

Ferrum est quod amant
**Das Amphitheater in der lateinischen Literatur
des ersten und zweiten Jahrhunderts unter
politischen und gesellschaftskritischen Aspekten**

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften
der Universität Regensburg
vorgelegt von

Stefan Rudolf Beck
aus Regensburg

im Jahr 2015 bei der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften
der Universität Regensburg

Regensburg 2016

Gutachter (Betreuer): Professor Dr. Jan-Wilhelm Beck

Gutachter: Professor Dr. Andreas Heil

Inhalt

Vorwort	7
1 Einleitung	8
2 Politische Perspektiven und Ansätze für Gesellschaftskritik	13
2.1 Macht und Politik	14
2.2 Gesellschaftskritik	17
2.3 Autoren und Texte.....	19
3 Das Amphitheater in der Kaiserzeit	21
3.1 Gladiatorenkämpfe (<i>munera gladiatoria</i>)	24
3.2 Tierhetzen (<i>venationes</i>)	27
3.3 Segefechte (<i>naumachiae</i>)	31
3.4 Hinrichtungen (<i>damnationes</i>).....	34
4 Der Kaiser als Spielegeber bei Sueton	37
4.1 Caesar – <i>spectacula</i> im Kampf um die Macht (Iul. 10; 26,2f.; 39).....	40
4.1.1 Die Spiele der Aedilen (Suet. Iul. 10)	41
4.1.2 Caesars Kampf um die Sympathien des Volkes (Suet. Iul. 26,2f.)	43
4.1.3 Die Siegesfeier nach dem Bürgerkrieg (Suet. Iul. 39)	45
4.1.4 Caesars Spiele als Mittel im Kampf um die Macht.....	48
4.2 Augustus – das Amphitheater als Teil einer neuen Ordnung (Aug. 43-45).....	50
4.2.1 Augustus als Spielegeber von neuem Format (Suet. Aug. 43).....	50
4.2.2 Rechtliche Bestimmungen und Reform der Sitzordnung (Suet. Aug. 44)	56
4.2.3 Der <i>princeps</i> als Zuschauer (Suet. Aug. 45)	57
4.2.4 Die Spiele des Augustus – zwischen Tradition und Innovation.....	59
4.3 Tiberius – Geizhals und Sittenwächter (Tib. 7,1; 34,1; 35,2; 40).....	61
4.3.1 Spiele zu Ehren der Vorfahren (Suet. Tib. 7,1).....	62
4.3.2 <i>Spectacula</i> und öffentliche Moral (Suet. Tib. 34,1; 35,2).....	64
4.3.3 Das Unglück von Fidenae (Suet. Tib. 40)	65
4.3.4 Spielegeber wider Willen.....	67
4.4 Caligula – das „Monster“ in der Kaiserloge (Cal. 18; 26,4f., 35,2).....	69
4.4.1 Verheißungsvolle Anfänge (Suet. Cal. 18)	69
4.4.2 Caligula als Negativbeispiel eines <i>editor</i> (Suet. Cal. 26,4f.)	72
4.4.3 Das Amphitheater als Schauplatz kaiserlicher <i>saevitia</i> (Suet. Cal. 27)	75
4.4.4 Der Fall des Aesius Proculus Colosseros (Suet. Cal. 35,2).....	78
4.4.5 Caligula als Beispiel des Cäsarenwahns	79
4.5 Claudius – die zwei Gesichter eines <i>editor</i> (Claud. 2,2; 21; 34).....	80

4.5.1 Spiele zu Ehren der Vorfahren (Suet. Claud. 2,2).....	81
4.5.2 Claudius' Qualitäten als Spielegeber (Claud. 21)	82
4.5.3 Grausamkeit und Spielesessenheit (Suet. Claud. 34)	89
4.5.4 Die zwei Seiten des Kaisers	91
4.6 Nero – <i>ludi maximi</i> für Rom (Nero 4; 11; 12,1f.)	92
4.6.1 Die Spiele des Domitius (Suet. Nero 4)	92
4.6.2 Neros Ansprüche als Spielegeber (Suet. Nero 11).....	94
4.6.3 Nero in der Kaiserloge (Suet. Nero 12,1f.)	96
4.6.4 Ein Künstler als <i>editor</i> im Amphitheater	100
4.7 Titus – ein vorbildlicher Spielegeber (Tit. 7,3; 8,2; 8,5; 9,1f.; 10,1)	101
4.7.1 Herrschaftsantritt und charakterliche Wandlung (Suet. Tit. 7,3)	101
4.7.2 Titus' Qualitäten als Spielegeber (Suet. Tit. 8,2; 8,5).....	104
4.7.3 Der Kaiser als Zuschauer (Suet. Tit. 9,1f.; 10,1)	106
4.7.4 Ein Muster an Volksnähe und Freigebigkeit.....	107
4.8 Domitian – die Spiele des Tyrannen (Dom. 4;10,1)	108
4.8.1 Domitians Engagement und Kreativität als Spielegeber (Suet. Dom. 4).....	108
4.8.2 Die Spiele als Ort der Willkür und Grausamkeit (Suet. Dom. 10,1).....	115
4.8.3 Domitian zwischen Großzügigkeit und Grausamkeit	116
4.9 Fazit.....	117
5 Zwischen Herrscherlob und Spott – das Amphitheater bei Martial	120
5.1 Die Hinrichtung des Laureolus (epigr. 7).....	124
5.2 Ein erfolgreicher <i>venator</i> (epigr. 15).....	128
5.3 Helden der Arena (epigr. 20).....	132
5.4 Eine Seeschlacht im Amphitheater (epigr. 28).....	137
5.5 Der Kampf zwischen Priscus und Verus (epigr. 29).....	141
5.5.1 Ein Duell ohne Sieger	142
5.5.2 Martials Lob auf den Kaiser.....	147
5.6 Der Ruhm des Gladiators (epigr. 32)	149
5.7 Der Löwe-Hase-Zyklus (Mart. 1,6; 1,14; 1,22; 1,44; 1,48; 1,51; 1,60; 1,104).....	152
5.7.1 Das außergewöhnliche Dressurstück	154
5.7.2 Der politische Gehalt des Gedichtzyklus	157
5.7.3 Ehrliches Kaiserlob oder verborgene Kritik?.....	158
5.8 Ein Schuster als Spieleveranstalter (Mart. 3,16; 3,59; 3,99).....	161
5.9 Ein fragwürdiger Berufswechsel (Mart. 8,74)	166
5.10 Ein <i>lanista</i> in Geldnot (Mart. 11,66)	169
5.11 Fazit.....	172

6 Das Amphitheater in den philosophischen Schriften Senecas	174
6.1 Dualismus von Gefahr und Ruhm (prov. 4,4)	177
6.1.1 Thematischer Kontext: Glück und Unglück im Leben der Menschen	177
6.1.2 Das Streben nach Ruhm	178
6.2 <i>Contemptus doloris</i> der Gladiatoren (const. 16,2)	183
6.2.1 Thematischer Kontext: Der rechte Umgang mit Unrecht	183
6.2.2 Schmerzverachtung der Gladiatoren	184
6.3 Missgunst der Zuschauer (ira 1,2,4f.)	187
6.3.1 Thematischer Kontext: Wesen, Wirkung und Kennzeichen des Zorns	187
6.3.2 Erscheinungsformen des Zorns in der Arena	188
6.4 Gladiatoren – verehrt und verachtet (tranq. 11,4f.)	193
6.4.1 Thematischer Kontext: Die Einstellung gegenüber dem eigenen Tod	193
6.4.2 <i>Contemptus vitae</i> der Gladiatoren	194
6.5 Innovationen im Spielbetrieb (brev. 13,6f.)	197
6.5.1 Thematischer Kontext: Historische und philologische Studien	198
6.5.2 Die Spiele Sullas und Pompeius'	198
6.6 Tapferkeit und Todesverachtung (benef. 2,34,3)	203
6.6.1 Thematischer Kontext: Probleme der begrifflichen Unterscheidung	203
6.6.2 Der Gladiator als Muster an Tapferkeit	204
6.7 <i>Meridianum spectaculum</i> (epist. 7,3-5)	207
6.7.1 Thematischer Kontext: Bedrohung durch Menschenmassen	208
6.7.2 Seneca als Zuschauer im Amphitheater	209
6.7.3 Die Frage der Veranstaltungsform	210
6.7.4 Besonderheiten der <i>damnatio ad gladium</i>	211
6.7.5 Auswirkungen auf die Zuschauer	213
6.7.6 Zuschauerverhalten und Arenaformat als zentrale Kritikpunkte	216
6.7.7 Zuschauerkritik als literarischer Topos	219
6.8 Überlegtes Handeln in der Arena und außerhalb (epist. 22,1)	221
6.8.1 Thematischer Kontext: Loslösung von unnützen Verpflichtungen	221
6.8.2 Das Amphitheater als Ort schneller Entscheidungen	222
6.9 Der Gladiator als Kontrastbild zum stoischen Weisen (epist. 30,8)	224
6.9.1 Thematischer Kontext: Die richtige Einstellung gegenüber dem eigenen Tod	224
6.9.2 Die Todesverachtung des unterlegenen Gladiators	225
6.10 Die Mühsal eines philosophisch ausgerichteten Lebens (epist. 37,1f.)	227
6.10.1 Thematischer Kontext: Die Philosophie als Helferin in Not	227
6.10.2 Das Leben des Stoikers als Gladiatorenkampf	228

6.11 Selbstmord der Todgeweihten (epist. 70,20-26)	232
6.11.1 Thematischer Kontext: Legitimation des Selbstmords	233
6.11.2 <i>Morituri</i> als <i>exempla</i> für Todesverachtung	233
6.12 Der rechte Todeszeitpunkt (epist. 93,12)	239
6.12.1 Thematischer Kontext: Qualität und Quantität des Lebens	239
6.12.2 Leben und Tod des Gladiators	240
6.13 Fazit.....	241
7 Amphitheater und Zeitkritik in den Satiren Juvenals	245
7.1 Der Gladiator als Beispiel für Sittenlosigkeit (Iuv. 2,143-148)	246
7.1.1 Thematischer Kontext: Verweichlichung der römischen Männer	246
7.1.2 Die moralische Degenerierung des vornehmen Gracchus	247
7.2 Kritik an Spielegebern von niederm Stand (Iuv. 3,29-40)	250
7.2.1 Thematischer Kontext: Kritik am Großstadtleben	251
7.2.2 Neureiche Emporkömmlinge als Spielegeber	251
7.3 Seitensprung mit einem Gladiator (Iuv. 6,78-113)	255
7.3.1 Thematischer Kontext: Die Sittenlosigkeit der römischen Frauen	256
7.3.2 Gladiatoren als unstandesgemäße Liebhaber	257
7.4 Der adelige <i>retiarius</i> Gracchus (Iuv. 8,199-210).....	262
7.4.1 Thematischer Kontext: Trägheit des römischen Adels	263
7.4.2 Der Aristokrat in der Arena.....	263
7.5 Fazit.....	267
8 Zusammenfassung	269
9 Register.....	273
9.1 Sueton	273
9.2 Martial	274
9.3 Seneca.....	275
9.4 Juvenal.....	276
9.5 Weitere Autoren	276
10 Literaturverzeichnis.....	278

Vorwort

Bei der vorliegenden Untersuchung handelt es sich um die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Juli 2015 vom Promotionsausschuss der Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften der Universität Regensburg angenommen worden ist.

Mein herzlicher Dank gilt meinem Doktorvater, Herrn Professor Dr. Jan-Wilhelm Beck, für die hilfreichen Ratschläge und Anregungen sowie die förderliche Kritik, mit der er mich bei der Bearbeitung des von ihm betreuten Themas unterstützt hat. Unsere Namensgleichheit ist nicht verwandtschaftlich bedingt, sondern beweist auf kuriose Weise die weite Verbreitung des Nachnamens Beck. Des Weiteren bin ich Herrn Professor Dr. Andreas Heil zu besonderem Dank verpflichtet, der die Aufgabe des Zweitgutachters übernommen hat.

Zu danken habe ich ferner Herrn Dr. Josef Löffl, der es mir ermöglichte, an dem außergewöhnlichen experimentalarchäologischen Gladiatorenprojekt teilzunehmen, das im Jahr 2010 unter seiner Leitung an der Universität Regensburg durchgeführt worden ist; durch die gemeinsame Arbeit wurde meine Begeisterung für das Thema Amphitheater und römische Gladiatur geweckt.

Während meines Studiums durfte ich durch ein Stipendium sowohl von der finanziellen als auch besonders von der vielfältigen ideellen Förderung der Studienstiftung des deutschen Volkes profitieren. Hier danke ich vor allem meinem Vertrauensdozenten, Herrn Professor Dr. Dr. Peter Proff, sowie Frau Professor Dr. Karla Pollmann, die mich im Rahmen des Geisteswissenschaftlichen Kollegs IV der Studienstiftung in ihre Arbeitsgruppe aufgenommen hat; auf mehreren Treffen und Tagungen wurde ich so mit dem römischen *auctoritas*-Begriff vertraut gemacht, der auch in meine Arbeit Eingang gefunden hat.

Der größte Dank jedoch gebührt meinen Eltern, die mich während meiner gesamten Ausbildung stets bestmöglich unterstützt haben. Ihnen und meinem Bruder ist dieses Buch gewidmet.

1 Einleitung

*Have imperator, morituri te salutant!*¹ Dieses Zitat aus der Feder Suetons wurde lange Zeit sowohl in den Medien als auch in der Fachliteratur mit den furchtlosen Gladiatoren der römischen Antike in Verbindung gebracht. Erst neuere Erkenntnisse haben ergeben, dass dieser Gruß nicht von den todesverachtenden Berufskämpfern vorgebracht wurde, sondern von zum Tode verurteilten Verbrechern stammte, die an einem von Kaiser Claudius auf dem Fuciner See veranstalteten Schiffskampf teilnahmen.² Dieses Beispiel macht deutlich, dass die Welt des Amphitheaters, ein für das römische Alltagsleben zentrales Thema, lange Zeit ein nur sehr unzureichend erforschter Gegenstand war, der auch heute noch viele Geheimnisse in sich birgt.

Gerade in jüngster Zeit erlangten die öffentlichen Spiele des antiken Roms durch zahlreiche Filme, Dokumentationen und Ausstellungen größere Bekanntheit. Einen wichtigen Beitrag leistete hierfür gewiss auch die Filmindustrie in Hollywood, die das Amphitheater schon vor einigen Jahren für sich entdeckt hat. Bahnbrechenden Erfolg erzielte vor allem Ridley Scotts Oscar-prämieter Monumentalfilm *Gladiator* (2000). Doch auch in mehreren Produktionen neueren Datums wird auf die blutigen Gladiatoren- und Tierkämpfe im Amphitheater zurückgegriffen. Zu nennen sind hier etwa die Serie *Spartacus: Blood and Sand* (2010-2013) oder der 3D-Film *Pompeii* (2014).

Das öffentliche Interesse am Amphitheater bleibt jedoch keineswegs nur auf dessen filmischer Rezeption beschränkt. Auch praxisbezogene Forschungsprojekte mit historischem oder experimentalarchäologischem Ansatz finden heutzutage vielfach ein großes Medienecho und lassen das gesellschaftliche Interesse an diesem Thema hervortreten.³ In den letzten Jahren ist es gelungen, zahlreiche bedeutende Erkenntnisse über das Amphitheater und die darin veranstalteten Spiele zu gewinnen. Dies ist in hohem Maße der interdisziplinären Arbeit zwischen der Geschichtswissenschaft, der Klassischen Archäologie und neueren Disziplinen wie der Experimentellen Archäologie zu verdanken. Ihre Ergebnisse wurden durch weitere Erkenntnisse aus den Naturwissenschaften, die sich aus der Analyse von Funden und Knochenmaterial ergaben, in hohem Maße bereichert.

Die Hinterlassenschaften der öffentlichen Spiele und ihrer Stätten werden in der Archäologie seit langem intensiv erforscht. Die Grundlage hierfür bildeten nicht nur zahlreiche Fresken und Mosaiken mit Darstellungen von Gladiatorenkämpfen und Tierhetzen, sondern auch viele

¹ Suet. Claud. 21,6.

² Vgl. Tac. ann. 12,56; Junkelmann 2008, S. 98.

³ Neben den verschiedenen Forschungen Junkelmanns ist hier das im Jahr 2010 an der Universität Regensburg durchgeführte Gladiatoren-Projekt zu nennen.

zutage geförderte Grabsteine von Arenaakteuren, die Informationen über deren Werdegang enthalten.

Nachdem bereits Friedländer in seiner *Sittengeschichte Roms* das Amphitheater ausführlich behandelt hat,⁴ lässt sich seit einigen Jahren auch in der Geschichtswissenschaft ein verstärktes Interesse an diesem Thema beobachten. Eine ganze Reihe historischer Studien widmet sich der Arena als Kommunikationsraum, in dem das Volk die Herrschenden mit Wünschen und Forderungen konfrontiert und dabei auch gesellschaftliche Normen infrage stellt. Hier sind vor allem die Aufsätze von Barton (1989) und Flraig (1995) sowie die Monographien von Bollinger (1969) und Beachram (1991) zu nennen, die beide vor allem das Phänomen der *theatralis licentia* in den Blick nehmen. Wegweisend war in diesem Zusammenhang auch Wiedemanns 1992 erschienenes Werk *Emperors and Gladiators*, in welchem der Autor die enge Verbindung zwischen der römischen Politik und den öffentlichen Spielen während der Kaiserzeit umfassend darlegt und das daher zu Recht als „Vorreiter und Bahnbrecher“⁵ für die Erforschung des Amphitheaters gelten kann. Einen ähnlichen Ansatz verfolgt Köhne, der in seinem Aufsatz aus dem Jahr 2000 auf die Bedeutung der Spiele für die Innenpolitik der römischen Kaiser eingeht. Einzelne politische Aspekte des Amphitheaterwesens, besonders im Hinblick auf die Verbreitung und Veranstaltungspraxis der Spiele, untersuchen Hönle und Henze (1981), Ville (1981), Baltrusch (1988), Pietsch (2002) und Kyle (2007).

Des Weiteren beleuchten mehrere Arbeiten das römische Spielewesen aus einer soziokulturellen Perspektive. In seiner 1972 erschienenen Monographie untersucht Auguet die Wechselbeziehung zwischen den Erwartungen der Zuschauer und der Zurschaustellung von Gewalt in der Arena sowie deren Auswirkung auf die römische Gesellschaft. Einen ähnlichen Ansatz verfolgt Flraig in seinem Aufsatz aus dem Jahr 2000, in welchem der Autor die Bedeutung der Gladiatur für die Herausbildung einer gemeinsamen Identität der stadtrömischen Bevölkerung untersucht.

Bei Veyne (1990) und Edmondson (1996) findet eine umfassendere Differenzierung der Zuschauerschaft statt, indem die Autoren die Repräsentation und Darstellung der einzelnen Stände und Gruppen der römischen Gesellschaft im Amphitheater untersuchen und gesellschaftliche Prozesse aus dem Kontext der Spiele erklären. Baker (1999), Grant (2000) und Paolucci (2007) richten ihren Blick schließlich auf die Akteure der *spectacula* und deren prekäre gesellschaftliche Stellung als gefeierte Helden aus dem Sklavenstand. Das römische Publikum wurde vor allem in den letzten Jahren häufig Gegenstand der geschichtswissenschaftlichen Forschung: Ewigleben stellt das besondere Verhältnis der Zuschauer zu den Arenaak-

⁴ Vgl. Friedländer 1867, S. 215-296.

⁵ Junkelmann 2002, S. 35.

teuren ins Zentrum ihrer Untersuchung (2000). Eine kritische Sichtweise auf die mit den Spielen verbundenen Gewaltexzesse und die Massenhysterie unter den Besuchern wird in der Monographie von Fagan (2011) eröffnet, wobei der Autor sozialpsychologische Ansätze für seine Analyse heranzieht.

Wichtige praktische Aspekte werden in den Arbeiten Junkelmanns aus den Jahren 2002 und 2008 berücksichtigt. Hierzu zählen nicht nur organisatorische Fragen des Amphitheaterbetriebs wie der genaue Ablauf der Spiele oder die Klassifizierung der einzelnen Gladiatoren-gattungen, sondern auch die Rekonstruktion von Ausrüstungsteilen und Waffen nach Funden in der Gladiatorenkaserne von Pompeji. Viele Erkenntnisse wurden durch die Methoden der Experimentellen Archäologie gewonnen. Ähnliche praxisbezogene Experimente an den Universitäten Regensburg und Augsburg nahmen die sportwissenschaftlichen Aspekte der Gladiatur in den Blick, indem die Trainingsweise und Ernährung der antiken Arenakämpfer untersucht wurden. Außergewöhnlich ist vor allem die intensive fächerübergreifende Erforschung des Amphitheaters, einem Themenbereich, der selbst vor den Naturwissenschaften nicht haltgemacht hat. Seit dem Fund des Gladiatorenfriedhofes im kleinasiatischen Ephesos interessieren sich auch Mediziner und Anthropologen für die antiken Helden der Arena.⁶

Eine nicht minder bedeutsame Rolle für die Erforschung des römischen Amphitheaters spielt auch die Klassische Philologie, da die literarischen Zeugnisse neben archäologischen Funden zu den wichtigsten Quellen zählen. Obwohl heute nur noch sehr wenige Werke erhalten sind, die sich ausschließlich mit den öffentlichen Spielen auseinandersetzten – hier ist vor allem an Martials *Liber spectaculorum* und Tertullians Traktat *De spectaculis* zu denken – finden sich in der lateinischen Literatur der Kaiserzeit nach wie vor zahlreiche Hinweise auf die Spiele sowie ihre politische und gesellschaftliche Bedeutung. Der Grund hierfür liegt in der engen Verbindung zwischen den *spectacula* und der kaiserlichen Politik sowie in der steigenden Bedeutung, die das Amphitheater für das Alltagsleben der Römer erfuhr.

Obwohl das Phänomen Amphitheater in der Archäologie und der Alten Geschichte in den letzten Jahrzehnten große Aufmerksamkeit erfahren hat, beginnt die Klassische Philologie erst damit, dieses Feld für umfangreichere eigene Forschungen zu entdecken. Wenngleich bestimmte Texte wie Senecas bekannte siebte Epistel seit langem diskutiert werden, findet eine intensivere und systematische Auseinandersetzung mit den Texten über die öffentlichen Spiele erst seit einigen Jahren verstärkt statt; die Anzahl umfangreicher Publikationen und Monographien, die sich mit dem Amphitheater in der antiken Literatur auseinandersetzen, ist daher überschaubar.

⁶ Siehe hierzu Großschmidt 2002.

Eine wichtige Arbeit legte Wistrand 1992 vor. In dieser komparativ angelegten Studie über die römischen Autoren des ersten Jahrhunderts n. Chr. steht vor allem deren Einstellung gegenüber den Spielen und der damit verbundenen Gewalt im Vordergrund; ähnliche Ansätze verfolgte schon Göllmann in seiner 1942 veröffentlichten Monographie, die sich mit der Beurteilung der Spiele bei Tacitus, dem jüngeren Plinius, Martial und Juvenal befasste. Bereits 1990 veröffentlichte Wistrand einen Aufsatz über die Rolle des Amphitheaters im Werk Senecas, in welchem er die wohlwollende Haltung des Philosophen gegenüber dem Spielewesen in der Arena aufzeigt. Der Artikel wurde in der Forschung kontrovers diskutiert; während Caginart (2000) den Thesen Wistrands im Wesentlichen zustimmt und ebenfalls eine Begeisterung Senecas für die Spiele im Amphitheater ausmacht, widerspricht Richardson-Hay (2004) mit Nachdruck, wobei sie vor allem Senecas siebte Epistel als Beweis für die Abneigung des Philosophen gegenüber jeglichen *spectacula* anführt.

Auch die Amphitheaterdarstellungen Martials fanden in jüngerer Zeit in der Forschung vermehrt Beachtung. Hier ist vor allem Huninks Aufsatz aus dem Jahr 2005 zu nennen, in der Autor schlüssige Überlegungen zur Komposition und Überlieferung des *Liber spectaculorum* anstellt. Mit diesem Werk befasste sich auch Coleman in zwei Studien aus den Jahren 1990 und 1998, in denen die Autorin besonders die Rolle des Mythos' in den Blick nimmt. Von besonderem Interesse sind hierbei die Beobachtungen zu den mythisch inszenierten Hinrichtungen, die Martial in mehreren Epigrammen detailliert beschreibt. 2006 folgte schließlich Colemans ausführlicher Kommentar zu Martials *Liber spectaculorum*, in dem auch die historischen und archäologischen Hintergründe der hier behandelten Spieleveranstaltungen beleuchtet werden. Wichtig für die Datierung dieses Werks sind ferner die Überlegungen Buttrey in seinem Aufsatz aus dem Jahr 2007. Krasser weist in seiner Arbeit aus dem Jahr 2011 auf die besondere Funktion des Amphitheaters als politischer und symbolischer Kommunikationsraum hin, die besonders in den Epigrammen des *Liber spectaculorum* zutage tritt.

Eine erste intensivere Auseinandersetzung mit den Amphitheaterdarstellungen in Suetons Kaiserviten wurde 1981 von Bradley publiziert, wobei der Autor bereits auf die Bedeutung der Spielebeschreibungen für die Charakterisierung der jeweiligen Herrscherpersönlichkeiten hinweist, wenngleich noch ohne klaren Bezug auf die verschiedenen Herrschertugenden. 2008 legte Groot schließlich eine herausragende vergleichende Studie zu der Beurteilung und Funktion der Spiele in den Werken des Tacitus, Sueton und Cassius Dio vor. Die Untersuchung folgt kulturgeschichtlichen und diskursanalytischen Ansätzen. Die Athleten und Gladiatoren in Senecas ethischen Schriften sind Thema der im selben Jahr erschienene Publikation Kropfens, in welcher der Autor die Funktion betrachtet, die diese Personengruppen in Sene-

cas philosophischem Konzept einnehmen. Sieht man von Wistrands autorenübergreifender Studie ab, stehen umfassendere Forschungsarbeiten, die sich einzig mit dem Spielewesen in Juvenals Satiren befassen, noch aus; die mit deutlich negativen Tendenzen behafteten Gladiatordarstellungen des Dichters in der sechsten und achten Satire finden jedoch in den zwei kurzen Aufsätzen von Reeve (1973) und Ehrmann (1987) Beachtung.

In der vorliegenden Arbeit soll untersucht werden, welche Rolle das römische Amphitheater und seine Veranstaltungen in den Werken Suetons, Martials, Senecas und Juvenals spielen. Im Fokus der Untersuchung stehen dabei politische und gesellschaftskritische Gesichtspunkte sowie die Frage, wie diese in den Texten hervortreten.

Neben diesen zentralen Aspekten soll untersucht werden, wie das Amphitheater von den einzelnen Autoren als Kommunikations- und Interaktionsraum dargestellt wird. Mit Blick auf Martial ist ferner zu klären, welche Rolle der Mythos für die Beschreibung von Amphitheaterdarbietungen spielt; hier sind vor allem panegyrische Vergleiche zwischen den *spectacula* der Kaiser und Begebenheiten aus dem Mythos wichtig. Daneben treten das Amphitheater, seine Veranstaltungsformen und Akteure in den Texten auch als Metapher in Erscheinung; besonders die Schriften Senecas sind hierfür eine reiche Quelle, da der Autor gerne auf Bilder aus dem Bereich der Gladiatur zurückgreift. Eine derartige munerale Metaphorik ist jedoch schon in den Reden Ciceros greifbar⁷ und wirkt bis in die Zeit der Kirchenväter fort.⁸ Eng verbunden mit der rhetorischen Darstellungsweise und den gesellschaftskritischen Ausführungen ist auch die Frage, wie die philosophischen Gedanken Senecas auf die Welt des Amphitheaters übertragen werden.

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt in der textanalytischen Erschließung der genannten Autoren, wobei nichtsdestoweniger auch Erkenntnisse aus anderen Disziplinen, insbesondere der Geschichtswissenschaft, miteinbezogen werden. Im Folgenden werden die Ziele der Arbeit und die ihr zugrundegelegten politischen und gesellschaftskritischen Fragestellungen vorgestellt sowie ein Überblick über die Auswahl an Texten und Autoren geboten. Als Grundlage für die Textbetrachtungen geht eine Darstellung des kaiserzeitlichen Amphitheaterbetriebs voraus.

⁷ Vgl. v. a. Cic. Mil. 65; Phil. 2,7; 3,31.

⁸ Vgl. Tert. spect. 30 (Gott als Spielegeber, der über die Heiden richtet).

2 Politische Perspektiven und Ansätze für Gesellschaftskritik

Macht und Politik sind ebenso wie gesellschaftskritische Auseinandersetzungen damals wie heute eng mit öffentlichen Großveranstaltungen verbunden. Dass dem Amphitheater, einer wichtigen Institution des gesellschaftlichen Lebens in Rom, die maßgeblich zur Entwicklung eines Gemeinschaftsgefühls innerhalb der stadtömischen Bevölkerung beitrug,⁹ neben den eigentlichen Spielen auch eine große politische Bedeutung zukam, hat die Forschung, allen voran Friedländer, schon früh herausgearbeitet.¹⁰ Bereits zur Zeit der Republik stellten prachtvolle Spiele eine wichtige Voraussetzung für die politische Karriere römischer Aristokraten dar.¹¹ In der Kaiserzeit diente das Amphitheater vor allem als Bühne der Herrschaftsrepräsentation des *princeps* in der Öffentlichkeit.

Diese politische Dimension lässt sich an modernen Sportveranstaltungen in ähnlicher Weise beobachten wie in den Beschreibungen der antiken *spectacula*. Als aktuelle Beispiele, welche die enge Verflechtung zwischen öffentlichen Spielen und der Politik in unserer Zeit aufzeigen, können die Olympischen Sommerspiele in Peking 2008 oder die Winterspiele im russischen Sotschi 2014 gelten. In beiden Fällen spielten Selbstinszenierung und Repräsentation von Macht und Herrschaft eine nicht zu unterschätzende Rolle. Auch gesellschaftskritische Auseinandersetzungen über Großveranstaltungen und Massenunterhaltung haben bis in unsere Zeit Bestand. Vor allem die oft unkontrollierbare Massendynamik sorgt hier für Zündstoff; diese kulminiert nicht selten in aggressivem Zuschauerverhalten bis hin zu Krawallen, wie sie beispielsweise im Umfeld von Fußballspielen gelegentlich zu beobachten sind.

In der Antike fand das Amphitheater mit seinen verschiedenen kämpferischen und überwiegend gewaltvollen Darbietungen bei seinen Besuchern meist großen Anklang und hat daher einen festen Platz in vielen antiken Schriften erhalten.¹² Die Ähnlichkeit mancher Ausführungen aus der Feder römischer Autoren mit heute aktuellen Diskussionen über den Sinn und Unsinn öffentlicher Spieleveranstaltungen und deren politische Dimension wird den modernen Leser bisweilen überraschen. So sah bereits Tacitus in den Spielen eine sinnlose Zeitverschwendug, die die Menschen von wichtigeren Dingen abhielt: ... *histrionalis favor et gladiatorum equorumque studia: quibus occupatus et obsessus animus quantulum loci bonis artibus relinquit?*¹³

⁹ Vgl. Clavel-Lévêque 1984, S. 11.

¹⁰ Vgl. Friedländer 1867, S. 151-180. Siehe auch Wiedemann 2001, S. 163-183; Baltrusch 1988, *passim*.

¹¹ Vgl. Suet. Iul. 10.

¹² Vgl. Wistrand 1992, S. 11-13.

¹³ Tac. dial. 29,3.

2.1 Macht und Politik

Das Amphitheater der Kaiserzeit ist nicht nur einfacher Austragungsort für verschiedene *spectacula*, sondern darüber hinaus auch als politischer Raum aufzufassen. Der Kaiser wird in den Texten über das Amphitheater meistens in seiner Rolle als Spieleveranstalter (*editor*) dargestellt. Die Art und Weise wie der *princeps* in diesem Kontext beschrieben und charakterisiert wird, lässt Schlüsse über die Autorität (*auctoritas*)¹⁴ zu, die er bei seinen Zeitgenossen und der Nachwelt genoss. Doch um was für eine Art von Autorität handelt es sich hier? Wie wurde diese legitimiert?

Im öffentlichen und privaten Leben der Römer verkörperte *auctoritas* nach der Definition von Kalivoda „die Fähigkeit, andere durch sein besonderes Ansehen zu beeinflussen.“¹⁵ Sie ermöglichte so die Durchsetzung des eigenen Willens, ohne auf Zwangsmittel zurückgreifen zu müssen, und gab damit auch das Ansehen einer Person wieder. Im Gegensatz zu statischen Werten wie *honestas*, *virtus*, *gravitas* und *dignitas* besaß *auctoritas* eine dynamische Qualität und konnte somit jederzeit gesteigert oder vermindert werden.¹⁶ Es liegt also nahe, ein hohes Maß an *auctoritas* als Kennzeichen einer positiven Herrscherpersönlichkeit aufzufassen.

Von besonderer Wichtigkeit ist *auctoritas* daher auf der politischen Ebene.¹⁷ Die verschiedenen Kompetenzen umfassende Amtsgewalt¹⁸ (*potestas*) sowie die persönliche Autorität des Kaisers bildeten die beiden tragenden Säulen des Prinzipats. Dass die *auctoritas* hierbei eine Vorrangstellung einnimmt, macht Augustus selbst in seinem Tatenbericht *Res gestae* deutlich. Da diese Schrift gleichsam der Rechtfertigung von Augustus' Herrschaft in den Zeiten eines umfassenden Strukturwandels diente, gilt sie als Schlüsseltext für die Herrschaftskonzeption des Prinzipats. Über das Verhältnis zwischen *potestas* und *auctoritas* heißt es: *post id tempus auctoritate omnibus praestiti, potestatis autem nihilo amplius habui quam ceteri qui mihi quoque in magistratu conlegae fuerunt.*¹⁹ Das höhere Maß an Autorität, das Augustus hier gegenüber allen anderen Mitgliedern der Aristokratie beansprucht, bildete die wichtigste Grundlage für die Macht des Kaisers. Doch welche Qualitäten bestimmten die *auctoritas* eines Herrschers?

¹⁴ Vgl. Bleicken 1995a, S. 208; Heinze 1960, S. 44f.

¹⁵ Kalivoda 1992, col. 1178.

¹⁶ Vgl. Kalivoda 1992, col. 1178. Siehe auch Galinsky 1996, S. 10-20; Heinze 1960, S. 56-58.

¹⁷ Vgl. Cic. leg. 3,12,28: *cum potestas in populo, auctoritas in senatu sit.* In republikanischer Zeit war *auctoritas* vor allem ein Wesensmerkmal des Senats, vgl. auch Heinze 1960, S. 48 sowie Holl 2002, S. 45, der auf die „relationship of authority and tradition in the political institution of the Senate“ hinweist.

¹⁸ Die Macht des Kaisers gründete sich rechtlich auf dem *imperium proconsulare maius*, der *tribunicia potestas* sowie dem *imperium consulare*, vgl. Bleicken 1995b, S. 28-45. Siehe auch R. Gest. div. Aug. 8; 10; 15.

¹⁹ R. Gest. div. Aug. 34. Mommsen, dem der lateinische Wortlaut noch unbekannt war, nahm für das griechische ἀξιώ[μ]ατι *dignitate* anstelle von *auctoritate* an, vgl. Mommsen 1883, S. 144f.

Hinter diesem Begriff verbirgt sich ein spezifisch römisches Phänomen, das im Griechischen über keine direkte Entsprechung verfügt.²⁰ Politische *auctoritas* von Personen oder Institutionen konnte von einer Vielzahl an Faktoren beeinflusst werden. Neben großer Weisheit und Lebenserfahrung trugen vor allem die persönlichen Verdienste um das Gemeinwesen zu ihrer Steigerung bei.²¹ Den größten Einfluss auf die Autorität einer Person übte nach Cicero jedoch deren *virtus* aus: *summa virtute amplificata auctoritas*.²² *Virtus* bezeichnet hier in erster Linie die sittlichen Qualitäten eines Menschen.²³ Diese umfassten eine Reihe von Eigenschaften, die sich von den klassischen Kardinaltugenden Platons²⁴ ableiteten. Neben *clementia* (Milde), *iustitia* (Gerechtigkeit) und *pietas* (Pflichtbewusstsein), die sich Augustus in seinem Tatenbericht explizit selbst zuschreibt,²⁵ waren *moderatio / modestia* (Bescheidenheit), *civilitas* (Volksnähe), *abstinentia* (Genügsamkeit), *fortitudo* (Tapferkeit), *religio* (Ehrfurcht vor den Göttern) und *munificentia* bzw. *liberalitas* (Freigebigkeit, Großzügigkeit) kennzeichnend für einen guten Herrscher.²⁶ Diese positiven Eigenschaften und Werte, die fest verankert waren in der politischen und geschichtlichen Tradition Roms, waren für die Ausübung einer gerechten und akzeptierten Herrschaft unerlässlich und bildeten daher die Grundlage für die Autorität des *princeps*. Zu einem ähnlichen Schluss kommt Hol, der anführt, „Authority is not detached from power but when it relates to power, power gets a different meaning. It is no longer naked power but legitimized power. It is power, the citizens think of as good to obey.“²⁷ Diese Qualitäten eines guten Herrschers musste der Kaiser auch in seiner Funktion als Spielegeber zeigen, um seine Autorität gegenüber den Untertanen zu festigen.

Neben einem sittlich guten Leben konnte auch das Alter einer Person deren Autorität steigern.²⁸ An anderer Stelle weist Cicero auf die enge Verbindung von Autorität und Würde (*dignitas*) hin: *dignitas est alicuius honesta et cultu et honore et verecundia digna auctoritas*.²⁹ Die enge Beziehung zwischen beiden Begriffen macht deutlich, dass Autorität nicht durch äußere Faktoren, wie etwa Geld oder die Möglichkeit, Zwang auszuüben, begründet werden konnte. Durch die Attribute *honesta et cultu et honore et verecundia digna* werden

²⁰ Vgl. Cass. Dio 55,3,5.

²¹ Vgl. Kalivoda 1992, col. 1177.

²² Cic. inv. 1,4,5. Obwohl *auctoritas* hier im Kontext der Rede eingeführt wird, sind Ciceros Ausführungen an dieser Stelle auch auf den politischen Bereich übertragbar.

²³ Vgl. Earl 1967, S. 65-78.

²⁴ Vgl. Plat. rep. 427e-435b; 438c-441c. Zu den Kardinaltugenden zählt Platon δικαιοσύνη (Gerechtigkeit), ἀνδρεία (Tapferkeit), σωφροσύνη (Besonnenheit) und φρόνησις (Klugheit) bzw. σοφία (Weisheit, Wissen).

²⁵ Vgl. R. Gest. div. Aug. 34. ... *clupeus aureus in curia Iulia positus, quem mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiaeque et iustitiae et pietatis causa testatum est per eius cluepi inscriptionem.*

²⁶ Vgl. Bradley 1976, passim; Bradley 1991, S. 3721-3729; Groot 2008, S. 39; Kloft 1970, S. 167-170; Lewis 1991, S. 3633-3637.

²⁷ Hol 2002, S. 40.

²⁸ Vgl. Cic. Cato 60; 62; orat. 50,168.

²⁹ Cic. inv. 2,55,166.

des Weiteren die Reaktionen beschrieben, mit denen Untergebene auf die Träger von *auctoritas* reagieren sollten. Dass jenen Respekt und Ehrerbietung entgegengebracht wurde, war die wichtigste Voraussetzung für die Anerkennung von Autorität. Aus diesem Grund kam dem Verhältnis und der Interaktion zwischen Kaiser und Volk im Rahmen der Spiele eine herausragende Rolle zu.

Ein Ziel der Arbeit wird es daher sein, die in den Texten enthaltenen Verweise auf die *auctoritas* des Kaisers herauszuarbeiten; denn diesem kommt, wie noch zu sehen sein wird, in den meisten Amphitheaterdarstellungen die Rolle des Spieleveranstalters zu. Ferner ist zu klären, ob die oben genannten Herrschertugenden auch in den Spielebeschreibungen der Autoren sichtbar werden und inwiefern das Verhalten als Spielegeber die Charakterisierung der jeweiligen Kaiser beeinflusste.

Ein Maßstab hierfür ist die bereits angesprochene Interaktion zwischen dem *editor* und den Zuschauern im Amphitheater, die allen Schichten und Ständen der römischen Gesellschaft entstammten.³⁰ Vor allem die Frage, wie sich der Spielegeber gegenüber den *spectatores* verhält und welche Funktionen das Publikum in den Texten erfüllt, sind hier interessant. Die Spiele stellten eine Form des Euergetismus gegenüber dem Volk dar und wurden vom Kaiser dazu genutzt, seine Macht zu festigen und zu erhalten. Die emotionale Bindung des *populus* an den *princeps* bildete daher eine unerlässliche Voraussetzung für den Bestand der kaiserlichen Herrschaft.³¹

Aus dem Verhalten der Zuschauer lässt sich deren Einstellung gegenüber dem Kaiser oder den die Spiele veranstaltenden Angehörigen der Elite ermitteln.³² Häufig wurde der *editor* in der Arena mit Wünschen und Forderungen der Zuschauer konfrontiert,³³ beispielsweise in Bezug auf das Schicksal besiegter Gladiatoren. Indem der Kaiser hier den Willen des Publikums respektierte, konnte er sich als gnädiger und gütiger Herrscher präsentieren – oder eben nicht. Aber auch das Verhalten des Kaisers gegenüber den Akteuren in der Arena darf für die Bewertung und Charakterisierung der Herrscher in den Spielebeschreibungen nicht außer Acht gelassen werden, da auch hier Milde und Grausamkeit eines *editor* besonders zum Ausdruck kommen konnten.

³⁰ Vgl. Bollinger 1969, S. 4-6; Groot 2008, S. 308; Rawson 1991, S. 508-513; Wistrand 1992, S. 65f.; Krasser 2011, S. 227-229.

³¹ Vgl. Edmondson 1996, S. 84; Groot 2008, S. 314f.; Ewigleben 2000, S. 131-133; Lendon 1997, S. 11f.; Veyne 1990, S. 490; Wiedemann 1996, S. 99.

³² Vgl. Cic. ad Att. 2,19,3. Cicero beschreibt dieses Phänomen für die Zeit der Republik. Die Zuschauer nutzten die Spiele als Bühne, um ihre Sympathien für verschiedene Staatsmänner kundzutun: *et cetera magno cum fremitu et clamore sunt dicta. Caesar cum venisset mortuo plausu, Curio filius est insecutus. huic ita plausum est ut salva re publica Pompeio plaudi solebat. tulit Caesar graviter.*

³³ Vgl. Suet. Aug. 34,2. Siehe hierzu auch Bollinger 1969, S. 31; Bradley 1981, S. 129; Flraig 1992, S. 47.

Zudem gilt es zu klären, ob sich anhand der Textstellen über die Spiele auch die Einstellung der Autoren zu den von ihnen beschriebenen Herrschern ermitteln lässt, und wie die einzelnen *principes* in ihrer Funktion als Spielegeber bewertet werden. Interessant sind hier vor allem solche Texte, die den Kaiser in seiner Loge darstellen, während er durch sein Verhalten und seine Handlungen die Spiele direkt beeinflusst. Neben diesen inhaltlichen Gesichtspunkten sollen auch die Perspektiven auf das Arenageschehen, die sich bei den einzelnen Autoren oft unterscheiden, nicht vernachlässigt werden.

2.2 Gesellschaftskritik

Ähnlich wie schon im politischen Kontext spielt auch in Texten mit gesellschaftskritischer Intention das Publikum eine wichtige Rolle. In der Forschung wird häufig die Dreistigkeit (*licentia*) der Zuschauer als markanter Kritikpunkt römischer Autoren am Spielbetrieb angeführt.³⁴ Dieses Verhalten zeigte sich nicht nur in Akten offener Gewalt, wie sie etwa Tacitus bei Ausschreitungen zwischen rivalisierenden Zuschauergruppen aus Pompeji und Nuceria Alfaterna während Gladiatorenkämpfen im Jahr 59 n. Chr. beschreibt,³⁵ sondern wurde auch im Kleinen fassbar, indem die *spectatores* beispielsweise die nach Ständen geordnete Sitzordnung bewusst missachteten.³⁶ Die Beschreibung des Publikums durch die jeweiligen Autoren unter gesellschaftskritischen Aspekten differenziert zu beurteilen, ist ein weiteres Ziel dieser Untersuchung.

Im Amphitheater wie auch im Circus und im Theater kamen Angehörige aller Stände und Schichten der römischen Gesellschaft zusammen.³⁷ Aus diesem Grund soll bei der Interpretation der Texte darauf geachtet werden, ob die verschiedenen Gruppen innerhalb des Publikums von den Autoren differenziert behandelt werden oder ob dagegen nur von einer gesichtslosen und homogenen Masse die Rede ist. Auch das Verhalten der Kaiser gegenüber Senatoren, Rittern und dem einfachen Volk in der Arena soll betrachtet werden. Um auf eine gesellschaftskritische Sichtweise der Autoren auf die Spiele zu schließen, ist es ferner wich-

³⁴ Vgl. Groot 2008, S. 90: Die Autorin hat dies vor allem für die Spielebeschreibungen in Suetons Kaiserviten herausgestellt. Man erwartete, dass gerade „auch vom Volk respektvolles Verhalten den anderen, in diesem Fall den höheren Ständen gegenüber“ erwiesen wurde.

³⁵ Vgl. Tac. ann. 14,17: *sub idem tempus levi initio atrox caedes orta inter colonos Nucerinos Pompeianosque gladiatorio spectaculo, quod Livineius Regulus, quem motum senatu rettuli, edebat. quippe oppidana lascivia in vicem incessente[s] probra, dein saxa, postremo ferrum sumpsero, validiore Pompeianorum plebe, apud quos spectaculum edebatur.* Nachdem es infolge der Krawalle zu mehreren Todesopfern gekommen war, ließ der römische Senat die Spiele in Pompeji für zehn Jahre verbieten.

³⁶ Vgl. Groot 2008, S. 254: Die Sitzordnung fungierte bei den öffentlichen Spielen als ein „sichtbares Signal der hierarchischen Einteilung der römischen Gesellschaft.“ Vgl. auch Wistrand 1992, S. 66: „In fact, the very seating order of the spectators gave a true picture of the hierarchical, unequal Roman society“ sowie Royo 2013, S. 19: „[T]he higher you are in the *cavea*, the lower you are in society.“

³⁷ Vgl. Lühr 1979, S. 108.

tig, wie und mit welchen Mitteln die Zuschauer durch die Autoren charakterisiert und bewertet werden.

Interessante Beobachtungen im Hinblick auf die römische Gesellschaft lassen sich jedoch auch fernab des Publikums anstellen. Hierzu gehört vor allem die Frage nach der Einstellung der Autoren zu den Akteuren im Amphitheater, die als *infames* in rechtlicher Hinsicht Sklaven ähnlich waren und damit im gesellschaftlichen Abseits standen.³⁸ Bei den Spielen vollbrachten Gladiatoren und Tierkämpfer jedoch oftmals außergewöhnliche Leistungen, für die sie große Bewunderung und Anerkennung seitens des Volkes erfuhren.³⁹ Es stellt sich daher die Frage, ob diese ambivalente Einstellung der Römer zu den außerhalb der Gesellschaft stehenden Helden der Arena auch in den Texten spürbar wird.

In den Beschreibungen der Spiele im Amphitheater finden sich viele verschiedene Veranstaltungsformen: Neben Gladiatorenkämpfen und Tierhetzen erfreuten sich Schiffsgefechte und verschiedene Formen öffentlicher Hinrichtungen beim römischen Publikum großer Beliebtheit. Die einzelnen Veranstaltungen unterschieden sich oftmals nicht nur im Hinblick auf die eingesetzten Akteure – während ein Gladiatorenkampf oft nur von wenigen Paaren bestritten wurde, konnten bei einer Naumachie mehrere tausend Kämpfer zum Einsatz kommen⁴⁰ –, auch der Grad an Brutalität und Grausamkeit konnte zwischen den einzelnen Arenaformaten beträchtlich variieren. Es ist also auch zu klären, inwiefern die verschiedenen Veranstaltungstypen in den Texten differenziert werden und ob sich eine Bewertung oder sogar eine Ablehnung bestimmter *genera spectaculorum* bei manchen Autoren feststellen lässt.

Die zu behandelnden Textstellen über das Amphitheater und seine Akteure sind gerade im gesellschaftskritischen Kontext häufig in größere argumentative Zusammenhänge eingebunden. Vor allem in den philosophischen Diskursen Senecas und den Satiren Juvenals ist dies für gewöhnlich der Fall. Das Amphitheater wird dem Leser dieser Autoren oftmals in Form von Beispielen, Vergleichen oder kurzen Exkursen präsentiert. Eine umfassende Untersuchung sollte nicht nur auf die Betrachtung der Einzelszenen beschränkt bleiben, sondern darüber hinaus auch den weiteren Zusammenhang, in den diese eingebunden sind, berücksichtigen, da sonst der für das Verständnis notwendige Hintergrund fehlt. Aus diesem Grund wird auch der thematische Kontext dieser Episoden beleuchtet, um so deren argumentative Funktion näher bestimmen und Aussagen zu ihrer Bedeutung treffen zu können.

³⁸ Vgl. Wistrand 1992, S. 58.

³⁹ Zur ambivalenten Einstellung der Römer zu den Gladiatoren vgl. Baker 1999, S. 20; Grant 2000, S. 25; 81; Kroppen 2008, S. 82; Wiedemann 2001, S. 42.

⁴⁰ Vgl. Tac. ann. 12,56.

2.3 Autoren und Texte

Im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehen die im ersten und frühen zweiten Jahrhundert n. Chr. schreibenden Autoren Sueton, Martial, Seneca und Juvenal. Die Textauswahl umfasst alle Stellen in deren Werken, welche Beschreibungen von Gladiatorenkämpfen (*munera gladiatoria*), Tierhetzen (*venationes*), Segefechten (*naumachiae*) und in der Arena stattfindenden öffentlichen Hinrichtungen (*damnatio ad bestias / ad gladium*) enthalten; auch Darstellungen bestimmter Personengruppen, die mit dem Spielewesen in Verbindung standen (neben den Kämpfern selbst vor allem der *editor* und der *lanista*) werden berücksichtigt. Das Amphitheater wird als Institution verstanden, welche die eben genannten Spieleformate umfasst, unabhängig von deren eigentlichem Veranstaltungsort.⁴¹ Andere Formen antiker Massenunterhaltung – man denke an athletische Wettkämpfe, Theateraufführungen oder Wagenrennen – werden in die Untersuchung miteinbezogen, sofern sie mit den *spectacula* des Amphitheaters in Verbindung stehen (z. B. als Bestandteile des Rahmenprogramms) oder auffällige Parallelen zu diesen aufweisen.⁴² Folgende Passagen werden aufgrund ihres besonderen politischen oder gesellschaftskritischen Gehalts detailliert in einem eigenen Kapitel besprochen:

Sueton: Iul. 10; 26,2f.; 39; Aug. 43-45; Tib. 7,1; 34,1; 35,2; 40; Cal. 18; 26,4f., 27; 35,2; Claud. 2,2; 21; 34; Nero 4; 11; 12,1f.; Tit. 7,3; 8,2; 8,5; 9,1f.; 10,1; Dom. 4; 10,1.

Martial: epigr. 7; 15; 20; 28; 29; 32; Mart. 1,6; 1,14; 1,22; 1,44; 1,48; 1,51; 1,60; 1,104; 3,16; 3,59; 3,99; 8,74; 11,66.

Seneca: prov. 4,4; const. 16,2; ira 1,2,4f.; tranq. 11,4; brev. 13,6f.; benef. 2,34,3; epist. 7,3-5; 22,1; 30,8; 37,1f.; 70,20-26; 93,12.

Juvenal: Iuv. 2,143-148; 3,29-40; 6,78-113; 8,199-210.

Die übrigen Textstellen mit Amphitheaterdarstellungen werden in Form von Vergleichen oder Verweisen in die Arbeit eingebunden, ohne jedoch in einem gesonderten Abschnitt behandelt zu werden:

⁴¹ Besonders in der frühen Kaiserzeit wurden Gladiatorenkämpfe und Tierhetzen nicht nur in der Arena, sondern auch auf dem Forum, in den *Saepta Iulia* oder im Circus veranstaltet. Naumachien fanden auch in späterer Zeit noch häufig auf Seen oder in künstlichen Wasserbecken statt, vgl. Suet. Iul. 39,3f.; Aug. 43,1; Tib. 7,1; Cal. 18,1; Claud. 21,6.

⁴² Dies ist v. a. bei den Spielebeschreibungen Suetons der Fall, da dieser Autor in seinen Biographien in der Regel einen Gesamtüberblick über das Spielewesen der jeweiligen Kaiser bietet.

- Sueton: Suet. Iul. 31,1; 44,1; 75,3; 76,1; Aug. 10,1; 14; 15; 16,2; 18,2; 23,2; 29,5; 31,4; 34,2; 42,3; 58,1; 59; Tib. 37,3; 47; 72,1f.; Cal. 15,1; 20; 21; 30,2f; 31; 32,2; 35,1; 35,3; 38,4; 45,3; 54,1; 55,2; 56,2; Claud. 4,3; 6,1; 7; 11,2; 12,2; 14; 27,2; 28; Nero 7,2; 11,2; 27,2; 29; 30,2; 47,3; 53; Galba 6,1; 15,1; Vit. 2,5; 4; 12; Vesp. 2,3; 5,7; 9,1; Tit. 2; Dom. 5; 8,3; 12,1; 13,1; 17,2.
- Martial: Die in der obigen Aufzählung nicht enthaltenen Epigramme des *Liber spectaculorum*; außerdem Mart. 1,5; 1,11; 1,26; 1,43; 2, pr.,4; 2,75; 4,2; 4,3; 4,35; 4,74; 5,24; 5,31; 5,49; 5,65; 6,4; 6,64; 6,82; 8,26; 8,30; 8,49; 8,53; 8,67; 8,78; 8,80; 9,38; 9,68; 9,71; 9,83; 10,25; 10,41; 11,69; 12,28; 12,61; 12,74; 13,95; 14,29; 14,30; 14,31; 14,107; 14,53; 14,135; 14,202; 14,213.
- Seneca: Sen. prov. 2,8; 3,4; ira 1,1,6; 1,11,1f.; 2,8,1-3; 2,29,2; 3,3,6; 3,4,3; 3,30,1; 3,43,2; vit. beat. 19,3; 28,1; otio 5,3; tranq. 2,14; 3,2; 4,3; 11,5; brev. 7,8; 16,3; Polyb. 6,4; Helv. 6,2; 10,6; 17,1; clem. 1,5,5; 1,12,5; 1,13,2; 1,25,1; 1,26,2; 2,6,2; benef. 1,2,5; 1,12,3; 2,19; 2,21,5f.; 5,2,2; 5,3,3; 6,12,2; nat. 2,9,2; 7,17,2; 7,31,3; 7,32,1-3; epist. 14,4; 18,8; 41,6; 71,23; 73,8; 74,7; 74,21; 76,2; 83,7; 85,41; 87,15; 88,22; 90,45; 95,33; 99,13; 117,7; 117,25; 117,30; apocol. 9,3.
- Juvenal: Iuv. 1,22f.; 1,155-157; 3,65; 3,158; 3,223; 4,94-101; 5,153-155; 6,216f.; 6,247-267; 6,352-354; 6,582-588; 8,117f.; 9,144; 10,81; 11,8; 11,20; 11,53.

Obgleich die vier genannten Schriftsteller im Zentrum der Betrachtung stehen, sollen auch Spielebeschreibungen anderer Autoren ergänzend an geeigneter Stelle berücksichtigt werden, um durch weitere Vergleiche die Entwicklung bestimmter Motive oder Sichtweisen auf das Amphitheater aufzuzeigen. Für den politischen Kontext sind hier neben dem Tatenbericht des Augustus und dem Panegyrikus des jüngeren Plinius⁴³ besonders die Spielebeschreibungen in den Werken der Historiker Tacitus und Cassius Dio zu nennen.⁴⁴ Weitere Anknüpfungspunkte ergeben sich im Hinblick auf philosophische und gesellschaftskritische Fragestellungen. Hier ist vor allem an die Gladiatorenbeispiele in den philosophischen Schriften Ciceros zu denken, aber auch an die mehrheitlich kritische Auseinandersetzung christlicher Autoren mit dem Amphitheater wie der Kirchenväter Tertullian und Augustinus.⁴⁵

⁴³ V. a. R. Gest. div. Aug. 22; Plin. paneg. 33.

⁴⁴ V. a. Tac. ann. 1,76; 4,62f.; 12,56; 14,17; Cass. Dio 60,33; 66,25. Für eine ausführliche Analyse der Spielebeschreibungen dieser beiden Autoren sei auf die Arbeit von Groot 2008 verwiesen.

⁴⁵ V. a. Cic. Tusc. 2,41; Tert. spect. 19,2f.; Aug. catech. rud. 25; conf. 6,8.

Die Untersuchung erfolgt auch unter einem vergleichenden Zugriff, um auf diese Weise hervorzuheben, inwiefern sich bestimmte Motive und Darstellungsweisen in den Werken der einzelnen Schriftsteller entwickeln, entsprechen oder voneinander unterscheiden. Die Arbeit ist nach Autoren gegliedert, wobei die Textstellen innerhalb der autorenbezogenen Kapitel ihrer Stellung in den jeweiligen Büchern folgend besprochen werden. Den Anfang bilden die Kaiserviten Suetons, die zum Teil sehr ausführliche Beschreibungen der *spectacula* der jeweiligen Herrscher enthalten und somit einen Überblick über das Spielewesen der verschiedenen Kaiser in der zu betrachtenden Epoche bieten. Das Amphitheater wird in diesen Texten der Intention des Autors entsprechend überwiegend aus einer politischen Perspektive wahrgenommen. Ähnlich verhält es sich mit Martials *Liber spectaculorum*, der deutliche Anklänge von Herrscherlob und Panegyrik enthält. Dieser Autor wird an zweiter Stelle besprochen, da in seinen Epigrammen einzelne Aspekte des Spielbetriebs detailliert in den Blick genommen werden. Weitere Gedichte aus Martials nachfolgenden Epigrammbüchern bilden schließlich den Übergang von einer politisch geprägten zu einer mehr gesellschaftskritischen Sichtweise auf den Amphitheaterbetrieb.⁴⁶

Dies zeigt sich vor allem an den Spottgedichten, in denen Martial menschliche Laster schonungslos bloßstellt.⁴⁷ Es folgt schließlich Seneca, der sich in seinen ethischen Schriften neben anderen Alltagsfragen auch dem Spielewesen im Amphitheater zuwendet und auf die davon ausgehenden Gefahren hinweist. Den Abschluss bildet Juvenal, der in seinen Satiren nachdrücklich und mit zum Teil harschen Worten das moralische Fehlverhalten seiner Zeitgenossen rügt. Um seine Standpunkte zu verdeutlichen, greift auch er auf Beispiele und Vergleiche aus dem Bereich der *spectacula* zurück.

3 Das Amphitheater in der Kaiserzeit

Aufgrund seiner großen Beliebtheit beim Volk kam dem Amphitheater in der Kaiserzeit neben dem Circus und den Theaterbühnen eine große Bedeutung im römischen Spielewesen zu. Im Zentrum des Ereignisses stand der Spieleveranstalter (*editor*), in Rom meistens der Kaiser selbst, nachdem die Veranstaltung von *spectacula* innerhalb der Hauptstadt im Laufe des ersten Jahrhunderts n. Chr. immer mehr zu einem Privileg des *princeps* und seiner Familie ge-

⁴⁶ Trotz dieser inhaltlichen Zweiteilung der Arbeit ist darauf hinzuweisen, dass politische Aussagen und Gesellschaftskritik in einigen Texten auch eng miteinander verwoben und daher nicht immer streng voneinander zu trennen sind (so z. B. bei der Frage nach nicht-kaiserlichen Spielegebern in Mart. 3,16; 3,59; 3,99; Iuv. 3,29-40; siehe hierzu Kap. 5.8 und 7.2).

⁴⁷ Vgl. Mart. 3,16; 3,59; 3,99; 8,74; 11,66.

worden war.⁴⁸ Der *editor* finanzierte und leitete die Veranstaltungen und besaß außerdem die Macht, über Leben und Tod in der Arena zu entscheiden.

Auch in politischer Hinsicht spielte das Amphitheater eine wichtige Rolle, da das Volk bei dieser Gelegenheit in direkten Kontakt mit dem Kaiser kam und dieser sich durch die Veranstaltung aufwendiger Spiele als großzügiger Euerget inszenieren konnte. Das Amphitheater wurde somit zu einem Ort der Repräsentation kaiserlicher Macht.⁴⁹ Zugleich wurden die öffentlichen Spiele auch von der stadtrömischen Bevölkerung dazu genutzt, ihre Interessen gegenüber dem Herrscher durchzusetzen. Wistrand geht sogar soweit, in den *spectacula* einen Ersatz für die Volksversammlungen aus republikanischer Zeit zu sehen, die im ersten Jahrhundert n. Chr. keinerlei politische Bedeutung mehr besaßen.⁵⁰ Aufgrund der starken militärischen Präsenz von Praetorianergarde und Stadtkohorten in Rom war es der *plebs urbana* nur noch sehr eingeschränkt möglich, den Herrschenden auf anderen Wegen – etwa in Form von Protestaktionen oder Demonstrationen – ihren Willen kundzutun. Daher gewannen die *spectacula* für beide Seiten eine immer größere Bedeutung und wurden zu einem Forum für die öffentliche Meinung. Dennoch sollte man sich darüber im Klaren sein, dass die wahre Macht im Staate weiterhin uneingeschränkt in den Händen des Kaisers lag.

Es galt als eine wichtige Aufgabe des *princeps* gegenüber der stadtrömischen Bevölkerung, für eine angemessene Unterhaltung seiner Untertanen zu sorgen. Man erwartete von ihm, dass er als engagierter und auch persönlich interessierter Spielegeber auftrat und viele abwechslungsreiche *spectacula* veranstaltete. Die regelmäßige Einführung spannender Neuerungen war hierbei ebenso wichtig wie außergewöhnlich prächtige und aufwendige Darbietungen. Ein Kaiser wurde daher von der *plebs urbana* zu einem guten Teil nach der Anzahl und der Pracht seiner Spiele beurteilt.⁵¹

Als Höhepunkt der *spectacula* galten damals besonders die *munera gladiatoria*. Doch obwohl den Auftritten bekannter und bewährter Gladiatoren eine sehr wichtige Rolle innerhalb der Spiele zukam, handelte es sich bei diesen Zweikämpfen keineswegs um die einzige Dar-

⁴⁸ Vgl. Baltrusch 1988, S. 336f. Der Kaiser konnte auch Spiele im Namen von Verwandten oder kaisernahen Aristokraten ausrichten, um deren Beliebtheit beim Volk zu erhöhen, vgl. R. Gest. div. Aug. 22 sowie Tac. ann. 12,3: ... *L. Silano desponderat Octaviam Caesar iuvenemque et alia clarum insigni triumphalium et gladiatoriis muneris magnificentia protulerat ad studia vulgi.*

⁴⁹ Vgl. hierzu auch jenen berühmten Ratschlag, den Cassius Dio Maecenas in den Mund legt, vgl. Cass. Dio 52,30,1: τὸ μὲν ἄστο τοῦτο καὶ κατακόσμει πάσῃ πολυτελείᾳ καὶ ἐπιλάμπρυνε παντὶ εῖδει πανηγύρεων: προσήκει τε γὰρ ἡμᾶς πολλῶν ἄρχοντας ἐν πᾶσι πάντων ὑπερέχειν, καὶ φέρει πως καὶ τὰ τοιαῦτα πρός τε τοὺς συμμάχους αἰδῶ καὶ πρὸς τοὺς πολεμίους κατάπληξιν.

⁵⁰ Vgl. Wistrand 1992, S. 63f. Der hier aufgegriffene Gedanke klingt bereits bei Friedländer 1867, S. 151-154 an. Der Hintergrund hierfür findet sich bei Tac. ann. 1,15: *tum primum e campo comitia ad patres translata sunt: nam ad eam diem, etsi potissima arbitrio principis, quaedam tamen studiis tribuum fiebant. neque populus ademptum ius questus est nisi inani rumore, et senatus largitionibus ac precibus sordidis exsolutus libens tenuit, moderante Tiberio ne plures quam quattuor candidatos commendaret sine repulsa et ambitu designandos.*

⁵¹ Vgl. Groot 2008, S. 84.

bietungsform, die das Publikum von seinem Kaiser im Amphitheater verlangte. Auch Tierhetzen und mythisch inszenierte Hinrichtungen gehörten seit augusteischer Zeit zum festen Programm eines jeden Arenatages.⁵² Der Ablauf der einzelnen Veranstaltungen war hierbei klar geregelt: Nach der *pompa*, dem Einzug aller beteiligten Akteure,⁵³ fanden am Vormittag Tierhetzen statt. Das Mittagsprogramm bestand aus Hinrichtungen, athletischen Wettkämpfen, Ballettinszenierungen sowie artistischen und komischen Einlagen, bevor dann der Spieltag mit den Gladiatorenkämpfen am Nachmittag seinen Höhepunkt erreichte. Den Kämpfen mit scharfen Waffen ging gewöhnlich die *prolusio* voraus. Dabei handelte es sich um Schaukämpfe, die mit vergleichsweise harmlosen Holzschwertern, den *arma lusoria*, ausgetragen wurden, um den Zuschauern die Gladiatoren vorzuführen und einen Vorgeschmack auf die folgenden Darbietungen zu geben. Umfangreichere Spiele umfassten in der Regel mehrere Tage.⁵⁴

Die verschiedenen *genera spectaculorum* des Amphitheaters – Gladiatorenkämpfe, Tierhetzen, Segefechte und Hinrichtungen – sollen nun in einem Überblick vorgestellt und von einander abgegrenzt werden.⁵⁵ Im Falle der Gladiatorenkämpfe bereitet eine genaue Beschreibung heute keine Probleme mehr, da während der letzten Jahre vor allem in der Geschichtswissenschaft intensive Forschungen auf diesem Gebiet betrieben worden sind. Auch für die übrigen Veranstaltungsformen finden sich zahlreiche Informationen in den überlieferten Texten; hier ist vor allem Martials *Liber spectaculorum* zu nennen, wenngleich in diesem Fall auf die Sonderstellung des Werkes, das in seiner Konzentration auf das Thema *spectacula* einzigartig dasteht, sowie auf den besonderen Anlass hinzuweisen ist.⁵⁶ Obgleich Martial vielfältige Einblicke in den Amphitheaterbetrieb seiner Zeit bietet, kann nicht davon ausgegangen werden, dass die in den Epigrammen geschilderten und häufig mythisch eingekleideten Darbietungen im gesamten ersten und zweiten Jahrhundert n. Chr. in der vom Dichter beschriebenen Form stattfanden.

⁵² Vgl. Suet. Aug. 43.

⁵³ Für die Beschreibung einer solchen *pompa* siehe Tert. spect. 7,2f.

⁵⁴ Vgl. Junkelmann 2000, S. 71f. Zum zeitlichen Ablauf der Spiele siehe auch ders. 2008, S. 130; Kyle 2007, S. 312-314.

⁵⁵ Für eine ausführliche Behandlung dieses Themas sei auf neuere Studien aus der Geschichtswissenschaft verwiesen, v. a. auf Wiedemann 2001, Kyle 2007 und Junkelmann 2008.

⁵⁶ Siehe hierzu die Einleitung von Kap. 5.

3.1 Gladiatorenkämpfe (*munera gladiatoria*)

Trotz vieler neuer Erkenntnisse sind die Ursprünge der römischen Gladiatorenkämpfe nach wie vor umstritten.⁵⁷ Wahrscheinlich stammen sie aus dem samnitisch-oskischen Raum und waren Teil kultischer Handlungen.⁵⁸ Die ersten *munera gladiatoria* in Rom fanden der Überlieferung nach im Jahr 264 v. Chr. statt.⁵⁹ Noch in der mittleren Römischen Republik besaßen Gladiatorenkämpfe vorwiegend einen religiösen Charakter und wurden so beispielsweise im Rahmen von Leichenspielen veranstaltet.⁶⁰ Mit der Zeit bekamen die Kämpfe einen festen Platz bei den Bestattungsfeierlichkeiten bedeutender Römer, was dem Zweck diente, Macht und Wohlstand der adeligen *gentes* zur Schau zu stellen.⁶¹ Dass sich die Kämpfe bereits in dieser frühen Zeit großer Beliebtheit erfreuten, lässt ein Vorfall des Jahres 160 v. Chr erkennen. Als der Komödiendichter Terenz sein Werk *Hecyra* uraufzuführen wollte, verließen die Zuschauer scharenweise das Theater, da zeitgleich Gladiatorenkämpfe angekündigt wurden.⁶² Bis zum ersten Jahrhundert v. Chr. gewannen die *munera gladiatoria* eine immer größere politische Bedeutung, da der römische Adel – vor allem bei der Bekleidung der Aedilität – diese Veranstaltungen dazu nutzte, sein Ansehen beim einfachen Volk zu steigern, um so die Gunst der Wähler zu gewinnen.⁶³

Unter Kaiser Augustus wurde das Gladiatorenwesen grundlegend reformiert und in den neu entstandenen Kaiserkult integriert.⁶⁴ Der *princeps* machte die Spiele gleichsam zu einem kaiserlichen Privileg, indem er den *munera gladiatoria* anderer Magistrate hohe Auflagen machte und in ihren Dimensionen stark einschränkte.⁶⁵ Die Gladiatorenspiele selbst wurden

⁵⁷ Für einen Überblick über die verschiedenen Thesen und Richtungen der Forschung vgl. Junkelmann 2008, S. 32-36.

⁵⁸ Vgl. Wiedemann 2001, S. 45-49. Die Ursprünge der *munera gladiatoria* im Totenkult beschreibt Tertullian in spect. 12,1-3: *superest illius insignissimi spectaculi ac receptissimi recognitio. munus dictum est ab officio, quoniam officium etiam muneric nomen est. officium autem mortuis hoc spectaculo facere se veteres arbitrabantur, posteaquam illud humaniore atrocitate temperaverunt. nam olim, quoniam animas defunctorum humano sanguine propitiari creditum erat, captivos vel mali status servos mercati in exequiis immolabant. postea placuit impietatem voluptate adumbrare. itaque quos paraverant, armis quibus tunc et qualiter poterant eruditos, tantum ut occidi discerent, mox edicto die inferiarum apud tumulos erogabant. ita mortem homicidiis consolabantur.*

⁵⁹ Vgl. Liv. per 16: *Decimus Iunius Brutus munus gladiatorium in honorem defuncti patris primus edidit*; Val. Max. 2,4,7: *nam gladiatorium munus primum Romae datum est in foro boario App. Claudio Q. Fulvio consulibus. dederunt Marcus et Decimus filii Bruti <Perae> funebri memoria patris cineres honorando.*

⁶⁰ Für einen Überblick über die Geschichte der Gladiatoren siehe Sinn 2006, S. 421-429.

⁶¹ Vgl. Köhne 2000, S. 16-18; Kyle 2007, S. 279f.

⁶² Vgl. Ter. Hec. 39-43: *primo actu placebo; quom interea rumor venit / datum iri gladiatores, populu' convolat, / tumultuantur clamant, pugnant de loco: / ego interea meum non potui tutari locum. / nunc turba nulla est: otium et silentiumst.*

⁶³ Vgl. Suet. Iul. 10. Siehe hierzu Kap. 4.1.1.

⁶⁴ Vgl. Kyle 2007, S. 296-298.

⁶⁵ Dies galt in zunehmendem Maße auch für die Spiele in den Provinzen, vgl. Tac. ann. 13,31: ... *edixit Caesar, ne quis magistratus aut procurator in provincia quam obtineret spectaculum gladiatorum aut ferarum aut quod aliud ludicrum ederet. nam ante non minus tali largitione quam corripiendis pecuniis subiectos adfligebant, dum quae libidine deliquerant ambitu propugnant.*

als Geschenke betrachtet, die der Kaiser als Privatmann seinen Bürgern gewährte. Diese wurden bereitwillig angenommen und riefen große Begeisterung im römischen Volk hervor. Die Beliebtheit der Spiele wirkte sich auch auf das römische Kunsthhandwerk aus, wo sich ein eigener Zweig herausbildete, der sich nur auf den Verkauf von Artikeln mit Gladiatoredarstellungen spezialisierte; dies ergaben zahlreiche Funde von Messergriffen, Lampen und Geschirr.⁶⁶

Ort der Spiele war im ersten Jahrhundert n. Chr. vor allem das Amphitheater, das entweder aus Holz oder Stein bestehen konnte, nachdem die *munera* noch bis in augusteische Zeit vorwiegend auf dem Forum, im Circus oder in den *Saepta Iulia* abgehalten worden waren.⁶⁷ Die damals wie heute berühmteste Stätte ist sicherlich das *Amphitheatrum Flavium*, das uns als Kolosseum bekannt ist. Es wurde unter den flavischen Kaisern von 72 bis 80 n. Chr. erbaut und bot schätzungsweise 50 000 Zuschauern Platz.⁶⁸

Unter Augustus fand eine stärkere Reglementierung der Kämpfe selbst statt, die auch in der Reorganisierung der einzelnen Gladiatorenengattungen bestand. Jeder Gladiator wurde einer solchen, genau festgelegten *armatura* zugewiesen und kämpfte stets nur gegen Gegner bestimmter anderer Gattungen. Ausrüstung und Kampfesweise waren hochspezialisiert und auf die jeweiligen Fechterpaare zugeschnitten, um so Chancengleichheit zu gewährleisten. Zu den am weitesten verbreiteten *armatura* gehörten in der Kaiserzeit *eques*, *Thraex*, *murmillo*, *hoplomachus*, *retiarius*, *secutor*, *essedarius* und *provocator*.⁶⁹ Die Kämpfe wurden in der Regel von zwei Gladiatoren bestritten. Auch bei bildlichen Darstellungen, wie dem bekannten Gladiatorenmosaik von Hippo Regius (sog. Zliten-Mosaik) aus dem ersten Jahrhundert,⁷⁰ finden sich fast immer nur Zweikämpfe bestimmter Gladiatorentypen. Massengefechte waren bei professionellen Gladiatoren eine große Ausnahme und wurden in den meisten Fällen nur von Kriegsgefangenen oder zum Tode verurteilten Verbrechern, den *damnati ad gladium* oder *noxii*, ausgetragen.⁷¹ Auch die Brutalität der Kämpfe wurde unter Augustus durch kaiserliche Edikte eingeschränkt, indem zum Beispiel die *munera sine missione* abgeschafft wurden.⁷²

⁶⁶ Vgl. Ewigleben 2000, S. 139.

⁶⁷ Vgl. Suet. Aug. 43,1: ... *munera non in Foro modo, nec in amphitheatro, sed et in Circo et in Saeptis ... edidit*. Siehe auch Kyle 2007, S. 291f.

⁶⁸ Vgl. Köhne 2000, S. 26; 32; Kyle 2007, S. 319-322; Wiedemann 2001, S. 32-34.

⁶⁹ Vgl. Junkelmann 2008, S. 101-128.

⁷⁰ Für eine Abbildung und Erläuterung dieses Mosaikbandes siehe Augenti 2001, S. 98-101; Junkelmann 2008, S. 102f.

⁷¹ Für eine detaillierte Beschreibung eines solchen Massenkampfes siehe Sen. epist. 7,3-5. Die Unterschiede zu regulären Gladiatorenkämpfen werden bei Junkelmann 2008, S. 96-98 dargelegt. Siehe hierzu auch Kap. 6.7.3.

⁷² Vgl. Suet. Aug. 45,3. Bei dieser Spielvariante mussten zwei Gladiatoren so lange gegeneinander kämpfen, bis einer der Kämpfenden den Tod fand; eine Begnadigung (*missio*) beider durch den Spielegeber war nicht möglich. Siehe hierzu Kap. 4.2.3. Für ein ähnliches *edictum Augusti* vgl. auch Suet. Nero 4.

Junkelmann geht davon aus, dass für das Gladiatorenwesen ein umfangreiches Regelwerk existierte.⁷³ Um dessen Einhaltung sicherzustellen, wurden die Kämpfe von zwei Schiedsrichtern, dem *summa rudis* und *secunda rudis*, überwacht. Diese waren mit einem Stock ausgestattet, um so in den Zweikampf eingreifen zu können. Über die Regeln selbst ist heute fast nichts bekannt. Einige Anhaltspunkte liefern hier die überraschenden Erkenntnisse der Anthropologie; so ergab die Analyse von Skelettfunden aus einem in der Nähe von Ephesos entdeckten Gladiatorenfriedhof, dass vor allem die Oberkörper der Kämpfer von Verletzungen betroffen waren. Dies erlaubt den Schluss, dass Stiche in den Unterleib möglicherweise eine Regelverletzung darstellten.⁷⁴

Organisiert waren die Gladiatoren entweder in einer kaiserlichen Gladiatorenschule (*ludus*) oder in einer *familia gladiatoria*, die sich im Privatbesitz eines *lanista* befand. Die Kämpfer wurden in diesen Einrichtungen mehrere Jahre lang umfassend ausgebildet und erhielten eine gesunde, ausgewogene Ernährung⁷⁵ sowie eine für damalige Verhältnisse erstklassige medizinische Versorgung. Einen interessanten Einblick in das Training von Gladiatoren bietet der spätantike Militärhistoriker und -theoretiker Vegetius, der die Fechtausbildung am *palus*, einem in der Erde befestigten Holzpfahl, beschreibt:

*eoque modo non tantum mane sed etiam post meridiem exercebantur ad palos. palorum enim usus non solum militibus sed etiam gladiatoribus plurimum prodest. nec umquam aut harena aut campus invictum armis virum probavit, nisi qui diligenter exercitatus docebatur ad palum. a singulis autem tironibus singuli pali defigebantur in terram, ita ut nutare non possent et sex pedibus eminerent. contra illum palum tamquam contra adversarium tiro cum crate illa et clava velut cum gladio se exercebat et scuto ...*⁷⁶

Die Masse der Gladiatoren setzte sich aus Kriegsgefangenen, Sklaven und *ad ludum* verurteilten Verbrechern zusammen. Dennoch gab es eine nicht unerhebliche Anzahl Freiwilliger, die nach dem Vertrag, den sie mit dem *lanista* abschlossen, *auctorati* genannt wurden.⁷⁷ Neben Unterkunft und geregelter Ernährung erschien dieser Gruppe wohl auch der zu erwartende Ruhm erstrebenswert,⁷⁸ denn „[f]ür die Volksmassen waren die Stargladiatoren zweifellos Idole wie moderne Spitzensportler.“⁷⁹ Ein erfolgreicher Gladiator konnte ähnlich wie im Militär mehrere Ränge durchlaufen und damit auch höhere Gagen für seine Auftritte in der Arena verlangen.⁸⁰ Die Beliebtheit dieser Kämpfer beim Publikum stand jedoch im Widerspruch zu

⁷³ Vgl. Junkelmann 2008, S. 134-142.

⁷⁴ Vgl. Kanz / Großschmidt 2002, S. 45f.

⁷⁵ Juvenal erwähnt in diesem Zusammenhang Eintopfgerichte, vgl. Iuv. 11,20: *sic veniunt ad miscellanea ludi*.

⁷⁶ Veg. 1,11.

⁷⁷ Vgl. Sen. epist. 37,1f.; Junkelmann 2008, S. 25; 39; Kyle 2007, S. 317-319.

⁷⁸ Vgl. Senecas Bericht über den Gladiator Triumphus in Sen. prov. 4,4.

⁷⁹ Junkelmann 2008, S. 28.

⁸⁰ Vgl. Junkelmann 2008, S.186-189. Ein Gladiator der höchsten Rangstufe (*primus palus*) konnte für einen einzigen Kampf schätzungsweise bis zu 15 000 HS verlangen.

ihrem sozialen Status. Denn als Gladiatoren übten sie – ebenso wie auch Schauspieler – nach damaliger Meinung einen ehrlosen Beruf aus und standen als *infames* „außerhalb der bürgerlichen Welt“,⁸¹ weshalb ihr rechtlicher Status in vielerlei Hinsicht dem von Sklaven entsprach. Dies hinderte die Römer jedoch nicht daran, erfolgreiche Arenakämpfer zu feiern und regelrecht zu verehren.⁸²

3.2 Tierhetzen (*venationes*)

Ähnlich verhielt es sich mit den Tierkämpfern (*venatores*), die im Bezug auf ihre prekäre soziale Stellung mit den Gladiatoren vergleichbar waren. Tierhetzen hatten in Rom eine beinahe ebenso lange Tradition wie die Gladiatorenspiele. Aus Kostengründen fanden sie zudem ungleich häufiger statt als *munera gladiatoria*.⁸³ Erstmals wurden sie 186 v. Chr. anlässlich der Triumphfeierlichkeiten des Fulvius Nobilior veranstaltet.⁸⁴ Eine bedeutende Weiterentwicklung erfuhren sie durch Sulla.⁸⁵ Martial nennt die *venationes* als wichtigen Bestandteil der *ludi florales*.⁸⁶ Im Amphitheater fanden die Tierhetzen gewöhnlich am Morgen statt, „because morning was the traditional time for hunting.“⁸⁷ Zwischen *venationes* und *munera gladiatoria* gab es im Hinblick auf Organisation und Durchführung viele Gemeinsamkeiten aber auch signifikante Unterschiede. So war es beiden Spielformen gemein, dass immer nur einzelne Kämpfer bzw. in der Gladiatur einzelne Fechterpaare in eine Auseinandersetzung involviert waren. Auch bei den Tierhetzen traten die *venatores* einzeln gegen wilde Tiere an. Eine Reihe anschaulicher Beispiele für die praktische Durchführung von *venationes* überliefert Martial in seinem *Liber spectaculorum*. Das Prinzip des Einzelkampfes findet sich dort in epigr. 15, in welchem Martial die Taten des erfolgreichen Tierkämpfers Carpophorus preist.⁸⁸ Ein gleichzeitiger Einsatz mehrerer *venatores*, die als Gruppe kämpfen, geht aus den Gedichten zwar nicht hervor, dennoch wäre ein solcher Spielmodus denkbar; allerdings konnte das Publikum

⁸¹ Junkelmann 2008, S. 182. Siehe auch Kyle 2007, S. 283f.

⁸² Zur ambivalenten Einstellung der Römer zu den infamen Akteuren des Amphitheaters vgl. Tert. spect. 22,2-4: *etenim ipsi auctores et administratores spectaculorum quadrigarios scaenicos xysticos arenarios illos amatissimos, quibus viri animas, feminae autem illis etiam corpora sua substernunt, propter quos se in ea committunt quae reprehendunt, ex eadem arte, qua magnificiunt, deponunt et deminunt, immo manifeste dannant ignominia et capitum minutione, arcentes curia rostris senatu equite ceterisque honoribus omnibus simul et ornamentis quibusdam. quanta perversitas! amant quos multant, depretiant quos probant, artem magnificant, artificem notant. quale iudicium est, ut ob ea quis offuscat, per quae promeretur? immo quanta confessio est malae rei! cuius auctores, cum acceptissimi sint, sine nota non sunt.*

⁸³ Vgl. Kyle 2007, S. 325.

⁸⁴ Vgl. Liv. 39,22,2: *athletarum quoque certamen tum primo Romanis spectaculo fuit, et venatio data leonum et pantherarum, et prope huius saeculi copia ac varietate ludicrum celebratum est.* Zur Geschichte der *venatio* siehe Köhne 2000, S. 16.

⁸⁵ Vgl. Sen. brev. 13,6. Siehe hierzu Kap. 6.5.2.

⁸⁶ Vgl. Mart. 8,67,4: ... *Floralicias lasset harena feras.*

⁸⁷ Kyle 2007, S. 326.

⁸⁸ Siehe hierzu Kap. 5.2.

bei zu vielen beteiligten Akteuren sein Augenmerk nur schwer auf einzelne *venatores* richten, deren Auftritte dadurch kaum zur Geltung kämen.

Ruhm und Ehre besaßen für die Tierkämpfer einen ähnlich hohen Stellenwert, wie dies auch bei den Gladiatoren der Fall war. Hierfür sprechen das große Ansehen und die Berühmtheit einzelner Kämpfer, die von Martial durch mythische Vergleiche noch zusätzlich betont werden. Die Hervorhebung von Carpophorus' Leistungen und Ansehen⁸⁹ lässt zudem den Schluss zu, dass es bei dieser Gruppe von Kämpfern, wie auch bei den Gladiatoren, bestimmte von der jeweiligen Erfahrung abhängige Rangstufen gab. Die von Martial in diesem Kontext erwähnten *praemia*⁹⁰ verweisen auf verschiedene Formen von Auszeichnungen, die erfolgreichen *venatores* verliehen wurden. Worin diese bestanden und ob sich hierunter auch die bei Gladiatorenkämpfen mehrmals erwähnte *palma*⁹¹ befand, wird nicht berichtet.

Trotz dieser Gemeinsamkeiten unterscheiden sich die *venationes* jedoch in grundlegenden Punkten von den klassischen *munera gladiatoria*, sodass man von zwei selbstständigen Veranstaltungstypen ausgehen muss. Diese Unterschiede betreffen in erster Linie den organisatorischen Ablauf der Spiele. Der offensichtlichste ist hierbei natürlich die Tatsache, dass Menschen gegen Tiere antraten.⁹² Als bevorzugte Gegner treten in den Gedichten Martials vor allem Löwen,⁹³ Bären,⁹⁴ Wildschweine⁹⁵ und Affen⁹⁶ auf. Seneca berichtet neben den Löwen auch von Elefanten, die bei Kämpfen auftraten.⁹⁷ Zudem erwähnt der Philosoph farbige Tücher, mit denen die Tiere in der Arena wild gemacht wurden.⁹⁸ Im Gegensatz zum Gladiatorenkampf finden sich Hinweise darauf, dass es ein erfahrener *venator* sogar mit mehreren Gegnern, z. B. Löwen, gleichzeitig aufnehmen konnte: *Herculeae laudis numeretur gloria: plus est / bis denas pariter perdomuisse feras.*⁹⁹

Neben dieser Form des Kampfes erfreute es sich offenbar großer Beliebtheit, Tiere gegeneinander antreten zu lassen.¹⁰⁰ Auch hierfür finden sich mehrere Beispiele bei Martial. So schildert er in seinen Gedichten den Kampf eines Stieres gegen einen Löwen¹⁰¹ sowie gegen ein Nashorn und einen Elefanten.¹⁰² Auch Hunde und Antilopen wurden aufeinanderge-

⁸⁹ Vgl. Mart. epigr. 15,1-7.

⁹⁰ Mart. epigr. 18,8.

⁹¹ Vgl. Mart. epigr. 29,9; 32,2.

⁹² Vgl. Kyle 2007, S. 323.

⁹³ Vgl. Mart. epigr. 10.

⁹⁴ Vgl. Mart. epigr. 11.

⁹⁵ Vgl. Mart. epigr. 12; 13; 14.

⁹⁶ Vgl. Mart. 14,202.

⁹⁷ Vgl. Sen. clem. 1,5,5.

⁹⁸ Vgl. Sen. ira 3,30,1.

⁹⁹ Mart. epigr. 27.

¹⁰⁰ Vgl. Kyle 2007, S. 324f.

¹⁰¹ Vgl. Mart. 12,61.

¹⁰² Vgl. Mart. epigr. 9; 19. Siehe hierzu auch Buttrey 2007, S. 106-109.

hetzt.¹⁰³ An anderer Stelle berichtet Martial vom Aufeinandertreffen zweier Raubtiere mit einem wilden Tiger als Sieger, den er als besonders außergewöhnlich und sehenswert beschreibt:

*Lambere securi dextram consueta magistri
tigris, ab Hyrcano gloria rara iugo,
saeva ferum rabido laceravit dente leonem:
res nova, non ullis cognita temporibus.
Ausa est tale nihil, silvis dum vixit in altis:
postquam inter nos est, plus feritatis habet.*¹⁰⁴

Durch *Hyrcano ... iugo* (epigr. 18,2) hebt der Dichter den fremdartigen Charakter des Tigers hervor. Darauf verweist auch seine Bemerkung, dass die hier geschilderte Konfrontation als *res nova, non ullis cognita temporibus* (epigr. 18,4) aufgefasst wird. Regelmäßige Neuerungen im Spielablauf wurden von den Zuschauern also auch im Fall der Tierhetzen erwartet, genauso wie die Auswahl exotischer oder seltener Raubtiere. Durch eine solche Würdigung der gebotenen Schauspiele kommt dem Kaiser in seiner Funktion als *editor* großes Lob seitens Martials zu. An diesem Text zeigt sich zudem, dass verbissen geführte Kämpfe oder solche mit überraschenden Wendungen vom Publikum mit großer Begeisterung aufgenommen, ja geradezu verlangt wurden. Dies trifft auch auf eine Serie von Tierkämpfen zu, die Martial sehr anschaulich in epigr. 22 und 23 beschreibt. Epigr. 22 nimmt hierbei eine Sonderstellung innerhalb der Tier-Epigramme ein, da der Dichter die „Taten“ eines Rhinoceros im Amphitheater schildert; der Text besitzt große Ähnlichkeit zu Martials Lobgedicht auf den *venator* Carpophorus, der in epigr. 22,8 auch namentlich genannt wird. Eine interessante Information zu den beteiligten Tierkämpfern enthält auch das folgende Epigramm:

*Prostratum vasta Nemees in valle leonem
nobile et Herculeum fama canebat opus.
prisca fides taceat: nam post tua munera, Caesar,
hoc iam femineo <Marte fatemur agi>.*¹⁰⁵

Der letzte Vers dieses Gedichts erlaubt durch das Adjektiv *femineo* den Schluss, dass auch Frauen bisweilen als *venatrices* auftraten. Hierauf weist auch Cassius Dio hin, der in seiner Ρωμαϊκή Ἰστορία die Einweihungsfeier des *Amphitheatrum Flavium* beschreibt: γέρανοί τε γὰρ ἀλλήλοις ἐμαχέσαντο καὶ ἐλέφαντες τέσσαρες, ἄλλα τε ἐς ἐνακισχίλια καὶ βοτὰ καὶ θηρία ἀπεσφάγη, καὶ αύτὰ καὶ γυναικες, οὐ μέντοι ἐπιφανεῖς, συγκατειργάσαντο.¹⁰⁶

¹⁰³ Vgl. Mart. 13,95.

¹⁰⁴ Mart. epigr. 18.

¹⁰⁵ Mart. epigr. 6b. Da der vierte Vers unvollständig überliefert ist, handelt es sich bei den letzten drei Wörtern um eine Konjektur Büchelers.

¹⁰⁶ Cass. Dio 66,25,1.

Ähnliches schien auch in der Gladiatur der Fall gewesen zu sein.¹⁰⁷ Archäologische Zeugnisse über weibliche Gladiatoren finden sich hingegen nur selten und sind oftmals umstritten, da eine eindeutige Zuordnung in vielen Fällen schwierig ist. Am berühmtesten ist in diesem Zusammenhang ein Relief aus Halikarnassos, das den unentschiedenen Zweikampf der beiden *gladiatrices*¹⁰⁸ Achillia und Amazon abbildet. Die Kämpferinnen werden hier nicht nur namentlich genannt, sondern auch ohne Helm dargestellt, wodurch sie eindeutig als Frauen identifiziert werden können.¹⁰⁹ Da derartige Quellen jedoch sehr spärlich sind und der Auftritt einer weiblichen Kämpferin auch in Martials Gedicht schon als etwas Besonderes hervorgehoben wird, kann man annehmen, dass weibliche Akteure im Amphitheater wohl eher eine Ausnahme darstellten, durch welche die Kämpfe mehr Abwechslung erhalten sollten.¹¹⁰

Ein weiterer Unterschied zum Gladiatorenkampf ist die spezialisierte Bewaffnung der *venatores*, die in erster Linie Speere umfasste. Martial nennt in diesem Zusammenhang mehrmals kurze und leichte Wurfspeere (*venabula*),¹¹¹ die auch bei der Jagd Verwendung fanden.¹¹² Darüber hinaus werden weitere Stangenwaffen erwähnt: So ist beispielsweise von *lanceae*¹¹³ und *hastae*¹¹⁴ die Rede, langen Speeren, die sich besonders gut für den Nahkampf eigneten. Schwerter oder Dolche, wie sie bei den meisten Gladiatorengattungen verbreitet waren, finden in den literarischen Zeugnissen ebenfalls Erwähnung;¹¹⁵ aufgrund der geringeren Reichweite spielten sie im Tierkampf vermutlich nur eine untergeordnete Rolle. Interessant wäre ferner die Frage, ob auch Pfeil und Bogen als typische Jagdwaffen bei den Tierkämpfen Verwendung fanden. Diese Waffen wurden auch von den in der Arena nur selten auftretenden *sagittarii*-Gladiatoren gebraucht.¹¹⁶ Doch kann man vermuten, dass der Einsatz von Pfeilen aufgrund der großen Gefahr für die Zuschauer nur selten erfolgte. Die hochspezialisierte Ausrüstung und Kampfesweise der *venatores* lässt den Schluss zu, dass die Ausbildung dieser Arenakämpfer wohl ähnlich intensiv war wie im Fall der Gladiatoren.

Bereits Martials Epigramme machen deutlich, dass es im Hinblick auf den Gewinn von Ruhm und Ansehen in der Arena deutliche Parallelen zwischen Gladiatoren und Tierkämp-

¹⁰⁷ Vgl. Suet. Dom. 4,1: *nam venationes gladiatoresque ... nec virorum modo pugnas, sed et feminarum.* Siehe hierzu Kap. 4.8.1.

¹⁰⁸ Zur Wortschöpfung *gladiatrix*, die nicht antiken Ursprungs ist, vgl. McCullough 2008, S. 198.

¹⁰⁹ Vgl. Coleman 2000, S. 495f. Für eine Abbildung und Erläuterung des Reliefs siehe auch Junkelmann 2008, S. 172f.

¹¹⁰ Siehe hierzu auch Kap. 7.3.2.

¹¹¹ Vgl. Mart. epigr. 11,3; 15,3; 22,7 (bzw. 23,1); Mart. 14,30.

¹¹² Vgl. Junkelmann 2000, S. 77.

¹¹³ Vgl. Mart. epigr. 11,4.

¹¹⁴ Vgl. Mart. epigr. 12,2.

¹¹⁵ Vgl. Mart. 14,31. Siehe hierzu auch Leary 1996, S. 83-85.

¹¹⁶ Vgl. Junkelmann 2008, S. 127.

fern gab.¹¹⁷ Die Unterschiede zwischen beiden Veranstaltungsformen betreffen vor allem den Spielablauf sowie die Bewaffnung der Kämpfer. Die zahlreichen Epigramme des Dichters¹¹⁸ über dieses Arenaformat lassen darauf schließen, dass sich die Tierhetzen einer ähnlich großen Beliebtheit bei den Zuschauern erfreuten wie die *munera gladiatoria*, wenngleich überlieferungsbedingte Einflüsse hier nicht auszuschließen sind. Im Gegensatz zur Gladiatur finden sich in Martials Spielebeschreibungen der *venationes* häufig mythologische Vergleiche, die sich bei der großen Vielfalt an Ungeheuern und Untieren im Mythos besonders anbieten. Die Tierhetzen besaßen zwar hinsichtlich ihres äußeren Rahmens und der situativen Einbettung in den Amphitheaterbetrieb durchaus Ähnlichkeiten mit den Gladiatorenspielen, sie sollten jedoch aufgrund der unterschiedlichen Durchführung und Kampfesweise nicht mit diesen gleichgesetzt, sondern als eigenständige Veranstaltungsform mit besonderen, hochspezialisierten Akteuren verstanden werden.

3.3 Segefechte (*naumachiae*)

Im Gegensatz etwa zu den Gladiatorenkämpfen sind die Naumachien auch heute noch vergleichsweise schlecht erforscht, was hauptsächlich der geringen Anzahl an literarischen und archäologischen Quellen zu diesem *genus spectaculorum* geschuldet ist. Über den genauen Spielverlauf und das Reglement ist daher nur wenig bekannt.¹¹⁹ Da die Segefechte und andere Wasserattraktionen in Martials *Liber spectaculorum* – vermutlich überlieferungsbedingt – eine eher untergeordnete Rolle spielen,¹²⁰ kommt Tacitus' detaillierterem Bericht über die wohl größte *naumachia* der römischen Geschichte, die Kaiser Claudius im Jahr 52 n. Chr. auf dem Fuciner See abhalten ließ, umso größeres Gewicht für die Erforschung dieser Spielform zu:

... lacu in ipso navale proelium adornatur, ut quondam Augustus structo trans Tiberim stagno, sed levibus naviis et minore copia ediderat. Claudius triremis quadriremisque et undeviginti hominum milia armavit, cincto ratibus ambitu, ne vaga effugia forent, ac tamen spatium amplexus ad vim remigii, gubernantium artes, impetus navium et proelio solita. in ratibus praetoriarum cohortium manipuli turmaeque adstiterant, anteponitis propugnaculis ex quis catapultae ballistaeque tenderentur. reliqua lacus classiarii tectis navibus obtinebant. ripas et collis montiumque edita in modum theatri multitudo innumera complevit, proximis e municipiis et alii urbe ex ipsa, visendi cupidine aut officio in principem. ipse insigni paludamento neque procul Agrippina chlamyde aurata praesedere. pugnatum quamquam inter santis fortium virorum animo, ac post multum vulnerum occidioni exempti sunt.¹²¹

Bis zum Jahr 80 n. Chr. nutzte man für Naumachien vorwiegend natürliche Seen im Umland von Rom oder legte künstliche Wasserbecken wie das von Tacitus angesprochene *stagnum*

¹¹⁷ Vgl. v. a. epigr. 15; 23.

¹¹⁸ Zur Verteilung der einzelnen *genera spectaculorum* auf die Epigramme siehe die Einleitung zu Kap. 5.

¹¹⁹ Vgl. Junkelmann 2008, S. 97f.

¹²⁰ Beschreibungen von Wasserspielen finden sich in Mart. epigr. 25; 25b; 26; 28. Siehe hierzu Kap. 5.4.

¹²¹ Tac. ann. 12,56.

des Augustus¹²² an. Die Kämpfe selbst wurden in erster Linie mit kleineren Schiffen oder Booten ausgetragen, den angesprochenen *levia navigia*. Die von Claudius ins Gefecht geschickten Triremen und Quadriremen – Großkampfschiffe, die auch bei der römischen Marine Verwendung fanden und mehrere hundert Soldaten und Ruderer aufnehmen konnten – stellten im Rahmen der Spiele sicherlich eine Ausnahme dar, sind jedoch bereits für eine Naumachie Caesars belegt.¹²³ Die außergewöhnlichen Ausmaße dieser Veranstaltungen werden auch in Tacitus' Bericht deutlich. Um die beiden Flotten zu bemannen, bedurfte es nicht weniger als 19 000 *naumachiarii*. Dass es sich bei diesen Personen nicht ausschließlich um professionelle Kämpfer wie im Falle der Gladiatoren und *venatores* handelte, lässt schon deren enorme Anzahl erahnen. Die überwiegende Mehrheit dieser Schiffskämpfer bestand aus Kriegsgefangenen, Sklaven und verurteilten Verbrechern (*sontes*).¹²⁴ Dies erklärt auch Tacitus' Erwähnung eines Sperrriegels, den die Praetorianergarde mit Flößen und Geschützen um das Kampfgeschehen bildete, um so eine Flucht der Kombattanten unmöglich zu machen (*cincto ratibus ambitu, ne vaga effugia forent ... in ratibus praetorianarum cohortium manipuli turmaeque adstiterant, antepositis propugnaculis ex quis catapultae ballistaeque tenderentur*).

Man kann davon ausgehen, dass während einer *naumachia* mehrere Schiffe zusammen eine Gruppe bildeten, die dann gegen eine andere Flottille antreten musste. Im Gegensatz zu den Tier- und Gladiatorenkämpfen stand bei dieser Art von Schauspiel der strategische Aspekt im Vordergrund und weniger die kämpferische Leistung der einzelnen Krieger, da hier die verschiedenen Mannschaften gut zusammenarbeiten mussten; die Wahl der richtigen Taktik war also entscheidend. Es versteht sich von selbst, dass für die von Tacitus angesprochenen und vom Kaiser wie von den Zuschauern geforderten *gubernantium artes* auch Fachleute für die Führung und Steuerung der Schiffe benötigt wurden. Dies lässt den Schluss zu, dass es auch professionelle *naumachiarii* gegeben haben muss, die zumindest die Kernbesatzungen der beteiligten Schiffe und Boote stellten. Wie schon im Circus und Amphitheater, so fungierte auch bei den Naumachien der Kaiser als Spielegeber und direkter Leiter der Veranstaltung. Das Publikum, das in Tacitus' Darstellung sehr zahlreich von nah und fern zu dieser Großveranstaltung strömte, besetzte die ufernahen Hügel, um so *in modum theatri* einen guten Blick auf das Kampfgeschehen sowie auf den Kaiser und seine Gemahlin zu haben.

Wie Martial in epigr. 28 andeutet, fanden ab dem Jahr 80 n. Chr. derartige Spiele auch im *Amphitheatrum Flavium* statt, das zu diesem Zweck mit Wasser aus dem Tiber geflutet wer-

¹²² Vgl. hierzu auch Suet. Aug. 43,1: *edidit ... navale proelium circa Tiberim cavato solo, in quo nunc Caesarum nemus est*. Siehe hierzu Kap. 4.2.1.

¹²³ Vgl. Suet. Iul. 39,4: *navali proelio in minore Codeta defosso lacu biremes ac triremes quadriremesque Tyiae et Aegyptiae classis magno pugnatorum numero conflixerunt*. Siehe hierzu Kap. 4.1.3.

¹²⁴ Vgl. Kyle 2007, S. 328.

den konnte.¹²⁵ Diese bautechnische Besonderheit findet auch bei Cassius Dio Erwähnung: ἄνδρες τε πολλοὶ μὲν ἐμονομάχησαν, πολλοὶ δὲ καὶ ἀθρόοι ἐν τε πεζομαχίαις καὶ ἐν ναυμαχίαις ἤγωνίσαντο. τὸ γὰρ θέατρον αὐτὸν ἔκεινο ὕδατος ἔξαίφνης πληρώσας ἐσήγαγε.¹²⁶ Eine besondere Vorliebe der Römer scheint es gewesen zu sein, im Rahmen von Naumachien historische Gefechte nachzustellen.¹²⁷ Eine detaillierte Beschreibung hierfür findet sich wiederum bei Cassius Dio, der von der Neuauflage einer Seeschlacht zwischen Kerkyrären und Korinthern im Amphitheater berichtet: ἐσήγαγε δὲ καὶ ἀνθρώπους ἐπὶ πλοίων. καὶ οὗτοι μὲν ἔκει, ὡς οἱ μὲν Κερκυραῖοι οἱ δὲ Κορίνθιοι ὄντες, ἐναυμάχησαν, ἄλλοι δὲ ἔξω ἐν τῷ ἄλσει τῷ τοῦ Γαίου τοῦ τε Λουκίου, ὃ ποτε ὁ Αὔγουστος ἐπ' αὐτὸν τοῦτ' ὠρύξατο.¹²⁸

Ähnliche Hinweise zum Ablauf oder bestimmten Spielformen der Naumachie sucht man in Martials Epigrammen hingegen vergebens, da dessen Berichte über die Wasserspiele im Amphitheater in dieser Hinsicht allgemeiner gehalten sind. Eine wichtige Rolle nimmt in diesen Gedichten stattdessen der Mythos ein. Derartige mythologische Szenerien sind typisch für viele Spielebeschreibungen im *Liber spectaculorum*.¹²⁹ Häufig finden sich Nennungen oder Anspielungen auf mythische Meereswesen. So tritt beispielsweise der Chor der Nereiden auf, Wassernymphen, die den Gott Neptun begleiten.¹³⁰ Zu ihnen gehört auch Thetis, die Mutter Achills, welche in zwei Epigrammen namentlich genannt wird.¹³¹ Coleman betrachtet Martials Verweise auf den Mythos nicht als bloßes literarisches Phänomen, sondern vermutet hier „a theatrical element in the staging of these spectacles to increase the verisimilitude of a marine setting“.¹³² Die Autorin geht davon aus, dass sich im Wasser auch kostümierte Schauspieler befanden, welche die verschiedenen mythologischen Wesen darstellten. Neben der Austragung von Schiffskämpfen scheint das geflutete Amphitheater also auch für eine Art Wassertheater oder -ballett genutzt worden zu sein. Weitere Hinweise hierfür finden sich in zwei Epigrammen, die Auftritte des mythischen Leanders beschreiben.¹³³

¹²⁵ Vgl. Mart. epigr. 28,7-12: ... dumque parat saevis ratibus fera proelia Nereus, / horruit in liquidis ire pedestris aquis. / quidquid et in Circo spectatur et Amphitheatro, / id dives, Caesar, praestitit unda tibi. / Fucinus et diri taceantur stagna Neronis: / hanc norint unam saecula naumachiam. Siehe hierzu Kap. 5.4.

¹²⁶ Cass. Dio 66,25,2.

¹²⁷ Vgl. Coleman 2006, S. 251. Siehe auch Ov. ars 1,171f.: *quid, modo cum belli navalis imagine Caesar / Persidas induxit Cecropiasque rates?*

¹²⁸ Cass. Dio 66,25,3. Das historische Vorbild für diese Naumachie fand im Jahr 433 v. Chr. mit der Seeschlacht bei den Sybota-Inseln statt, deren enorme Dimension bereits von Thukydides hervorgehoben wurde, vgl. Thuk. 1,50,2: ναυμαχία γὰρ αὕτη Ἔλλησι πρὸς Ἐλληνας νεῶν πλήθει μεγίστη δὴ τῶν πρὸ αὐτῆς γεγένηται.

¹²⁹ Vgl. Mart. epigr. 5; 6b; 7; 8; 12; 13; 21; 21b; 25; 25b; 26; 27; 28.

¹³⁰ Vgl. Mart. epigr. 26.

¹³¹ Vgl. Mart. epigr. 26,8; 28,4.

¹³² Coleman 2006, S. 253.

¹³³ Vgl. Mart. epigr. 25; 25b. Siehe hierzu auch Carratello 1989, S. 287.

3.4 Hinrichtungen (*damnationes*)

Verschiedene Formen öffentlicher Hinrichtungen waren fester Bestandteil des Programms vieler Arenatage.¹³⁴ Häufig fanden diese um die Mittagszeit statt, wenn das Amphitheater weniger gut besucht war, um die Zeit zwischen den Tierhetzen am Vormittag und den am Nachmittag folgenden Gladiatorenkämpfen zu überbrücken.¹³⁵ Dennoch war man auch hier bestrebt, den verbliebenen Zuschauern ein besonderes Schauspiel zu bieten, indem beispielsweise im Rahmen einer Verurteilung zu den Raubtieren (*damnatio ad bestias*) exotische oder besonders gefährliche Tiere in die Arena geführt und auf die Delinquenten losgehetzt wurden.¹³⁶ Gleich mehrere Epigramme Martials haben diese Art der Hinrichtung zum Thema.¹³⁷ In einer der von ihm beschriebenen *damnationes* wird der Verurteilte *ab urso*¹³⁸ getötet. Um den Verurteilten in seiner Bewegungsfreiheit einzuschränken, konnte er an ein Kreuz oder einen Pfahl gebunden werden.¹³⁹ Bei anderen Varianten der *damnatio ad bestias* durfte sich das Opfer frei auf dem Sandplatz bewegen und verfügte in einigen Fällen sogar über eine Waffe. Durch solche zweifelhaften Zugeständnisse versuchte man vermutlich, den Unterhaltungswert der Veranstaltung für die Zuschauer dadurch zu steigern, dass die Hinrichtung in die Länge gezogen wurde.

Betrachtet man die einzelnen Epigramme Martials, so fällt auf, dass sich – ähnlich wie bei den Gedichten über die Wasserspiele – zahlreiche Bezüge zum Mythos finden.¹⁴⁰ Man kann davon ausgehen, dass die in diesem Kontext genannten Verweise auch hier über bloße literarische Vergleiche hinausgehen und derartige mythologische Szenen im Amphitheater bewusst nachgestellt und auch umgedeutet wurden.¹⁴¹ Ein erster Anhaltspunkt für solche „schauerlich-groteske Inszenierungen meist mythologischen Charakters“¹⁴² findet sich in folgendem Epigramm, das Hinweise auf eine mythisch eingekleidete Hinrichtung durch einen Stier enthält: *Iunctam Pasiphaen Dictaeo credite tauro: / vidimus, accepit fabula prisca fidem. / nec se mi-retur, Caesar, longaeva vetustas: / quidquid fama canit, praestat harena tibi.*¹⁴³ Deutlich konkretere Informationen zu Vorbild und Umsetzung einer derartigen Darstellung bietet schließlich folgende Szene:

¹³⁴ Vgl. Kyle 2007, S. 327: „From the time of Augustus on, to enforce laws and deter crimes, Rome executed criminals of low status in increasingly spectacular ways in the arena. Suffering, ultimate punishment (*summa supplicia*), [...] the victim’s agony and death provided a terrifying and exemplary public spectacle.“

¹³⁵ Vgl. Suet. Claud. 34,2; Sen. epist. 7,3-5. Siehe auch Junkelmann 2008, S. 130.

¹³⁶ Vgl. Kyle 2007, S. 328.

¹³⁷ Vgl. Mart. epigr. 5; 7; 8; 21; 21b.

¹³⁸ Mart. epigr. 21,7.

¹³⁹ Vgl. Mart. epigr. 7,4: ... *non falsa pendens in cruce Laureolus*. Siehe hierzu Kap. 5.1.

¹⁴⁰ So. v. a. in Mart. epigr. 5; 7; 8; 21; 21b.

¹⁴¹ Vgl. hierfür auch Coleman 1990, *passim*.

¹⁴² Junkelmann 2000, S. 78.

¹⁴³ Mart. epigr. 5.

*Quidquid in Orpheo Rhodope spectasse theatro
 dicitur, exhibuit, Caesar, harena tibi.
 repserunt scopuli mirandaque silva cucurrit,
 quale fuisse nemus creditur Hesperidum.
 adfuit inmixtum pecori genus omne ferarum
 et supra vatem multa pependit avis,
 ipse sed ingrato iacuit laceratus ab urso.
 haec tantum res est facta παρ' ἵστοριαν.¹⁴⁴*

Bereits in den ersten beiden Versen wird angedeutet, dass die im Amphitheater errichtete Kulisse einer aus dem Mythos bekannten Umgebung nachempfunden ist. Als Vorbild wählte man hier das Rhodopegebirge, die Heimat des Sängers Orpheus.¹⁴⁵ Mit *repserunt scopuli mirandaque silva cucurrit* (epigr. 21,3) wird diese Vermutung noch bestärkt. Felsen und Bäume – oder zumindest Attrappen davon – wurden in das Amphitheater gebracht. Um diese künstliche Gebirgslandschaft mit Leben zu füllen, wird neben dem später genannten Bären auch *pecori genus omne ferarum* (epigr. 21,5) aufgeboten.¹⁴⁶ Mit dem letzten Vers verdeutlich Martial jedoch, dass der hier nachgestellte Tod des Orpheus, auf den auch in epigr. 21b Bezug genommen wird, von der mythologischen Vorlage abweicht. Eine ähnliche Vorgehensweise lässt sich in einem weiteren Gedicht ausmachen: *Daedale, Lucano cum sic lacereris ab urso, / quam cuperes pinnas nunc habuisse tuas!*¹⁴⁷ Hier wird vom gewaltsamen Tod des Daidalos durch einen Bären berichtet, der sich so nicht in der Überlieferung des Mythos findet. Mit hoher Wahrscheinlichkeit liegt auch diesem Epigramm eine Hinrichtung im mythologischen Gewand zugrunde, die irgendeinen Bezug zur Geschichte um den brillanten Erfinder und Baumeister besitzt.¹⁴⁸ Neben dem Mythos wurden auch Szenen aus der römischen Geschichte nachgestellt; so berichtet Martial in zwei Epigrammen von einem Delinquenten, dessen rechte Hand in Anlehnung an die Tat des Mucius Scaevola in der Arena verbrannt wurde.¹⁴⁹

Neben der *damnatio ad bestias*, die auf ganz verschiedene Art und Weise durchgeführt werden konnte, war die Hinrichtung durch das Schwert (*damnatio ad gladium* bzw. *ad ferrum*) eine weit verbreitete Form, um Kriegsgefangene oder auch gefährliche Verbrecher und Menschen, die für solche gehalten wurden, publikumswirksam hinzurichten.¹⁵⁰ Auch diese Form der *damnatio* war fester Bestandteil des Arenaprogramms. In Martials *Liber Spectaculorum* finden sich jedoch keine Epigramme, die diese Form der Unterhaltung thematisieren.

¹⁴⁴ Mart. epigr. 21.

¹⁴⁵ Vgl. Carratello 1989, S. 284-286.

¹⁴⁶ Vgl. Hunink 2005, S. 172f.

¹⁴⁷ Mart. epigr. 8. Zur Frage der hier beschriebenen Veranstaltung siehe auch Ehrmann 1987, S. 422-424.

¹⁴⁸ Vgl. Hunink 2005, S. 172: „Anscheinend handelt es sich um eine Art 'kretischer' Gesamtinszenierung. Hier wurde ein Mann wohl aufs Kreuz geschlagen oder in ein 'Labyrinth' eingeschlossen (oder gar von einer Maschine hochgezogen und heruntergeworfen) und dann von einem Bären angegriffen.“

¹⁴⁹ Vgl. Mart. 8,30; 10,25. Siehe hierzu Fröhlich 2004.

¹⁵⁰ Vgl. Kyle 2007, S. 328.

Dies kann entweder durch die fragmentarische Überlieferung des Werkes bedingt sein oder diese Veranstaltungen erschienen dem Dichter nicht geeignet oder interessant genug, um sie in seinem Buch zu verarbeiten.

Ein umso detaillierterer Bericht bietet sich dem Leser dafür in Senecas siebtem Brief.¹⁵¹ Bei der *damnatio ad gladium* mussten die Delinquenten ohne Rüstungen, aber mit scharfen Waffen gegeneinander antreten. Die Kämpfe konnten entweder als einzelne Duelle oder auch als Gefechte von ganzen Gruppen stattfinden. Es ist wahrscheinlich, dass hierbei auch mythische Zweikämpfe oder historische Schlachten nachgestellt wurden. Erwartungsgemäß gab es bei dieser Hinrichtungsform für die *damnati* kein Entrinnen; im Falle des Sieges eines Einzelnen oder einer ganzen Gruppe wurde gewöhnlich so verfahren, dass neue, ausgeruhte Gegner gegen sie ins Feld geschickt wurden.¹⁵²

Es ist wichtig, die im Rahmen der *damnatio ad gladium* genannten Kämpfer nicht irrtümlicherweise mit Gladiatoren gleichzusetzen, da sie sich in wesentlichen Punkten von diesen unterschieden. Bevor ein Gladiator zum ersten Mal öffentlich bei Spielen auftrat, wurde er gründlich auf die Kämpfe in der Arena vorbereitet und in der Regel mehrere Jahre lang intensiv ausgebildet. Es handelte sich hierbei also um einen hochprofessionellen, berufsmäßigen Kämpfer, der den Umgang mit seinen Waffen sicher beherrschte. Auch wenn große Teile des Oberkörpers unbedeckt waren, verfügten Gladiatoren über eine hochwertige Schutzausrüstung, die speziell angefertigt und an die einzelnen Kämpfer angepasst war.

Diese beiden Umstände grenzen sie in deutlicher Weise von den in der Mittagspause auftretenden *damnati* oder *noxii* ab. Diese verfügten in der Regel über keinerlei Ausbildung, die sie für den Kampf in der Arena besonders qualifizierte, sofern sie diese nicht in früherer Zeit beispielsweise durch Kriegserfahrungen erlangt hatten. Auch die Bewaffnung dürfte nicht die Qualität der Gladiatorenausrüstung erreicht haben, zumal auf Rüstungsteile zum Schutz des Körpers gänzlich verzichtet wurde.¹⁵³ Hieran zeigt sich deutlich, dass die Veranstaltungen im Rahmen einer *damnatio ad gladium* beim Spieleveranstalter mit ganz anderen Intentionen verbunden waren als bei Gladiatorenspielen, wenngleich der (kaiserliche) *editor* in beiden Fällen seine Macht über Leben und Tod demonstrierte.¹⁵⁴ Wollte man sich im ersten Fall Verbrechern oder Kriegsgefangenen auf möglichst spektakuläre Weise entledigen, so stand beim Auftritt von Gladiatoren eindeutig die Darbietung des Kampfes im Vordergrund, der

¹⁵¹ Vgl. Sen. epist. 7,3-5. Für eine umfassende Analyse siehe Kap. 6.7.

¹⁵² Zu Fragen der Durchführung derartiger Hinrichtungen siehe auch Pietsch 2002, S. 11.

¹⁵³ Vgl. Sen. epist. 7,5: *plagis agatur in vulnera, mutuos ictus nudis et obviis pectoribus excipiant*. Siehe auch Junkelmann 2008, S. 96.

¹⁵⁴ Vgl. Coleman 1990, S. 72.

keineswegs immer mit dem Tod eines Kontrahenten enden musste.¹⁵⁵ Weiterhin spielte auch der finanzielle Aspekt eine nicht zu unterschätzende Rolle, da der Auftritt eines Gladiators mit weitaus höheren Kosten verbunden war, als dies bei zum Tode Verurteilten der Fall war.

4 Der Kaiser als Spielegeber bei Sueton

Für die Erforschung der Spiele im ersten Jahrhundert n. Chr. stellen die Kaiserbiographien des aus dem nordafrikanischen Hippo Regius stammenden¹⁵⁶ Gaius Suetonius Tranquillus eine der wichtigsten Quellen dar. Der Autor gesteht dem Spielewesen der jeweiligen Kaiser in den meisten Viten großen Raum zu¹⁵⁷ und macht damit sein eigenes Interesse an diesem Thema deutlich.¹⁵⁸ Dieses veranlasste ihn auch dazu, in griechischer Sprache ein eigenes Werk über die Spiele zu verfassen, das heute verloren ist.¹⁵⁹ Als hochrangigem Verwaltungsbeamten in kaiserlichen Diensten mit Zugang zu den staatlichen Archiven war es Sueton möglich, umfangreiche Recherchen für sein Werk anzustellen;¹⁶⁰ dies wird auch im Falle der Spiele deutlich, bei denen er nicht selten großes Detailwissen offenbart. Man kann daher davon ausgehen, dass Suetons Aussagen über die Spiele weitgehend authentisch sind. Dies ist vor allem für diejenigen Kaiser wichtig, deren Herrschaft zu Suetons Zeit schon länger zurücklag. Dennoch zeigt sich an den Spielesbeschreibungen auch die Begeisterung des Autors für außergewöhnliche Anekdoten und Gerüchte über das Leben der Kaiser.¹⁶¹ Den Traditionen der antiken Biographie entsprechend begnügt sich Sueton nicht nur damit, seinen Lesern die politischen Handlungen und Taten der einzelnen Herrscher zu vermitteln, sondern nimmt darüber hinaus auch deren Charakter, Einstellungen und Werte genau in den Blick.¹⁶²

Die Kaiserviten folgen bis zur Machtübernahme der jeweiligen *principes* größtenteils einer chronologischen Struktur, die bereits rubrizierende Elemente enthalten kann. Nach dem Herr-

¹⁵⁵ Zur Tödlichkeit der Gladiatoren vgl. Junkelmann 2008, S. 142-145.

¹⁵⁶ Vgl. Townend 1961, S. 106f. Zur Herkunft und Karriere Suetons siehe auch Bradley 1991, S. 3704-3713; Baldwin 1983, S. 28-51.

¹⁵⁷ Vgl. Suet. Iul. 10; 26; 39; Aug. 43-45; Tib. 7; 34f.; 40; Cal. 18; 26f.; 35; Claud. 2; 21; 34; Nero 4; 11f.; Dom. 4; 10.

¹⁵⁸ Vgl. Bradley 1981, S. 132; 134; Groot 2008, S. 86; 114. Anders als Tacitus und Cassius Dio nimmt Sueton nach der Ansicht Groots eine positive Grundhaltung zu den Spielen ein. Während die beiden Historiker in den *spectacula* eine sittliche Gefahr erblicken und deren Organisation für Geldverschwendungen halten, stellt die Veranstaltung schöner und prächtiger Spiele für Sueton ein wichtiges Bewertungskriterium für die Herrschaft eines Kaisers dar. Für eine abweichende Einschätzung siehe hingegen Wistrand 1992, S. 24. Dieser attestiert Sueton im Bezug auf das Amphitheater „[a] contempt for the whole milieu“. Wistrands Aussage ist hier zu pauschal und lässt sich aufgrund der Zurückhaltung Suetons mit direkten Wertungen so nicht belegen.

¹⁵⁹ Vgl. Wallace-Hadrill 1983, S. 46f.

¹⁶⁰ Vgl. Townend 1961, S. 103-105; Scherberich 1995, S. 11. Vermutlich nach dem Jahr 111 n. Chr. bekleidete Sueton unter Trajan in der kaiserlichen Verwaltung das Amt *a studiis*, das ihm weitreichenden Zugang zu den kaiserlichen Archiven eröffnete; hierdurch konnte Sueton auch auf private Unterlagen, Briefe und Testamente der einzelnen Kaiser zurückgreifen.

¹⁶¹ Vgl. Suet. Aug. 43.

¹⁶² Vgl. Bradley 1991, S. 3715; Barton 1994, S. 49; Lewis 1991, S. 3628.

schaftsantritt wird diese dann von einer konsequenten Gliederung des Stoffes nach Rubriken abgelöst.¹⁶³ Das Leben der *principes* wird unter verschiedenen Gesichtspunkten wie Privates und Politisches, äußere Erscheinung und Charakter, innen- und außenpolitische Maßnahmen, Verhältnis zur Aristokratie usw. abgehandelt,¹⁶⁴ bevor Sueton bei der Darstellung der letzten Lebensjahre der Herrscher wieder zu einer chronologischen Erzählweise zurückkehrt.¹⁶⁵ Eine dieser Rubriken stellt auch das Spielewesen dar.¹⁶⁶ Die Beschreibungen der Kaiser als *editores* umfassen in der Regel zwei bis drei Kapitel und liegen entweder als zusammenhängende Darstellung vor (so v. a. bei Suet. Aug. und Tit.) oder aber aufgeteilt auf verschiedene Lebensphasen und Stationen im Werdegang eines Kaisers (so z. B. bei Suet. Iul. und Tib.). Neben den detaillierten Schilderungen wird das Spielewesen innerhalb der Viten auch an anderen Stellen gelegentlich gestreift oder es werden knappe Bezüge dazu hergestellt. Die ausführlicheren Spielebeschreibungen sind meistens in diejenigen Teile der Biographie eingefügt, die sich mit der Innenpolitik oder dem Charakter des Herrschers befassen.

Die Spiele des Amphitheaters beschreibt Sueton am ausführlichsten für die Zeit der jülich-claudischen Kaiser. Über das Spielewesen der *principes* Galba, Otho und Vitellius aus dem Vierkaiserjahr 68 / 69 n. Chr. sind wir nur sehr schlecht unterrichtet.¹⁶⁷ Bedenkt man die turbulente und von Bürgerkriegen geprägte Zeit, ist dies nicht verwunderlich. Eine Ausnahme bildet Galba, der vor seiner Erhebung zum Kaiser auch als *editor* in Erscheinung trat; während seiner Praetur machte er durch eine spektakuläre Tiervorführung von sich reden, indem er einen abgerichteten Elefanten auf einem Seil tanzen ließ.¹⁶⁸ Durch die Bezeichnung als *novum spectaculi genus* stellt Sueton klar, dass das römische Publikum eine solche Vorstellung bei Galbas Spielen zum ersten Mal zu sehen bekam. Offenbar war die Darbietung ein voller Erfolg, denn Vorführungen mit dressierten Elefanten sind auch für die *spectacula* nachfolgender Kaiser belegt: Sueton überliefert ein ähnliches Dressurstück bei den Spielen Neros – hier fungierte ein bekannter römischer Ritter als Elefantentreiber.¹⁶⁹ Martial berichtet schließlich vom Auftritt eines Elefanten im Rahmen der Einweihungsfeier des Flavischen

¹⁶³ Vgl. hierzu auch Suetons programmatische Äußerung in Aug. 9,1: *proposita vitae eius velut summa, partes singillatim neque per tempora sed per species exsequar, quo distinctius demonstrari cognoscique possint.*

¹⁶⁴ Vgl. Bradley 1991, S. 3714: „[F]orma, habitus, cultus, mores, ciuilia et bellica studia, imperia ac magistratus, administratio imperii, interior ac familiaris uita, fortuna, natura.“

¹⁶⁵ Vgl. Scherberich 1995, S. 19f. Zu Aufbau und Struktur der Kaiserviten siehe auch Bradley 1981, S. 132f.; Lewis 1991, S. 3641-3670; Pausch 2004, S. 264-275.

¹⁶⁶ Vgl. Groot 2008, S. 74; Heinz 1948, S. 112.

¹⁶⁷ Vgl. Bradley 1981, S. 131f. Für die Kaiser der Jahre 68 / 69 n. Chr. lässt sich dies mit den überwiegend sehr kurzen Regierungszeiten von zum Teil nur wenigen Monaten erklären. Othos Spiele, sofern es unter diesem Kaiser überhaupt nennenswerte *spectacula* gegeben hat, finden bei Sueton gar keine Erwähnung.

¹⁶⁸ Vgl. Suet. Galba 6,1: *honoribus ante legitimum tempus initis praetor commissione ludorum Floralium novum spectaculi genus elephantos funambulos edidit.* Siehe hierzu Mooney 1930, S. 205; Venini 1977, S. 26.

¹⁶⁹ Vgl. Suet. Nero 11,2: *notissimus eques R. elephanto supersidens per catadromum decucurrit.*

Amphitheaters; hier verbeugt sich der Koloss vor der Kaiserloge.¹⁷⁰ Von Galba ist ansonsten nur noch eine rechtliche Bestimmung bezüglich der Gladiatoren überliefert, die in der besonderen Gunst Neros standen; von diesen fordert er einen großen Teil der Geschenke zurück, die ihnen der Kaiser zukommen ließ.¹⁷¹ Durch Bestimmungen dieser Art wurde die gesellschaftliche Ordnung, die unter Nero aus den Fugen geraten war, wieder gefestigt.

Noch dürtiger sind die Informationen über das Spielewesen in der Vita des Vitellius. Sueton berichtet, dass jener einmal den Vorsitz bei den *Neronia* inne hatte,¹⁷² was für ein vertrautes Verhältnis zwischen Vitellius und Kaiser Nero spricht. Noch vor Vitellius' Proklamation zum Kaiser begegnet uns ferner ein gewisser Freigelassener namens Asiaticus unter seinen Beratern, der sich zuvor als Gladiator betätigt hatte.¹⁷³ Indem Sueton explizit auf die Arenalaufbahn des Asiaticus verweist, macht er seinen Lesern den schlechten Geschmack des Vitellius deutlich, den jener bei der Auswahl seiner engen Vertrauten an den Tag legte.

Überraschenderweise werden auch die Spiele des zehn Jahre lang regierenden Vespasian in den Kaiserviten nur sehr knapp behandelt. Als Praetor forderte dieser öffentlich *ludi extraordinarii* für Caligulas Scheinsiege in Germanien, um sich beim Kaiser beliebt zu machen.¹⁷⁴ Dieser Akt der *adulatio* gehört gewiss zu den weniger rühmlichen Episoden im Leben des erfolgreichen Feldherrn und Kaisers Vespasian. Der Baubeginn des *Amphitheatrum Flavium*, der damals wie heute bedeutendsten antiken Arena, wird von Sueton nur in einer kurzen Randnotiz festgehalten: *amphitheatrum urbe media, ut destinasse compererat Augustum*.¹⁷⁵ Dennoch zeigt sich in diesem Satz die große Bedeutung des Bauprojekts für die Stadt und die Zeitgenossen, da nun das Kolosseum und nicht mehr das *Forum Romanum* das Stadtzentrum (*urbs media*) Roms bildet.¹⁷⁶

Gunderson bezeichnet die römische Gesellschaft seit der Zeit Vespasians als „society of spectacle“.¹⁷⁷ Daher konnte Sueton bei seinen Lesern vermutlich ein umfangreiches Vorwissen zu diesem Thema voraussetzen, sodass er auf eine ausführlichere Schilderung verzichtete. Wahrscheinlich kursierten zu seiner Zeit auch zahlreiche andere Schriften, die sich intensiv mit dem Spielbetrieb im neuen Amphitheater befassten. Wichtig ist jedoch der Bezug auf Augustus, den Urheber eines solchen Planes. Indem sich Vespasian bei der Durchführung seiner Bauprogramme gezielt in die Tradition des erfolgreichen ersten Kaisers stellte, gelang es ihm,

¹⁷⁰ Vgl. Mart. epigr. 17. Siehe hierzu auch Kap. 5.7.1.

¹⁷¹ Vgl. Suet. Galba 15,1. Siehe hierzu Mooney 1930, S. 235f.; Venini 1977, S. 52.

¹⁷² Vgl. Suet. Vit. 4.

¹⁷³ Vgl. Suet. Vit. 12.

¹⁷⁴ Vgl. Suet. Vesp. 2,3. Siehe hierzu Mooney 1930, S. 382.

¹⁷⁵ Suet. Vesp. 9,1. Siehe hierzu Braithwaite 1927, S. 49; Mooney 1930, S. 421.

¹⁷⁶ Vgl. Royo 2013, S. 17f.

¹⁷⁷ Gunderson 2003, S. 641.

seine Ansehen bei der Bevölkerung zu erhöhen; als Begründer einer neuen Kaiserdynastie, die ihren Herrschaftsanspruch erst noch legitimieren musste, war dies für ihn von entscheidender Bedeutung.

Wenngleich in den Biographien Titus' und Domitians wieder umfangreichere Spielebeschreibungen vorhanden sind, so fallen diese insgesamt weniger detailliert aus als im Falle Caesars und der frühen *principes*. Da in Suetons Lebensbeschreibungen gattungsbedingt stets der Kaiser den Mittelpunkt bildet, eignen sich die Viten vor allem für eine Betrachtung unter politischen Gesichtspunkten.¹⁷⁸ Doch sowohl das Zuschauerverhalten als auch die Beschreibung und Bewertung der verschiedenen Stände und Schichten im Amphitheater erlauben darüber hinaus auch Aussagen zur Stellung der Spiele in der römischen Gesellschaft.

4.1 Caesar – *spectacula* im Kampf um die Macht (Iul. 10; 26,2f.; 39)

Die von Caesar veranstalteten Spiele sind von besonderem Interesse, da sie im Gegensatz zu den *spectacula* der nachfolgenden Herrscher Roms teilweise noch in der Tradition der Republik stehen. Sueton berichtet von drei umfangreichen und zum Teil mehrtägigen Veranstaltungen, die Caesar zu verschiedenen Zeitpunkten seiner politischen Laufbahn durchführen ließ. Die Begeisterung der stadtrömischen *plebs* für öffentliche Spiele jeder Art war im ersten Jahrhundert v. Chr. enorm. Bleicken begründet dies mit einer „militärisch-soldatische[n] Grundeinstellung“ vieler Römer, die nach dem Wegfall des Milizsystems zugunsten einer Berufsarmee im Amphitheater „Ersatz für die verlorene soldatische Realität“¹⁷⁹ fanden. Um politisch erfolgreich zu sein, musste der römische *nobilis* dieser Zeit daher nicht nur militärischen Erfolg und Prestige durch eine vornehme Herkunft vorweisen können, sondern auch das einfache Volk, das durch die Wahlen wesentlichen Einfluss auf die Besetzung wichtiger Ämter nahm, durch aufwendige Spiele unterhalten. Eine gute Gelegenheit hierzu bot sich vor allem während der Bekleidung des Aedilenamtes. Gelang es einem Politiker hier, dem Volk durch großzügige Spiele in Erinnerung zu bleiben, konnte er damit rechnen, auch bei der Bewerbung um künftige Ämter in der Gunst der Wähler zu stehen.¹⁸⁰ Aus diesem Grund verwundert es nicht, dass sich der erste Bericht über Caesars Spiele im zehnten Kapitel der Biographie findet, in welchem Sueton von der *aedilitas* des späteren Diktators im Jahr 65 v. Chr. berichtet.

¹⁷⁸ Vgl. Groot 2008, S. 38-40. Sueton steht dem Prinzipat als Staatsform sehr positiv gegenüber (im Gegensatz etwa zu Tacitus). Dies ist vor allem auf seine eigene gesellschaftliche Stellung als erfolgreicher *eques Romanus* in der kaiserlichen Verwaltung und sein gutes Verhältnis zu Kaiser Hadrian zurückzuführen. Siehe auch ebd., S. 249: Für Sueton seien die Spiele „eines der wichtigsten politischen Mittel, die ein Kaiser zur Darstellung seiner Macht einsetzen kann und soll.“

¹⁷⁹ Bleicken 1995a, S. 168.

¹⁸⁰ Vgl. Wiedemann 2001, S. 17.

4.1.1 Die Spiele der Aedilen (Suet. Iul. 10)

(10,1) *Aedilis praeter comitium ac forum basilicasque etiam Capitolium ornavit porticibus ad tempus extuctis, in quibus abundante rerum copia pars apparatus exponeretur. venationes autem ludosque et cum collega et separatis edidit, quo factum est, ut communium quoque impensarum solus gratiam caperet nec dissimularet collega eius Marcus Bibulus, evenisse sibi quod Polluci: ut enim geminis fratribus aedes in foro constituta tantum Castoris vocaretur, ita suam Caesarisque munificentiam unius Caesaris dici. (2) Adiecit insuper Caesar etiam gladiatorium munus, sed aliquanto paucioribus quam destinaverat paribus, nam cum multiplici undique familia comparata inimicos exterruisset, cautum est de numero gladiatorum, quo ne maiorem cuiquam habere Romae liceret.*

Zu Beginn seiner Darstellung gibt Sueton einen Überblick über die Bautätigkeit Caesars, der während seiner Amtszeit als Aedil eine Reihe öffentlicher Gebäude instand setzen ließ, bevor er sich den Spielen als Hauptthema des Kapitels zuwendet (vgl. Iul. 10,1): Caesar ließ *venationes* und *ludi* aufführen, die sowohl Gladiatorenkämpfe (*ludi gladiatori*) als auch szenische Darbietungen (*ludi scaenici*) umfassen konnten. Einige seiner Spiele gibt Caesar in eigenem Namen (*separatim*), andere organisiert er zusammen mit seinem Amtskollegen Marcus Calpurnius Bibulus. Bei einem solchen Zusammenschluss mehrerer *editores* dürfte es sich um eine gängige Praxis gehandelt haben, da die Ausrichtung derartiger Veranstaltungen – Plutarch spricht allein von 320 auftretenden Gladiatorenpaaren bei Caesars Spielen¹⁸¹ – mit enormen Kosten verbunden waren, welche die Aedilen zur Zeit der Republik gewöhnlich zum größten Teil aus eigenen Mitteln decken mussten.¹⁸²

Eine wichtige Bedingung dieser Zusammenarbeit war, dass alle Beteiligten gemeinsam als Spielegeber auftreten konnten, um so in gleicher Weise vom Dank des Volkes zu profitieren.¹⁸³ Caesar scheint hierbei jedoch auf Bibulus keine Rücksicht genommen zu haben, da nur er selbst politisches Kapital in Form eines Prestigegewinns bei der stadtrömischen Bevölkerung schlagen konnte (Iul. 10,1: *solus gratiam caperet*). Auf die genauen Hintergründe dieser Strategie Caesars geht Sueton nicht ein, man kann aber davon ausgehen, dass sich der ehrgeizige Aedil bei verschiedenen Gelegenheiten der Öffentlichkeit als alleiniger *editor* der Spiele präsentierte und die Kooperation mit Bibulus bei deren Finanzierung unterschlug. Überraschend ist bereits hier die „Energie, mit der er seinen Kollegen an die Wand drückt“¹⁸⁴ und die Bibulus auch in späteren Jahren noch mehrmals zu spüren bekam.

Dessen Reaktion fällt dementsprechend harsch aus: Der empörte Bibulus vergleicht sich mit dem Dioskuren Pollux, der trotz seiner prinzipiellen Gleichrangigkeit mit Castor immer im Schatten seines Zwillingsbruders steht (vgl. Iul. 10,1). In ähnlicher Weise stehe nun auch

¹⁸¹ Vgl. Plut. Caes. 5,9: τοῦτο δ' ἀγορανομῶν ζεύγη μονομάχων τριακόσια καὶ εἴκοσι παρέσχε, καὶ ταῖς ὅλαις περὶ τε θέατρα καὶ πομπὰς καὶ δεῖπνα χορηγίαις καὶ πολυτελείαις τὰς πρὸ αὐτοῦ κατέκλυσε φιλοτιμίας.

¹⁸² Vgl. Butler / Cary 1962, S. 53; Plut. Caes. 5,4.

¹⁸³ Zu den Motiven der Spielegeber siehe Wistrand 1992, S. 63f.

¹⁸⁴ Brutscher 1958, S. 39.

Caesar aufgrund seiner vermeintlich alleinigen Freigebigkeit (*munificentia*) beim Volk in gutem Ruf. Man kann davon ausgehen, dass Bibulus nach Kräften versuchte, sich gegen seinen gerissenen Amtskollegen zur Wehr zu setzen. Doch gegen die Dominanz des Juliers, der stets seinen eigenen politischen Vorteil im Blick hatte, konnte er sich offenbar nicht durchsetzen. Bibulus wirkt in Suetons Beschreibung hilflos und seinem Konkurrenten Caesar in keiner Weise gewachsen. Der Dioskurenvergleich lässt seine Resignation deutlich werden.

Mit dieser Schilderung der ersten direkten Konfrontation zwischen Caesar und Bibulus legt Sueton den Grundstein für den späteren Konflikt zwischen beiden Politikern, der in den zahllosen Auseinandersetzungen während ihres gemeinsamen Konsulats im Jahr 59 v. Chr. schließlich eskalieren sollte.¹⁸⁵ Doch bereits hier hebt Sueton die Überlegenheit Caesars hervor, der in politischen Belangen rücksichtslos auf seinen eigenen Vorteil bedacht und nicht einmal bereit ist, den durchaus legitimen Wünschen seines Amtskollegen Gehör zu schenken. Bereits an diesem Beispiel aus der frühen Phase von Caesars politischer Laufbahn macht Sueton deutlich, dass der spätere Diktator seine Kollegen im Senat nicht nur an Raffinesse übertragt, sondern es darüber hinaus auch ablehnt, sich dem althergebrachten Grundsatz der prinzipiellen Gleichheit aller Senatoren unterzuordnen.

Ähnliche Differenzen zwischen Caesar und seinen Gegnern treten auch im folgenden Satz zutage. Dessen Einleitung mit *adiecit insuper* (Iul. 10,2) zeigt, dass Caesar bereit ist, dem Volk neben dem üblichen Pflichtprogramm an *spectacula*, das von allen Aedilen erwartet wurde, noch einen zusätzlichen Gladiatorenkampf auf eigene Kosten zu bieten. Dieser ist wohl als Höhepunkt seiner Amtszeit gedacht, da Caesar bestrebt ist, möglichst viele Fechterpaare aufzubieten. Mit diesem außergewöhnlichen Engagement verfolgt er die Absicht, seine *munificentia* und *liberalitas* gegenüber der stadtrömischen Bevölkerung noch einmal besonders zum Ausdruck zu bringen. Er engagiert hierfür eine *multiplex familia*, also eine große Gladiatorentruppe, die aus Kämpfern verschiedener Gladiatorengattungen und unterschiedlicher Kampferfahrung bestanden haben dürfte. Durch ein solch aufwendiges *munus gladiatorium* hätte er sein Ansehen bei der *plebs urbana*, seinen potentiellen Wählern, noch einmal bedeutend steigern können.

Die Bedrohung, die durch einen derartigen Prestigegegewinn Caesars entstehen würde, nehmen auch seine Gegner mit Schrecken wahr und erwirken eine Verfügung des Senats *de numero gladiatorum* (Iul. 10,2), durch welche die Höchstzahl von Gladiatoren bei Spielen in der

¹⁸⁵ Vgl. hierzu Suet. Iul. 20: *lege autem agraria promulgata obnuntiantem collegam armis foro expulit ac postero die in senatu conquestum nec quoquam reperto, qui super tali consternatione referre aut censere aliquid auderet, qualia multa saepe in levioribus turbis decreta erant, in eam coegit desperationem, ut, quoad potestate abiret, domo abditus nihil aliud quam per edicta obnuntiaret.* Siehe auch Butler / Cary 1962, S. 54. Bibulus und Caesar bekleideten jeweils im selben Jahr zusammen die Aedilität, die Praetur und schließlich das Konsulat.

Stadt Rom begrenzt wird. Wenngleich seine *inimici* ihm hiermit scheinbar einen Strich durch die Rechnung machen, hat Caesar sein Ziel, das Volk für sich zu gewinnen, dennoch erreicht, wie Sueton in der Überleitung zum folgenden Kapitel feststellt (Iul. 11: *conciliato populi favore*).¹⁸⁶ Hierfür spricht auch Caesars weiterer Werdegang: Bei seiner Wahl zum *pontifex maximus* 63 v. Chr. und zum *praetor* für das folgende Jahr profitierte er maßgeblich von dem guten Ruf, den er sich als kurulischer Aedil bei der *plebs urbana* erworben hatte.

4.1.2 Caesars Kampf um die Sympathien des Volkes (Suet. Iul. 26,2f.)

(26,2) *Quod ut adeptus est, altiora iam meditans [s]et spei plenus nullum largitionis aut officiorum in quemquam genus publice privatimque omisit. forum de manubiis incohavit, cuius area super sestertium milies constitit. munus populo epulumque pronuntiavit in filiae memoriam, quod ante eum nemo. quorum ut quam maxima expectatio esset, ea quae ad epulum pertinerent, quamvis macellaris ablodata, etiam domesticatim apparabat. (3) Gladiatores notos, sicubi infestis spectatoribus dimicarent, vi rapiendos reservandoque mandabat. tirones neque in ludo neque per lanistas, sed in domibus per equites Romanos atque etiam per senatores armorum peritos erudiebat, precibus enitens, quod epistulis eius ostenditur, ut disciplinam singulorum susciperent ipsique dictata exercentibus darent. ...*

Ein weiteres Mal begegnet uns Caesar als *editor* in Kapitel 26. Die hier von Sueton beschriebenen Spiele fallen in das Jahr 52 v. Chr. während Caesars Statthalterschaft in Gallien. Nach dem Tod seiner Tochter Iulia, der Ehefrau des Pompeius, verschlechterte sich das Verhältnis zwischen den beiden ehrgeizigen Staatsmännern stetig; der Bürgerkrieg warf bereits seine Schatten voraus. Caesar, der sich in Abwesenheit um ein zweites Konsulat bewerben wollte, war auch zu diesem Zeitpunkt, da er als Konsular und erfolgreicher Eroberer scheinbar auf dem Höhepunkt seiner Macht stand, nach wie vor auf die Gunst des Volkes angewiesen, weil er im Senat von vielen Seiten angefeindet wurde: ... *altiora iam meditans et spei plenus nullum largitionis aut officiorum in quemquam genus publice privatimque omisit* (Iul. 26,2). Aufgrund seiner persönlichen Abwesenheit ist Caesar sehr darum bemüht, die Erinnerung an seine Leistungen und seine Person in Rom wach zu halten. Seine Strategie basiert hierbei maßgeblich auf der Demonstration von Großzügigkeit (*largitio*) und verschiedenen Gefälligkeiten (*officia*).¹⁸⁷

Beides setzte Caesar wie bereits während seiner Aedilität auf zweierlei Weise um. Einerseits nutzte er die in Gallien gemachte Kriegsbeute für umfangreiche Bauprojekte – Sueton nennt vor allem die Errichtung des *Forum Iulium* (vgl. Iul. 26,2) – andererseits veranstaltete er prachtvolle *munera gladiatoria*. Bei diesen Spielen wird Caesar als besonders großzügig und erforderlich geschildert, da er die Gladiatorenkämpfe mit einem üppigen öffentlichen

¹⁸⁶ Dass Caesar beim Volk in besonderer Gunst stand, wird auch von Plutarch bestätigt, vgl. Plut. Caes. 5,9: οὗτοι διέθηκε τὸν δῆμον, ὃς καὶ νὰς μὲν ἀρχάς, καὶ νὰς δὲ τιμὰς ζητεῖν ἔκαστον αἰς αὐτὸν ἀμείψαντο.

¹⁸⁷ Vgl. Brutscher 1958, S. 104, der in Caesars „verschwenderischer Freigebigkeit, mit der er nicht nur Rom, sondern das ganze römische Reich mit allen Freunden und Klientelfürstentümern für sich zu gewinnen sucht“ seinen wichtigsten Schritt auf dem Weg zur Tyrannenherrschaft sieht.

Festmahl (Iul. 26,2: *epulum*) verbindet; Sueton weist darauf hin, dass es sich hierbei um eine von Caesar eingeführte Neuerung handelt (Iul. 26,2: *quod ante eum nemo*).

Um den Zuschauern möglichst imposante Kämpfe bieten zu können, lässt Caesar bekannte Gladiatoren auftreten. Damit diese für seine Spiele geschont werden, ist er sogar bereit, sie aus anderen Arenen gewaltsam zu entführen, um sie so vor allzu missgünstigen Zuschauern und einem damit oft einhergehenden frühzeitigen Tod zu bewahren: *gladiatores notos, sicubi infestis spectatoribus dimicarent, vi rapiendos reservandosque mandabat* (Iul. 26,3).¹⁸⁸ Sueton berichtet von weiteren Maßnahmen Caesars, die dem römischen Leser gewiss ungewöhnlich erschienen. Hierzu gehört, dass er eigens Gladiatoren für seine Kämpfe rekrutieren ließ, ohne auf vorhandene Gruppen zurückzugreifen. Zudem sorgte er sich persönlich um deren Ausbildung, um möglichst gute Kämpfer heranzubilden: *tirones neque in ludo neque per lanistas, sed in domibus per equites Romanos atque etiam per senatores armorum peritos erudiebat* ... (Iul. 26,3). Anstatt die *tirones* wie üblich in einer Gladiatorenenschule trainieren zu lassen oder in die Obhut eines *lanista* zu geben, der sich berufsmäßig um die Ausbildung und Verpflegung von Gladiatoren kümmerte, bittet er kampferprobte Ritter und Senatoren, diese Aufgabe zu übernehmen.¹⁸⁹

Wenngleich der Umgang mit *infames* auf den ersten Blick als eine Zumutung für diese Adligen erscheint, so kann man jedoch annehmen, dass es sich bei den betreffenden Personen um Vertraute und verdiente Offiziere aus Caesars Feldzügen handelte. Viele werden es als einen Freundschaftsdienst oder eine Art besonderer Auszeichnung empfunden haben, einen solch wichtigen Beitrag zu Caesars *munera* leisten zu dürfen. Dass Sueton Ritter und Senatoren im Kontext der Spiele hier wie auch an verschiedenen anderen Stellen gemeinsam nennt,¹⁹⁰ begründet Groot damit, dass Sueton, selbst ein *eques Romanus*,¹⁹¹ „den Ritterstand eindeutig für den zweiten Stand in der Gesellschaft“¹⁹² hielt. Auf diese Weise wird der Führungsanspruch beider *ordines* hervorgehoben.

Caesar tritt in dieser Episode als ein sehr engagierter *editor* auf, der sich um jedes Detail seiner Spiele sorgfältig kümmert und nichts dem Zufall überlässt. Auch wenn einige seiner Maßnahmen vielen Zeitgenossen wohl befremdlich erschienen, sollten sie dazu beitragen, die von ihm veranstalteten *spectacula* möglichst einzigartig zu machen. Sueton beschreibt Caesar

¹⁸⁸ Vgl. Butler / Cary 1962, S. 77.

¹⁸⁹ Vgl. Brutscher 1958, S. 105. Die Autorin hegt Zweifel am Wahrheitsgehalt dieser Aussage, da Aristokraten, die persönlich Gladiatoren trainierten, durch diese Tätigkeit ihrer Meinung nach selbst zu *infames* geworden wären. Davon ist an dieser Stelle allerdings nicht auszugehen, da die von Sueton genannten Senatoren und Ritter ja nicht dauerhaft oder gar berufsmäßig zu Gladiatorentrainern wurden, sondern diese Tätigkeit nur einmalig anlässlich der hier beschriebenen Spiele ausübten.

¹⁹⁰ Vgl. Suet. Cal. 18,2; Nero 12,1; Dom. 4,5. Siehe hierzu Kap. 4.4.1, 4.6.3 und 4.8.1.

¹⁹¹ Zur gesellschaftlichen Bedeutung des Ritterstandes siehe Wallace-Hadrill 1983, S. 100-110.

¹⁹² Groot 2008, S. 38. Für eine kritischere Sichtweise siehe Lewis 1991, S. 3625f.

hier als sehr geschickt agierenden Politiker, der die Spiele dazu instrumentalisiert, sich der *plebs* gegenüber als volksnah und großzügig zu präsentieren und diese so für den Fall eines künftigen Bürgerkrieges auf seine Seite zu ziehen.

4.1.3 Die Siegesfeier nach dem Bürgerkrieg (Suet. Iul. 39)

(39,1) *Edidit spectacula varii generis: munus gladiatorium, ludos etiam regionatim urbe tota et quidem per omnium linguarum histriones, item circenses athletas naumachiam. munere in foro depugnavit Furius Leptinus stirpe praetoria et Q. Calpenus senator quondam actorque causarum. pyrricham saltaverunt Asiae Bithyniaeque principum liberi.* (2) *Ludis Decimus Laberius eques Romanus mimum suum egit donatusque quingentis sestertiis et anulo aureo sessum in quattuordecim <e> scaena per orchestram transiit. circensibus spatio circi ab utraque parte producto et in gyrum euripo addito quadrigas bigasque et equos desultorios agitaverunt nobilissimi iuvenes. Troiam lusit turma duplex maiorum minorumque puerorum.* (3) *Venationes editae per dies quinque ac novissime pugna divisa in duas acies, quingenis peditibus, elephantis vicenis, tricens equitibus hinc et inde commissis. nam quo laxius dimicaretur, sublatae metae inque earum locum bina castra exadversum constituta erant. athletae stadio ad tempus extracto regione Marti campi certaverunt per triduum.* (4) *Navali proelio in minore Codeta defosso lacu biremes ac triremes quadriremesque Tyriae et Aegyptiae classis magno pugnatorum numero confluxerunt. ad quae omnia spectacula tantum undique confluxit hominum, ut plerique advenae aut inter vicos aut inter vias tabernaculis positis manerent, ac saepe prae turba elisi exanimatique sint plurimi et in his duo senatores.*

Caesars Bemühen um die Gunst der *plebs urbana* war letztendlich von Erfolg gekrönt. Denn trotz des mehrjährigen, blutigen Krieges gegen die Pompeianer genoss er bei der Stadtbevölkerung außerordentliche Beliebtheit. Selbst während der blutigen Bürgerkriegszeit verzichtete er nicht gänzlich auf öffentliche Spiele in der Hauptstadt des Imperiums. Die demonstrative Vorbereitung von *spectacula* interpretiert Sueton in einem Fall sogar als eine besondere Kriegslist Caesars, die dieser anwendet, um seine Gegner von seinen militärischen Plänen abzulenken.¹⁹³ Zudem erfahren wir, dass die Pompeianer gezielt versuchten, die Spiele ihres Gegners zu manipulieren, indem sie Raubtiere, die Caesar für *venationes* beschafft hatte, töten ließen.¹⁹⁴ Obwohl Caesar durch den Kriegsverlauf in hohem Maße beansprucht wurde, versäumte er es dennoch nicht, seinen Landsleuten auch in dieser Krisenzeit durch Amphitheaterveranstaltungen im Gedächtnis zu bleiben; dies war umso wichtiger, da der erfolgreiche Feldherr die Hauptstadt über lange Zeit nicht selbst besuchen konnte.

Um sein Ansehen weiter zu vergrößern, veranstaltete Caesar auch im Jahr 45 v. Chr. nach seinem finalen Sieg in der Schlacht bei Munda aufwendige Spiele, die Sueton in seinem 39. Kapitel beschreibt. Der Autor schildert diese Siegesfeier als die weit prächtigste Veranstaltung in Caesars politischer Karriere.¹⁹⁵ Dies steht auch mit seiner unangefochtenen Vormachtstellung nach dem endgültigen Sieg über die Pompeianer als *dictator* und faktischer Alleinherrschender Roms in Einklang.

¹⁹³ Vgl. Suet. Iul. 31,1.

¹⁹⁴ Vgl. Suet. Iul. 44,1: [L.] Caesar ... bestias quoque ad munus populi comparatas contrucidaverat.

¹⁹⁵ Vgl. Plut. Caes. 55,3; Cass. Dio 43,22f.

Caesar präsentiert dem stadtrömischen Volk ein sehr buntes Programm an Veranstaltungen, das nicht nur verschiedene Kampfspiele, Wagenrennen und athletische Wettkämpfe griechischen Stils, sondern auch Theateraufführungen umfasst:¹⁹⁶ *edidit spectacula varii generis: munus gladiatorium, ludos etiam regionatim urbe tota et quidem per omnium linguarum histriones, item circenses athletas naumachiam* (Iul. 39,1). Die einzelnen Darbietungen finden in der ganzen Stadt verteilt statt. Interessant ist Suetons Bemerkung, dass Caesar selbst auf die nichtrömischen Bewohner und Besucher Roms Rücksicht nimmt, indem er *omnium linguarum histriones* auftreten lässt.

Im Folgenden werden die Höhepunkte der einzelnen Veranstaltungsformate genannt. Der aufsehenerregendste Gladiatorenkampf fand auf dem Forum statt. Er wurde zwischen Furius Leptinus und Quintus Calpenus ausgetragen, die beide senatorischen Familien entstammten (vgl. Iul. 39,1).¹⁹⁷ Wie diese Angehörigen der römischen Oberschicht zur Gladiatur gekommen sind, verschweigt Sueton. Es wäre natürlich denkbar, dass es sich bei ihnen um zwei Gegner Caesars handelte, die sich nach dessen Sieg im Bürgerkrieg in der Arena wiederfanden. Allerdings würde es der von Sueton hervorgehobenen *clementia*-Politik Caesars widersprechen,¹⁹⁸ zwei Widersacher anlässlich seiner Siegesfeier auf Leben und Tod kämpfen zu lassen, anstatt sie öffentlichkeitswirksam zu begnadigen, wie Caesar es auch in zahlreichen anderen Fällen getan hat, um sich so mit den alten Senatorenfamilien auszusöhnen. Weit wahrscheinlicher scheint es deshalb, in Leptinus und Calpenus freiwillige Gladiatoren, sogenannte *auctorati*, zu sehen, wie es sie im ersten Jahrhundert v. Chr. in größerer Zahl gab.¹⁹⁹

Besonders während der Krisenphase der Republik strebten nicht wenige Mitglieder adliger Familien nach einer Karriere in der Arena. Die Motive hierfür dürften vielfältig gewesen sein; eine wichtige Rolle wird gewiss der Ruhm gespielt haben, der erfolgreichen Arenakämpfern zuteil werden konnte.²⁰⁰ In der Politik dieser Tage waren Prestige und Erfolg nicht selten mit ebenso großen Gefahren für Leib und Leben verbunden wie im Amphitheater. Um einer Karriere als Gladiator nachzugehen, waren diese Aristokraten sogar bereit, auf alle ihre Standes-

¹⁹⁶ Die Verbindung von Amphitheaterveranstaltungen mit szenischen Darbietungen ist auch für die Eröffnungsfeier des Pompeiustheaters belegt, vgl. Cic. fam. 7,1,2-4.

¹⁹⁷ Vgl. auch Cass. Dio 43,23,5: καὶ τινες καὶ τῶν ἵππεων, οὐχ ὅτι τῶν ἀλλων ἀλλὰ καὶ ἐστρατηγηκότος τινὸς ἀνδρὸς νιός, ἐμονομάχησαν. καὶ βουλευτὴς δέ τις Φόλουιος Σεπῖνος ἡβέλησε μὲν ὄπλομαχῆσαι, ἐκωλύθη δέ. ἔκεινο μὲν γάρ ἀπηνέσατο ὁ Καῖσαρ μήποτε συμβῆναι, τοὺς δ' ἵππεας περιειδε μαχομένους.

¹⁹⁸ Vgl. Suet. Iul. 14; 74f. Siehe auch Baldwin 1983, S. 218; Earl 1967, S. 60.

¹⁹⁹ Für Angehörige der römischen Oberschicht bedeutete ein solcher Auftritt *coram publico* einen Verstoß gegen die eigene *dignitas*. Dennoch war eine Karriere in der Arena wegen des möglichen Ruhmes für nicht wenige römische Bürger begehrenswert, vgl. Barton 1989, S. 10; Baker 1999, S. 20f.; Kroppen 2008, S. 68 (Anm. 206); Lebek 1990, S. 44-49. Sueton weist daher explizit darauf hin, dass die beiden Arenakämpfer zu dieser Zeit keiner politischen Betätigung mehr nachgingen. Für eine kritische Sichtweise auf ein solches freiwilliges Gladiatorenengagement siehe auch Sen. epist. 99,13.

²⁰⁰ Vgl. Flraig 2000, S. 229f. Siehe hierzu auch Kap. 3.1.

privilegien zu verzichten. Für den Kampf freiwilliger Gladiatoren bei Caesars Spielen spricht außerdem die Tatsache, dass auch bei anderen Veranstaltungen, wie einem Theaterstück oder den Wagenrennen, Angehörige der Oberschicht und des Adels von Sueton als Teilnehmer genannt werden (vgl. Iul. 39,2).

Als besonders sehenswert gelten dem Biographen auch die fünftägigen *venationes* Caesars, die mit einem Massengefecht im *Circus Maximus* endeten: *venationes editae per dies quinque ac novissime pugna divisa in duas acies, quingenis peditibus, elephantis vicenis, tricens equitibus hinc et inde commissis* (Iul. 39,3). Obwohl Sueton hier von *venationes* spricht, ist davon auszugehen, dass es sich bei den mehreren hundert menschlichen Arenaakteuren nicht ausschließlich um professionelle Tierkämpfer, sondern zumindest teilweise auch um *ad bestias* verurteilte Verbrecher oder Sklaven handelt.²⁰¹ Hierfür spricht bereits die ungewöhnlich hohe Zahl der *pedites* und *equites*, die zudem nicht nur gegen Elefanten, sondern auch gegen menschliche Kämpfer der anderen *acies* antreten.²⁰² Möglicherweise verschweigt Sueton bewusst diesen Umstand, um die *spectacula* der Siegesfeier als besonders hochwertig darzustellen. Auf jeden Fall scheint es so, als habe Caesar die Zuschauer bei dieser Veranstaltung mehr durch die Masse der Kombattanten als durch deren individuelle Kampfkünste beeindrucken wollen. Dasselbe gilt auch für die auf einem künstlichen See durchgeführte Naumachie, in deren Rahmen mit Großkampfschiffen (Iul. 39,4: *biremes ac triremes quadriremesque*) ein Gefecht zwischen Phöniziern und Ägyptern nachgestellt wurde. Auch hier hebt Sueton die große Anzahl der beteiligten Kämpfer hervor (Iul. 39,4: *magno pugnatorum numero*). Caesar scheute weder Kosten noch Mühen und ließ das Wasserbecken, dass offenbar nur zu diesem Anlass angelegt worden war, bald nach der *naumachia* wieder zuschütten und für andere Baumaßnahmen nutzen.²⁰³

Am Ende der Spielebeschreibung wendet sich Sueton den Zuschauern und Besuchern der Feierlichkeiten zu: *ad quae omnia spectacula tantum undique confluxit hominum, ut plerique advenae aut inter vicos aut inter vias tabernaculis positis manerent, ac saepe pree turba elisi exanimatique sint plurimi et in his duo senatores* (Iul. 39,4). Der Besucherandrang anlässlich dieser *spectacula* war vor allem deshalb enorm, da auch aus den umliegenden Regionen zahlreiche Menschen nach Rom geströmt waren. Die Unterbringung so vieler Zuschauer scheint den Organisatoren offenbar große Schwierigkeiten bereitet zu haben; der gewaltige Andrang

²⁰¹ Vgl. Butler / Cary 1962, S. 95, die davon ausgehen, dass Caesar mit diesen außergewöhnlich aufwendigen *venationes* die Tierkämpfe des Pompeius', die dieser im Jahr 55 v. Chr. anlässlich der Einweihung seines Theaters veranstaltet hatte, bewusst übertreffen wollte. Zu diesem Zweck ließ Caesar eigens ein hölzernes Amphitheater errichten. Siehe hierzu auch Cic. fam. 7,1,3; Cass. Dio 39,38,2; 43,22,3.

²⁰² Vgl. Vettese 2008, S. 90f. Der Autor vermutet, dass Caesar mit diesem Massengefecht auf seine eigenen siegreichen Schlachten im Gallischen Krieg sowie im Bürgerkrieg anspielen wollte.

²⁰³ Vgl. Suet. Iul. 44,1.

in den Straßen Roms führte schließlich zu einer Massenpanik mit Todesopfern, unter denen sich auch zwei Senatoren befanden. Trotz der ansonsten überwiegend positiven Darstellung von Caesars Wirken als *editor* wirft dieses Ereignis einen dunklen Schatten auf seine ansonsten vorbildliche Organisation, da Caesar der öffentlichen Sicherheit bei seinen Spielen offensichtlich nicht genügend Beachtung geschenkt hat. Nichtsdestotrotz scheint die Siegesfeier nach dem blutigen Bürgerkrieg ein großer Erfolg gewesen zu sein. Der Aufwand und Umfang all dieser Veranstaltungen war außergewöhnlich. Durch seine imposanten Spiele gelang es dem *dictator* Caesar, dem römischen Volk die Größe und Macht des Siegers im Bürgerkrieg für alle sichtbar vor Augen zu führen.

4.1.4 Caesars Spiele als Mittel im Kampf um die Macht

In seiner Rolle als Spielegeber erscheint Caesar in erster Linie als großer Organisator und umsichtiger Planer, der auch bereit ist, zu unkonventionellen Methoden zu greifen, um dem Volk möglichst interessante und prachtvolle Spiele bieten zu können.²⁰⁴ Sueton beschreibt Caesar ferner als einen ungemein innovativen *editor*, der seine Spiele auch mit üppigen Festessen für das einfache Volk verbindet und bereits alle Arenaformate nutzt, die wir auch aus dem Amphitheaterbetrieb der Kaiserzeit kennen. Eine explizite Erwähnung von *damnationes* im Rahmen der Spiele findet sich bei Sueton zwar nicht, allerdings werden diese bei der Schilderung der Massenkämpfe und Naumachien im Rahmen der Siegesfeier 45 v. Chr. zumindest angedeutet.²⁰⁵

Es fällt auf, dass Sueton die *spectacula* stets als Ganzes in den Blick nimmt und Caesar primär in der Rolle des fähigen Veranstalters darstellt. Seine Auftritte und sein Verhalten bei einzelnen Kämpfen oder Vorführungen werden hingegen nicht beschrieben. Dieser Modus ist kennzeichnend für den überwiegenden Teil der Amphitheaterdarstellung in Suetons Kaiserviten, wenngleich in mehreren Fällen auch das konkrete Verhalten eines Kaisers in der Arena oder bei bestimmten Einzelveranstaltungen ins Zentrum der Betrachtung rückt.²⁰⁶

In den Spielebeschreibungen der Caesar-Vita steht vor allem die *munificentia* des *editor* im Vordergrund. Durch die Demonstration dieser wichtigen Herrschertugend gelingt es Caesar, sein Ansehen und seine Autorität beim Volk zu steigern. Alle Spiele des Juliers sind sehr aufwendig inszeniert und zeichnen sich durch eine ungewöhnlich große Anzahl an Akteuren aus. Besonders evident wird dies bei der in Kapitel 39 beschrieben Siegesfeier, deren Veranstaltungen mehrere hundert Kämpfer umfassen und sich auf das gesamte Stadtgebiet Roms

²⁰⁴ So etwa bei der Auswahl der Gladiatorentrainer in Suet. Iul. 26,3.

²⁰⁵ Vgl. Suet. Iul. 39,3f.

²⁰⁶ Vgl. v. a. Suet. Aug. 43,5; Claud. 21,6; Nero 12,2; Dom. 10,1.

(Iul. 39,1: *regionatim urbe tota*) erstrecken. Trotz dieser enormen Dimensionen findet sich bei Sueton kein Vorwurf der Maßlosigkeit (*luxuria*); vielmehr wird Caesar als *editor* äußerst positiv dargestellt, da er nicht nur besonders freigebig ist, sondern auch politisch geschickt agiert, indem er seine Konkurrenten im Senat, namentlich Bibulus, aussticht und das Volk durch die Spiele für sich gewinnt.

Groot bewertet Caesars Leistungen als Spielegeber weniger günstig, wobei sie sich hauptsächlich auf eine Bemerkung Suetons in der Biographie des Augustus stützt, der von öffentlicher Kritik an Caesars Auftreten in der Arena berichtet:²⁰⁷ Caesar wurde vorgeworfen, während der Spiele häufig seine Korrespondenz zu bearbeiten, anstatt das Treiben in der Arena aufmerksam zu verfolgen.²⁰⁸ Natürlich wurde von einem *editor* erwartet, auch selbst Interesse für die von ihm gegebenen Veranstaltungen zu zeigen. Insofern ist Caesars Verhalten hier durchaus kritikwürdig. Man muss jedoch beachten, dass sein Desinteresse an den *spectacula* nur in dieser einen Episode der Augustus-Vita thematisiert wird, in welcher zudem eine bewusste Gegenüberstellung zwischen Augustus und seinem Adoptivvater angestrebt wird. In der Lebensbeschreibung Caesars findet sich hingegen kein Hinweis auf ein Verhalten, das von den Zuschauern missbilligt wird. Die in Aug. 45,1 geäußerte Kritik dient Sueton vor allem dazu, Augustus als *editor* möglichst positiv darzustellen, indem er seinen vergöttlichten Adoptivvater nicht nur im Hinblick auf politische Leistungen, sondern auch auf dem Gebiet der öffentlichen Spiele übertrifft; die Kritik an Caesar spielt an dieser Stelle nur eine untergeordnete Rolle. Richtet man den Blick alleine auf die Biographie des Divus Iulius, so lässt sich – abgesehen von dessen Nachlässigkeit im Hinblick auf die öffentliche Sicherheit während der Siegesfeierlichkeiten – bei Sueton keinerlei Missbilligung von Caesars Verhalten als Spielegeber feststellen.

Groots Vorwurf, Caesars Spiele seien rein politischer Natur und würden nur dazu dienen, dem Diktator die Sympathien der Massen einzubringen, ist ohne Zweifel gerechtfertigt. Es ist jedoch zu beachten, dass Caesar hierbei keineswegs eine Sonderstellung einnahm; denn das Streben nach Prestige und Beliebtheit beim Volk, das sich vor dem Prinzipat noch in Form von Wählerstimmen und damit der Übertragung realer politischer Macht auszahlen konnte,

²⁰⁷ Vgl. Groot 2008, S. 141: Die Beschreibung Caesars als *editor* fällt in dieser Darstellung ambivalent aus. Die Autorin erkennt Caesars Leistung auf dem Gebiet der Spiele zwar an, da er „sich rühmlich [verhielt], indem er während seiner ganzen Laufbahn viele verschiedenartige Spiele für das Volk organisierte“. Allerdings wird die „rein politisch[e] Natur“ der Spiele kritisiert sowie Caesars mangelndes Interesse, das „nicht bei den Veranstaltungen selbst“ läge und womit er „wenig Respekt vor dem Volk“ zeige.

²⁰⁸ Vgl. Suet. Aug. 45,1: *verum quotiens adisset, nihil praeterea agebat, seu vitandi rumoris causa, quo patrem Caesarem vulgo reprehensum commemorabat, quod inter spectandum epistulis libellisque legendis aut rescribendis vacaret, seu studio spectandi ac voluptate, qua teneri se neque dissimulavit umquam et saepe ingenuus professus est.* Siehe hierzu auch Kap. 4.2.3.

stellte gerade in der Zeit der ausgehenden Republik und der Bürgerkriege die maßgebliche Motivation für römische Aristokraten dar, um kostspielige *ludi* und *munera* auszurichten.

4.2 Augustus – das Amphitheater als Teil einer neuen Ordnung (Aug. 43-45)

Die Spiele des Augustus stellt Sueton in einer längeren zusammenhängenden Passage im Mittelteil von dessen Vita dar. Im Gegensatz zu seinem Vorgehen in der Biographie Caesars werden die *spectacula* hier nicht mit den einzelnen Stationen der politischen Laufbahn des Augustus verknüpft. Stattdessen bietet Sueton einen drei Kapitel umfassenden Gesamtüberblick über das Spielewesen des ersten Kaisers. Daneben finden sich weitere Verweise auf den Amphitheaterbetrieb des *princeps*, die jedoch knapper gehalten und in andere Kontexte eingebunden sind.

4.2.1 Augustus als Spielegeber von neuem Format (Suet. Aug. 43)

(43,1) *Spectaculorum et assiduitate et varietate et magnificentia omnes antecessit. fecisse se ludos ait suo nomine quater, pro aliis magistratibus, qui aut abessent aut non sufficerent, ter et vicies. fecitque nonnumquam etiam vicatim ac pluribus scaenis per omnium linguarum histriones, <munera> non in foro modo, nec in amphitheatro, sed et in circo et in Saepis, et aliquando nihil praeter venationem edidit; athletas quoque exstructis in campo Martio sedilibus ligneis; item navale proelium circa Tiberim cavato solo, in quo nunc Caesarum nemus est. quibus diebus custodes in urbe dispositi, ne raritate remanentium grassatoribus obnoxia esset.* (2) *In circo aurigas cursoresque et confectores ferarum, et nonnumquam ex nobilissima iuventute, produxit. sed et Troiae lusum edidit frequentissime maiorum minorumque puerorum, prisci decorique moris existimans clarae stirpis indolem sic notescere. in hoc ludicro Nonium Asprenatem lapsu debilitatum aureo torque donavit passusque est ipsum posterosque Torquati ferre cognomen. mox finem fecit talia edendi Asinio Pollione oratore graviter invidioseque in curia questo Aesernini nepotis sui casum, qui et ipse crus fregerat.* (3) *Ad scaenicas quoque et gladiatorias operas et equitibus Romanis aliquando usus est, verum prius quam senatus consulto interdiceretur. postea nihil sane praeterquam adulescentulum Lycium honeste natum exhibuit, tantum ut ostenderet, quod erat bipedali minor, librarum septemdecim ac vocis immensae.* (4) *Quodam autem muneric die Parthorum obsides tunc primum missos per medium harenam ad spectaculum induxit superque se subsellio secundo collocavit. solebat etiam citra spectaculorum dies, si quando quid invisitatum dignumque cognitu advectum esset, id extra ordinem quolibet loco publicare, ut rhinocerotem apud Saepta, tigrim in scaena, anguem quinquaginta cubitorum pro comitio.* (5) *Accidit votivis circensibus, ut correptus valitudine lectica cubans tensas deduceret; rursus commissione ludorum, quibus theatrum Marcelli dedicabat, evenit ut laxatis sellae curulis compagibus caderet supinus. nepotum quoque suorum munere cum consternatum ruinae metu populum retinere et confirmare nullo modo posset, transiit e loco suo atque in ea parte consedit, quae suspecta maxime erat.*

Sueton leitet den Abschnitt über die Spiele des Augustus mit einer knappen Charakterisierung ein, die gleichsam eine Überschrift²⁰⁹ für die nun folgende Rubrik des Spielewesens darstellt: *spectaculorum et assiduitate et varietate et magnificentia omnes antecessit* (Aug. 43,1).²¹⁰ Zu den wichtigsten Bewertungskriterien gelungener *spectacula* macht der Autor also deren regelmäßige Durchführung, die Vielfalt sowie den dabei aufgewendeten Prunk. Die Ausnahmestellung des Augustus wird auch an seiner Rolle als Spielegeber deutlich, in der er alle Vor-

²⁰⁹ Zur Funktion der Rubrikeneinleitungen bei Sueton siehe Scherberich 1995, S. 21-23.

²¹⁰ Vgl. Bradley 1991, S. 3724. Ähnliche Gesamturteile finden sich in Suet. Tib. 7,1; Claud. 21,1; Vesp. 9,1; Dom. 4,1. Siehe hierzu Kap. 4.3.1, 4.5.2 und 4.8.1.

gänger übertroffen haben soll (Aug. 43,1: *omnes antecessit*). Dieser Wetteifer zwischen den adligen *editores* wird bereits bei der Beschreibung von Caesars Veranstaltungen als kurulischer Aedil deutlich;²¹¹ er ist ein Kennzeichen für den Spielbetrieb der ausgehenden Republik und wirkt bis in die augusteische Zeit fort.

Sueton gibt nun einen Überblick über die Anzahl der von Augustus veranstalteten Spiele, wobei er direkt aus dem Tatenbericht des Kaisers zitiert:²¹² Es ist von insgesamt 27 *ludi* die Rede, von denen Augustus jedoch nur vier *suo nomine* (Aug. 43,1) gab;²¹³ die übrigen veranstaltete er für andere Amtsträger, die aufgrund von persönlicher Abwesenheit oder finanziellen Notlagen nicht dazu imstande waren (Aug. 43,1: *qui aut abessent aut non sufficerent*). Wirft man einen Blick in die *Res gestae* des *princeps*, so wird deutlich, dass sich Sueton hier auf die *ludi scaenici* des Kaisers bezieht. Veranstaltungen aus dem Bereich des Amphitheaters wurden von Augustus jedoch in ähnlich großer Anzahl gegeben:

*ter munus gladiatorium dedi meo nomine et quinquiens filiorum meorum aut nepotum nomine, quibus muneribus depugnaverunt hominum circiter decem millia. bis athletarum undique accitorum spectaculum populo praebui meo nomine et tertium nepotis mei nomine ... venationes bestiarum Africanarum meo nomine aut filiorum meorum et nepotum in circo aut in foro aut in amphitheatris populo dedi sexiens et viciens, quibus confecta sunt bestiarum circiter tria millia et quingentae.*²¹⁴

Dadurch dass Augustus auch im Namen anderer Aristokraten Spiele gibt, erweist er sich als besonders großzügiger und kollegialer Staatsmann.²¹⁵ Aufgrund der veränderten politischen Lage nach der Begründung des Prinzipats musste Augustus im Gegensatz zu seinem Adoptivvater Caesar bei den Spielen keine Konkurrenz vonseiten ambitionierter Senatoren mehr fürchten. Indem Augustus auf diese Weise die Karrieren anderer Politiker sogar fördert, gelingt es ihm nicht nur, diese in seine Abhängigkeit zu bringen, sondern darüber hinaus auch den Anschein republikanischer Verhältnisse weiterhin aufrecht zu erhalten.

Im Folgenden gibt Sueton einen Überblick über die Besonderheiten und Neuerungen der von Augustus veranstalteten Spiele.²¹⁶ Auch hier findet sich wieder eine enge Verbindung zwischen verschiedenen Amphitheaterveranstaltungen, sportlichen Wettkämpfen und Thea-

²¹¹ Vgl. Suet. Iul. 10,2; siehe auch Suet. Iul. 26,2f.

²¹² Vgl. R. Gest. div. Aug. 22: *ludos feci meo nomine quater, aliorum autem magistratum vicem ter et viciens.*

²¹³ Vgl. Carter 1982, S. 158. Anlässe hierfür waren die Einweihung des Tempels für den vergöttlichten Caesar im Jahr 29 v. Chr., die *Ludi Apollinis* des darauffolgenden Jahres, die Säkularspiele 17 v. Chr. sowie die *Ludi Martis* des Jahres 2 v. Chr. Siehe hierzu auch Cass. Dio 51,22,4-9; 53,1,4.

²¹⁴ R. Gest. div. Aug. 22.

²¹⁵ Vgl. Wallace-Hadrill 1983, S. 117: „The ‘civility’ which was one of Augustus’ most prominent virtues is above all the behaviour of the emperor who respects the social hierarchy.“

²¹⁶ Vgl. Groot 2008, S. 81: Neuerungen im Spielbetrieb waren für einen Kaiser sehr wichtig, um sich von anderen *editores* sowie von seinen Vorgängern positiv abzusetzen. Denn „[j]e größer und schöner die Spieleveranstaltungen waren, je mehr Neuerungen eingeführt wurden, desto begeisterter reagierte das Publikum.“

teraufführungen, bei denen nach dem Vorbild Caesars²¹⁷ *omnium linguarum histriones* (Aug. 43,1) auftreten. Die Veranstaltungen erstrecken sich über das gesamte Stadtgebiet Roms (Aug. 43,1: *vicatim*), wobei vor allem die Gladiatorenkämpfe nicht auf die traditionellen Örtlichkeiten wie das Forum oder ein Amphitheater beschränkt bleiben, sondern auch im Circus sowie in den *Saepta Iulia* stattfinden (vgl. Aug. 43,1). Bei den Saepten handelte es sich um einen von Caesar konzipierten Multifunktionsbau auf dem Marsfeld, der in der Kaiserzeit zu einem wichtigen gesellschaftlichen Treffpunkt in Rom avoucierte.²¹⁸

Besonderen Aufwand betreibt Augustus für ein *navale proelium*, für das in Flussnähe eigens ein Becken ausgehoben wurde (Aug. 43,1: *circa Tiberim cavato solo, in quo nunc Caesarum nemus est*).²¹⁹ Die Anlage war von Gärten umgeben und besaß, wie Sueton andeutet, eine Anlegestelle für die persönlichen Schiffe des Kaisers.²²⁰ Während die großen Zuschauermengen bei Caesars Spielen noch zu einer Massenpanik geführt haben,²²¹ zeigt sich Augustus auch um die öffentliche Sicherheit besorgt: *quibus diebus custodes in urbe dispositi, ne raritate remanentium grassatoribus obnoxia esset* (Aug. 43,1). Um Räuber abzuschrecken, werden für die Dauer der Spiele eigens Wachen in der Stadt aufgestellt. Eine Gefahr geht hier jedoch nicht nur von Banditen aus, die die Gunst der Stunde für Raubzüge nutzen; auch marodierende Arenakämpfer können eine Bedrohung für die Bevölkerung darstellen, wenn es ihnen gelingt, unbewacht ihre Unterkunft zu verlassen.²²² Sueton zeichnet Augustus hier als einen vorbildlichen Spielegeber, der seinem Volk nicht nur prächtige *spectacula* präsentieren will, sondern durch seine vorsorgenden Maßnahmen auch auf dessen Schutz bedacht ist.²²³

Bei verschiedenen Vorführungen lässt Augustus Mitglieder adliger Familien (Aug. 43,2: *ex nobilissima iuventute*) auftreten. Sueton weist darauf hin, dass eine solche Mitwirkung vom Kaiser selbst als Privileg aufgefasst wurde, die den Ruhm und die Bekanntheit der beteiligten Familien steigern sollte: ... *prisci decorique moris existimans clarae stirpis indolem sic notescere* (Aug. 43,2). Dass solche Inszenierungen auch auf Widerstand seitens konservativer Senatoren stießen, lässt Sueton an den Protesten des Asinius Pollio deutlich werden (vgl. Aug. 43,2).

²¹⁷ Vgl. Suet. Iul. 39,1: *edidit spectacula varii generis: munus gladiatorium, ludos etiam regionatim urbe tota et quidem per omnium linguarum histriones*. Siehe hierzu Kap. 4.1.3.

²¹⁸ Vgl. Mart. 2,14; 2,57; 9,59.

²¹⁹ Vgl. Carter 1982, S. 158.

²²⁰ Vgl. Suet. Tib. 72,1: *[Tiberius] semel triremi usque ad proximos naumachiae hortos subvectus est disposita statione per ripas Tiberis, quae obviam prodeuntis submoveret*.

²²¹ Vgl. Suet. Iul. 39,4.

²²² Vgl. Suet. Aug. 15.

²²³ Vgl. Wistrand 1992, S. 74. Neben Diebstählen stellten auch spontane Unruhen, die oftmals im Umfeld von Theatraufführungen auftraten, eine Gefahr für die öffentliche Sicherheit Roms dar.

Diese halten Augustus jedoch nicht davon ab, sogar Angehörige aus dem Ritterstand *ad scaenicas quoque et gladiatorialias operas* (Aug. 43,3) aufzutreten zu lassen. Da sowohl Theateraufführungen als auch Gladiatorenkämpfe in der Regel von *infames* ausgeführt wurden, erregte diese Neuerung großes Missfallen bei vielen Aristokraten;²²⁴ deren Widerstand hatte ein baldiges Verbot solcher Auftritte durch den Senat zur Folge (Aug. 43,3: *senatus consulto interdiceretur*),²²⁵ welchem sich auch der Kaiser, dem der Frieden mit dem Senat stets ein großes Anliegen war, beugen musste. Sueton zeigt, wie bemüht Augustus in seiner Rolle als *editor* war, den Anforderungen und Erwartungen aller Stände und Schichten der römischen Gesellschaft gerecht zu werden, was ihm nicht selten große Anerkennung seitens des Publikums verschaffte.²²⁶ Dennoch schreckte der *princeps* notfalls auch vor Konflikten mit den Zuschauern nicht zurück, wie sich an seinem souveränen Umgang mit Angehörigen des Ritterstandes zeigt, die sich lautstark über die neue Ehegesetzgebung empörten: *sic quoque abolitionem eius publico spectaculo pertinaciter postulante equite, accitos Germanici liberos receptosque partim ad se partim in patris gremium ostentavit, manu vultuque significans ne gravarentur imitari iuvenis exemplum.*²²⁷

Dass der Kaiser die *spectacula* auch gezielt als ein Mittel in der Außenpolitik einsetzte, zeigt folgende Szene: *quodam autem muneris die Parthorum obsides tunc primum missos per medium harenam ad spectaculum induxit superque se subsellio secundo collocavit* (Aug. 43,4). Parthische Geiseln sollten durch die Größe der Arena sowie die prächtigen und aufwendigen Spiele, die als Sinnbild die unumschränkte Macht Roms verkörperten, beeindruckt werden.²²⁸ Ob dieser Versuch Wirkung zeigte und wie die Parther auf die gebotenen *spectacula* reagierten, bleibt unerwähnt. Dass die öffentlichen Spiele eine wichtige Rolle bei der Repräsentation römischer Macht gegenüber ausländischen Würdenträgern und Bundesgenossen spielten,²²⁹ macht Sueton auch in der Lebensbeschreibung Kaiser Neros deutlich: Dieser

²²⁴ Vgl. Groot 2008, S. 81, die vermutet, dass auch Sueton derartige Auftritte von Mitgliedern der Elite grundsätzlich missbilligt hat und sich im Falle des Augustus nur deswegen mit Kritik zurückhält, um kein schlechtes Licht auf dessen ansonsten sehr positiv bewertete Regierungszeit zu werfen.

²²⁵ Vgl. Kroppen 2008, S. 69 (Anm. 207). In den darauffolgenden Jahren wurde dieses *senatus consultum* mehrmals verschärft, wie aus der sogenannten *Tabula Larinas*, einer Bronzetafel aus dem Jahr 19 n. Chr., hervorgeht. Zuletzt war es nicht nur den Angehörigen der Aristokratie, sondern allen Menschen, die das römische Bürgerrecht besaßen oder einmal besessen hatten, verboten, an den öffentlichen Spielen als Gladiator, Schauspieler oder in ähnlicher Funktion mitzuwirken. Siehe hierzu auch Lebek 1990, *passim*; ders. 1991, *passim*; Wistrand 1992, S. 78; Levick 1983, *passim*.

²²⁶ Vgl. Suet. Aug. 53,1; 58,1.

²²⁷ Suet. Aug. 34,2.

²²⁸ Vgl. Bradley 1981, S. 135: Die Spiele dienten dem Kaiser als ein Mittel zur „demonstration of imperial power“.

²²⁹ Vgl. Bradley 1981, S. 135; Groot 2008, S. 256f.; Rawson 1991, S. 519; Suet. Cal. 35,1; Claud. 25,4. Delegationen der Bundesgenossen wurden in Rom häufig dadurch öffentlich geehrt, dass ihnen bei den Spielen besondere Ehrenplätze zugewiesen wurden.

fordert vom armenischen König Tiridates eine öffentliche Unterwerfung im Theater, nachdem er ihm zuvor feierlich die Herrschaftsinsignien verliehen hatte.²³⁰

Augustus hingegen ist nicht auf bestimmte Anlässe angewiesen, um sich seinem Volk als großzügiger Spielegeber zu präsentieren: *solebat etiam citra spectaculorum dies, si quando quid invisitatum dignumque cognitu advectum esse, id extra ordinem quolibet loco publicare, ut rhinocerotem apud Saepta, tigrim in scaena, anguem quinquaginta cubitorum pro comitio* (Aug. 43,4). Sueton beschreibt den *princeps* als einen Herrscher, der auch kurzentschlossen handelt und sehr eifrig darauf bedacht ist, seinen Untertanen *quid invisitatum dignumque cognitu* (Aug. 43,4) zu präsentieren, ohne hierbei an die offiziellen Termine für öffentliche Spiele gebunden zu sein. Diese Spontaneität und Unabhängigkeit demonstrieren nicht nur den großen Einfluss und die enormen finanziellen Mittel, die Augustus zu solchen außerordentlichen Veranstaltungen befähigten, sondern auch die besondere Verbundenheit mit seinem Volk. Die Vorführung seltener Tiere aus entlegenen Winkeln des Reiches führt den Zuschauern den exotischen Charakter der vom Kaiser beherrschten und weit entfernten Länder vor Augen. Diese insgesamt sehr wohlwollende Darstellung des augusteischen Spielbetriebs macht deutlich, dass Sueton als kaiserfreundlicher Ritter dem Einsatz der Spiele zu politischen Zwecken keineswegs ablehnend gegenüberstand.²³¹

Am Ende des 43. Kapitels zeigt der Biograph seine Vorliebe für Anekdoten, indem er einige besondere Vorfälle bei den Spielen des Augustus überliefert. So berichtet er von *ludi circenses votivi* (Aug. 43,5), an denen der Kaiser trotz einer Krankheit (Aug. 43,5: *correptus valitudine*) teilnimmt.²³² Die Verwendung des Adjektivs *votivus*, das dem religiösen Kontext entnommen ist und auf ein Versprechen gegenüber den Göttern verweist, verleiht diesen Spielen eine sakrale Bedeutung.²³³ Ursache für derartige Gelübte war die Sorge des Kaisers um das Staatswohl. Sueton berichtet, dass sich Augustus hierbei direkt an den obersten Gott wandte: *vovit et magnos ludos Iovi Optimo Maximo, si res p. in meliorem statum vertisset.*²³⁴ Auch seine militärischen Erfolge im Bürgerkrieg dankte er den Göttern durch aufwendige

²³⁰ Vgl. Suet. Nero 13. *non immerito inter spectacula ad eo edita et Tiridatis in urbem introitum rettulerim ... et primo per devexum pulpitum subeuntem admisit ad genua adlevatumque dextra exosculatus est, dein precanti tiara deducta diadema inposuit, verba supplicis interpretata praetorio viro multitudini pronuntiante; perductum inde in theatrum ac rursus supplicantem iuxta se latere dextro conlocavit.*

²³¹ Vgl. Groot 2008, S. 287.

²³² Vgl. Carter 1982, S. 159: „[L]udi votivi were special games celebrated in fulfilment of a vow (cf. 23.2). The giver of games opened them by leading into the circus the *pompa circensis*, a procession of statues of the gods, each in its own special cart (*tensa*) whose reins were held by boys whose parents were both alive (*patrimi et matrini*).“ Siehe hierzu auch Iuv. 10,36-40.

²³³ Vgl. Lewis 1991, S. 3634: „Mention of *opera publica* and *spectacula* leads naturally to another large area of the emperor's concern, that of religion [...] it was after all a prime function of the *princeps* to maintain the *pax deorum*.“

²³⁴ Suet. Aug. 23,2.

spectacula.²³⁵ Wichtiger Bestandteil dieser Art von Spiele ist ein Götterwagen (Aug. 43,5: *tensa*), den der Kaiser, obwohl selbst bettlägerig, während einer Prozession in einer Sänfte liegend begleitet.²³⁶ Einen solchen Wagen zählt Sueton auch zu den besonderen Ehrengaben, die Caesar durch den Senat zuteil wurden.²³⁷ In der Vita Vespasians wird angedeutet, dass dieses Gefährt dem Jupiter Optimus Maximus geweiht war und in dessen Heiligtum aufbewahrt wurde.²³⁸ Durch das Bestreben des Kaisers, seine religiösen Verpflichtungen selbst im geschwächten Zustand zu erfüllen, demonstriert Augustus in dieser Darstellung eine besondere Ehrfurcht vor den Göttern (*religio*).²³⁹ Darüber hinaus bot die *pompa* im Vorfeld der Spiele dem Kaiser auch die Möglichkeit, politische Statements öffentlichkeitswirksam vorzubringen. Dies trifft bereits auf den jungen Augustus zu, der während des Seekriegs gegen Sextus Pompeius demonstrativ das Standbild des Neptun aus der Prozession entfernen ließ, um seine Verachtung gegenüber dem Meer und der Flotte seines Gegners Ausdruck zu verleihen.²⁴⁰ Politik und Religion konnten also auch im Kontext der Spiele eine enge Verbindung eingehen.

Suetons beiläufige Erwähnung, der Kaiser sei während der Einweihungsfeier des Marcellustheaters von seiner *sellā curulis* gefallen (vgl. Aug. 43,5), macht hingegen das Interesse des Biographen an amüsanten und zum Teil auch trivialen Ereignissen aus dem Leben der großen Herrscher deutlich.

Ein ganz anderes Bild von Augustus zeigt sich hingegen anlässlich eines Gladiatorenkampfes unter dem Vorsitz von dessen Enkeln Lucius und Gaius: *nepotum quoque suorum munere cum consternatum ruinae metu populum retinere et confirmare nullo modo posset, transiit e loco suo atque in ea parte consedit, quae suspecta maxime erat* (Aug. 43,5). Durch sein vorbildliches Handeln gelingt es dem Kaiser die Zuschauer, die einen Einsturz des Amphitheaters fürchten und in Panik geraten, zu beruhigen, indem er sich selbst in den gefährdeten Teil des Gebäudes begibt. In dieser Anekdote hebt Sueton die persönliche Tapferkeit des Herrschers (*fortitudo*) hervor, der durch seinen mutigen Einsatz eine verhängnisvolle Massenpanik verhindern kann. Dass sich das Volk durch sein Beispiel beruhigen lässt, macht zudem deutlich, welch große Autorität der Kaiser bei der *plebs urbana* besitzt.

²³⁵ Vgl. Suet. Aug. 18,2: *urbem Nicopolim apud Actium condidit ludosque illic quinquennales constituit.*

²³⁶ Die religiöse Bedeutung der den öffentlichen Spielen vorausgehenden *pompa* wird auch von Tertullian hervorgehoben, vgl. Tert. spect. 7,2f.: *pompa praecedens, quorum sit in semetipsa probans de simulacrorum serie, de imaginum agmine, de curribus, de tensis, de armamaxis, de sedibus, de coronis, de exuviis. quanta praeterea sacra, quanta sacrificia praecedant, intercedant, succedant, quot collegia, quot sacerdotia ...* Siehe hierzu auch Edwards 1993, S. 107f.

²³⁷ Vgl. Suet. Iul. 76,1.

²³⁸ Vgl. Suet. Vesp. 5,7.

²³⁹ Vgl. Wistrand 1992, S. 25: Im Rahmen dieser Spiele sollte den Zuschauern „the godlike power of the emperor, the *numen Caesaris*“ vor Augen geführt werden.

²⁴⁰ Vgl. Suet. Aug. 16,2.

4.2.2 Rechtliche Bestimmungen und Reform der Sitzordnung (Suet. Aug. 44)

(44,1) *Spectandi confusissimum ac solutissimum morem correxit ordinavitque, motus iniuria senatoris, quem Puteolis per celeberrimos ludos consessu frequenti nemo receperat. facto igitur decreto patrum ut, quotiens quid spectaculi usquam publice ederetur, primus subselliorum ordo vacaret senatoribus, Romae legatos liberarum sociarumque gentium vetuit in orchestra sedere, cum quosdam etiam libertini generis mitti depren- disset.* (2) *Militem secrevit a populo. maritis e plebe proprios ordines assignavit, praetextatis cuneum suum, et proximum paedagogis, sanxitque ne quis pullatorum media cavea sederet. feminis ne gladiatores quidem, quos promiscue spectari solleme olim erat, nisi ex superiore loco spectare concessit.* (3) *Solis virginibus Vestalibus locum in theatro separatim et contra praetorius tribunal dedit. athletarum vero spectaculo mul- ebre secus omne adeo summovit, ut pontificalibus ludis pugilum par postulatum distulerit in insequentis diei matutinum tempus edixeritque mulieres ante horam quintam venire in theatrum non placere.*

Das 44. Kapitel enthält eine Reihe von Verfügungen und gesetzlichen Bestimmungen, mit denen Augustus das Spielewesen seiner Zeit reformierte. Als Grund für diese Eingriffe nennt Sueton das zügellose und dreiste Verhalten (*licentia*) mancher Zuschauer, das sich besonders im fehlenden Respekt gegenüber Senatoren zeigt (Aug. 44,1: *spectandi confusissimum ac solutissimum morem correxit*).²⁴¹ Ein Teil dieser Verfügungen betrifft daher die Sitzordnung im Amphitheater, die in der Vergangenheit häufiger für Unruhe gesorgt hatte; diese konnte sich direkt auf den spielegbenden Kaiser auswirken und Ansehensverlust bei der Bevölkerung oder im schlimmsten Fall sogar für den Kaiser lebensbedrohliche Tumulte hervorrufen, wie Sueton am Beispiel eines desorientierten Soldaten deutlich macht:

*nam cum spectaculo ludorum gregarium militem in quattuordecim ordinibus sedentem excitari per apparito- rem iussisset, rumore ab obtrectatoribus dilato quasi eundem mox et discruciatum necasset, minimum afuit, quin periret concursu et indignatione turbae militaris. saluti fuit, quod qui desiderabatur repente com- paruit incolumnis ac sine iniuria.*²⁴²

Die erste Sitzreihe sollte fortan den Mitgliedern des Senatorenstandes vorbehalten sein: *primus subselliorum ordo vacaret senatoribus* (Aug. 44,1). Durch dieses Privileg wird der besondere gesellschaftliche Status der Senatoren in der Öffentlichkeit für alle sichtbar hervorgehoben.²⁴³ Ein ähnliche Sonderstellung wird den Soldaten zuteil, da auch sie bei den Spielen eigene Ränge zugewiesen bekommen: *militem secrevit a populo* (Aug. 44,2). Derartige Ehrenungen trugen sicherlich mit dazu bei, den Senat und das Heer, die beiden wichtigsten Säulen der Prinzipatsherrschaft, der neuen politischen Ordnung gewogen zu machen, ohne diesen Gruppen substantielle politische Rechte zugestehen zu müssen.

Die Regelung der Sitzordnung bleibt jedoch nicht auf die Würdenträger und das Militär beschränkt, sondern betrifft die gesamte Bevölkerung: Neben den Ehemännern (*mariti*) erhalten auch die jungen Leute (*praetextati*) eigene Bereiche zugewiesen (vgl. Aug. 44,2). Das

²⁴¹ Vgl. Carter 1982, S. 159f.; Edwards 1993, S. 111f.

²⁴² Suet. Aug. 14.

²⁴³ Vgl. Groot 2008, S. 253: Die Änderung der Sitzordnung stellte für die Kaiser ein einfaches Mittel dar, um „die Mitglieder der höchsten Stände zu ehren und für sich zu gewinnen.“

einfache Volk wird aus den vorderen Reihen gänzlich verbannt: ... *sanxitque ne quis pullatiorum media cavea sederet* (Aug. 44,2). Auch die Frauen dürfen, selbst wenn sie verheiratet sind, den Gladiatorenkämpfen nur *ex superiore loco* folgen, von athletischen Veranstaltungen wie den Faustkämpfen (*ludi pugilum*) werden sie gänzlich ausgeschlossen (vgl. Aug. 44,2). An diesen Maßnahmen zeigt sich die besondere Machtfülle des Kaisers, der selbst scheinbar nebensächliche organisatorische Fragen wie die der Sitzordnung regelt und so direkt in das Alltagsleben seiner Untertanen eingreift. Das Bemühen des Kaisers, Frauen von vermeintlich unschicklichen Veranstaltungen fernzuhalten, ist im Kontext der umfangreichen Ehe- und Sittengesetzgebung zu sehen, mit der Augustus nach einer moralischen Erneuerung der römischen Gesellschaft und der Wiederherstellung der *mores maiorum* strebte.²⁴⁴

4.2.3 Der *princeps* als Zuschauer (Suet. Aug. 45)

(45,1) *Ipse circenses ex amicorum fere libertorumque cenaculis spectabat, interdum ex pulvinari et quidem cum coniuge ac liberis sedens. spectaculo plurimas horas, aliquando totos dies aberat, petita venia commendatisque qui suam vicem praesidendo fungerentur. verum quotiens adesset, nihil praeterea agebat, seu vitandi rumoris causa, quo patrem Caesarem vulgo reprehensum commemorabat, quod inter spectandum epistulis libellisque legendis aut rescribendis vacaret, seu studio spectandi ac voluptate, qua teneri se neque dissimulavit umquam et saepe ingenue professus est.* (2) *Itaque corollaria et praemia in alienis quoque muneribus ac ludis et crebra et grandia de suo offerebat nullique Graeco certamini interfuit, quo non pro merito quemque certantium honorarit. spectavit autem studiosissime pugiles et maxime Latinos, non legitimos atque ordinarios modo, quos etiam committere cum Graecis solebat, sed et catervarios oppidanos inter angustias vicorum pugnantis temere ac sine arte.* (3) *Universum denique genus operas aliquas publico spectaculo praebentium etiam cura sua dignatus est; athletis et conservavit privilegia et ampliavit, gladiatores sine missione edi prohibuit, coercionem in histriones magistratibus omni tempore et loco lege vetere permissam ademit praeterquam ludis et scaena.* (4) *Nec tamen eo minus aut xysticorum certationes aut gladiatorum pugnas severissime semper exigit. ...*

Im darauffolgenden Kapitel stellt Sueton Augustus als Betrachter der Spiele vor. Gleich zu Beginn weist er auf eine ungewöhnliche Vorliebe des Kaisers hin: *ipse circenses ex amicorum fere libertorumque cenaculis spectabat, interdum ex pulvinari et quidem cum coniuge ac liberis sedens* (Aug. 45,1). Anstatt die Spiele im Circus persönlich aus der Ehrenloge zu verfolgen, betrachtet die kaiserliche Familie sie fern von ihrem Volk von den Speiseräumen benachbarter Gebäude oder dem von Augustus errichteten *pulvinar* aus.²⁴⁵ Die persönliche Abwesenheit, ja sogar die bewusste Distanzierung von den Zuschauern, entsprach nicht den Erwartungen, die an einen *editor* gerichtet wurden, noch dazu wenn es sich hierbei um den Kaiser oder seine Angehörigen handelte, von denen stets ein hohes Maß an Volksnähe (*civilitas*) erwartet wurde.²⁴⁶ Sueton fügt hinzu, dass Augustus während der von ihm gegebenen Spiele

²⁴⁴ Vgl. Edwards 1993, S. 34-62.

²⁴⁵ Vgl. Carter 1982, S. 160; R. Gest. div. Aug. 19,1.

²⁴⁶ Vgl. Edwards 1993, S. 115: „In appearing at the circus, arena or theatre, an emperor was parading the fact that he shared the tastes of his people, demonstrating his *civilitas*. In listening personally to requests, an emperor

manchmal tagelang nicht vor das Volk tritt (Aug. 45,1: *totos dies aberat*). Dieses ungewöhnliche Verhalten des *princeps* wird von Sueton nicht kommentiert oder gar missbilligt. Die persönliche Abwesenheit des Augustus, die vom Volk durchaus registriert wird, relativiert er stattdessen durch den Zusatz, der Kaiser habe sich in diesem Fall stets entschuldigt und einen Vertreter geschickt: ... *petita venia commendatisque qui suam vicem praesidendo fungerentur* (Aug. 45,1). Dass sich der *princeps* dennoch Gedanken um seinen Ruf in der Öffentlichkeit macht, zeigt Sueton an dessen Verhalten als Zuschauer in der Arena:

verum quotiens adisset, nihil praeterea agebat, seu vitandi rumoris causa, quo patrem Caesarem vulgo reprehensum commemorabat, quod inter spectandum epistulis libellisque legendis aut rescribendis vacaret, seu studio spectandi ac voluptate, qua teneri se neque dissimulavit umquam et saepe ingenue professus est (Aug. 45,1).

Augustus wird Caesar in seiner Funktion als Spielegeber gegenübergestellt: Während sich sein Adoptivvater in der Arena oftmals mit anderen Dingen beschäftigt hat, insbesondere dem Lesen seiner Korrespondenz und dem Beantworten von Bittschriften (*epistulis libellisque legendis aut rescribendis*), gilt die Aufmerksamkeit des Augustus einzig den Ereignissen auf dem Kampfplatz.²⁴⁷ Der Grund für dieses ostentative Interesse liegt nach Suetons Ansicht im Bestreben des Augustus, üble Nachrede durch das Volk zu vermeiden (*vitandi rumoris causa*). Hieran zeigt sich, wie wichtig es für einen Spielegeber war, gegenüber den Zuschauern das eigene Interesse und Vergnügen an den Veranstaltungen offen zur Schau zu stellen.²⁴⁸ Da der *editor* die Spiele leitete, stand er häufig im Zentrum der Aufmerksamkeit; es verwundert daher nicht, dass sein Verhalten von den Zuschauern sehr genau beobachtet wurde. Caesars Mangel an Aufmerksamkeit wird von Sueton missbilligt, indem er explizit auf die negative Reaktion des *populus* hinweist (Aug. 45,1: *patrem Caesarem vulgo reprehensum commemorabat*). Im Gegensatz dazu scheint Augustus seine Begeisterung für die Spiele (Aug. 45,1: *studio spectandi ac voluptate*) bei verschiedenen Gelegenheiten öffentlich bekundet zu haben.

Augustus erweist sich jedoch nicht nur bei seinen eigenen Veranstaltungen als sehr freigiebig, sondern unterstützt darüber hinaus auch tatkräftig die *spectacula* anderer Spielegeber, indem er Siegeskränze und Preise (Aug. 45,2: *corollaria et praemia*) stiftet. An der Großzügigkeit des Kaisers werden die veränderten politischen Rahmenbedingungen deutlich, da Au-

showed he took an interest in his people's concerns. Popular measures would gain maximum publicity performed in front of a large audience assembled for a show.“ Siehe auch Lambrecht 1984, S. 137-139.

²⁴⁷ Vgl. Kyle 2007, S. 295f.

²⁴⁸ Vgl. Beacham 1991, S. 17; 191; Flraig 1995, S. 120.

gustus keine Konkurrenz mehr vonseiten der anderen Spielegeber zu fürchten hatte, die zum großen Teil ohnehin aus seiner eigenen Familie stammten.²⁴⁹

Im Folgenden erwähnt Sueton eine Vorliebe des Augustus für athletische Wettkämpfe, die vor allem den Faustkämpfern galt. Die Begeisterung des Kaisers für diesen Sport wirkt sich für die *pugiles* (Aug. 45,2) sehr positiv aus, da ihnen der *princeps* verschiedene Vorrechte (Aug. 45,3: *privilegia*) zuteil werden lässt. Sueton berichtet in diesem Zusammenhang auch von einem weiteren Eingriff des Augustus in das Reglement der *munera gladiatoria*. So wurden Zweikämpfe, bei denen einer der Akteure zwingend den Tod finden musste vom Kaiser verboten: *gladiatores sine missione edi prohibuit* (Aug. 45,3). Nach einem Kampf war es nun auch für den unterlegenen Gladiator möglich, durch die Gunst des Publikums die ehrenvolle Entlassung (*missio*) zu erreichen und so die Arena lebendig zu verlassen. Das Gladiatorenwesen wurde insgesamt einer stärkeren staatlichen Aufsicht und Kontrolle unterstellt: *nec tamen eo minus ... gladiatorum pugnas severissime semper exegit* (Aug. 45,4). Diese Maßnahmen machen die umfassende Autorität und das Machtbewusstsein des neuen Herrschers deutlich; durch seine *edicta* war es ihm möglich, den Einfluss, den ambitionierte Senatoren durch die Veranstaltung prächtiger Spiele gewinnen konnten, zu regulieren und in seinem Sinne zu kontrollieren.

4.2.4 Die Spiele des Augustus – zwischen Tradition und Innovation

Die in vielerlei Hinsicht äußerst positiven Beschreibungen der Spiele des Augustus lassen bereits erahnen, dass der erste *princeps* in Suetons Kaiserviten das Vorbild eines „guten“ Kaisers gegenüber seinen Nachfolgern darstellt.²⁵⁰ Diese werden nicht nur im Bezug auf ihre Politik und Herrschaftspraxis, sondern auch hinsichtlich der von ihnen durchgeführten Spiele an den Leistungen des Augustus gemessen.²⁵¹

Maßgebend für die politischen Maßnahmen des Kaisers blieb in vielerlei Hinsicht sein Adoptivvater Caesar. Dessen politische Leistungen würdigte der spätere Kaiser bereits kurz nach dem Tod des Diktators durch besondere Spiele zu Ehren der *Venus Genetrix*,²⁵² wodurch es dem jungen Octavian gelang, sich dem Volk durch die öffentliche Zurschaustellung von *pietas* gegenüber dem verstorbenen Vater bekannt zu machen und als zukünftigen Staatsmann zu empfehlen. Die Sichtung des *sidus Iulium* während der Spiele²⁵³ und die damit einherge-

²⁴⁹ Vgl. R. Gest. div. Aug. 22.

²⁵⁰ Vgl. Bradley 1991, S. 3729.

²⁵¹ Vgl. Groot 2008, S. 142. Siehe hierzu auch Lambrecht 1984, S. 147.

²⁵² Vgl. Suet. Aug. 10,1.

²⁵³ Vgl. Sen. nat. 7,17,2.

hende Vergöttlichung Caesars führte zu einer weiteren Steigerung des Ansehens und politischen Gewichts Octavians.

In mehreren Bereichen knüpft Augustus in seiner Funktion als *editor* direkt an das Wirken Caesars an, der ihm zugleich auch als Vorbild für Neuerungen im Spielebetrieb dient: Zu nennen sind hier vor allem die Auftritte adliger Akteure bei einzelnen Veranstaltungen oder die Aufführung von Theaterstücken in mehreren Sprachen. Er entwickelt die Spiele aber auch als politisches Instrument weiter, da er sie intensiv als Medium zur Repräsentation und Selbstdarstellung sowohl gegenüber der *plebs* als auch für die Außenpolitik nutzbar macht. Die Spiele werden so zu einem besonderen Ausdruck der *liberalitas Augusti*.²⁵⁴ Daher fällt vor allem das Streben des *princeps* nach ungewöhnlichen oder besonders prächtigen Darbietungen auf. Dies zeigt sich besonders an den zahlreichen exotischen Tieren, die er herbeischaffen lässt, um sie dem Volk vorzuführen, oder dem *navale proelium* auf einem eigens dafür angelegten See. Dennoch bleiben die Spiele für den Kaiser stets nur ein Mittel zum Zweck, das er abhängig von der jeweiligen politischen Situation einsetzt. So überrascht es nicht, dass er angesichts einer drohenden Hungersnot in Rom sofort dazu bereit ist, die aufgrund ihrer Ausbildung und Bewaffnung potentiell gefährlichen Gladiatorengruppen aus der Stadt zu verbannen, bis eine geregelte Versorgung aller mit Nahrungsmittel wieder gewährleistet ist.²⁵⁵ Im Gegensatz zu Caesar ist Augustus in hohem Maße um die öffentliche Sicherheit bei den Spielen besorgt und bemüht sich inständig, die Besucher seiner *spectacula* vor Kriminalität, Gewalt und einer verhängnisvollen Massenpanik zu schützen.

Der Kaiser setzt die Spiele in der Darstellung Suetons als ein effektives politisches Instrument ein, das ihm nicht nur die Gunst der *plebs urbana* verschafft, sondern zudem auch die Möglichkeit bietet, durch verschiedenartige Ehrungen zum Ausgleich zwischen den einzelnen Ständen und gesellschaftlichen Gruppen beizutragen. Ferner scheint der *princeps* die religiöse Bedeutung, die den Spielen ursprünglich zu eigen war, durch die Einführung von *ludi circenses votivi* in Teilen wiederbelebt zu haben.²⁵⁶ Bei Augustus findet sich auch zum ersten Mal eine gezielte Beeinflussung des Spielbetriebs durch eigene Vorschriften und Gesetze sowie direkte Eingriffe in das Reglement.²⁵⁷ Hierdurch sollte die Vorrangstellung des Kaisers als Spielegeber gefestigt werden, die sich in Teilen auch auf die Provinzen erstreckte.²⁵⁸

²⁵⁴ Zum Konzept der *liberalitas Augusti* siehe auch Wallace-Hadrill 1983, S. 148.

²⁵⁵ Vgl. Suet. Aug. 42,3.

²⁵⁶ Zu den Ursprüngen der *ludi votivi* siehe Liv. 5,19,6; 5,31,2.

²⁵⁷ Vorher wurde das Spielewesen nur durch gelegentliche Senatsbeschlüsse beeinflusst, vgl. Suet. Iul. 10,2; Aug. 43,3.

²⁵⁸ Vgl. Suet. Aug. 59.

Die Spiele nehmen einen wichtigen Platz im politischen Programm des Augustus ein. Sie dienen nicht nur seiner Selbstinszenierung als ein an den Kämpfen interessierter und volksna-her Herrscher, der auch in der Arena nur als *primus inter pares* auftritt, sondern fördern darüber hinaus auch seine *auctoritas* gegenüber dem Volk und der Senatsaristokratie. Zu einer ähnlich positiven Einschätzung des Augustus als Spieleveranstalter kommt auch Groot, die vor allem die in Suetons Bericht beschriebene ehrliche Begeisterung des Kaisers für die Spiele und dessen Respekt vor den anderen Ständen hervorhebt.²⁵⁹ Sueton ist in seiner Darstellung des Augustus als *editor* voll des Lobes für diesen; der erste *princeps* wird von ihm uneingeschränkt positiv gezeichnet, selbst wenn die persönliche Abwesenheit des Kaisers bei vielen Spielen sowie der enorme Aufwand, den er für zahlreiche *spectacula* betrieben hat, seinem Biographen einiges an Angriffsfläche geboten hätten.

4.3 Tiberius – Geizhals und Sittenwächter (Tib. 7,1; 34,1; 35,2; 40)

Nach den sehr umfangreichen Spielesbeschreibungen in den Biographien Caesars und Augustus', überrascht es, dass die *spectacula* des Tiberius bei Sueton nur vergleichsweise wenig Raum einnehmen. Dies lässt sich mit der relativen Seltenheit öffentlicher Spiele unter diesem Kaiser erklären, die ihm auch heute noch zum Vorwurf gemacht wird.²⁶⁰ Den Grund für die seltenen *spectacula* sieht Sueton darin, dass Tiberius sich nicht öffentlich zwingen lassen wollte, dem Willen der Zuschauer nachzugeben, wie dies offenbar bei der Aufführung einer *comoedia* im Theater der Fall gewesen ist.²⁶¹ Doch auch Amphitheaterveranstaltungen riefen bei Tiberius nur Desinteresse hervor, wie auch Seneca kritisch bemerkt, der in *De providentia* die Klagen des Gladiators Triumphus wiedergibt: *Triumphum ego murmillonem sub Ti. Caesare de raritate munerum audivi querentem: „quam bella“ inquit „aetas perit!“*²⁶² Durch seine Zurückhaltung bei öffentlichen Spielen vernachlässigte Tiberius eine der wichtigsten

²⁵⁹ Vgl. Groot 2008, S. 145: Augustus „mochte die Spiele, doch mit Maß. Er zeigte Begeisterung für die Darbietungen, doch diese Begeisterung war nicht übertrieben. Er schuf Ordnung bei den Spielen, doch mit Respekt für alte Rechte und für die höchsten Stände in der Gesellschaft.“ Zur Bewertung von Augustus' Verhalten gegenüber der Aristokratie siehe auch ebd., S. 146: „Dabei ist eindeutig, dass Sueton Augustus wegen dieser Verhaltensweisen den verschiedenen Schichten der römischen Bevölkerung gegenüber bewundert und als vorbildhaft herausstellt.“

²⁶⁰ Vgl. Bradley 1981, S. 133; Groot 2008, S. 147-149.

²⁶¹ Vgl. Suet. Tib. 47: *princeps neque opera ulla magnifica fecit – nam et quae sola suscep-erat, Augusti templum restitu-erat, Pompeiani theatri, imperfecta post tot annos reliquit – neque spectacula omnino edidit; et iis, quae ab aliquo ederentur, rarissime interfuit, ne quid exposceretur, utique postquam comoedum Actium coactus est manumittere.*

²⁶² Sen. prov. 4,4. Siehe hierzu Kap. 6.1.

Verpflichtungen, die der Kaiser gegenüber der Stadtbevölkerung Roms wahrnehmen musste.²⁶³

4.3.1 Spiele zu Ehren der Vorfahren (Suet. Tib. 7,1)

(7,1) ... *munus gladiatorium in memoriam patris et alterum in avi Drusi dedit, diversis temporibus ac locis, primum in foro, secundum in amphitheatro, rudiariis quoque quibusdam revocatis auctoramento centenum milium; dedit et ludos, sed absens: cuncta magnifice, in pensa matris ac vitrici.*

Als *editor* von Amphitheaterveranstaltungen begegnet Tiberius in Suetons Darstellung nur während seiner frühen Jahre (Tib. 7,1: *usque ad principatus initia*). Bei seinen Spielen scheinen vor allem zwei Gladiatorenkämpfe größere Beachtung gefunden zu haben: *munus gladiatorium in memoriam patris et alterum in avi Drusi dedit, diversis temporibus ac locis, primum in foro, secundum in amphitheatro ...* (Tib. 7,1). Die *munera* sind dem Andenken seines im Jahr 33 v. Chr. verstorbenen (biologischen) Vaters, Tiberius Claudius Nero, sowie seines Großvaters mütterlicherseits, Marcus Livius Drusus Claudianus, gewidmet. Dass solche Veranstaltungen mit der Erinnerung an verstorbene Vorfahren verbunden wurden, war keineswegs unüblich, liegt doch der Ursprung der Gladiatur selbst mit hoher Wahrscheinlichkeit im Totenkult begründet.²⁶⁴

Die Wahl der Austragungsorte fällt in Tiberius' Fall mit dem Forum sowie dem Amphitheater, das im Jahr 29 v. Chr. von Statilius Taurus auf dem Marsfeld errichtet wurde, eher konventionell aus.²⁶⁵ Besonderen Aufwand oder Kreativität, wie sie sich etwa bei Augustus fanden, der verschiedene Orte und Gebäude für seine Spiele nutzte und sogar ein eigenes Becken für Naumachien anlegte,²⁶⁶ sucht man bei den Gladiatorenkämpfen des Tiberius vergeblich. Auffällig ist ferner, dass dieser Kaiser auf die Kombination mit anderen *genera spectaculorum* wie Tierhetzen oder Segefechte, die Sueton für die Spiele Caesars und Augustus' erwähnt, verzichtet.

Dennoch erscheint der junge Tiberius durchaus darum bemüht, seinen Zuschauern hochwertige Kämpfe zu bieten, da er auf die Auswahl der Arenaakteure besonderen Wert legt: ... *rudiariis quoque quibusdam revocatis auctoramento centenum milium* (Tib. 7,1). Für seine *munera gladiatoria* greift Tiberius auf sogenannte *rudiarii* zurück, ausgediente, bewährte Gladiatoren, die nach dem Ende ihrer Karriere mit der *rudis*, einem hölzernen Schwert als

²⁶³ Vgl. Bradley 1981, S. 136: „[T]he emperor's responsibility towards his subjects at Rome could be judged by the extent to which he had entertained them and demonstrated the liberality it was his duty to show.“ Siehe auch Baldwin 1983, S. 298: „Games, benefactions, and public works are commonly listed by Suetonius as imperial virtues.“

²⁶⁴ Vgl. Vogt 1975, S. 42. Für ähnliche Anlässe siehe auch Tac. ann. 1,73,3; Suet. Iul. 26,2; Cal. 15,1; Claud. 2,2.

²⁶⁵ Vgl. Vogt 1975, S. 42. Zum Amphitheater des Statilius Taurus siehe auch Suet. Aug. 29,5; Cass. Dio 51,23,1.

²⁶⁶ Vgl. Suet. Aug. 43,1. Siehe hierzu Kap. 4.2.1.

Symbol ihrer wiedergewonnenen Freiheit, ausgezeichnet wurden.²⁶⁷ Sueton macht explizit deutlich, dass sich diese Veteranen das Risiko, welches mit einem erneuten Auftritt im Amphitheater verbunden ist, dementsprechend vergüten lassen: In ihrem Vertrag (*auctoramentum*) wird ihnen die außergewöhnliche Summe von 100 000 HS zugesagt; Sueton lässt offen, ob es sich hierbei um die Gesamtsumme oder um Einzelgagen handelt, wobei Letzteres als am wahrscheinlichsten anzunehmen ist.

Die Reaktion des *populus* auf diese teuren *munera gladiatoria* wird von Sueton nicht überliefert; stattdessen stellt er allein die hohen Kosten in den Mittelpunkt. Darüber hinaus nennt der Biograph noch weitere *ludi*, die von Tiberius veranstaltet wurden (vgl. Tib. 7,1). Hierbei handelt es sich um szenische Darbietungen, an denen der Kaiser selbst jedoch kein großes Interesse zeigt, da er als Veranstalter *absens* (Tib. 7,1) bleibt. Während Sueton im Falle des Augustus noch hervorhebt, dass sich der *princeps* bei Abwesenheit stets entschuldigen ließ,²⁶⁸ bleibt das Verhalten des Tiberius unkommentiert. Aus diesem Grund stellt das von Sueton gezeichnete Bild des Tiberius als desinteressierter Spielegeber den Kaiser keineswegs in positives Licht.

Den Abschluss bildet eine knappe Bewertung dieser *spectacula*, die auf den ersten Blick durchaus wohlwollend wirkt: *cuncta magnifice* (Tib. 7,1); sie wird jedoch durch einen knappen Zusatz am Ende weitgehend relativiert: ... *inpensa matris ac vitrici* (Tib. 7,1). Als Sponsoren sowohl der *munera gladiatoria* als auch der *ludi scaenici* werden die Mutter des Tiberius, Livia Drusilla, sowie Augustus genannt, der vor der Adoption des Tiberius im Jahr 4 n. Chr. noch dessen Stiefvater war.²⁶⁹ Die Kosten für die äußerst exklusiven Gladiatorenkämpfe werden also nicht einmal vom *editor* selbst getragen. Hiermit spielt Sueton auf den Tiberius häufig unterstellten Geiz an;²⁷⁰ indem der Biograph seine Darstellung mit diesem scheinbar beiläufigen Hinweis schließt, verleiht er seiner Kritik ein umso größeres Gewicht. Verbunden mit den äußerst knappen Lobesworten enthält dieser Satz den unterschwelligen Vorwurf der Maßlosigkeit sowie der Verschwendug von Geldern und Mitteln, die Tiberius nicht einmal selbst gehörten.

²⁶⁷ Vgl. Vogt 1975, S. 42.

²⁶⁸ Vgl. Suet. Aug. 45,1. Siehe hierzu Kap. 4.2.3.

²⁶⁹ Vgl. Vogt 1975, S. 40, der hier bereits einen ersten Hinweis Suetons auf „das Desinteresse des Tib. an all diesen „Pflichtveranstaltungen“ sieht.“

²⁷⁰ Siehe hierzu Suet. Tib. 46; 48,3; Bradley 1976, S. 250.

4.3.2 *Spectacula* und öffentliche Moral (Suet. Tib. 34,1; 35,2)

(34,1) *Ludorum ac munerum impensas corripuit mercedibus scaenicorum recisis paribusque gladiatorum ad certum numerum redactis. ...*

(35,2) ... *ex iuventute utriusque ordinis profligatissimus quisque, quominus in opera scaenae harenaeque edenda senatus consulto teneretur, famosi iudicii notam sponte subibant; eos easque omnes, ne quod refugium in tali fraude cuiquam esset, exilio adfecit.*

Mit dem Amphitheater befasst sich Sueton erst wieder im 34. Kapitel der Tiberius-Vita eingehender, das der Gesetzgebung des Kaisers, insbesondere dessen Luxusgesetzen gewidmet ist.²⁷¹ Tiberius tritt als Sittenwächter auf, der in großer Sorge um die Moral der römischen Gesellschaft ist und daher versucht, in verschiedene Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens regulierend einzugreifen: *atque etiam, si qua in publicis moribus desidia aut mala consuetudine labarent, corrigenda suscepit* (Tib. 33).²⁷² Eine der ersten von Sueton genannten Maßnahmen betrifft das Spielewesen, genauer gesagt die szenischen Darbietungen und die Gladiatorenkämpfe: *ludorum ac munerum impensas corripuit mercedibus scaenicorum recisis paribusque gladiatorum ad certum numerum redactis* (Tib. 34,1). Um die öffentliche Moral zu festigen, hält der Kaiser es für notwendig, den mit der Ausrichtung von Spielen verbundenen finanziellen Aufwand gesetzlich zu beschränken.²⁷³ Es ist gewiss kein Zufall, dass es sich bei den hier genannten Veranstaltungstypen exakt um jene handelt, die Tiberius vor seinem Herrschaftsantritt selbst mit enormen Kosten dem Volk geboten hat. Die Gesetzgebung des Kaisers steht also in deutlichem Widerspruch zu seinem eigenen Handeln in früheren Zeiten. Die Tatsache, dass Sueton den Kaiser auf dem Gebiet der Gesetzgebung, dem zentralen Betätigungsfeld eines römischen *princeps*, als inkonsequent und von Willkür geleitet beschreibt, lässt deutliche Zweifel an den Herrscherqualitäten des Tiberius aufkommen und vermindert gegenüber dem Leser das Ansehen und die *auctoritas* dieses *princeps*.

Dass Tiberius durchaus dazu bereit war, gegen Personen, die in seinen Augen sittenwidrig handelten, aktiv vorzugehen, zeigt sich im 35. Kapitel auch für das Amphitheater. Hier führt Sueton das verwerfliche Verhalten einiger junger römischer Adliger an: ... *et ex iuventute utriusque ordinis profligatissimus quisque, quominus in opera scaenae harenaeque edenda senatus consulto teneretur, famosi iudicii notam sponte subibant* (Tib. 35,2).²⁷⁴ Die *iuventus* aus dem Ritter- und Senatorenstand scheint sich um die vom Kaiser initiierten Beschränkun-

²⁷¹ Vgl. Lewis 1991, S. 3631.

²⁷² Vgl. Vogt 1975, S. 157. Für ähnliche Maßnahmen anderer Kaiser siehe auch Suet. Iul. 43,2; Aug. 34; 40,5; Claud. 22f.; Vesp. 11; Dom. 8,3-5.

²⁷³ Vgl. Vogt 1975, S. 165. Zur Abneigung des Tiberius gegenüber den Spielen siehe auch die Erklärungsversuche des Tacitus in ann. 1,76: *cur abstinuerit spectaculo ipse, varie trahebant; alii taedio coetus, quidam tristitia ingenii et metu conparationis, quia Augustus comiter interfuisset.*

²⁷⁴ Vgl. Vogt 1975, S. 170.

gen des Spielbetriebs wenig gekümmert zu haben. Gerade in italienischen Landstädten, in denen die Veranstaltung öffentlicher Spiele nicht gleichsam ein Privileg der kaiserlichen Familie war, wurden von jungen Angehörigen der Oberschicht immer noch aufwendige *spectacula* erwartet, wenn diese es dort zu Prestige und politischem Ansehen bringen wollten.²⁷⁵ Hierfür waren die Betroffenen offenbar sogar bereit, eine Schädigung ihres Rufes beim Kaiser in Kauf zu nehmen. Sehr rigoros erweist sich Tiberius dabei auch im Umgang mit der Bevölkerung der Provinzstadt Pollentia: Als die Einwohner eine wohlhabende römische Familie bedrängen, anlässlich eines Todesfalls Gladiatorenspiele abzuhalten, und Unruhen drohen, lässt der Kaiser Militär aufmarschieren, um die öffentliche Ordnung wiederherzustellen und die Verantwortlichen in Haft zu nehmen.²⁷⁶

Suetons Hinweis, dass der *princeps* Gesetze, welche die Kosten der *opera scaenae harenaeque* betrafen, *senatus consulto* (Tib. 35,2) verabschieden ließ, erlaubt den Schluss, dass zwischen Kaiser und Senat eine prinzipielle Übereinstimmung in Fragen der Moralgesetzgebung bestand. Im Gegensatz zu vielen seiner Nachfolger wird Tiberius von Sueton hier also durchaus als ein Kaiser dargestellt, der in Anknüpfung an die Tradition des Augustus noch Wert auf ein harmonisches Verhältnis zu den Senatoren legt.

Gerade die sehr negative Wortwahl, mit der die ehrgeizigen Spielegeber beschrieben werden – es ist von *profligatissimus quisque* die Rede – zeigt, dass es Sueton bei den hier beschriebenen Missständen auch um Gesellschaftskritik geht. Einerseits dürfte der mit den Spielen verbundene Aufwand sowohl in Rom als auch in den Landstädten den gewöhnlichen Rahmen längst überschritten haben, andererseits scheint sich gerade bei jungen Angehörigen der Aristokratie zu dieser Zeit die Tendenz bemerkbar gemacht zu haben, die Autorität von Kaiser und Senat in Fragen der öffentlichen Moral nicht mehr bedingungslos anzuerkennen.

4.3.3 Das Unglück von Fidenae (Suet. Tib. 40)

(40) ... *statimque revocante assidua obtestatione populo propter cladem, qua apud Fidenas supra viginti hominum milia gladiatorio munere amphitheatri ruina perierant, transit in continentem potestatemque omnibus adeundi sui fecit: tanto magis, quod urbe egrediens ne quis se interpellaret edixerat ac toto itinere adeuntis submoverat.*

Neben den *munera gladiatoria* des jungen Tiberius und seiner Sittengesetzgebung tritt das Amphitheater in Suetons Werk noch an anderer Stelle besonders hervor. Der Autor berichtet von einem tragischen Unglück, das die nördlich von Rom gelegene latinsche Kleinstadt Fidenae im Jahr 27 n. Chr. ereilte: ... *apud Fidenas supra viginti hominum milia gladiatorio munere amphitheatri ruina perierant ...* (Tib. 40). Beim Einsturz des dortigen Amphitheaters

²⁷⁵ Vgl. Wistrand 1992, S. 62-64.

²⁷⁶ Vgl. Suet. Tib. 37,3.

kamen 20 000 Menschen zu Tode, was ein großer Teil der Einwohnerschaft von Fidenae gewesen sein dürfte. Tacitus spricht sogar von 50 000 Opfern²⁷⁷ und erklärt dies damit, dass auch die Menschen aus dem Umland und selbst aus Rom, die Gladiatorenkämpfe unter dem Prinzipat des Tiberius ohnehin nicht oft zu sehen bekamen (*imperitante Tiberio procul voluptatibus habiti*), nach Fidenae eilten.²⁷⁸

Die Gründe für den Einsturz, der als größte Katastrophe während der Regierungszeit des Tiberius galt,²⁷⁹ nennt Sueton nicht. Im Bericht des Tacitus finden sich hingegen eindeutige Hinweise, die auf grobe bauliche Mängel bei der Konstruktion dieses hölzernen Amphitheaters schließen lassen, welche der übertriebenen Sparsamkeit des Bauherrn und Spielegebers Atilius angelastet werden: *... neque fundamenta per solidum subdidit neque firmis nexibus ligneam compagem superstruxit, ut qui non abundantia pecuniae nec municipali ambitione sed in sordidam mercedem id negotium quaesivisset.*²⁸⁰ Die Instabilität frühkaiserzeitlicher Amphitheater wird auch von Sueton in einem anderen Zusammenhang angesprochen.²⁸¹

Obwohl sich Tiberius zu dieser Zeit bereits weitgehend aus dem politischen Leben Roms zurückgezogen hat und auf der Insel Capri weilt,²⁸² zeigt er sich den Bitten des Volkes offen und kehrt umgehend auf das Festland zurück: *statimque revocante assidua obtestatione populo propter cladem ... transiit in continentem potestatemque omnibus adeundi sui fecit* (Tib. 40). Er gewährt allen vom Unglück Betroffenen die Möglichkeit, sich direkt an ihn zu wenden.

Wenngleich Sueton keine Einzelheiten über die Hilfsmaßnahmen des Kaisers nennt – für ähnliche Fälle sind beispielsweise Hilfsgelder oder ein Erlass von Abgaben für die betroffenen Gemeinden bekannt²⁸³ – so erscheint Tiberius hier dennoch als volksfreundlicher und besorgter Herrscher, der bereit ist, sich in Notzeiten um seine Untertanen zu kümmern. Bei Tacitus findet sich der Hinweis, dass die Bevölkerung Zugang zu medizinischer Versorgung erhielt: *fomenta et medici passim praebiti.*²⁸⁴ Außerdem wird der von Sueton in Tib. 35,2 angesprochene Senatsbeschluss über die Beschränkung der *munera gladiatoria* von Tacitus als eine direkte Folge dieses Unglücks genannt: *cautumque in posterum senatus consulto ne quis gladiatorium munus ederet cui minor quadringentorum milium res neve amphitheatrum im-*

²⁷⁷ Vgl. Tac. ann. 4,63: *quinquaginta hominum milia eo casu debilitata vel obtrita sunt.*

²⁷⁸ Vgl. Tac. ann. 4,62. Siehe auch Vogt 1975, S. 189.

²⁷⁹ Vgl. Suet. Cal. 31: *principatum ... Tiberi ruina spectaculorum apud Fidenas memorabilem factum.*

²⁸⁰ Tac. ann. 4,62.

²⁸¹ Vgl. Suet. Aug. 43,5: *nepotum quoque suorum munere cum consternatum ruinae metu populum retinere et confirmare nullo modo posset, transiit e loco suo atque in ea parte consedit, quae suspecta maxime erat.* Siehe hierzu Kap. 4.2.1.

²⁸² Vgl. Vogt 1975, S. 179.

²⁸³ Vgl. Tac. ann. 4,13; Suet. Vesp. 17.

²⁸⁴ Tac. ann. 4,63.

*poneretur nisi solo firmitatis spectatae.*²⁸⁵ Dieser direkte Zusammenhang wird in der Darstellung Suetons nicht ersichtlich; da die Chronologie der Ereignisse in der Tiberius-Vita nicht eindeutig gewahrt wird, erscheint der Erlass des Kaisers wie eine von den Geschehnissen in Fidene unabhängige Maßnahme, die durch die persönliche Abneigung des *princeps* gegen die Spiele und dessen Geiz bedingt wird. Der Grund für diese Wirkung ist hauptsächlich in der vom Autor gewählten Rubrikenbildung zu sehen, wodurch die historischen Verhältnisse zum Teil verzerrt werden. Die unklaren Zusammenhänge sind also ein Ergebnis der Arbeitsweise Suetons, der auch in der Augustus-Vita die das Spielewesen betreffende Rechtsprechung sehr umfassend in einem eigenen Abschnitt behandelt.²⁸⁶ Ferner wird durch diese einseitige Darstellung die negative Charakterisierung des Tiberius als Spielegeber in Suetons Biographie unterstützt.

Das in Tib. 40 auf den ersten Blick positive Verhalten des Tiberius, der sofort zum Unglücksort eilt, wird im Folgenden ebenfalls relativiert, indem Sueton einwendet, der Kaiser habe trotz seiner Hilfsbereitschaft die alltäglichen Regierungspflichten vernachlässigt und sei für seine Untertanen häufig nicht erreichbar gewesen. Dies zeigt sich besonders an seiner Abreise aus Rom: *... urbe egrediens ne quis se interpellaret edixerat ac toto itinere adeuntis submoverat* (Tib. 40). Auch nach dem Besuch in Fidene ändert Tiberius sein Verhalten nicht. Sueton berichtet, dass sich der Kaiser nach seiner Rückkehr nach Capri vollständig zurückzieht und nicht einmal mehr grundlegende politische Aufgaben wahrnimmt, wie die Ergänzung der Ritterdekurien, die Verteilung von Ämtern oder die Außenpolitik.²⁸⁷ Die Fürsorge und Volksnähe, die Tiberius nach dem Einsturz des Amphitheaters in Fidene an den Tag legt, trägt also aufgrund der äußerst nachlässige Amtsführung, die er auf allen anderen Gebieten walten lässt, nicht dazu bei, diesen Kaiser in den Augen des Lesers als tüchtigen Herrscher erscheinen zu lassen.

4.3.4 Spielegeber wider Willen

Im Gegensatz zu Caesar und Augustus begegnet Tiberius in Suetons Berichten insgesamt als kein besonders engagierter Spielegeber. Davon ausgenommen ist lediglich die Zeit vor seiner Thronbesteigung, in der er durch sehenswerte *munera gladiatoria* von sich reden macht. In dem er diese dem Andenken seiner Vorfahren widmet, demonstriert er öffentlich seine *pietas* gegenüber der eigenen Familie.²⁸⁸ Da er keinen Aufwand scheut und sogar erfahrene *rudiarii*

²⁸⁵ Tac. ann. 4,63.

²⁸⁶ Vgl. Suet. Aug. 44; Siehe hierzu Kap. 4.2.2.

²⁸⁷ Vgl. Suet. Tib. 41.

²⁸⁸ Vgl. Bradley 1976, S. 250; Lewis 1991, S. 3648.

für die Kämpfe aufbietet, erweist er sich der *plebs* gegenüber zwar als großzügig, da er die Spiele aber auf Kosten des Augustus und seiner Mutter Livia aufführt, erhält seine Freigebigkeit einen verschwenderischen Beigeschmack.

Nach seinem Amtsantritt als Kaiser fällt Tiberius im Hinblick auf die Spiele hauptsächlich durch seine restriktive Gesetzgebung auf, mit der er den Umfang der *spectacula* zu beschränken sucht. Hieran zeigt sich die persönliche Abneigung des *princeps* gegenüber derartig aufwendigen Veranstaltungen.

Eine seltene Ausnahme stellt daher ein Auftritt des Kaisers im Praetorianerlager dar, wo gerade *ludi castrenses* abgehalten werden: *ac ne quam suspicionem infirmitatis daret, castrensibus ludis non tantum interfuit, sed etiam missum in harenam aprum iaculis desuper petit; statimque latere convulso et, ut exaestuarat, afflatus aura in graviorem recidit morbum.*²⁸⁹ Tiberius begnügt sich hierbei nicht nur mit der Rolle des Spielegebers, sondern betätigt sich aktiv als *venator* im Kampf gegen einen Eber – natürlich aus der sicheren Entfernung der Zuschauerränge.

Diesen ungewöhnlichen Einsatz begründet Sueton mit der Absicht des Tiberius, die nicht unberechtigten Zweifel an seiner Gesundheit zu zerstreuen, die in Regierungskreisen kursierten. Daneben darf man annehmen, dass der Kaiser durch seinen Besuch im *castra praetoria* auch darum bemüht war, ein gutes Verhältnis zu seiner Leibwache zu pflegen, wohl wissend, dass die schwerbewaffneten Praetorianerkohorten einen nicht unerheblichen Machtfaktor innerhalb der Stadt darstellten. Dass dieser Auftritt eine Ausnahme war und von Sueton deshalb auch angeführt wurde, wird am besonderen Charakter der *ludi castrenses* deutlich, die einen Gunsterweis des Herrschers an die Praetorianer darstellten und daher wohl gleichsam als kaiserliche Privatveranstaltung unter Ausschluss der römischen Öffentlichkeit abgehalten wurden.

Indem sich Tiberius seinen Aufgaben als *editor* gegenüber der stadtrömischen Bevölkerung weitgehend entzieht, vernachlässigt er in den Augen seines Biographen Sueton eine elementare Regierungspflicht; denn für diesen „sind die Spiele Teil des öffentlichen Lebens und er sieht es als die Pflicht des Kaisers, zahlreiche prächtige Spiele zu organisieren.“²⁹⁰

Dass Tiberius nur selten *spectacula* veranstaltet und teilweise auch persönlich abwesend ist, macht deutlich, wie wenig Wert dieser Kaiser auf eine Selbstinszenierung im Amphitheater legt. Sein Verhalten als *editor* passt im Wesentlichen auch zu seiner sonstigen Amtsführung, die vor allem in der Spätphase von einem hohen Maß an Passivität und Zurückgezogenheit geprägt ist. Sueton zeichnet das Bild eines politisch sehr trügen Tiberius, der nur dann

²⁸⁹ Vgl. Suet. Tib. 72,2.

²⁹⁰ Groot 2008, S. 75. Siehe auch Bradley 1981, S. 133-136; Kloft 1970, S. 86f.; 111.

handelt, wenn ihn eine besondere Notlage dazu zwingt, wie der Einsturz des Amphitheaters in Fidenea.

4.4 Caligula – das „Monster“ in der Kaiserloge (Cal. 18; 26,4f., 35,2)

Ein äußerst ambivalentes Bild eines kaiserlichen Spielegebers überliefert Sueton in der Vita Caligulas. Die darin eingebundenen Spielebeschreibungen weisen eine auffällige inhaltliche Zweiteilung auf, durch welche es Sueton gelingt, die zunehmende Degenerierung des Kaisers anschaulich herauszustellen, die auch in allen anderen Bereichen seiner Herrschaft immer deutlicher hervortritt.

4.4.1 Verheißungsvolle Anfänge (Suet. Cal. 18)

(18,1) *Munera gladiatoria partim in amphitheatro Tauri partim in Saeptis aliquot edidit, quibus inseruit catervas Afrorum Campanorumque pugilum ex utraque regione electissimorum. neque spectaculis semper ipse praesedit, sed interdum aut magistratibus aut amicis praesidendi munus iniunxit.* (2) *Scaenicos ludos et assidue et variis generis ac multifariam fecit, quondam et nocturnos accensis tota urbe luminibus. sparsit et missilia variarum rerum et panaria cum obsonio viritim divisit; qua epulazione equiti R. contra se hilarius avidiusque vescenti partes suas misit, sed et senatori ob eandem causam codicillos, quibus praetorem eum extra ordinem designabat.* (3) *Edidit et circenses plurimos a mane ad vesperam interiecta modo Africanarum venatione modo Troiae decurso, et quosdam praecipuos, minio et chrysocolla constrato circo nec ullis nisi ex senatorio ordine aurigantibus. commisit et subitos, cum e Gelotiana apparatum circi prospicientem pauci ex proximis Maenianis postulassent.*

Der Kaiser begegnet uns erst nach seinem Herrschaftsantritt in der Rolle des *editor*, als er Spiele ausrichtet, die er seiner verstorbenen Mutter, Agrippina der Älteren, widmet;²⁹¹ durch die besondere Ehrung im Rahmen der religiös besetzten *pompa*, wird das Andenken an die Mutter auf eine sakrale Ebene gehoben. Damit macht der Kaiser seine besondere Verbundenheit mit der eigenen Familie deutlich.

Weitaus beeindruckender sind allerdings Gladiatorenkämpfe, mit denen Caligula von sich reden macht: *munera gladiatoria partim in amphitheatro Tauro partim in Saeptis aliquot edidit, quibus inseruit catervas Afrorum Campanorumque pugilum ex utraque regione electissimorum* (Cal. 18,1). Im Gegensatz zu seinen Vorgängern wählt Caligula für die Veranstaltung nicht mehr offene Austragungsorte wie das Forum oder das Marsfeld; stattdessen lässt er seine Spiele in geschlossenen, steinernen Gebäuden wie dem Amphitheater des Titus Statilius Taurus und den *Saepta Iulia* stattfinden.²⁹² Um für geeignete Spielstätten zu sorgen, scheut Caligula weder Kosten noch Mühen, und lässt den Grundstein für ein weiteres Amphitheater

²⁹¹ Vgl. Suet. Cal. 15,1.

²⁹² Vgl. Wardle 1994, S. 183. Nach Cassius Dio fanden Caligulas Spiele hauptsächlich in den *Saepta Iulia* statt, vgl. Cass. Dio 59,10,5: ἐποίησε δὲ τοὺς ἀγῶνας τούτους τὰ μὲν πρῶτα ἐν τοῖς Σέπτοις, πᾶν τὸ χωρίον ἐκεῖνο ἔξορύξας καὶ ὑδατος πληρώσας, ἵνα μίαν ναῦν ἐσαγάγῃ, ἐπειτα δὲ καὶ ἐτέρωθι, πλειστά τε καὶ μέγιστα οἰκοδομήματα καθελών καὶ ικρία πηξάμενος: τὸ γὰρ τοῦ Ταύρου θέατρον ὑπερεφρόνησε.

in der Nähe der *Saepta* legen.²⁹³ Die Veranstaltungen seiner frühen Regierungszeit bleiben zudem nicht nur auf Rom beschränkt, sondern erstreckten sich auch auf wichtige Provinzstädte, die dem Kaiser besonders am Herzen lagen.²⁹⁴

Die „internationale“ Orientierung Caligulas bei seinen *spectacula* zeigt sich auch an den herausragenden *pugiles*, die er aus Kampanien und Nordafrika nach Rom bringen lässt (vgl. Cal. 18,1); hieran wird seine Vorliebe für den Faustkampf deutlich – ähnlich wie bereits bei Augustus. Die Formulierung *quibus inseruit catervas ... pugilum* lässt den Schluss zu, dass diese athletischen Wettkämpfe von Caligula in den Ablauf der Gladiatorenkämpfe integriert und zu einem Bestandteil des umfangreichen Rahmenprogramms gemacht wurden. Wardle spricht daher von einer „Caligulan innovation to *munera*“.²⁹⁵

Ähnlich wie seine Vorgänger im Amt leitet auch Caligula nicht alle *spectacula* persönlich, sondern betraut wichtige Amtsträger und Vertraute als seine Stellvertreter mit dem Vorsitz der Spiele (Cal. 18,1: *interdum aut magistratibus aut amicis praesidendi munus iniunxit*). Durch die Verwendung des Verbs *iniungere* deutet Sueton an, dass die Übertragung des Vorsitzes bei den Spielen an einen Aristokraten, die zur Zeit des Augustus eine Form der öffentlichen Ehrung darstellte,²⁹⁶ durchaus differenziert betrachtet werden muss. Einerseits stellte es für die mit dieser Aufgabe betrauten Personen gewiss eine große Auszeichnung dar, den *princeps* als *editor* zu vertreten, nachdem die Veranstaltung öffentlicher Spiele in Rom immer mehr zu einem Vorrecht der kaiserlichen Familie geworden war; daher symbolisierte die *munus praesidendi* der Öffentlichkeit eine besondere Nähe des jeweiligen *magistratus* oder *amicus* zum Herrscherhaus. Andererseits ist zu beachten, dass dieses Amt zugleich eine große Bürde darstellt, die mit enormen finanziellen Pflichten verbunden war, die – so lässt es Suetons Wortwahl vermuten – den neu ernannten Spielegebern womöglich sogar gegen deren Willen aufgetragen wurden.

Bei der Durchführung seiner Spiele erweist sich der *princeps* als sehr erfunderisch, indem er ausgefallene Neuerungen in den Spielbetrieb einführt. Hierzu gehören besonders die zahlreichen Theateraufführungen, die sich durch ihre außergewöhnliche Vielfalt auszeichnen; sie bleiben nicht nur auf die Tageszeit beschränkt, sondern werden als *ludi scaenici nocturni* auch nachts veranstaltet, wobei der Kaiser keine Mühen scheut, für eine ausreichende Beleuchtung der Spielstätten zu sorgen (vgl. Cal. 18,2).

²⁹³ Vgl. Suet. Cal. 21.

²⁹⁴ Vgl. Suet. Cal. 20: *edidit et peregre spectacula, in Sicilia Syracusis asticos ludos et in Gallia Luguduni miscellos.*

²⁹⁵ Wardle 1994, S. 184.

²⁹⁶ Vgl. hierzu auch R. Gest. div. Aug. 22.

Neu sind auch die verschiedenartigen Geschenke an das Volk, die der Kaiser in das Publikum werfen lässt: *sparsit et missilia variarum rerum et panaria cum obsonio viritim divisit* (Cal. 18,2).²⁹⁷ Bei den Gaben handelt es sich in erster Linie um Lebensmittel. Die Verbindung der Spiele mit einem öffentlichen Festmahl findet sich bereits bei Caesar und wurde von diesem dazu genutzt, um seine Großzügigkeit und Volksnähe öffentlichkeitswirksam hervorzuheben.²⁹⁸ Unter Caligula werden beide Formen von Wohltaten gegenüber dem Volk noch enger miteinander verknüpft, indem die Speisung der Zuschauer durch das kostenlose Verteilen von Brotkörben (*panaria*) nun direkt im Amphitheater erfolgt und so zu einem festen Bestandteil der *munera gladiatoria* wird.²⁹⁹ Einer Bemerkung Senecas ist zu entnehmen, dass an jeden Besucher eine festgelegte Ration ausgegeben wurde.³⁰⁰ Sueton berichtet weiter, dass Caligula die *epulationes* auch dafür nutzt, um verdienten Senatoren Belohnungen zukommen zu lassen (vgl. Cal. 18,2). Der Autor zeichnet an dieser Stelle der Biographie das Bild eines *princeps*, der bei der Durchführung seiner Spiele nicht nur innovativ handelt, sondern auch sichtlich darum bemüht ist, sich gegenüber den Angehörigen aller Stände großzügig zu zeigen.

Dass Caligula gerne mehrere Veranstaltungsformate miteinander kombiniert, wird vor allem an seinen *ludi circenses* deutlich. Diese zeichnen sich nicht nur durch ihre ungewöhnlich lange Dauer aus (Cal. 18,3: *a mane ad versperam*), sondern beinhalten auch noch besondere Aufführungen, wie eine *venatio* auf exotische afrikanische Tiere³⁰¹ und die *decurcio Troiae*, ein Reiterspiel „between the sons of senators and *equites*“.³⁰² Der Kaiser scheut auch keinen Aufwand bei der Gestaltung und Dekoration seiner Spiele. Zu diesem Zweck lässt er im Zuge besonderer Veranstaltungen (Cal. 18,3: *quosdam praecipuos*) die Bahnen im Circus mit Mennig und Berggrün (Cal. 18,3: *minio et chrysocolla*) bestreuen. Ähnlich wie die Kaiser vor ihm greift Caligula bei den Wagenrennen auf *senatorio ordine aurigantes* (Cal. 18,3) zurück, die allem Anschein nach freiwillig an den Wettbewerben teilnehmen.

Caligula erweist sich in Bezug auf die Spiele im Circus nicht nur als großzügiger Veranstalter, sondern legt hierbei auch eine außergewöhnliche Spontaneität an den Tag: *commisit et subitos, cum e Gelotiana apparatum circi prospicientem pauci ex proximis Maenianis postu-*

²⁹⁷ Vgl. auch Cass. Dio 67,4,4.

²⁹⁸ Vgl. Suet. Iul. 26,2. Siehe hierzu Kap. 4.1.2.

²⁹⁹ Vgl. Wardle 1994, S. 185. Diese Tradition wurde auch von vielen nachfolgenden Kaisern beibehalten, vgl. Suet. Claud. 21,4; Nero 11,2; Cass. Dio 66,25,5; Suet. Dom. 4,5.

³⁰⁰ Vgl. Sen. epist. 73,8: *ex congiario tantum ferunt homines, quantum in capita promissum est: epulum et visceratio et quicquid aliud manu capitur, discedit in partes.*

³⁰¹ Vgl. Wardle 1994, S. 187, der die Veranstaltung von *venationes* im Rahmen staatlicher *ludi* für eine weitere Innovation Caligulas hält. Zu diesen Tierkämpfen siehe auch Cass. Dio 59,7,3; 59,13,8; 60,7,3.

³⁰² Wardle 1994, S. 187. Für eine Beschreibung des Troja-Spiels siehe auch Verg. Aen. 5,553-602.

lassent (Cal. 18,3).³⁰³ Obwohl für ihn kein besonderer Anlass besteht, gibt der Kaiser den Bitten einiger weniger Bürger nach und veranstaltet ein Wagenrennen. Indem Caligula nicht einmal für *pauci ex proximis Maenianis* (Cal. 18,3) die Kosten für Spiele scheut, präsentiert er sich als ein außergewöhnlich großzügiger, volksnaher und seinen Untertanen besonders verbundener *princeps*.

In Kapitel 18 beschreibt Sueton Caligula als einen in jeder Hinsicht mustergültigen Spielegeber, der sich durch besondere Freigebigkeit vor allem gegenüber der *plebs urbana* auszeichnet. In Suetons Bericht stehen hauptsächlich gewaltlose Veranstaltungen wie athletische Wettkämpfe und Wagenrennen im Vordergrund, während der Autor Gladiatorenkämpfe und Tierhetzen nur am Rande behandelt. Der Kaiser nutzt die Spiele zu ostentativen Wohltaten, die in Form der *epulationes* in erster Linie dem einfachen Volk zugute kommen, darüber hinaus aber auch die führenden Klassen enger an den *princeps* binden.

Diese durchweg positive Entwicklung des Kaisers war jedoch nicht von langer Dauer; wenige Monate nach seinem Herrschaftsantritt vollzog Caligula nicht nur auf der politischen Ebene, sondern auch als Spielegeber eine gravierende charakterliche Kehrtwende;³⁰⁴ bereits im zweiten Jahr seiner Herrschaft wandelten sich die Persönlichkeit und der Regierungsstil des Kaisers grundlegend. Ab dem Jahr 38 n. Chr. zeigte sich bei ihm – nach Suetons Meinung aufgrund einer Geisteskrankheit³⁰⁵ – eine immer größere Neigung zu Willkür, Größenwahn und Grausamkeit. Die Peripetie im Leben des *princeps* beschreibt Sueton eindrucksvoll mit den vielzitierten Worten: *hactenus quasi de principe, reliqua ut de monstro narranda sunt.*³⁰⁶

4.4.2 Caligula als Negativbeispiel eines *editor* (Suet. Cal. 26,4f.)

(26,4) *Simili superbia violentiaque ceteros tractavit ordines. inquietatus fremitu gratuita in circo loca de media nocte occupantium, omnis fustibus abegit; elisi per eum tumultum viginti amplius equites R., totidem matronae, super innumeram turbam ceteram. scaenicis ludis, inter plebem et equitem causam discordiarum ferens, decimas maturius dabat, ut equestria ab infimo quoque occuparentur. (5) Gladiatorio munere redditis interdum flagrantissimo sole velis emitti quemquam vetabat, remotoque ordinario apparatu tabidas feras, vilissimos senioque confectos gladiatores, proque paegniariis patres familiarum notos in bonam partem sed insignis debilitate aliqua corporis subiciebat. ...*

Die Neigung Caligulas zu Grausamkeit und Gewalt tritt im Rahmen seiner Spiele besonders deutlich zutage. Zu den bevorzugten Opfern von dessen Wahn zählt Sueton neben den Ver-

³⁰³ Zur Bedeutung des „architectural term *maenianum*“ vgl. Wardle 1994, S. 188.

³⁰⁴ Vgl. Lewis 1991, S. 3669: Derartige Zweiteilungen sind vor allem für die Lebensbeschreibungen der „*mali principes*“ kennzeichnend. Lewis spricht an dieser Stelle von einer „*divisio* between sections on acceptable and reprehensible conduct“.

³⁰⁵ Vgl. Suet. Cal. 50f. Siehe hierzu auch Katz 1972, S. 223-225. Für eine kritische Sichtweise auf Suetons Erklärungsversuch siehe Winterling 2003, S. 175-180, der von einer Erfindung der Geisteskrankheit Caligulas durch die Senatsaristokratie spricht, welche dem Kaiser wegen dessen autokratischem Herrschaftsstil überaus feindselig gegenüberstand.

³⁰⁶ Suet. Cal. 22,1.

trauten des Kaisers vor allem die Angehörigen des *ordo senatorius*. Diese wurden auf verschiedene Weise drangsaliert, wobei der *princeps* auch vor physischer Gewalt nicht zurückschreckte oder die Senatoren durch den erzwungenen Erwerb überteueter Gladiatoren in den Ruin und Selbstmord trieb.³⁰⁷ Im Rahmen der Spiele umfasst die Grausamkeit des Kaisers jedoch einen weiteren Kreis von Opfern, die nun allen gesellschaftlichen Schichten entstammen: *simili superbia violentiaque ceteros tractavit ordines* (Cal. 26,4).³⁰⁸

Die Willkür und Launenhaftigkeit Caligulas zeigt sich an seinem Vorgehen gegen Besucher der *ludi circenses*, welche unbeabsichtigt die kaiserliche Nachtruhe stören, während sie Freiplätze besetzen: *inquietatus fremitu gratuita in circo loca de media nocte occupantium, omnis fustibus abegit* (Cal. 26,4).³⁰⁹ Dieser Prügelattacke sollen zahlreiche Menschen, vor allem Angehörige des Ritterstandes, zum Opfer gefallen sein. Caligulas Hass auf Teile des Publikums begründet Sueton einerseits mit der außergewöhnlichen Begeisterung der Besucher, die nach Caligulas Empfinden mehr den Spielen als der Person des Kaisers galt,³¹⁰ andererseits mit der Angewohnheit der Zuschauer, andere Arenaakteure zu begünstigen als der *princeps* selbst; Beleidigungen der Zuschauerschaft durch den kaiserlichen *editor* waren daher an der Tagesordnung und stellten oftmals noch die mildeste Form von dessen *furor* dar.³¹¹

Indem alle Schichten und sozialen Gruppen gleichermaßen vom Wüten des Kaisers betroffen sind, hebt Sueton die besondere Grausamkeit Caligulas hervor, der sich immer mehr zu einem Tyrannen entwickelt. Der Kaiser strebt nicht mehr nach einem guten Verhältnis zu den einzelnen *ordines*, sondern lässt sich einzig von seinen Launen und Affekten beeinflussen. Caligula wird auf diese Weise zu einem Gegenbild des Augustus, der bei Sueton die Vorzüge der Prinzipatsherrschaft in geradezu idealer Weise verkörpert.³¹²

Dass der Kaiser die Eintracht zwischen den Ständen bewusst unterminieren will, bekräftigt Sueton anhand eines weiteren Beispiels: *scaenicis ludis, inter plebem et equitem causam discordiarum ferens, decimas maturius dabat, ut equestria ab infimo quoque occuparentur* (Cal. 26,4). Der Kaiser greift in die traditionelle Sitzordnung des römischen Theaters ein, indem er römische Ritter von ihren angestammten vorderen Plätzen vertreibt und diese der einfachen *plebs* zuweist.³¹³ Auch bei Gladiatorenspielen lässt es sich Caligula nicht nehmen, die Ange-

³⁰⁷ Vgl. Suet. Cal. 26,2f.; 38,4.

³⁰⁸ Vgl. Wardle 1994, S. 242, der in *superbia* „a vice of the incivilis princeps“ sieht.

³⁰⁹ Vgl. Bollinger 1969, S. 17f.; Wardle 1994, S. 243. Siehe auch Cass. Dio 59,13,8; 69,8,2.

³¹⁰ Vgl. Suet. Cal. 45,3.

³¹¹ Vgl. Suet. Cal. 30,2: *infensus turbae faventi adversus studium suum exclamavit: „utinam p. R. unam cervicem haberet!“ cumque Tetrinius latro postularetur, et qui postularent, Tetrinios esse ait.*

³¹² Vgl. Groot 2008, S. 153: Caligula vernachlässigt nach Groot die Interessen des Volkes massiv und behandelt die einzelnen Stände ohne Respekt; in der Arena „stellte er seine Grausamkeit zur Schau.“

³¹³ Seit der *lex Roscia theatalis* aus dem Jahr 67 v. Chr. waren die ersten 14 Reihen im Theater den Angehörigen des *ordo equester* vorbehalten. Siehe hierzu Plut. Cic. 13,2f.

hörigen dieses vornehmen Standes aufgrund ihrer allzu großen Spielebegeisterung öffentlich zu tadeln.³¹⁴

Durch derartige Maßnahmen versucht Caligula die Mitglieder des *ordo equester* öffentlich herabzusetzen. Dies überrascht umso mehr, da die Mitglieder des Ritterstandes der kaiserlichen Herrschaft in der Regel wohlwollender gegenüberstanden, als dies bei vielen Senatoren der Fall war.³¹⁵ Anhand dieser Episode macht Sueton dem Leser deutlich, dass die Untaten Caligulas als Akte reiner Willkür aufzufassen sind, denen keinerlei rationale Motive zugrunde liegen. Wenngleich der Kaiser durch diese Maßnahme dem einfachen Volk scheinbar einen Dienst erweist, wird die einseitige Begünstigung der *plebs urbana* von Sueton als Versuch gewertet, die *concordia* zwischen den Ständen bewusst zu untergraben.

Besondere Grausamkeit, der wohl auch eine sadistische Veranlagung zugrunde liegt, lässt Caligula in seinem Verhalten gegenüber den Zuschauern eines Gladiatorenkampfes zutage treten, der an einem heißen Sommertag stattfindet: *gladiatorio munere reductis interdum flagrantissimo sole velis emitti quemquam vetabat* (Cal. 26,5). Es bereitet dem Kaiser Freude, seine Untertanen ungeschützt der extremen Hitze auszusetzen, indem er die Sonnensegel, die den wichtigsten Schutz der Besucher vor unangenehmen Witterungseinflüssen darstellten,³¹⁶ einziehen lässt und den Zuschauern verbietet, das Amphitheater zu verlassen und Schatten zu suchen.³¹⁷ Das Prinzip, wonach der Herrscher die Arena dazu nutzen soll, seinem Volk Wohltaten zu erweisen, wird von Caligula in das Gegenteil verkehrt. Das Amphitheater wird in Suetons Bericht zur Bühne des *princeps*, auf der dieser seine unumschränkte Macht hemmungslos missbraucht.

Im Gegensatz zu den Spielen, die Sueton im 18. Kapitel beschreibt, legt Caligula nach seiner charakterlichen Metamorphose auch keinerlei Wert mehr auf aufwendige und ansehnliche Darbietungen: *remotoque ordinario apparatu tabidas feras, vilissimos senioque confectos gladiatores, proque pegmate patres familiarum notos in bonam partem sed insignis debilitate aliqua corporis subiciebat* (Cal. 26,5). Diese Vorstellung erweist sich als das absolute Gegen teil der von Sueton zuvor beschriebenen *munera gladiatoria*: Anstelle der *catervae pugilum electissimi*³¹⁸ lässt der Kaiser jetzt nur noch kraftlose Tiere und ausgediente, alte Gladiatoren auftreten.

³¹⁴ Vgl. Suet. Cal. 30,2: *equestrem ordinem ut scaenae harenaeque devotum assidue proscidit*.

³¹⁵ Vgl. Groot 2008, S. 303; 310; Edmondson 1996, S. 103.

³¹⁶ Vgl. Mart. 12,28; 14,29. Siehe hierzu auch Craca 2011, S. 197.

³¹⁷ Vgl. Groot 2008, S. 76: Durch sein Verhalten verletzt Caligula ein wichtiges Grundprinzip des Amphitheaters, das nach Sueton gerade für einen kaiserlichen Spieleveranstalter Bestand hatte: Die Maxime eines jeden *editor* musste sein, „dass alle Teile der Bevölkerung mit Respekt behandelt werden.“ Dies galt umso mehr für einen Kaiser, der die Spiele wegen seines Volkes veranstaltete.

³¹⁸ Vgl. Suet. Cal. 18,1. Siehe hierzu Kap. 4.4.1.

Folgt man Suetons Ausführungen an anderer Stelle, so lassen sich diese Maßnahmen mit der persönlichen Abneigung des Kaisers gegen erfolgreiche Gladiatoren begründen, deren Ansehen und Ruhm dem neidischen *princeps* ein Dorn im Auge war.³¹⁹ Darüber hinaus verfolgte Caligula mit seinen unspektakulären Darbietungen auch ökonomische Absichten, da er gewiss nicht nur darauf bedacht war, das Volk in der Öffentlichkeit herabzusetzen, sondern auf diese Weise zugleich die zum Teil exorbitanten Ausgaben für *munera gladiatoria* reduzieren konnte.³²⁰ Seneca berichtet von den Spenden hochrangiger Aristokraten an den Kaiser, die diesen bei der Finanzierung der Spiele unterstützen wollten oder mussten.³²¹ Caligulas Sparsamkeit zeigt sich auch daran, dass er auf eine kostspielige Dekoration der Arena, auf die er im Falle der *ludi circenses* noch so großen Wert gelegt hat, bald völlig verzichtet. Indem der Kaiser dem Volk derart minderwertige Vorstellungen bietet, verleiht er seiner Verachtung für die Untertanen Ausdruck. Auch die Geringschätzung des Kaisers gegenüber der Aristokratie zeigt sich bei dieser Veranstaltung, da Caligula angesehene Familienoberhäupter, die noch dazu durch körperliche Gebrechen eingeschränkt sind, in der Arena vorführen lässt. Ob der *princeps* diese auch zwingt, gegeneinander zu kämpfen, lässt Sueton offen.

4.4.3 Das Amphitheater als Schauplatz kaiserlicher *saevitia* (Suet. Cal. 27)

(27,1) *Saevitiam ingenii per haec maxime ostendit. cum ad saginam ferarum muneri praeparatarum carius pecudes compararentur, ex noxiis laniando adnotavit, et custodiarum seriem recognoscens, nullius inspecto elogio, stans tantum modo intra porticum medium, a calvo ad calvum duci imperavit. (2) Votum exegit ab eo, qui pro salute sua gladiatoriā operam promiserat, spectavitque ferro dimicantem nec dimisit nisi victorem et post multas preces. alterum, qui se peritum ea de causa voverat, cunctantem pueris tradidit, verbenatum infulatumque votum reposcentes per vicos agerent, quoad praecepitaretur ex aggere. (3) Multos honesti ordinis deformatos prius stigmatum notis ad metalla et munitiones viarum aut ad bestias condemnavit aut bestiarum more quadripedes cavea coercuit aut medios serra dissecurit, nec omnes gravibus ex causis, verum male de munere suo opinatos, vel quod numquam per genium suum deierassent. (4) Parentes suppicio filiorum interesse cogebat; quorum uni valitudinem excusanti lecticam misit, alium a spectaculo poenae epulis statim adhibuit atque omni comitate ad hilaritatem et iocos provocavit. curatorem munerum ac venationum per continuos dies in conspectu suo catenis verberatum non prius occidit quam offensus putrefacti cerebri odore. atellanae poetam ob ambigui ioci versiculum media amphitheatri harena igni cremavit. equitem R. obiectum feris, cum se innocentem proclamasset, reduxit abscisaque lingua rursus induxit.*

Die *saevitia ingenii*³²² des Kaisers hebt Sueton noch deutlicher in folgender Episode hervor: *cum ad saginam ferarum muneri praeparatarum carius pecudes compararentur, ex noxiis laniando adnotavit* (Cal. 27,1). Aufgrund hoher Futterpreise für die Raubtiere der Arena, führt Caligula eine neue Form der *damnatio ad bestias* ein, indem er Verbrecher nicht mehr öffentlich gegen die Tiere kämpfen lässt, sondern sie diesen ohne Aufheben sogleich zum

³¹⁹ Vgl. Suet. Cal. 35,3.

³²⁰ Vgl. hierzu auch Wardle 1994, S. 245, der neben finanziellen Gründen auch ein Bedürfnis des Kaisers vermutet, undankbare Zuschauer durch minderwertige Darbietungen zu bestrafen.

³²¹ Vgl. Sen. benef. 2,21,5f.

³²² Vgl. Wardle 1994, S. 246: „*Saeuitia* here principally concerns sentencing and punishment, the opposite of *clementia*.“ Siehe auch Suet. Cal. 49.

Fraß vorwirft. Während eine Verurteilung zum Kampf mit den Tieren ursprünglich an bestimmte Delikte gebunden war,³²³ macht sich der Kaiser keine große Mühe bei der Auswahl der Delinquenten, die er *nullius inspecto elogio* (Cal. 27,1) ihrem Schicksal überlässt. Die *cruelitas*, die Caligula bereits als Spielegeber in der Arena selbst zur Schau gestellt hat, wird hier durch ihre Verbindung mit einer grenzenlosen Willkür zur *saevitia* gesteigert.

Eine besondere Rigorosität legt der *princeps* bei der Einlösung von Gelübden an den Tag, die auch den Bereich des Amphitheaters umfassen: *votum exegit ab eo, qui pro salute sua gladiatoriam operam promiserat, spectavitque ferro dimicantem nec dimisit nisi victorem et post multas preces* (27,2). Dass den Göttern Gladiatorenkämpfe als *vota* versprochen wurden, findet sich bereits bei Augustus.³²⁴ Es war üblich, dass der Betreffende als Gegenleistung für von den Göttern erwiesene Wohltaten Spiele veranstaltete und hierbei die Funktion des *editor* einnahm. Caligula deutet diese *vota* nun bewusst um und fordert, dass jene, die eine *gladiatoria opera* geloben, nicht nur als Spielegeber, sondern als Gladiator wider Willen selbst in der Arena auftreten.³²⁵

Das vom Kaiser zur Schau getragene religiöse Pflichtbewusstsein wäre unter anderen Umständen lobenswert; denn *pietas* gegenüber den Göttern war seit jeher fester Bestandteil des römischen Tugendkanons.³²⁶ Indem Caligula hier aber aus einem sadistischen Vergnügen heraus die *vota* überinterpretiert, wird sein scheinbares Bemühen, den Göttern zu ihrem Recht zu verhelfen, pervertiert. Dass es sich hierbei keineswegs um bloße Schaukämpfe handelt – zum Beispiel im Rahmen einer mit Holzwaffen ausgetragene *prolusio* –, macht Sueton durch einen expliziten Hinweis (Cal. 27,2: *ferro dimicantem*) deutlich. Die *missio* gewährt der Kaiser nur im Falle eines Sieges und *post multas preces* (Cal. 27,2). *Cruelitas* und *saevitia* sind die maßgeblichen Eigenschaften,³²⁷ die Sueton Caligula in dieser Episode attestierte. Das Auftreten des Herrschers steht in einem völligen Gegensatz zu dem vorbildlichen, von Milde und

³²³ Eine Übersicht über Kapitalverbrechen, die mit der *damnatio ad bestias* geahndet wurden, gibt Martial in epigr. 7,7-10. Siehe hierzu Kap. 5.1.

³²⁴ Vgl. Suet. Aug. 43,5. Siehe hierzu Kap. 4.2.1.

³²⁵ Cassius Dio berichtet vom Tod des römischen Ritters Atanius Secundus bei einem solchen Kampf, vgl. Cass. Dio 59,8,3: ἐκεῖνος μὲν οὖν ὡς καὶ τῇ ἀρρωστίᾳ αὐτοῦ ἐφεδρεύσας ἀπώλετο, Πούπλιος δὲ Ἀφράνιος Ποτίτος δημότης τε ὧν καὶ ὑπὸ μωρᾶς κολακείας οὐ μόνον ἐθελοντὴς ἀλλὰ καὶ ἔνορκος, ἦν γε ὁ Γάιος σωθῆ, τελευτήσειν ὑποσχόμενος, Ατάνιος τέ τις Σεκοῦνδος ἵππεύς τε ὧν καὶ μονομαχήσειν ἐπαγγειλάμενος: ἀντὶ γὰρ τῶν χρημάτων ἀ ἥλπιζον παρ' αὐτοῦ ὡς καὶ ἀντίψυχοι οἱ ἀποθανεῖν ἐθελήσαντες λήψεσθαι, ἀποδοῦναι τὴν ὑπόσχεσιν ἡναγκάσθησαν, ἵνα μὴ ἐπιορκήσωσι.

³²⁶ Vgl. Wardle 1994, S. 247.

³²⁷ Zur begrifflichen Unterscheidung von *cruelitas* und *saevitia* siehe Wistrand 1992, S. 18: Während Wistrand *cruelitas* mit „cruelty“ übersetzt, stellt *saevitia* bereits eine deutliche Steigerung dar und wird von ihm daher mit „abominable sadism“ wiedergegeben.

Gerechtigkeit geprägten Verhalten, wie es vor allem Augustus in der Biographie Suetons³²⁸ oder Titus in den Spielebeschreibungen Martials an den Tag legen.³²⁹

Darüber hinaus scheut sich Caligula nicht, außerhalb des regulären Spielbetriebs Gladiatorenenschulen aufzusuchen und dort selbst gegen Arenakämpfer anzutreten, die dem Kaiser erwartungsgemäß den Sieg schenken, nur um anschließend von diesem eigenhändig getötet zu werden. An dieser Stelle verweist Sueton auf die besondere Vorliebe des *princeps* für die mit der *sica* bewaffneten thrakischen Gladiatoren, in deren *armatura* jener auch seine Übungskämpfe bestritt.³³⁰ Caligulas Begeisterung für die *Thraeces* ging so weit, dass er die Bewaffnung der schwerepanzerten *murmillo*-Gladiatoren, die traditionell Gegner der Thraker waren, reduzieren ließ, um die Siegeschancen der von ihm favorisierten Kleinschildner zu erhöhen. Ausgewählte *Thraeces* soll der Herrscher sogar in seine Leibwache aufgenommen haben,³³¹ wodurch die Besessenheit des Kaisers für diese Gladiatorengattung und sein exzentrischer Charakter für alle Welt sichtbar wurden.

Dass Caligula daneben eine besondere Vorliebe für die *damnatio ad bestias* empfindet, zeigt sich an seinem Umgang mit den Angehörigen der Oberschicht: *multos honesti ordinis ... aut ad bestias condemnavit aut bestiarum more quadripedes cavea coercuit* (Cal. 27,3).³³² Der *princeps* zögert nicht, selbst vornehme römische Bürger, die besondere Privilegien in Bezug auf die Rechtsprechung und die Art der Bestrafung ihr Eigen nannten,³³³ auf grausame, erniedrigende Weise und ohne ersichtlichen Grund hinrichten zu lassen. Um sich in einem Käfig mit wilden Tieren wiederzufinden, genügte nach Sueton bereits eine abfällige Bemerkung über die Spiele des Kaisers (Cal. 27,3: *male de munere suo opinatos*).

Caligulas Verrücktheit offenbart sich auch an seinem Verhalten nach der Regelverletzung eines im Kampf unterlegenen *retiarius tunicatus*, die zum Tod von fünf siegreichen Gladiatoren führt.³³⁴ Anstelle einer souveränen Reaktion, die in der Bestrafung des ungehorsamen Arenakämpfers sowie in der Beruhigung des Publikums bestanden hätte, zieht sich der Kaiser tief betroffen zurück und drückt seine Trauer in Form eines offiziellen Ediktes und zahlreicher Verwünschungen aus.

Den fortschreitenden Wahnsinn Caligulas, der auch bei den Auftritten des Kaisers im Amphitheater offenkundig wurde, schildert der Biograph anhand eines Trikolons von Beispielen:

³²⁸ Vgl. v. a. Suet. Aug. 43.

³²⁹ Vgl. Mart. epigr. 29,9f.

³³⁰ Vgl. Suet. Cal. 32,2; 54,1.

³³¹ Vgl. Suet. Cal. 55,2.

³³² Vgl. Wardle 1994, S. 249; Cass. Dio 59,10,3f.

³³³ Die Hinrichtung römischer Bürger, die wegen eines Kapitalverbrechens verurteilt worden waren, erfolgte gewöhnlich durch Enthauptung, eine als ehrbar geltende Hinrichtungsform, vgl. Mommsen 1899, S. 916-918.

³³⁴ Vgl. Suet. Cal. 30,3.

Nicht einmal der für den Spielbetrieb in der Arena zuständige Beamte (Cal. 27,4: *curator munerum ac venationum*) bleibt vor dem *furor* des Kaisers verschont; der *princeps* lässt ihn zu Tode foltern. Den Grund für diese Bestrafung verschweigt Sueton. Wahrscheinlich war der Kaiser mit der Arbeit seines Untergebenen unzufrieden. Wardle beschreibt diese Szene zu Recht als „a clear element of the tyrant *topos*.“³³⁵

Dass gerade auch Intellektuelle unter Caligula besonders zu leiden haben, hebt Sueton am Beispiel eines namentlich nicht genannten Atellanendichters hervor, den der Kaiser *ob ambi-gui ioci versiculum* (Cal. 27,4) mitten im Amphitheater verbrennen lässt.³³⁶ Den grausamen Höhepunkt der *saevitia* des *princeps* bildet schließlich die Hinrichtung eines römischen Ritters: *equitem R. obiectum feris, cum se innocentem proclamasset, reduxit abscisaque lingua rursus induxit* (27,4).³³⁷ Durch diese Klimax von Gewaltexzessen wird der auf Willkür und Sadismus beruhende Herrschaftsstil Caligulas, der sich bei Sueton in der Tat mehr als Ungeheuer denn als Mensch erweist, dem Leser in drastischer Weise vor Augen geführt.

4.4.4 Der Fall des Aesius Proculus Colosseros (Suet. Cal. 35,2)

(35,2) *Erat Aesius Proculus patre primipilari, ob egregiam corporis amplitudinem et speciem Colosseros dictus; hunc spectaculis detractum repente et in harenam deductum Thraeci et mox hoplomacho comparavit bisque victorem constringi sine mora iussit et pannis obsitum vicatim circumduci ac mulieribus ostendi, deinde iugulari.*

Auch an späterer Stelle in Suetons Caligula-Biographie wird das Amphitheater noch einmal zum Schauplatz für die Willkür und hemmungslose Grausamkeit dieses Kaisers: Ohne einen für den Leser ersichtlichen Grund wird Aesius Proculus in die Arena geschickt und muss dort um sein Leben kämpfen. Einzig der außergewöhnliche Spitzname des jungen Mannes, Colosseros, scheint den Kaiser zu dieser Entscheidung bewogen zu haben. Derart nötige Anlässe motivierten Caligula nicht selten zu grausamen Gewaltakten; nach Sueton genügte bereits die prachtvolle Kleidung eines *editor muneris*, um den neidischen *princeps* in Rage zu versetzen und ein Todesurteil zu bewirken.³³⁸ Entgegen aller Erwartung gelingt es Proculus jedoch, zwei Gladiatoren, einen *Thraex* und einen *hoplomachus*, im Kampf zu besiegen (vgl. Cal. 35,2). Sein Erfolg bringt ihm jedoch keine Rettung; nachdem Proculus dem Volk zur Schau gestellt worden ist, lässt ihn Caligula ermorden.

³³⁵ Wardle 1994, S. 250.

³³⁶ Domitian pflegte mit Kritikern in ähnlicher Weise zu verfahren, vgl. Suet. Dom. 10,1. Siehe hierzu Kap. 4.8.2.

³³⁷ Vgl. hierzu auch Cass. Dio 59,10,3f.

³³⁸ Vgl. Suet. Cal. 35,1.

Diese Veranstaltung erinnert an die *munera sine missione* früherer Zeiten, die notwendigerweise mit dem Tod eines Kontrahenten enden mussten.³³⁹ Caligula hat diese grausame Spielvariante dahingehend noch erweitert, dass auch der siegreiche Colosseros dem Tode geweiht war. Dass jener aber zuvor in der Lage war, zwei professionelle Arenakämpfer zu überwinden, ist trotz seiner *egregia corporis amplitudo* (Cal. 35,2) erstaunlich. Da Colosseros offensichtlich über Erfahrung im Schwertkampf verfügt, kann man vermuten, dass es sich bei ihm entweder selbst um einen (ehemaligen) Gladiator oder aber einen Angehörigen des Militärs handelt. Letzteres dürfte vor dem beruflischen Hintergrund seines Vaters, eines ehemaligen hochrangigen Zenturios, naheliegender sein; hierfür spricht auch der Umstand, dass Colosseros mit hoher Wahrscheinlichkeit in der *armatura* des *murmillo* auftritt, eines Gladiators, der mit Kurzschwert (*gladius*) und Schild (*scutum*) ähnlich ausgerüstet war wie ein römischer Legionär.³⁴⁰ Es bleibt die Frage, warum Sueton diese Episode anführt, um die aus den vorhergehenden Spielebeschreibungen mittlerweile bekannte *saevitia* des Kaisers noch weiter zu veranschaulichen. Als Sohn eines ehemaligen *primipilus* ist Aesius Proculus Angehöriger des *ordo equester*.³⁴¹ Da der Autor demselben gesellschaftlichen Stand wie Proculus angehörte, darf man hier wohl eine besondere Verbundenheit Suetons zu diesem Opfer der kaiserlichen Gewaltherrschaft annehmen.

4.4.5 Caligula als Beispiel des Cäsarenwahns

Die Darstellung Kaiser Caligulas als Spielegeber ist durch eine auffallende Zweiteilung geprägt. Diese doppelte Struktur durchzieht das gesamte politische Wirken des Herrschers in Suetons Caligula-Biographie. Hieran zeigt sich die besondere Vorliebe des Biographen, das Leben der Cäsaren in verschiedene Phasen einzuteilen. Im Hinblick auf das Verhalten des Kaisers als *editor* kommt es zu einer Gegenüberstellung von zwei Extremen: Zu Beginn erscheint Caligula als durchaus engagierter, innovativer und volksfreundlicher Spielegeber, der um beeindruckende *spectacula* für den *populus* ebenso bemüht ist wie um ein gutes Verhältnis zur adligen Führungsschicht. Die Spieleveranstaltungen aus der Anfangszeit seiner Herr-

³³⁹ Vgl. Suet. Aug. 45,3. Dieser Modus des Gladiatorenkampfes wurde von Augustus abgeschafft. Siehe hierzu Kap. 4.2.3.

³⁴⁰ Legt man der Beschreibung dieses Kampfes die Klassifizierung der Gladiatorengattungen nach Junkelmann zugrunde, so muss Colosseros in der *armatura* eines schwerbewaffneten *murmillo* gekämpft haben, zu dessen Gegnern gewöhnlich der *Thraex* und der *hoplomachus* zählten, vgl. Junkelmann 2008, S. 110f.

³⁴¹ Vgl. Dobson 1974, S. 396; 422-427. Das Entlassgeld, das diese Offiziere am Ende ihrer Dienstzeit erhielten, war so hoch, dass sie damit in der Regel den vorgeschriebenen Mindestzensus für den Ritterstand von 400 000 HS erfüllten. Damit stand den *primipilares* auch eine zivile Karriere als Prokurator in der kaiserlichen Verwaltung offen.

schaft gehören überhaupt „zu den wenigen positiven Schilderungen der Taten dieses Kaisers.“³⁴²

Dies ändert sich jedoch nach der plötzlichen Degenerierung Caligulas und dem Wandel seines Regierungsstils drastisch. Von da an tritt „die Maßlosigkeit des Kaisers in seinem Verhalten den Spielen gegenüber“³⁴³ hervor. Fortan werden diese von ihm zu einem Instrument seiner Schreckensherrschaft gemacht, die sich vor allem gegen den Ritter- und Senatorenstand richtet; doch auch die einfache *plebs* bekommt die Grausamkeit und Verachtung des Kaisers zu spüren. Die Zuneigung des Herrschers zu seinem Volk, eine der wichtigsten Tugenden, über die ein römischer *princeps* verfügen muss, geht Caligula völlig verloren. Sein politischer Einfluss basiert während der zweiten Phase seiner Herrschaft nur noch auf militärischer Macht; eine legitime Autorität bei Volk und Senatsaristokratie kann der Kaiser nicht mehr beanspruchen.

Die Vorliebe Caligulas für blutrünstige Hinrichtungen macht ihn zu einem abschreckenden Beispiel für *superbia*, *violentia* und *saevitia*. Der Umstand, dass Sueton die Grausamkeit und Willkür des Kaisers hauptsächlich an *damnationes* exemplifiziert, lässt auf eine kritische Sichtweise Suetons auf dieses Arenaformat schließen. Am Beispiel Caligulas kann man besonders gut erkennen, dass der Biograph das Spielewesen in seinen Kaiserviten häufig „als eines der Illustrationsmittel für die Darstellung des typischen Verhaltens eines Kaisers und als Untermauerung seines Urteils“³⁴⁴ über diesen nutzt. Sein Verhalten im Amphitheater lässt Caligula in den Augen Suetons zu einem ersten abschreckenden Beispiel des Cäsarenwahns werden. Es wirkt daher beinahe wie eine Ironie des Schicksals, dass die Verschwörer, die den Tod des Kaisers anstrebten und Rom von seinen Untaten befreien wollten, die Spiele als Ort für ihre Tat auswählten.³⁴⁵

4.5 Claudius – die zwei Gesichter eines *editor* (Claud. 2,2; 21; 34)

Mit Claudius präsentiert Sueton einen *princeps*, in dessen Herrschaftskonzept die Spiele stets einen zentralen Platz einnehmen. Auch in dieser Biographie nutzt Sueton die Spielebeschreibungen dazu, die zwei charakterlichen Seiten des Kaisers aufzuzeigen, auch wenn dieser Unterschied nicht so gravierend ausfällt wie im Falle Caligulas.

³⁴² Groot 2008, S. 151.

³⁴³ Groot 2008, S. 212.

³⁴⁴ Groot 2008, S. 173.

³⁴⁵ Vgl. Suet. Cal. 56,2.

4.5.1 Spiele zu Ehren der Vorfahren (Suet. Claud. 2,2)

(2,2) *ob hanc eandem valitudinem et gladiatorio munere, quod simul cum fratre memoriae patris edebat, palliolatus novo more praesedit ...*

Ähnlich wie schon Tiberius ehrt auch Claudius im Jahr 6 n. Chr. seine Vorfahren durch Spiele,³⁴⁶ indem er Gladiatorenkämpfe zum Gedenken an seinen Vater Drusus den Älteren aufführen lässt, bei denen er gemeinsam mit seinem Bruder Germanicus den Vorsitz führt, und das Bildnis seiner Mutter in einem eigenen Wagen in der *pompa* mitführt.³⁴⁷ Dass der spätere Kaiser diese Spiele seinem im Jahr 9 v. Chr. verstorbenen Vater widmete, der sich beim Volk großer Beliebtheit erfreute, verschafft dem jungen Angehörigen des Kaiserhauses bereits früh die Gunst vieler seiner Zeitgenossen.

Sueton berichtet in diesem Zusammenhang jedoch von einer vermeintlichen Nebensächlichkeit, die dem Ansehen des jungen Claudius eher abträglich war: ... *palliolatus novo more praesedit* (Claud. 2,2).³⁴⁸ Aufgrund seiner angeschlagenen Gesundheit, die Sueton bereits im Vorfeld anspricht³⁴⁹ und die „wie ein Leitmotiv die ganze Vita durchzieht“,³⁵⁰ war Claudius gezwungen, als Spielegeber in einen Kapuzenmantel (*palliolum*) gehüllt aufzutreten, um so neugierigen Blicken wenigstens teilweise zu entgehen. Auf diese Weise war es ihm jedoch nur eingeschränkt möglich, mit den Zuschauern zu kommunizieren, da diese kaum sein Gesicht sehen konnten. Der Hinweis, dass dieser Auftritt *novo more* geschah, lässt den Schluss zu, dass ein solch ungewöhnlicher Kleidungsstil des Spiegebers bei den *spectatores* Irritationen hervorrief und auch missverstanden werden konnte, da der schlechte Gesundheitszustand des jungen Claudius dem Volk gewiss nicht umfassend bekannt war.

Als *editor* begegnet Claudius dem Leser noch mehrmals während seiner Jugendzeit. Obwohl die kaiserliche Familie anfangs darum bemüht war, den durch seine körperlichen Gebrechen beeinträchtigten Claudius nicht der Öffentlichkeit bei den Spielen zu präsentieren,³⁵¹ scheinen die von ihm veranstalteten *spectacula* dennoch großen Anklang bei der Bevölkerung gefunden zu haben, die ihn mit Ehrungen bedachte.³⁵² Als er Spiele in Vertretung seines Nefen, des Kaisers Caligula, gab, schallten ihm weitere Jubelrufe begeisterter Zuschauer entge-

³⁴⁶ Vgl. Scherberich 1995, S. 74. Für *munera* zu ähnlichen Anlässen siehe Suet. Iul. 26,2; Cass. Dio 55,8,5; Suet. Tib. 7,1. Siehe hierzu Kap. 4.1.2 und 4.3.1.

³⁴⁷ Vgl. Suet. Claud. 11,2.

³⁴⁸ Vgl. Hurley 2001, S. 70. Siehe auch Cass. Dio 55,27,3: μηνύσεις τε ἐγίγνοντο, καὶ ἡ πόλις καὶ ἐκ τούτων ἐταράττετο, μέχρις οὗ ἡ τε σιτοδεία ἐπαύσατο, καὶ μονομαχίας ἀγῶνες ἐπὶ τῷ Δρούσῳ πρός τε τοῦ Γερμανικοῦ τοῦ Καίσαρος καὶ πρὸς Τιβερίου Κλαυδίου Νέρωνος, τῶν νιέων αὐτοῦ, ἐγένοντο.

³⁴⁹ Vgl. Suet. Claud. 2,1: *infans autem relictus a patre ac per omne fere pueritiae atque adulescentiae tempus variis et tenacibus morbis conflictatus est, adeo ut animo simul et corpore hebetato ne progressa quidem aetate ulli publico privatoque muneri habilis existimaretur.*

³⁵⁰ Scherberich 1995, S. 60.

³⁵¹ Vgl. Suet. Claud. 4,3.

³⁵² Vgl. Suet. Claud. 6,1.

gen.³⁵³ Dies beweist, dass sich die Maßstäbe des Publikums bei der Beurteilung eines *editor* durchaus von denen der Führungsschicht unterscheiden konnten: Die Gesundheit und körperliche Verfassung des Spielegebers waren weniger entscheidend als sein Auftreten in der Arena sowie die Qualität der von ihm gegebenen Veranstaltungen.

Dadurch dass sich der spätere *princeps* trotz seiner angegriffenen Gesundheit die Ehre, bei verschiedenen Spielen den Vorsitz zu führen, nicht nehmen lässt, demonstriert er große Verbundenheit und *pietas* gegenüber seinen Vorfahren und seiner Familie.³⁵⁴ Zugleich zeugt sein Auftritt davon, dass Claudius den öffentlichen Spielen große Bedeutung beimisst, wie sich auch in Suetons Beschreibung späterer *spectacula* zeigt, die Claudius nach seinem Amtsantritt als Kaiser veranstaltet; ihnen widmet der Biograph in seinem Werk zwei eigene Kapitel.

4.5.2 Claudius' Qualitäten als Spielegeber (Claud. 21)

(21,1) *Congiaria populo saepius distribuit. spectacula quoque complura et magnifica edidit, non usitata modo ac solitis locis, sed et commenticia et ex antiquitate repetita, et ubi praeterea nemo ante eum. ludos dedicationis Pompeiani theatri, quod ambustum restituerat, e tribunali posito in orchestra commisit, cum prius apud superiores aedes supplicasset perque medium caveam sedentibus ac silentibus cunctis descendisset. (2) Fecit et saeculares, quasi anticipatos ab Augusto nec legitimo tempori reservatos, quamvis ipse in historiis suis prodat, intermissos eos Augustum multo post diligentissime annorum ratione subducta in ordinem redegisse. quare vox praeconis irriga est invitantis more sollemini ad ludos, quos nec spectasset quisquam nec spectaturus esset, cum superessent adhuc qui spectaverant, et quidam histriorum producti olim tunc quoque producerentur. circenses frequenter etiam in Vaticano commisit, nonnumquam interiecta per quinos missus venatione. (3) Circo vero maximo marmoreis carceribus auratisque metis, quae utraque et tofina ac lignea antea fuerant, excuto propria senatoribus constituit loca promiscue spectare solitis; ac super quadrigarum certamina Troiae lusum exhibuit et Africanas, conficiente turma equitum praetorianorum, ducibus tribunis ipsoque praefecto; praeterea Thessalos equites, qui feros tauros per spatia circi agunt insiluntque defessos et ad terram cornibus detrahunt. (4) Gladiatoria munera plurifariam ac multiplicitia exhibuit: anniversarium in castris praetorianis sine venatione apparatuque, iustum atque legitimum in Saepis; ibidem extraordinarium et breve dierumque paucorum, quodque appellare coepit „sportulam“, quia primum datus edixerat, velut ad subitam condic tamque cenulam invitare se populum. (5) Nec ulla spectaculi genere communior aut remissior erat, adeo ut oblatos victoribus aureos prolata sinistra pariter cum vulgo voce digitisque numeraret ac saepe hortando rogandoque ad hilaritatem homines provocaret, dominos identidem appellans, immixtis interdum frigidis et arcessitis iocis; qualis est ut cum Palumbum postulantibus daturum se promisit, si captus esset. Illud plane quantumvis salubriter et in tempore: cum essedario, pro quo quattuor fili deprecabantur, magno omnium favore indulsisset rudem, tabulam ilico misit admonens populum, quanto opere liberos suspicere deberet, quos videret et gladiatori praesidio gratiaeque esse. (6) Edidit et in Martio campo expugnationem direptionemque oppidi ad imaginem bellicam et ditionem Britanniae regum praeseditque paludatus. quin et emissurus Fucinum lacum naumachiam ante commisit. sed cum proclamantibus naumachiariis: „have imperator, morituri te salutant!“ respondisset: „aut non,“ neque post hanc vocem quasi venia data quisquam dimicare vellet, diu cunctatus an omnes igni ferroque absumeret, tandem e sede sua prosiluit ac per ambitum lacus non sine foeda vacillatione discurrens partim minando partim adhortando ad pugnam compulit. hoc spectaculo classis Sicula et Rhodia concurrerunt, duodenarum triremium singulae, exciente bucina Tritone argenteo, qui e medio lacu per machinam emerserat.*

Gleich zu Beginn dieser sehr ausführlichen Spielebeschreibung wird Claudius als überaus engagierter und großzügiger Spielegeber vorgestellt: *congiaria populo saepius distribuit. spectacula quoque complura et magnifica edidit, non usitata modo ac solitis locis, sed et*

³⁵³ Vgl. Suet. Claud. 7: *praeseditque nonnumquam spectaculis in Gai vicem, adclamante populo: „feliciter“ partim „patruo imperatoris“ partim „Germanici fratri!“*

³⁵⁴ Vgl. Bradley 1976, S. 250; Lewis 1991, S. 3648.

commenticia et ex antiquitate repetita, et ubi praeterea nemo ante eum (Claud. 21,1). Das erste Urteil Suetons über die Spiele fällt also durchweg positiv aus; mit lobenden Worten hebt er die große Anzahl (*complura*) sowie die hohe Qualität (*magnifica*) der kaiserlichen *spectacula* hervor.³⁵⁵ Wenngleich diese Bewertung sehr allgemein gehalten ist, macht der Autor schon zu Beginn seiner Darstellung deutlich, dass er die beiden wichtigsten Voraussetzungen, die einen *princeps* als vorbildlichen Spielegeber auszeichnen, in Claudius' Fall erfüllt sieht. Ferner betont Sueton die Vorliebe des Kaisers für ungewöhnliche Darbietungsformen und Veranstaltungsorte; Claudius strebt nach möglichst abwechslungsreichen Spielen, um das Interesse der Zuschauer aufrecht zu halten. Die Verbindung von Innovation und Tradition im Spielbetrieb des Claudius wird am Bemühen des Kaisers deutlich, neue Anlässe für *spectacula* zu schaffen (Claud. 21,1: *commenticia*) sowie alte, in Vergessenheit geratene wiederzubeleben (Claud. 21,1: *ex antiquitate repetita*).

Claudius wetteiferte auf dem Feld der öffentlichen Spiele auch mit den großen Staatsmännern der Vergangenheit. So lässt er die Feierlichkeiten bei der Eröffnung des Pompeiustheaters³⁵⁶ wieder aufleben, das von ihm nach einem Brand instand gesetzt worden war (vgl. Claud. 21,1). Auch mit Augustus versucht sich Claudius zu messen, indem er eine Neuauflage der Säkularspiele (*ludi saeculares*) bietet, welche zuletzt 17 v. Chr. mit außergewöhnlichem Prunk gefeiert worden sind.³⁵⁷ Claudius rechtfertigt sein Vorhaben mit dem Vorwurf, Augustus habe die Säkularfeier zur falschen Zeit abgehalten (Claud. 21,2: *quasi anticipatos ab Augusto nec legitimo tempori reservatos*). Dass diese Begründung auf tönernen Füßen stand, macht Sueton an der Reaktion des Volkes auf die Einladung zu den Spielen deutlich: *quare vox praetoris irrita est invitantis more sollemni ad ludos, quos nec spectasset quisquam nec spectaturus esset, cum superessent adhuc qui spectaverant* (Claud. 21,2). Das Bemühen des Claudius, Augustus eine fehlerhafte Berechnung des geeigneten Festtermins zu unterstellen, gerät zu einer absurden Farce, die selbst der einfachen *plebs* nicht verborgen bleibt; in der überschaubaren Schar derer, die Claudius zu diesem Schritt beglückwünschen, ragt Lucius Vitellius, der Vater des späteren Kaisers, durch eine ironische Bemerkung besonders hervor.³⁵⁸

Dass Claudius eifrig darauf bedacht ist, mit Pompeius und Augustus zu wetteifern und beide als Veranstalter prächtiger Spiele zu übertreffen sucht, lässt seine Geltungssucht offen

³⁵⁵ Vgl. Hurley 2001, S. 148f.; Kierdorf 1992, S. 110.

³⁵⁶ Zu den Festspielen des Pompeius anlässlich der Eröffnung des Theaters im Jahr 55 v. Chr. siehe auch Cic. fam. 7,1,2-4.

³⁵⁷ Vgl. Suet. Aug. 31,4. Siehe auch Bradley 1981, S. 130; Hurley 2001, S. 150; Kierdorf 1992, S. 111.

³⁵⁸ Vgl. Suet. Vit. 2,5: *huius et illa vox est: „saepe facias“, cum Saeculares ludos edenti Claudio gratularetur.*

zu Tage treten. Diese besondere Form der *aemulatio* wurde jedoch schon von den Zeitgenossen belächelt, wie Sueton an der Reaktion des Volkes auf die Einladung des *praeco* zeigt.

Bei der Durchführung seiner *spectacula* nimmt sich Claudius gleich in mehrfacher Hinsicht die frühen Spiele Caligulas zum Vorbild.³⁵⁹ So umfassen die vom Kaiser gegebenen *ludi circenses* nicht nur Wagenrennen, sondern auch Tierhetzen, die der *princeps* als besondere Einlagen in regelmäßigen Abständen stattfinden lässt (Claud. 21,2: *nonnumquam interiecta per quinos missus venatione*). Auch die Vorliebe, den Circus möglichst prächtig zu schmücken, teilt er mit seinem Vorgänger: *circo vero maximo marmoreis carceribus auratisque metis, quae utraque et tofina ac lignea antea fuerant* (Claud. 21,3).³⁶⁰ Claudius knüpft damit an Traditionen an, die von Caligula vor dessen charakterlicher Degenerierung begründet worden sind. Durch kostspielige Dekorationen sollten sowohl die Freigebigkeit als auch Reichtum und Macht des kaiserlichen Spielegebers für alle sichtbar zur Schau gestellt werden. Darüber hinaus nutzt er den Rahmen der Spiele für öffentlichkeitswirksame politische Manöver, indem er etwa dem Volk seinen Sohn Britannicus vorstellt.³⁶¹

Ähnlich wie schon Augustus und Tiberius erlässt auch Claudius eine Reihe rechtlicher Bestimmungen bezüglich des Spielbetriebs. Diese betreffen in erster Linie die Sitzordnung im *Circus Maximus* (vgl. Claud. 21,3). Nachdem man bisher gewohnt war, dort *promiscue* Platz zu nehmen, erfolgt die Vergabe der Sitzplätze nun ähnlich wie im Theater und Amphitheater nach Ständen geordnet. Hiervon profitieren vor allem die Senatoren, die nun über *propria loca* in den vorderen Rängen verfügen. Daneben gestattet er den Angehörigen der Führungs- schicht, selbst Spiele abzuhalten, die er durch seine persönliche Anwesenheit im Publikum aufwertete; dabei zeigt er seine Wertschätzung für die *editores* durch Beifallrufe.³⁶² Indem er die Angehörigen des *ordo senatorius* privilegiert und öffentlich ehrt, macht der Kaiser deutlich, dass er mittels seiner Spiele nicht nur das Wohlwollen der *plebs urbana* gewinnen will, sondern auch nach einem guten Verhältnis zur aristokratischen Führungsschicht strebt. Als Claudius mit der Zeit jedoch dazu überging, auch seine Freigelassenen, von denen er in politischer Hinsicht stark abhängig war, im Rahmen der Spiele auszuzeichnen, ja ihnen sogar im Amphitheater wie einem regulären Beamten den Vorsitz als *editor* einzuräumen,³⁶³ dürfte das Ansehen des *princeps* bei der römischen Elite merklich gelitten haben.

³⁵⁹ Vgl. Suet. Cal. 18,3: *edidit et circenses plurimos a mane ad vesperam interiecta modo Africanarum venatione modo Troiae decursione, et quosdam praecipuos, minio et chrysocolla constrato circo nec ullis nisi ex senatorio ordine aurigantibus*. Siehe hierzu Kap. 4.4.1.

³⁶⁰ Vgl. Hurley 2001, S. 151f.

³⁶¹ Vgl. Suet. Claud. 27,2.

³⁶² Vgl. Suet. Claud. 12,2: *eosdem spectacula edentis surgens et ipse cum cetera turba voce ac manu veneratus est.*

³⁶³ Vgl. Suet. Claud. 28.

Sueton beschreibt Claudius als einen Kaiser, der beträchtliche Mühen darauf verwendet, als möglichst engagierter Spielegeber zu gelten und alle Schichten der römischen Gesellschaft zufrieden zu stellen. Dieser Eindruck festigt sich auch in den folgenden Episoden, in welchen Sueton einzelne Begebenheiten der Spiele genauer in den Blick nimmt. Als besonderen Höhepunkt der *ludi circenses* nennt der Autor eine ausgedehnte Tierhetze; interessant ist hier vor allem die Tatsache, dass es sich bei den Kämpfern nicht um berufsmäßige *venatores* handelt, sondern um Angehörige der Praetorianergarde (Claud. 21,3: *turma equitum praetorianorum*), die sich *ducibus tribunis ipsoque praefecto* (Claud. 21,3) ins Gefecht stürzen.³⁶⁴ Dass der Kaiser seine Leibwachen an prominenter Stelle in die Spiele miteinbezieht, lässt sich als besondere Form der öffentlichen Ehrung auffassen. An diesen Circusspielen zeigt sich, dass Claudius, wie bereits sein Vorgänger Tiberius,³⁶⁵ um ein gutes Verhältnis zu den Praetorianern bemüht war, denen er seine Ernennung zum *princeps* im Wesentlichen zu verdanken hatte.³⁶⁶

Bei diesen Tierhetzen zu Pferd handelte es sich offenbar um eine von Claudius eingeführte Neuerung; Sueton weiß von einer weiteren derartigen Veranstaltung zu berichten, die an den spanischen Stierkampf erinnert: *praeterea Thessalos equites, qui feros tauros per spatia circi agunt insiliuntque defessos et ad terram cornibus detrahunt* (Claud. 21,3). Auch in diesem Fall kommen mit den in der Antike besonders geschätzten thessalischen Reitern besonders hochwertige Kämpfer zum Einsatz.³⁶⁷

Nach seinem Bericht über die Circusspiele wendet sich Sueton im Folgenden den vom Kaiser gegebenen Gladiatorenkämpfen zu. Auch für diesen Veranstaltungstyp fällt sein einleitendes Urteil, das die Verbreitung und Vielfalt der Kämpfe hervorhebt, sehr wohlwollend aus: *gladiatoria munera plurifariam ac multiplicia exhibuit* (Claud. 21,4). Eine Besonderheit stellt ein jährlich stattfindender Gladiatorenkampf (Claud. 21,4: *munus anniversarium*) im Lager der Praetorianer dar.³⁶⁸ Wenngleich dieser *sine venatione apparatusque* (Claud. 21,4), also ohne Tierhetzen und das übliche prunkvolle Rahmenprogramm – man denke an sportliche Wettkämpfe und die Spenden an das Publikum – abgehalten wird, zeigt sich hieran doch, dass der Kaiser keinen Aufwand scheut, um sich der Loyalität und Gunst seiner Praetorianerkohorten sicher zu sein. Nach der Ermordung Caligulas durch die eigene kaiserliche Leibwache erschien Claudius ein gutes Verhältnis zu deren Mitgliedern umso wichtiger. Neben dieser

³⁶⁴ Vgl. Kierdorf 1992, S. 112. Ähnliches überliefert Cassius Dio für eine *venatio* Neros, vgl. Cass. Dio 61,9,1: ἐν δέ τινι θέᾳ ἄνδρες ταύρους ἀπὸ ἵππων, συμπαραθέοντές σφισι, κατέστρεφον, τετρακοσίας τε ἄρκτους καὶ τριακοσίους λέοντας οἱ ἵππεῖς οἱ σωματοφύλακες τοῦ Νέρωνος κατηκόντισαν, ὅτε καὶ ἵππεῖς ἐκ τοῦ τέλους τριάκοντα ἐμονομάχησαν.

³⁶⁵ Vgl. Suet. Tib. 72,2. Siehe hierzu Kap. 4.3.4.

³⁶⁶ Vgl. Suet. Claud. 10; Cass. Dio 60,1. Siehe auch Lewis 1991, S. 3629.

³⁶⁷ Vgl. Hurley 2001, S. 152: Die Jagd auf Stiere (*taurokathápsia*) stammte aus dem hellenistischen Osten und wurde von Caesar in Rom eingeführt.

³⁶⁸ Vgl. Hurley 2001, S. 152f.; Kierdorf 1992, S. 112; Cass. Dio 60,17,9.

Privatveranstaltung werden unter dem Vorsitz des Kaisers auch reguläre Gladiatorenkämpfe (Claud. 21,4: *iustum atque legitimum*) geboten, die des gewohnten Prunkes nicht entbehren.

Bei der Konzeption seiner *munera gladiatoria* zeigt sich Claudius durchaus kreativ. So lädt er sein Volk ohne besonderen Anlass zu einer außerordentlichen Arenaveranstaltung (Claud. 21,4: *[munus] extraordinarium et breve dierumque paucorum*) ein, die nicht nur Kämpfe umfasst, sondern auch eine scheinbar spontane Verköstigung der *plebs* (*subita cenula*). Wenngleich öffentliche Speisungen dieser Art spätestens seit Caligula zu einem festen Bestandteil der *munera* geworden sind,³⁶⁹ misst der Kaiser diesem kulinarischen Rahmenprogramm eine sehr große Bedeutung bei; hierfür spricht auch die Bezeichnung *sportula*,³⁷⁰ die explizit auf die Verteilung von Lebensmitteln verweist.³⁷¹

Dass sich Claudius bei dieser Gelegenheit dem Volk als angenehmer Gast- und Spielegeber präsentiert, würdigt Sueton mit klaren Worten: *nec ulla spectaculi genere communior aut remissior erat* (Claud. 21,5). Der Kaiser, der in politischen und rechtlichen Angelegenheiten häufig große Unsicherheit, ja phasenweise sogar Inkompetenz an den Tag legt,³⁷² gibt sich in seiner Funktion als Spielegeber überaus leutselig und offen; Schwächen in seiner Politik versucht er durch seine Großzügigkeit bei den Spielen zu kompensieren. Sueton beschreibt Claudius als fähigen und kompetenten Spielegeber, der sich dem Volk gegenüber aufgeschlossen verhält und ein offenes Ohr für die Zuschauer hat. Diese Eigenschaften werden dem Kaiser auch heute noch hoch angerechnet.³⁷³ Der außergewöhnliche Eifer, mit dem Claudius seine Spiele organisiert und leitet, erlaubt den Schluss, dass sich der Kaiser bei dieser Gelegenheit nicht verstellt, um als besonders heiter oder volksnah zu gelten, sondern tatsächlich großes Vergnügen in seiner Rolle als *editor* empfindet.

Sueton richtet den Blick nun auf die Handlungen des Claudius bei verschiedenen Begebenheiten in der Arena. Der Kaiser interagiert sehr positiv mit den Zuschauern, indem er *cum vulgo* (Claud. 21,5) die Belohnungen für die Sieger festsetzt und immer wieder für Heiterkeit und Frohsinn in den Reihen des Publikums sorgt.³⁷⁴ Eine besonders enge Verbundenheit mit der *plebs* zeigt er auch dadurch, dass er die Zuschauer mit „meine Herren“ anspricht (Claud. 21,5: „*dominos*“ *identidem appellans*) und gelegentlich zu Scherzen aufgelegt ist (Claud.

³⁶⁹ Vgl. Suet. Cal. 18,2. Siehe hierzu Kap. 4.4.1.

³⁷⁰ Siehe auch Suet. Nero 16,2; Dom. 4,5; 7,1.

³⁷¹ Vgl. Kierdorf 1992, S. 113. *Sportulae* bezeichneten urspr. die Lebensmittelpenden eines Patrons an seine Klienten. Der Kaiser tritt bei den Spielen als *patronus* des gesamten *populus* auf.

³⁷² Vgl. Suet. Claud. 15,1-3; 16,1-3.

³⁷³ Vgl. Groot 2008, S. 76; Ya'vets 1969, S. 137.

³⁷⁴ Für die besondere Wertschätzung, die der Kaiser bei den Spielen auch den Magistraten zukommen lässt, siehe Suet. Claud. 12,2: *cognitionibus magistratum ut unus e consiliariis frequenter interfuit; eosdem spectacula edentis surgens et ipse cum cetera turba voce ac manu veneratus est.*

21,5: *immixtis interdum frigidis et arcessitis iocis*).³⁷⁵ Auch den Wunsch seiner Untertanen, den Gladiator Palumbus aufzutreten zu lassen, erfüllt er mit scherhaften Bemerkungen.

Als *plane quantumvis salubriter et in tempore* (Claud. 21,5) lobt Sueton den Gnadenerweis des *princeps* gegenüber einem *essedarius*-Gladiator, der ihm als weiteres Beispiel für den besonderen Humor des Claudius dient: *cum essedario, pro quo quattuor fili deprecabantur, magno omnium favore indulsisset rudem, tabulam ilico misit admonens populum, quanto opere liberos suspicere deberet, quos videret et gladiatori praesidio gratiaeque esse* (Claud. 21,5). Durch die Verleihung der *rudis* entlässt Claudius den verdienten Gladiator auf Bitten von dessen Söhnen aus dem aktiven Dienst. Diese Demonstration von *iustitia* und *clementia* wird vom Volk mit großer Begeisterung (Claud. 21,5: *magno omnium favore*) aufgenommen und bestärkt somit die Autorität des Kaisers, der sich als gutmütiger Herrscher inszeniert.³⁷⁶

Interessant aus historischer Sicht ist hier die vermeintlich nebensächliche Beobachtung, dass die vier legitimen Söhne des Gladiators als römische Bürger ihr Provokationsrecht gegenüber dem Kaiser geltend machen konnten. Dies lässt den Schluss zu, dass es sich bei dem beschriebenen *essedarius* keinesfalls um einen Sklaven oder einen *ad ludum* verurteilten Verbrecher handelte, sondern um einen freiwillige Arenakämpfer (*auctoratus*), der auch eine Familie sein Eigen nannte. Dass diese Form der Entlassung eines Gladiators nichtsdestotrotz eine Besonderheit darstellt, verleitet Claudius zu dem scherhaften Hinweis, wie notwendig die Erziehung von Kindern sei, welche gleichsam *praesidium gratiaeque* (Claud. 21,5) für alle Lebenslagen darstellen.³⁷⁷ In dieser Bemerkung spiegelt sich die von Augustus angestoßene Familien- und Sittenpolitik wieder, mit der römische Bürger dazu verleitet werden sollten, mehr Kinder zu bekommen.³⁷⁸

Sueton zeichnet in dieser Episode das Bild eines sehr gelösten und heiteren *princeps*, der seine Rolle als Spielegeber sichtlich genießt und sowohl mit den Zuschauern als auch mit den Arenaakteuren gut umgehen kann. Der Kaiser erweist sich als aufmerksamer und begeisterter Zuschauer, der weiß, wie er sich bei den Spielen zu verhalten hat.³⁷⁹ Zumindest nach außen demonstriert er die für einen *princeps* notwendigen Qualitäten und kann auf diese Weise seine *auctoritas* als Herrscher festigen.

Im Folgenden wendet sich Sueton den Massenkämpfen zu, die der Kaiser mit einer ähnlich großen Leidenschaft auf dem Marsfeld stattfinden lässt. Hierbei geht der Biograph auf die Vorliebe des Claudius ein, historische Schlachten zu Land und zu Wasser nachzustellen: *edi-*

³⁷⁵ Vgl. Hurley 2001, S. 154.

³⁷⁶ Vgl. Bradley 1991, S. 3717.

³⁷⁷ Vgl. Hurley 2001, S. 155.

³⁷⁸ Vgl. Groot 2008, S. 245-247.

³⁷⁹ Vgl. Groot 2008, S. 156f.

dit et in Martio campo expugnationem direptionemque oppidi ad imaginem bellicam et dedicationem Britanniae regum praeseditque paludatus (Claud. 21,6). Der Hinweis, dass Claudius die Belagerung von Städten durch entsprechende Kulissen nachstellen lässt,³⁸⁰ verdeutlicht den großen Aufwand, den der Kaiser bei diesem Spieleformat betreibt. Der Verweis auf die *deditio Britanniae regis* und der Auftritt des Kaisers im Feldherrnmantel (*paludamentum*) stellt diese Darbietungen in einen direkten Bezug zur Außenpolitik des Claudius.³⁸¹ Die Zuschauer werden so zu indirekten Zeugen der erfolgreichen Unterwerfung großer Teile Britanniens, die der Kaiser mit der Invasion der Insel im Jahr 43 n. Chr. eingeleitet hat.³⁸² Die Leitung der Spiele in der Rolle des erfolgreichen Feldherrn scheint eine Vorliebe des Claudius gewesen zu sein, denn von einem ähnlichen Auftritt weiß auch Tacitus im Zusammenhang mit der großen Naumachie des Jahres 52 n. Chr. zu berichten.³⁸³ Durch die Selbstinszenierung des Kaisers als Kriegsherr werden die Spiele von Claudius zu einem geschickten Instrument der kaiserlichen Propaganda gemacht.

Weniger souverän erscheint der *princeps* bei Sueton hingegen während jener Naumachie auf dem Fuciner See, bei welcher ein Zusammenstoß zwischen einer sizilianischen und einer rhodischen Flotte nachgestellt werden sollte (vgl. Claud. 21,6).³⁸⁴ Wie bei Massenkämpfen üblich traten auch hier zwei Gruppen von Kriegsgefangenen bzw. Verbrechern gegeneinander an, die zur *damnatio ad gladium* verurteilt worden waren und daher als *morituri* keine Aussicht hatten, das Schlachtfeld lebend zu verlassen. Dieses Seegefecht zeichnet sich vor allem durch seine außergewöhnliche Dimension aus; Sueton berichtet, dass jede der beiden Flotten mit zwölf Dreiruderern ausgestattet war. Das enorme Ausmaß dieser Naumachie wird auch von Tacitus hervorgehoben, der in seinem Bericht von 19 000 an den Kämpfen beteiligten *naumachiarii* spricht.³⁸⁵

Als diese dem Kaiser vor Beginn der Spiele ihren Gruß entbieten, sorgt dessen unbedachte Erwiderung für Irritationen: *sed cum proclamantibus naumachiariis: „have imperator, morituri te salutant!“ respondisset: „aut non“, neque post hanc vocem quasi venia data quisquam dimicare vellet* (Claud. 21,6).³⁸⁶ Die zum Tode verurteilten *naumachiarii* deuten die saloppe Antwort des *princeps* fälschlicherweise als Akt der Begnadigung und verweigern im Folgen-

³⁸⁰ Vgl. Kierdorf 1992, S. 113f.

³⁸¹ Vgl. Bradley 1981, S. 135.

³⁸² Vgl. Suet. Claud. 17.

³⁸³ Vgl. Tac. ann. 12,56: *ipse insigni paludamento neque procul Agrippina chlamyde aurata praesedere*. Siehe hierzu auch Kap. 3.3.

³⁸⁴ Vgl. Hurley 2001, S. 156f.; Kierdorf 1992, S. 114. Siehe auch Cass. Dio 60,33.

³⁸⁵ Vgl. Tac. ann. 12,56. *Claudius tiremis quadriremisque et undeviginti hominum milia armavit, cincto ratibus ambitu, ne vaga effugia forent, ac tamen spatium amplexus ad vim remigii, gubernantium artes, impetus navium et proelio solita.*

³⁸⁶ Zum Gruß der Todgeweihten an den Kaiser vgl. auch Cass. Dio 60,33,4: *χαῖρε, αὐτοκράτορ· οἱ ἀπολούμενοί σε ἀσπαζόμεθα.*

den den Kampf. Doch anstatt die verworrene Situation positiv zu nutzen und sich durch eine publikumswirksame Demonstration von *clementia* als gnädiger Herrscher zu erweisen,³⁸⁷ reagiert Claudius unbesonnen und völlig verunsichert: *diu cunctatus an omnes igni ferroque absumeret, tandem e sede sua prosiluit ac per ambitum lacus non sine foeda vacillatione discurrens partim minando partim adhortando ad pugnam compulit* (Claud. 21,6). Dieser lächerliche Auftritt des Kaisers, der die todgeweihten Seemänner *foeda vacillatione discurrens* (Claud. 21,6) zum Kampf animieren will, dürfte seinem Ansehen bei den Zuschauern merklich geschadet haben. Daran konnte wohl auch der außergewöhnliche Prunk nichts ändern, den der *princeps* für diese Veranstaltung aufwenden ließ und der sogar eine im See schwimmende, silberne Tritonfigur umfasste.

Tacitus berichtet, dass der Kaiser am Ende des Seegefechts doch noch Milde walten ließ und den überlebenden Sträflingen zum Lohn für ihren tapferen Kampf das Leben schenkte: *pugnatum quamquam inter sontis fortium virorum animo, ac post multum vulnerum occidioni exempti sunt.*³⁸⁸

4.5.3 Grausamkeit und Spielebesessenheit (Suet. Claud. 34)

(34,1) *Saevum et sanguinarium natura fuisse, magnis minimisque apparuit rebus. tormenta quaestionum poisonaque parricidarum repreäsentabat exigebatque coram. cum spectare antiqui moris supplicium Tiburi concupisset et deligatis ad palum noxiis carnifex deesset, accitum ab urbe vesperam usque opperiri perseveravit. quocumque gladiatorio munere, vel suo vel alieno, etiam forte prolapsos iugulari iubebat, maxime retiarios, ut expirantium facies videret.* (2) *Cum par quoddam mutuis ictibus concidisset, cultellos sibi parvulos ex utroque ferro in usum fieri sine mora iussit. bestiaris meridianisque adeo delectabatur, ut et prima luce ad spectaculum descenderet et meridie dimisso ad prandium populo persederet praeterque destinatos etiam levi subitaque de causa quosdam committeret, de fabrorum quoque ac ministrorum atque id genus numero, si automatum vel pegma vel quid tale aliud parum cessisset. induxit et unum ex nomenculatoribus suis, sic ut erat togatus.*

Die negativen Wesenszüge des Claudius treten in den nachfolgenden Spielebeschreibungen in Kapitel 34, in welchem Sueton den Charakter des Kaisers und seine Begeisterung für die Spiele behandelt, noch offener zu Tage. Claudius begegnet hier als ein „Mann mit zwei Gesichtern“.³⁸⁹ Dies macht Sueton gleich zu Beginn deutlich, als er das Wesen des Claudius charakterisiert, das nun in gänzlich anderem Licht erscheint als bei den vorher beschriebenen Gladiatorenkämpfen: *saevum et sanguinarium natura fuisse, magnis minimisque apparuit rebus* (Claud. 34,1).³⁹⁰ Anstelle von *hilaritas* und *munificentia* stehen nur noch die Wildheit und Blutrüngstigkeit des Kaisers im Fokus; diese verdeutlicht Sueton anhand einer öffentlichen Hinrichtung, einem Arenaformat, das einen festen Bestandteil im Spielekonzept des Claudius bildete. Der Kaiser legt großen Wert darauf, bei derartigen Veranstaltungen persönlich anwe-

³⁸⁷ Vgl. Bradley 1976, S. 249.

³⁸⁸ Tac. ann. 12,56.

³⁸⁹ Groot 2008, S. 212.

³⁹⁰ Vgl. Hurley 2001, S. 207f.

send zu sein, wie Sueton in einem Beispiel aus Tibur hervorhebt: *cum spectare antiqui moris supplicium Tiburi concupisset et diligatis ad palum noxiis carnifex deesset, accitum ab urbe vesperam usque opperiri perseveravit* (Claud. 34,1). Um möglichst viele Gelegenheiten für öffentliche Hinrichtungen zu schaffen, bedient sich Claudius auch seiner Funktion als oberster Richter des Reiches und verhängt über Gewaltverbrecher mit Vorlieb diee *damnatio ad bestias*, wobei er das vom Gesetz vorgesehenen Strafmaß oftmals übertrifft.³⁹¹

Sueton schildert Claudius hier als einen Kaiser mit hochgradig sadistischen Neigungen, der sichtlich große Freude am Tod von Verbrechern empfindet. Ein ähnliches Verhalten zeigt der *princeps* aber auch bei Gladiatorenkämpfen, bei denen er sich ebenfalls als unbarmherziger *editor* erweist: *quocumque gladiatorio munere, vel suo vel alieno, etiam forte prolapsos iugulari iubebat, maxime retiarios, ut expirantium facies videret* (Claud. 34,1).³⁹² Das Recht über Leben und Tod der Gladiatoren, das ihm als Leiter der Spiele zusteht, nutzt Claudius erbarmungslos aus, indem er sogar diejenigen Kämpfer, die nur gestürzt aber weiterhin kampffähig sind, niederstechen lässt. Ob sein Verhalten immer im Einklang mit den Zuschauern steht, die dem Spielegeber ihre Wünsche über Leben oder Tod der Arenakämpfer durch Gesten kundtaten, darf bezweifelt werden. Als bevorzugte Opfer der kaiserlichen Willkür nennt Sueton die *retiarii*. Diese mit Netz und Dreizack ausgerüsteten Gladiatoren trugen kaum Schutzausrüstung und keinen Helm, weshalb Claudius bei ihrem Tod auch die Gesichter sehen kann.³⁹³ Die makabre Freude, die der *princeps* hierbei empfindet, lässt in Suetons Bericht seinen abstoßenden Charakter hervortreten.

Die Leidenschaft des Kaisers für die Spiele steigert sich mit den Jahren zu einer regelrechten Besessenheit, wie Sueton an folgender Episode deutlich macht: *bestiaris meridianisque adeo delectabatur, ut et prima luce ad spectaculum descenderet et meridie dimisso ad prandium populo persederet* (Claud. 34,2).³⁹⁴ Der Autor präsentiert dem Leser einen Kaiser, der von *prima luce* an den ganzen Tag in der Arena zuzubringen scheint, anstatt sich um seine Regierungsgeschäfte zu kümmern. Neben den Tierkämpfen empfindet Claudius besonderes Vergnügen an den *spectacula meridiana*. Aus einem Bericht Senecas, der diese Veranstaltung sehr genau beschreibt, geht hervor, dass es sich hierbei um Hinrichtungen im Zuge primitiver Massengefechte handelte.³⁹⁵ Die Begeisterung des Kaisers unterscheidet sich stark vom Ver-

³⁹¹ Vgl. Suet. Claud. 14: *nam et iis, qui apud privatos iudices plus petendo formula excidissent, restituit actiones et in maiore fraude convictos legitimam poenam supergressus ad bestias condemnavit.*

³⁹² Vgl. Hurley 2001, S. 209.

³⁹³ Vgl. Kierdorf 1992, S. 137.

³⁹⁴ Vgl. Hurley 2001, S. 210; Kierdorf 1992, S. 138.

³⁹⁵ Vgl. Sen. epist. 7,3-5. Seneca beschreibt in seinem Bericht eine *damnatio ad gladium*, während es sich bei der hier genannten Veranstaltung um eine *damnatio ad bestias* handeln muss, da explizit von *bestiarii* die Rede ist, vgl. auch Sen. epist. 70,20. Siehe hierzu Kap. 6.7.4 und 6.11.2.

halten vieler Zuschauer, die sich bei dieser Gelegenheit lieber *ad prandium* begeben, während der Kaiser immer noch das grausige Treiben in der Arena verfolgt. Dass sich die *crudelitas* des Claudius nicht nur auf *gladiatores* und *morituri* beschränkt, macht Sueton zum Abschluss seines Berichts deutlich. Der Kaiser zögert nicht, ohne besonderen Anlass (Claud. 34,2: *levi subitaque de causa*) sogar seine eigenen Bediensteten im Amphitheater kämpfen zu lassen, wenn deren Arbeit seinen Vorstellungen nicht entsprochen hat.

Sueton beschreibt in diesem Abschnitt einen höchst unberechenbaren Claudius, der seine Macht über Leben und Tod maßlos und mit offenkundiger Freude ausnutzt. Seine grausamen Neigungen lebt der Kaiser vorwiegend auf Kosten der Arenaakteure aus, die ihm in rechtlicher Hinsicht völlig ausgeliefert sind. Er tritt in diesem Kapitel als ein Kaiser auf, der über keinerlei positive Herrschertugenden verfügt und sich stattdessen im Amphitheater als blutrünstiger und sadistischer Tyrann erweist.

4.5.4 Die zwei Seiten des Kaisers

Ähnlich wie im Falle Caligulas ist auch die Darstellung von Claudius als Spielegeber im hohen Maße ambivalent, wenngleich die Unterschiede im Wesen dieses *princeps* nicht ganz so gegensätzlich wie bei seinem Vorgänger ausfallen. Im Hinblick auf die Organisation und Durchführung der Spiele schildert Sueton Kaiser Claudius als volksnahen und sehr engagierten *editor*, der diese Funktion offensichtlich mit großer Begeisterung ausfüllt. Bei allen Veranstaltungen erscheint er stets um ein gutes Verhältnis zu seinen Untertanen bemüht, besonders wenn es sich dabei um Angehörige der Praetorianergarde handelt. Dennoch werden bereits in dieser frühen Phase einige Unsicherheiten und Schwächen des *princeps* deutlich, die dieser durch die Demonstration von *hilaritas* zu überspielen versucht.

Das Bild, das Sueton vom Charakter des Kaisers überliefert, ist hingegen weitaus weniger positiv. Hier tritt die *saevitia* des Herrschers offen hervor: Die Motivation des Claudius für aufwendige Kampfdarbietungen erklärt Sueton hauptsächlich mit dessen Blutrücksicht und Hang zur Gewalt. Unter der Grausamkeit des *princeps* haben vor allem die Arenaakteure und zum Teil auch seine eigenen Bediensteten zu leiden. Angehörige der *plebs urbana* oder des Senatorenstandes, die von seinem Vorgänger Caligula noch mit Freuden grundlos in der Arena drangsaliert wurden,³⁹⁶ werden von Claudius hingegen verschont und profitieren von den Darbietungen. Auch in dieser Kaiserbiographie wird die kritische Sicht Suetons auf die *damnationes* deutlich, die hauptsächlich dazu genutzt werden, die negativen Seiten des *princeps* offenzulegen.

³⁹⁶ Vgl. Suet. Cal. 26,4f. Siehe hierzu Kap. 4.4.2.

4.6 Nero – *ludi maximi* für Rom (Nero 4; 11; 12,1f.)

Obwohl Nero auch heute noch für seine zahlreichen Theateraufführungen und gesanglichen Darbietungen bekannt ist, bei denen der Kaiser nicht selten selbst als Schauspieler oder Kittharoöde auftrat, fanden in seiner Regierungszeit auch umfangreiche Spiele im Amphitheater statt. Wie bei seinen *ludi scaenici* erwies sich der *princeps* auch in der Arena als fähiger und engagierter Spielegeber.

4.6.1 Die Spiele des Domitius (Suet. Nero 4)

(4) ... *venationes et in circo et in omnibus urbis regionibus dedit, munus etiam gladiatorium, sed tanta saevitia, ut necesse fuerit Augusto quam frustra monitum edicto coercere.*

Am Beginn der Biographie steht die Herkunft des Kaisers, wobei Sueton einen kurzen Abriss über das Leben und den Charakter von Neros Großvater und Vater gibt.³⁹⁷ Hier findet sich auch ein Episode über die Spiele, die Lucius Domitius Ahenobarbus, Neros Großvater und Konsul des Jahres 16 v. Chr.,³⁹⁸ unter der Herrschaft des Augustus veranstaltet hat. Bereits dieser wird im Hinblick auf seine politische Tätigkeit als *arrogans, profusus, immitis* (Nero 4) beschrieben³⁹⁹ und zeigt dieses Verhalten auch als Spielegeber während seiner Praetur und des Konsulats.

Als ein Beispiel von Domitius' schlechtem Geschmack nennt Sueton die von ihm organisierten Theateraufführungen, die auch Auftritte römischer Ritter und ehrbarer Matronen bei einem *mimus* miteinschließen.⁴⁰⁰ Der Konsul erweist sich auch bei den Kampfspielen als eifriger *editor*, indem er – wohl im Namen des *princeps* – *in omnibus urbis regionibus* (Nero 4) Tierhetzen sowie einen Gladiatorenkampf veranstaltet. Diese scheinen jedoch das gewöhnliche und allgemein akzeptierte Maß an Gewalt überschritten zu haben: *venationes ... dedit, munus etiam gladiatorium, sed tanta saevitia, ut necesse fuerit Augusto clam frustra monitum edicto coercere* (Nero 4).

Worin genau die *saevitia* des Domitius besteht, erwähnt Sueton nicht. Allerdings übertreffen die *spectacula* das übliche Maß an Gewalttätigkeiten derart, dass sich sogar der Kaiser

³⁹⁷ Vgl. Lewis 1991, S. 3648.

³⁹⁸ Vgl. Warmington 2000, S. 24. L. Domitius Ahenobarbus war durch seine Ehe mit Antonia der Älteren, einer Tochter des Marcus Antonius und Nichte des Augustus, eng mit dem Herrscherhaus verbunden.

³⁹⁹ Vgl. Bradley 1978, S. 41. Siehe hierzu auch die weitaus positivere Beschreibung bei Vell. 2,72,3: *Cn. Domitius, pater L. Domitii nuper a nobis visi, eminentissimae ac nobilissimae simplicitatis viri, avus huius Cn. Domitii, clarissimi iuvenis, occupatis navibus cum magno sequentium consilia sua comitatu fugae fortunaeque se commisit, semet ipso contentus duce partium.*

⁴⁰⁰ Öffentliche Auftritte auf der Bühne widersprachen dem Selbstverständnis römischer Aristokraten, vgl. Edwards 1993, S. 99: „Acting was incompatible with *honestas*, ‘honour’, and *dignitas*, ‘social standing’, the qualities which were supposed to mark out those of senatorial and equestrian status above all.“ Für ähnliche Darbietungen mit adligen Schauspielern unter Augustus siehe Suet. Aug. 43,2f.

zum Einschreiten gezwungen sieht.⁴⁰¹ Die Maßnahmen des *princeps* verlaufen in zwei Stufen: Zuerst fordert er Domitius informell dazu auf, seine Spiele in geregelte Bahnen zurückzuführen; dieser Ermahnung scheint der Konsul jedoch nicht nachzukommen. Da er sich dem Willen des Kaisers nicht fügt, nötigt er diesen schließlich zu einem förmlichen *edictum*,⁴⁰² um dem Treiben Einhalt zu gebieten. Interessant ist hier die Beobachtung, dass Sueton im Falle des Domitius auf dessen *venationes* und das *munus gladiatorium* zurückgreift um die *saevitia* des Spielegebers zu verdeutlichen, ohne jedoch nähere Details zu offenbaren. Diese beiden *genera spectacularorum* nutzt der Autor ansonsten überwiegend dazu, die positiven Eigenschaften der kaiserlichen Spielegeber wie deren Milde und Großzügigkeit hervorzuheben;⁴⁰³ dagegen führt er in seinen sonstigen Darstellungen vor allem die verschiedenen Formen publikumswirksamer öffentlicher Hinrichtungen an, wenn es ihm darum geht, die Degenerierung und die negativen Seiten bestimmter Spielegeber offenzulegen.⁴⁰⁴

Sueton beschreibt Domitius nicht nur als einen skrupellosen *editor*, der im Rahmen seiner *spectacula* außergewöhnliche Grausamkeiten stattfinden lässt, sondern darüber hinaus auch als einen hochrangigen Senator, der sich über den Willen des Kaisers hinwegsetzt und somit dessen Autorität infrage stellt. Dass diese Darstellung des Lucius Domitius durch Sueton jedoch durchaus tendenziös ist, zeigt sich unter anderem an der darauffolgenden Charakterisierung von Neros Vater Gnaeus Domitius Ahenobarbus, den Sueton in ähnlich negativer Weise einleitend als *omni parte vitae detestabilem* (Nero 5,1) beschreibt. Hier wird das deterministische Verständnis Suetons im Hinblick auf bestimmte Charaktereigenschaften deutlich; die Fehlentwicklung Neros wird zumindest teilweise mit dessen Herkunft erklärt.⁴⁰⁵ Die Lasterhaftigkeit dieser Familie zieht sich in Suetons Bericht durch mehrere Generationen, um schließlich in Nero zu kulminieren.

⁴⁰¹ Vgl. Warmington 2000, S. 25; Kierdorf 1992, S. 161.

⁴⁰² Zur Beschaffenheit und zeitlichen Einordnung des *edictum* vgl. Bradley 1978, S. 42.

⁴⁰³ Vgl. Suet. Iul. 10,1f.; Tib. 7,1; Cal. 18,1f.; Claud. 21,4f.

⁴⁰⁴ Vgl. Suet. Cal. 27,4; Claud. 21,6; 34,1.

⁴⁰⁵ Vgl. Suet. Nero 1,2: *pluris e familia cognosci referre arbitror, quo facilius appareat ita degenerasse a suorum virtutibus Nero, ut tamen vitia cuiusque quasi tradita et ingentia rettulerit.* Siehe hierzu auch Barton 1994, S. 51; Bradley 1978, S. 14; Groot 2008, S. 157f.; Mouchová 1968, S. 89. Die Beschreibung von Neros Herkunft dient Sueton nicht allein dazu, den familiären Hintergrund des künftigen Kaisers aufzuzeigen, sondern liefert zugleich eine Begründung für dessen spätere Degenerierung.

4.6.2 Neros Ansprüche als Spielegeber (Suet. Nero 11)

(11,1) *Spectaculorum plurima et varia genera edidit: iuvenales, circenses, scaenicos ludos, gladiatorium munus. iuvenalibus senes quoque consulares anusque matronas recepit ad lusum. circensibus loca equiti secreta a ceteris tribuit commisitque etiam camelorum quadrigas.* (2) *Ludis, quos pro aeternitate imperii susceptos appellari maximos voluit, ex utroque ordine et sexu plerique ludicras partes sustinuerunt; notissimus eques R. elephanto supersidens per catadromum decucurrit; inducta Afrani togata, quae incendium inscribitur, concessumque ut scaenici ardantis domus supellectilem diriperent ac sibi haberent; sparsa et populo missilia omnium rerum per omnes dies: singula cotidie milia avium cuiusque generis, multiplex penus, tesserae frumentariae, vestis, aurum, argentum, gemmae, margaritae, tabulae pictae, mancipia, iumenta atque etiam mansuetae ferae, novissimae naves, insulae, agri.*

Nach der drastischen Schilderung vom Treiben des Domitius wäre nun zu erwarten, dass die *spectacula* Neros die Veranstaltungen seines Großvaters in der Kategorie der *saevitia* noch übertreffen müssten, da der spätere Kaiser vielen bereits im Kindesalter als „die Inkarnation von Schlechtigkeit und Grausamkeit“⁴⁰⁶ galt. Doch gerade das Gegenteil ist der Fall: Nero präsentiert sich der *plebs* als milder und großzügiger *editor*, der schon während der Regierungszeit des Claudius durch eine gelungene Tierhetze und Circusspiele, die er seinem Adoptivvater widmet,⁴⁰⁷ positiv von sich reden macht und auf diese Weise der römischen Öffentlichkeit seine Wertschätzung gegenüber Claudius demonstriert. Sueton bietet einen sehr ausführlichen Einblick in den Spielbetrieb dieses Kaisers, wodurch er die große Bedeutung der *spectacula* für die Regierungszeit Neros unterstreicht.

Ähnlich wie in den Lebensbeschreibungen der vorhergehenden Kaiser stellt Sueton auch im Falle Neros diesem Abschnitt über die Spiele ein knappes Gesamтурteil voran: *spectaculorum plurima et varia genera edidit: iuvenales, circenses, scaenicos ludos, gladiatorium munus* (Nero 11,1).⁴⁰⁸ Nero wird in Bezug auf alle Veranstaltungsformate als engagierter und kompetenter Spielegeber vorgestellt.⁴⁰⁹ Mit den *ludi iuvenales*, die 59 n. Chr. anlässlich der ersten Bartrasur des Kaisers eingeführt wurden und verschiedene griechische und lateinische Theateraufführungen umfassten, erweitert er den römischen Spieleskalender um ein neues Großereignis.⁴¹⁰

Wie schon sein Großvater lässt auch Nero Angehörige des römischen Adels bei den Theateraufführungen mitwirken; hierbei übertrifft er jedoch Domitius. Während dieser sich noch auf *equites Romani* und *matronae* (vgl. Nero 4) beschränkt hat, lässt Nero *senes consulares*,

⁴⁰⁶ Heinz 1948, S. 115. Vgl. auch Suet. Nero 6-8.

⁴⁰⁷ Vgl. Suet. Nero 7,2.

⁴⁰⁸ Vgl. Warmington 2000, S. 34: „[T]he provision of spectacles of various sorts was an obligation amounting to political necessity for the emperors and Suetonius regards their extent and magnificence as worthy of praise in any emperor.“ Siehe auch Bradley 1978, S. 81f.

⁴⁰⁹ Vgl. Heinz 1948, S. 113: Besonders zu Beginn seiner Regierungszeit „lässt [Nero] keine Gelegenheit unverzäumt, Proben seiner Freigiebigkeit, Milde und Leutseligkeit abzulegen.“ Siehe hierzu auch Suet. Nero 10,1f.; Tac. ann. 13,31-34.

⁴¹⁰ Vgl. Tac. ann. 14,15,1; 15,33,1; Cass. Dio 61,19,1; Warmington 2000, S. 35; Herz 1975 (Bd.1), S. 21; Kierdorf 1992, S. 173; Galsterer 1981, S. 426-438.

also betagte ehemalige Konsulen, die dem führenden Kreis der Senatsaristokratie angehörten, sowie angesehene *anus matronae* auftreten (vgl. Nero 11,1). Diese aller Wahrscheinlichkeit nach gezwungene Mitwirkung an Theateraufführungen und Mimenspielen, die ansonsten nur von infamen *histriones* aufgeführt wurden, stellt für die Mitglieder der römischen Aristokratie eine große Entehrung dar und zeugt von dem geringen Respekt, den der Kaiser den führenden Schichten entgegenbringt. Während sich Sueton eines weiteren Kommentars enthält,⁴¹¹ findet Tacitus, selbst ehemaliger Konsul und angesehener Senator, deutliche Worte für das geschmacklose Verhalten des Kaisers:

*non nobilitas cuiquam, non aetas aut acti honores impedimento, quo minus Graeci Latinive histrionis artem exercerent usque ad gestus modosque haud viriles. quin et feminae inlustres deformia meditari ... dabantur stipes, quas boni necessitate, intemperantes gloria consumerent. inde gliscere flagitia et infamia, nec ulla moribus olim corruptis plus libidinum circumdedit quam illa conluyies.*⁴¹²

Tacitus bietet einen sehr umfassenden Bericht über die *iuvenalia* des Kaisers, der einen durchweg missbilligenden Unterton und unmissverständliche Prinzipatskritik enthält.⁴¹³ Die rasch fortschreitende moralische Degeneration des Kaisers offenbart er an diesem Beispiel.⁴¹⁴

Neros umfangreiches Programm an *ludi* lassen die hohen Ansprüche deutlich werden, die der Kaiser in Suetons Bericht als Spielegeber an sich selbst stellt: *ludis, quos pro aeternitate imperii susceptos appellari maximos voluit* (Nero 11,2). Dies zeigt sich auch am Anlass der Spiele, die weder den Vorfahren des Kaisers noch dessen eigener Person, sondern dem ewigen Bestand des Reiches gewidmet sind. Daher scheut Nero auch keinen Aufwand, um dem Volk möglichst prächtige *spectacula* zu präsentieren. Dies stellt Sueton vor allem für die *ludi scaenici* fest, die nicht nur Auftritte von Mitgliedern *ex utriusque ordine et sexu* (Nero 11,2), sondern auch den eines Elefanten und aufwendiger Kulissen umfassen.⁴¹⁵ Wie seine Vorgänger nutzt Nero den Rahmen der Spiele, um den Zuschauern materielle Gaben zukommen zu lassen:

⁴¹¹ Vgl. Groot 2008, S. 73: Sueton vertritt eine weitaus positivere Einstellung gegenüber den Spielen als Tacitus. Aus diesem Grund ist er mit direkter Kritik am Spielbetrieb um vieles zurückhaltender als der senatorische Historiker: „Anders als Tacitus legt Sueton keinen moralisierenden Unterton in sein Werk. Er beschreibt die Spiele gemäß der biographischen Gattungstradition vor allem deshalb sehr detailliert, weil sie zu den öffentlichen Aufgaben eines Kaisers gehörten und Teil der Selbstdarstellung der Kaiser waren.“

⁴¹² Tac. ann. 14,15.

⁴¹³ Vgl. Bradley 1991, S. 3713. Wenn sich Sueton in seinen Lebensbeschreibungen auch moralischer Kategorien bedient, so lag es ihm fern, seine Leser zu belehren. Hier steht er im Gegensatz zu den meisten römischen Historikern des ersten Jahrhunderts, allen voran Tacitus.

⁴¹⁴ Warmington relativiert Tacitus' Kritik und vermutet, dass die *iuvenalia* hauptsächlich „an elaborate private theatrical show“ waren, bei der Nero zusammen mit einigen Angehörigen des Senatorestandes abseits der Öffentlichkeit Bühnenauftritte gab, vgl. Warmington 2000, S. 35. Siehe auch Bradley, 1978, S. 82.

⁴¹⁵ Vgl. auch Cass. Dio 61,17,2; Bradley 1978, S. 83f.

sparsa et populo missilia omnium rerum per omnes dies: singula cotidie milia avium cuiusque generis, multiplex penus, tesserae frumentariae, vestis, aurum, argentum, gemmae, margaritae, tabulae pictae, mancipia, iumenta atque etiam mansuetae ferae, novissime naves, insulae, agri (Nero 11,2).

Während sich die früheren *principes* hierbei noch überwiegend auf die kostenlose Verteilung von Lebensmitteln beschränkten,⁴¹⁶ bietet Nero seinen Zuschauern nicht nur Speisen und andere Gegenstände des täglichen Gebrauchs, sondern geht dazu über, auch teure Luxus- und Investitionsgüter bis hin zu Immobilien und Schiffen zu verschenken.⁴¹⁷ Von den hochwertigen Gaben wird vor allem die Gruppe der Senatoren und Ritter profitiert haben, die in Neros Gunst stand.⁴¹⁸ Obwohl sich der Kaiser durch die *missilia omnium rerum* als außergewöhnlich spendabel und in einem bisher nie dagewesenen Rahmen großzügig erweist, enthält diese Klimax an kostbaren Geschenken zugleich einen unmissverständlichen Vorwurf der Maßlosigkeit und Verschwendungsucht (*luxuria*), welche für die von Neros angestrebten *ludi maximi* insgesamt kennzeichnend sind. Dass ein Kaiser sein Verhältnis zu bestimmten Mitgliedern der römischen Aristokratie durch öffentliche Ehrungen im Rahmen der Spiele festigt, überliefert Sueton bereits für Caligula.⁴¹⁹ Von der Förderung seiner Günstlinge abgesehen, steht Nero den traditionellen Eliten Roms jedoch überwiegend ablehnend gegenüber, wie die zahlreichen öffentlichen Demütigungen beweisen, die er Rittern und Senatoren im Rahmen der Spiele zufügt.

4.6.3 Nero in der Kaiserloge (Suet. Nero 12,1f.)

(12,1) *Hos ludos spectavit e proscaeni fastigio. munere, quod in amphitheatro ligneo regione Martii campi intra anni spatium fabricato dedit, neminem occidit, ne noxiorum quidem. exhibuit autem ad ferrum etiam quadrungentos senatores sescentosque equites Romanos et quosdam fortunae atque existimationis integrae, ex isdem ordinibus confectores quoque ferarum et varia harenae ministeria. exhibuit et naumachiam marinam aqua innantibus beluis; item pyrrichas quasdam e numero epheborum, quibus post editam operam diplomata civitatis Romanae singulis optulit. (2) Inter pyrricharum argumenta taurus Pasiphaam ligneo iuvencae simulacro abditam init, ut multi spectantium crediderunt; Icarus primo statim conatu iuxta cubiculum eius decidit ipsumque cruore respersit. nam perraro praesidere, ceterum accubans, parvis primum foraminibus, deinde toto podio adaperto spectare consueverat.*

Ungewöhnlich erscheint auch das Verhalten des Kaisers bei einem Gladiatorenkampf: *munere, quod in amphitheatro ligneo regione Martii campi intra anni spatium fabricato dedit, neminem occidit, ne noxiorum quidem* (Nero 12,1). Für die Durchführung dieses *munus* ließ Nero vermutlich im Jahr 57 n. Chr. auf dem Marsfeld ein eigenes Amphitheater aus Holz er-

⁴¹⁶ Vgl. Suet. Cal. 18,2; Claud. 21,4. Siehe hierzu Kap. 4.4.1 und 4.5.2.

⁴¹⁷ Vgl. Cass. Dio 61,18,1; Warmington 2000, S. 36; Kierdorf 1992, S. 174.

⁴¹⁸ Vgl. Groot 2008, S. 335f. Der Kaiser nutzte den öffentlichen Rahmen der Spiele oftmals für die persönliche Ehrung Einzelner oder ganzer gesellschaftlicher Gruppen. Dies bot sich in besonderem Maße an, da die Sympathien des Kaisers im Amphitheater vor den Zuschauern öffentlich gezeigt werden konnten.

⁴¹⁹ Vgl. Suet. Cal. 18,2: ... sed et senatori ob eandem causam codicillos, quibus praetorem eum extra ordinem designabat.

richten.⁴²⁰ Der Kaiser erweist sich bei diesen Spielen als außergewöhnlich gnädig, indem er nicht nur allen Gladiatoren die *missio* erteilt, sondern auch verurteilte Verbrecher, die zusätzlich zu den Gladiatoren auftreten, mit dem Leben davonkommen lässt.⁴²¹ Ein derartiges Vorgehen war äußerst untypisch für einen kaiserlichen Spielegeber, da dieser sich bei der Entscheidung über das Schicksal der Arenaakteure in der Regel ja an den Wünschen des Publikums orientierte; mit den Kämpfern in der Arena zeigten die Zuschauer hingegen oftmals nur wenig Mitleid, besonders wenn es sich dabei um verurteilte Verbrecher handelte, wie auch in anderen Berichten deutlich wird.⁴²²

Durch diese ostentative Demonstration von *clementia* scheint sich der Kaiser, wenngleich er den Willen der *spectatores* in einigen Fällen wohl übergegangen hat, bei seinen Untertanen nicht unbeliebt gemacht zu haben, da die kaiserliche Milde auch von Angehörigen der *plebs urbana* als eine wichtige und hochgeschätzte Herrschertugend angesehen wurde.⁴²³ Aufgrund seines Großmuts steht Nero in der Darstellung Suetons in deutlichem Gegensatz zu seinem Großvater, der gerade bei den *munera gladiatoria* durch seine außergewöhnliche Grausamkeit negativ hervorstach.

Neros Vorliebe, bei seinen Spielen Akteure von vornehmer Herkunft auftreten zu lassen, bleibt keineswegs auf die in Nero 11,1 beschriebenen Theateraufführungen beschränkt: *exhibuit autem ad ferrum etiam quadringentos senatores sescentosque equites Romanos et quosdam fortunae atque existimationis integrae, ex isdem ordinibus confectores quoque ferarum et varia harenae ministeria* (Nero 12,1). Auffällig ist hier die ungewöhnlich hohe Anzahl an Senatoren und Ritter, die Nero in der Arena kämpfen lässt.⁴²⁴ Man kann davon ausgehen, dass Angehörige aus fast allen dem *ordo senatorius* angehörenden Familien das zweifelhafte Vergnügen hatten, an dieser mit großen Gefahren verbundenen Darbietung teilzunehmen und dem Kaiser bei den Spielen so zu Diensten zu sein. Suetons abschließende Bemerkung über die solide finanzielle Lage sowie die *existimatio integra* vieler Beteiligter erhärtet die Vermutung, dass es sich hierbei um eine Zwangsmaßnahme handelt. Die Mitglieder der Elite zu nötigen, an den Spielen mitzuwirken, war ein Akt der gesellschaftlichen Erniedrigung, der den Mangel an Respekt offenlegt, den der Kaiser den führenden Schichten gegenüber zeigt.⁴²⁵

⁴²⁰ Vgl. Tac. ann. 13,31,1; Bradley 1978, S. 85; Warmington 2000, S. 37; Kierdorf 1992, S. 175. Das Amphitheater des Statilius Taurus war beim großen Brand Roms im Jahr 64 n. Chr. zerstört worden.

⁴²¹ Vgl. Bradley 1978, S. 85, der hierin „the result of Greek influence which discountenanced the violent element of the games“ sieht.

⁴²² Vgl. Sen. Ira 1,2,4; epist. 7,5. Siehe hierzu Kap. 6.3.2 und 6.7.6.

⁴²³ Vgl. Groot 2008, S. 216; Manning 1975, S. 167-169. Bei seinen Spielen ist dieser Kaiser vor allem darauf bedacht, die Sympathien des einfachen Volkes zu gewinnen. Sein Verhältnis zur Elite spielt hierbei nur eine untergeordnete Rolle.

⁴²⁴ Vgl. Tac. ann. 14,14,5f.; Cass Dio 54,13f.; 61,9,1; 61,17,3. Siehe auch Warmington 2000, S. 37.

⁴²⁵ Vgl. Groot 2008, S. 84.

Der Verweis auf die *varia harenae ministeria* (Nero 12,1) erlaubt darüber hinaus den Schluss, dass der Kaiser im Rahmen dieser besonderen *munera* nicht nur die Funktionen der Gladiatoren und Tierkämpfer mit hochrangigen Personen besetzt hat, sondern auch das zusätzlich notwendige Amphitheaterpersonal – man denke beispielsweise an Ausrufer, Techniker⁴²⁶ oder Schiedsrichter – aus den Reihen der beiden führenden *ordines* rekrutiert hat. In dem Nero die Auseinandersetzungen im Senat gleichsam für alle sichtbar in die Arena verlegt, bietet er seinem Volk ein besonderes und gewiss nicht alltägliches Spektakel, das vor allem bei der *plebs* einen hohen Unterhaltungswert besessen haben dürfte. Dass diese Aktivitäten von dem *eques Romanus* Sueton gutgeheißen wurden, darf mit Groot bezweifelt werden.⁴²⁷

Nicht weniger bemerkenswert ist eine Naumachie des Kaisers, bei der dieser keinen noch so großen Aufwand scheut: *exhibuit et naumachiam marina aqua innantibus beluis* (Nero 12,1). Anstatt Flusswasser aus dem Tiber abzuleiten, verwendet der Kaiser Meerwasser, dessen Transport in die Stadt mit enormen Kosten verbunden war. Warmington vermutet, dass das von Nero errichtete *amphitheatum ligneum* Ort des Geschehens war.⁴²⁸ Des Weiteren präsentiert der Kaiser dem Volk bei dieser Gelegenheit auch im Wasser schwimmende *beluae*, womit Sueton wohl auf Raubfische angespielt haben dürfte;⁴²⁹ so gelingt es Nero, seine Naumachie abwechslungsreicher zu gestalten, indem er Elemente aus dem Bereich der *venationes* miteinfließen lässt.

Dass Nero gegenüber den Arenaakteuren durchaus großzügig ist, zeigt sich nicht nur an der oben genannten Behandlung der Gladiatoren und *noxii*, sondern auch an seinem Verhalten gegenüber jungen Männern, die Waffentänze (*pyrrichiae*)⁴³⁰ aufführen. Von deren Kunst ist der Kaiser so begeistert, dass er ihnen das römische Bürgerrecht (Nero 12,1: *diplomata civitatis Romanae*) verleiht. Sueton beschreibt den *princeps* an dieser Stelle als unkonventionellen und spontanen Spielegeber; wenngleich seine Darbietungen beim Volk sicher Gefallen gefunden haben, wird diese kurz entschlossene Belohnung der Waffentänzer mit dem wertvollen römischen Bürgerrecht auch Kritik hervorgerufen haben. Wie der *populus Romanus* die Spiele seines Kaisers allgemein aufgenommen hat, wird von Sueton nicht berichtet.

⁴²⁶ Seneca erwähnt *machinatores*, die für die Bedienung der Kulissen und Aufzüge (*pegmata*) in der Arena verantwortlich waren, vgl. Sen. epist. 88,22.

⁴²⁷ Vgl. Groot 2008, S. 162: Obwohl Sueton den Spielen grundsätzlich positiv gegenübersteht, ist diese Entwürdigung von Mitgliedern der Aristokratie „für Sueton ein wichtiges Indiz für den schlechten Charakter dieses Kaisers.“

⁴²⁸ Vgl. Warmington 2008, S. 37.

⁴²⁹ Vgl. Kierdorf 1992, S. 175 sowie die von Martial in epigr. 28 beschriebene Naumachie. Siehe hierzu Kap. 5.4.

⁴³⁰ Vgl. Bradley 1978, S. 86. Waffentänze dieser Art waren griechischen Ursprungs.

Die einzige blutige Szene, die der Biograph in diesem Kapitel detaillerter beschreibt, findet im Rahmen einer bizarren Theateraufführung statt, wobei ein als Ikarus verkleideter Schauspieler Flugversuche unternimmt und dabei neben Neros Loge tödlich verunglückt (vgl. Nero 12,2). Ob dieses Ende absichtlich provoziert wurde oder lediglich ein Unfall war, geht aus Suetons Bericht nicht eindeutig hervor.⁴³¹ Szenische Darbietungen nahmen auch bei Neros Spielen im Amphitheater einen festen Platz ein; sie waren eine besondere Innovation und Vorliebe dieses Kaisers und umfassten nicht selten persönliche Auftritte des Herrschers. So begegnet uns Nero nicht nur in der Verkleidung eines Raubtiers, das im Stile einer *damnatio ad bestias* gefesselte, nackte Menschen anfällt, sondern auch in der Rolle des Hercules, der mit einer Keule bewaffnet abgerichtete Löwen erschlägt.⁴³² Ob diese Veranstaltungen der gesamten Bevölkerung zugänglich oder nur für einen privaten Kreis bestimmt waren, geht aus Suetons Bericht nicht eindeutig hervor; bedenkt man Neros Geltungsdrang und Gier nach Beifall, so erscheint es nicht unwahrscheinlich, dass er sein „Können“ öffentlich zur Schau gestellt hat. Gewiss boten solche Vorkommnisse Sueton ein willkommenes Mittel, um seinen Lesern die Schamlosigkeit und den fortschreitenden Wahnsinn des Kaisers anschaulich vor Augen zu führen.

Der Biograph wendet sich im weiteren Verlauf des zwölften Kapitels Neros Verhalten als Zuschauer in der Arena zu: *nam perraro praesidere, ceterum accubans, parvis primum foraminibus, deinde toto podio adaperto spectare consueverat* (Nero 12,2). Es war offenbar eine Seltenheit, dass der Kaiser persönlich den Vorsitz über seine Spiele übernahm. Wenn er sich in die Arena begibt, verfolgt er das Treiben liegend und benutzt anfangs sogar einen Sichtschutz, um sich den Blicken der Zuschauer zu entziehen (vgl. Nero 12,2).⁴³³ So verborgen ist es ihm kaum möglich, die Spiele effektiv zu leiten und mit den Zuschauern zu kommunizieren.⁴³⁴ Erst im späteren Verlauf der Veranstaltung lässt er sein *podium* öffnen. Es überrascht, dass der Kaiser, der bei seinen Spielen durchaus auf ein gutes Verhältnis zur *plebs* Wert legt, hier als derart menschenscheu beschrieben wird. Zugleich schreckt er nicht davor zurück, vor aller Augen üppige Festgelage in seiner Loge abzuhalten und sich dort von Dirnen und Flötenspielerinnen bewirten zu lassen.⁴³⁵ An diesem ungewöhnlichen Verhalten zeigt sich das

⁴³¹ Vgl. hierzu auch die in Mart. epigr. 5 und 8 beschriebenen mythologisch inszenierten Hinrichtungen. Siehe hierzu Kap. 3.4.

⁴³² Vgl. Suet. Nero 29; 53.

⁴³³ Vgl. Kierdorf 1992, S. 176.

⁴³⁴ Vgl. Groot 2008, S. 160: Wenngleich man Nero das Interesse an den Spielen sicher nicht absprechen kann, wird er „von Sueton getadelt, da gerade die Tatsache, dass ein Kaiser sich die Spiele zusammen mit seinem Volk ansah, ein wesentlicher Bestandteil der Munifizenz war.“

⁴³⁵ Vgl. Suet. Nero 27,2.

exzentrische Wesen des Kaisers, der sich nicht selten zu aus der Perspektive seiner Zeitgenossen irrationalen Handlungen hinreißen ließ.⁴³⁶

4.6.4 Ein Künstler als *editor* im Amphitheater

Wenngleich die Regierungszeit Neros in hohem Maße von Gewalt und Grausamkeit geprägt war, die vor allem gegen die senatorische Führungsschicht und die kaiserliche Familie gerichtet war, wird der *princeps* von Sueton doch als verhältnismäßig humaner Spielegeber beschrieben. Dies überrascht umso mehr, da der Autor in der Lebensbeschreibung dieses Kaisers überwiegend dessen negative Seiten hervorhebt.⁴³⁷ Von besonders gewalttätigen Vorführungen nimmt Nero bei seinen Spielen weitgehend Abstand und steht somit in deutlichem Kontrast zu seinem Großvater Domitius. Während dieser noch Gladiatorenkämpfe und Tierhetzen bevorzugte, legt Nero den Schwerpunkt seiner *spectacula* auf Theateraufführungen und tänzerische Darbietungen.

Doch auch im Hinblick auf das Amphitheater wird der Kaiser von seinem Biographen als engagierter, großzügiger und milder *editor* beschrieben. Nero bemüht sich eifrig darum, seinem Volk großartige Schauspiele zu bieten, und meidet dabei auch keinen noch so großen Prunk und Aufwand, was Sueton mit lobenden Worten hervorhebt. Negative Anklänge finden sich nur zwischen den Zeilen; so zum Beispiel bei der Schilderung von Theateraufführungen, an denen hochrangige Personen mitwirkten. Kritik äußert Sueton hierbei wesentlich zurückhaltender, als dies bei Tacitus der Fall ist. Im Gegensatz zu jenem nutzt der Biograph die Spiele kaum dazu, um den abnormen Charakter des Kaisers und vor allem dessen *saevitia* deutlich zu machen.⁴³⁸ Im Gegenteil, Nero wird vor allem gegenüber Gladiatoren und *noxii* als außergewöhnlich milde dargestellt. Hierin unterscheidet er sich deutlich von seinen beiden Vorgängern Caligula und Claudius. Nero zählte bestimmte Arenakämpfer auch zu seinen engen Vertrauten, die er mit Ehrungen bedachte.⁴³⁹ Am Ende seines Lebens bat er schließlich den erfahrenen Gladiator Spiculus, ihn bei seinem Selbstmord zu unterstützen.⁴⁴⁰

Der weitgehende Verzicht auf blutige Spiele lässt sich auch mit der besonderen Vorliebe des Kaisers für Theateraufführungen und gesanglichen Darbietungen erklären. Die Vorrangstellung, die diese Veranstaltungen im Spielprogramm des Kaisers, der sich selbst als Künst-

⁴³⁶ Vgl. Suet. Nero 28-30.

⁴³⁷ Vgl. Heinz 1948, S. 118f., der in seiner Studie feststellt, dass das annerkennende Werturteil Suetons über Persönlichkeit und Herrschaft Neros fast ausschließlich auf dessen erstes Regierungsjahr beschränkt bleibt.

⁴³⁸ Ausnahmen bilden das in Suet. Nero 12,1f. beschriebene *munus* der Senatoren und Ritter sowie das sonderbare Auftreten des Kaisers in seiner Loge.

⁴³⁹ Vgl. Suet. Nero 30,2.

⁴⁴⁰ Vgl. Suet. Nero 47,3: *ac statim Spiculum murmillonem vel quemlibet alium percussorem, cuius manu periret, requisiit.*

ler verstand, einnehmen, tritt in Suetons Bericht deutlich hervor;⁴⁴¹ bei verschiedenen Anlässen wird Nero zudem auch selbst als begeisterter Sänger und Schauspieler beschrieben. Das mitunter absonderliche und exzentrische Verhalten des Kaisers tritt teilweise auch in der Arena zutage. Seine Launenhaftigkeit und Willkür richten sich primär gegen Angehörige des Ritter- und Senatorenstandes, die er bei verschiedenen Gelegenheiten in der Arena vorführen lässt.⁴⁴² Die *plebs urbana* hingegen profitiert durch die Spiele und die reichen Spenden von Neros Herrschaft; die einseitige Bevorzugung dieser Gruppe schwächt jedoch die Autorität des Kaisers.

4.7 Titus – ein vorbildlicher Spielegeber (Tit. 7,3; 8,2; 8,5; 9,1f.; 10,1)

Während Amphitheaterdarstellungen in den Lebensbeschreibungen der *principes* des Vierkaisersjahrs und Vespasians keine zentrale Rolle einnehmen, beschreibt Sueton erst wieder in der Biographie des Titus den Kaiser detailliert in seiner Funktion als *editor* in der Arena. Obwohl die Regierungszeit des zweiten Flaviers nur von kurzer Dauer war, fanden unter ihm doch herausragende hunderttägige Spiele statt, die der Kaiser anlässlich der Einweihung des *Amphitheatrum Flavium* im Jahr 80 n. Chr. gab.

4.7.1 Herrschaftsantritt und charakterliche Wandlung (Suet. Tit. 7,3)

(7,3) ... *et tamen nemine ante se munificentia minor, amphitheatro dedicato thermisque iuxta celeriter exstructis, munus edidit apparatissimum largissimumque; dedit et navale proelium in veteri naumachia, ibidem et gladiatores atque uno die quinque milia omne genus ferarum.*

Vor seiner Thronbesteigung begegnet Titus in Suetons Bericht als das Opfer von Gerüchten und übler Nachrede, die den künftigen Kaiser bei der Öffentlichkeit in schlechtes Licht rücken. Die Vorurteile und Befürchtungen des einfachen Volkes werden von Sueton im sechsten und zu Beginn des siebten Kapitels anhand mehrerer Beispiele wiedergegeben: So sagte man dem Prinzen vor allem Unberechenbarkeit und einen Hang zur Brutalität nach. Neben Grausamkeit (*saevitia*)⁴⁴³ missbilligt die *plebs* besonders Titus' Verschwendungssehnsucht (*luxuria*), die sich bei extravaganten nächtlichen Trinkgelagen gezeigt haben soll (vgl. Tit. 7,1). An diesen Ausführungen wird das Interesse Suetons an Gerüchten und der öffentlichen Meinung über die Angehörigen der kaiserlichen Familie deutlich.

Des Weiteren wird dem angehenden *princeps* ein Hang zu sexuellen Ausschweifungen (*libido*) unterstellt, den das Volk nach Sueton am Umgang des Kaisers mit unlauteren Personen

⁴⁴¹ Vgl. Suet. Nero 20f.

⁴⁴² Vgl. Suet. Nero 12,1.

⁴⁴³ Vgl. Martinet 1981, S. 66: „*saevitia* ist das charakteristische Merkmal eines Tyrannen; äußerster Gegensatz zur *clementia*.“

(Tit. 7,1: *exoletorum et spadonum greges*) sowie dessen Liebesbeziehung mit der jüdischen Königin Berenike erkennen will. Zuletzt wirft man Titus eine regelrechte Raubsucht (*rapacitas*) vor; der Grund hierfür wird er in der vermeintlichen Bestechlichkeit des jungen Flaviers im Rahmen einiger Gerichtsprozesse gesehen.⁴⁴⁴ Den Gipfel der Laster markiert nach Meinung der *plebs* allerdings ein öffentlicher Auftritt des Titus, bei dem sich dieser dem versammelten Volk als *alias Nero* vorgestellt haben soll (vgl. Tit. 7,1).

Doch die weitverbreitete Befürchtung, Titus würde sich als eine von Lastern besessene Unperson nach seinem Herrschaftsantritt zu einem despotischen Tyrannen entwickeln, sollten sich schließlich als unbegründet erweisen. Diese überraschende Wendung vollzieht auch Sueton in seinem Bericht nach, der im Folgenden zu einem „einzige[n] Lobgesang auf diesen Kaiser“⁴⁴⁵ mit deutlichen enkomastiischen Zügen wird: *at illi ea fama pro bono cessit conversaque est in maximas laudes neque vitio ullo reperto et contra virtutibus summis* (Tit. 7,1). Der Grund für diese unerwartete Wandlung wird genauso wie deren genauer Zeitpunkt von Sueton nicht genannt. Stattdessen beschreibt er Titus nun durchgehend als großzügigen und gütigen Kaiser, der sich von seinem früheren Leben in jeder Hinsicht bewusst distanziert.

Sueton röhmt besonders die unermessliche *munificentia* des *princeps* gegenüber dem Volk, die er vor allem bei den Spielen vielfach unter Beweis stellt: *... amphitheatro dedicato thermisque iuxta cele[b]riter extuctis munus edidit apparatissimum largissimumque; dedit et navale proelium in veteri naumachia, ibidem et gladiatores atque uno die quinque milia omne genus ferarum* (Tit. 7,3). Mit *amphitheatro dedicato* bezieht sich Sueton auf die Einweihung des *Amphitheatrum Flavium*.⁴⁴⁶ Hierbei überrascht, dass er sich auf den knappen Hinweis, es habe ein *munus apparatissimum largissimumque* stattgefunden, beschränkt und diese Veranstaltung im Gegensatz zu Martial, der den Einweihungsfeierlichkeiten eigens sein *Liber spectaculorum* gewidmet hat, nicht detaillierter beschreibt. Die Verwendung des Superlativs bei beiden Attributen lässt jedoch den außergewöhnlichen Aufwand erahnen, den der Kaiser bei dieser Gelegenheit betrieben hat. Das *munus* wird somit zu einem ersten Beweis für die von Sueton im vorhergehenden Satz gerühmte Freigebigkeit.

Der Autor berichtet ferner von einem *navale proelium*, das jedoch erstaunlicherweise nicht im neugebauten *Amphitheatrum* stattfindet, obwohl auch dieses geflutet und somit für die Veranstaltung von Naumachien hätte verwendet werden können. Stattdessen weicht der Kaiser auf die *vetus naumachia* aus, ein von Augustus im Jahr 2 v. Chr. künstlich angelegtes Be-

⁴⁴⁴ Vgl. Martinet 1981, S. 70.

⁴⁴⁵ Groot 2008, S. 167. Siehe auch Martinet 1981, S. 72; Lewis 1991, S. 3655; 3664; Steidle 1951, S. 106f.

⁴⁴⁶ Vgl. hierzu auch den ausführlichen Bericht bei Cass. Dio 66,25.

cken.⁴⁴⁷ Am selben Ort (*ibidem*) werden außerdem Gladiatorenkämpfe und umfangreiche Tierhetzen veranstaltet.⁴⁴⁸ Ein bedeutender Teil der Spiele in Titus kurzer Regierungszeit findet nach Suetons Bericht also nicht in dem neugebauten, repräsentativen *Amphitheatum Flavium* statt, sondern an anderen Austragungsorten.

Enormen Aufwand betreibt der *princeps* bei besagten *venationes*. Sueton berichtet von 5 000 Tieren, die *uno die* wohl im Rahmen einer einzelnen Veranstaltung eingesetzt wurden. Leider gibt der Autor keinen Hinweis darauf, wie diese Großveranstaltung realisiert wurde.⁴⁴⁹ Wahrscheinlich war die außergewöhnliche Anzahl von Tieren auch der Grund, die *venationes* nicht im beschränkten Raum eines steinernen Amphitheaters zu veranstalten. Aufgrund ihrer Dimension hätten diese Spiele dem Kaiser vonseiten Sueton ohne weiteres als ein Akt der Maßlosigkeit ausgelegt werden können. Dass diese Episode stattdessen durchgehend positiv konnotiert ist, wird bereits an der einleitenden Bewertung des *munus* deutlich. Kritik an dieser verschwenderischen Freigebigkeit – in gewisser Hinsicht ein Ausdruck der in den vorangegangenen Kapiteln missbilligten *luxuria* des Kaisers – findet sich nicht. Dies würde auch schlecht zu dem durchweg positiven Grundton passen, der die gesamte Vita des Titus durchzieht.

Um den Kaiser als großzügigen *editor* zu präsentieren, greift Sueton auf alle für das Amphitheater gängigen Veranstaltungsformen zurück. Es findet sich jedoch – abgesehen von dem *navale proelium* – kein Hinweis auf ausgedehnte Massenkämpfe im Rahmen von *damnationes ad ferrum*. Auch auf die Beschreibung von Hinrichtungen *ad bestias*, die gewiss ein Bestandteil der umfangreichen Tierkämpfe waren, verzichtet Sueton bei seinem Lob auf Kaiser Titus. Grausame öffentliche Hinrichtungen im Amphitheater, die in Suetons Berichten fast durchweg negativ besetzt sind, erschienen dem Autor für die Charakterisierung eines „guten“ *princeps* wie Titus offensichtlich nicht geeignet.

⁴⁴⁷ Vgl. Martinet 1981, S. 79. Siehe auch Cass. Dio 66,25,3f.: ἐσήγαγε δὲ καὶ ἀνθρώπουν ἐπὶ πλοίων. καὶ οὗτοι μὲν ἔκει, ὡς οἱ μὲν Κερκυραῖοι οἱ δὲ Κορίνθιοι ὄντες, ἐναυμάχησαν, ἄλλοι δὲ ἔξω ἐν τῷ ἄλσει τῷ τοῦ Γαῖον τοῦ τε Λουκίου, ὅ ποτε ὁ Αὔγουστος ἐπ’ αὐτὸ τοῦτ’ ὠρύξατο ... ναυμαχία τρισχιλίων ἀνδρῶν καὶ μετὰ τοῦτο καὶ πεζομαχία ἐγένετο: νικήσαντες γάρ οἱ Ἀθηναῖοι τοὺς Συρακουσίους τούτοις γάρ τοῖς ὀνόμασι χρησάμενοι ἐναυμάχησαν ἐπεξῆλθον ἐξ τὸ νησίδιον, καὶ προσβαλόντες τείχει τινὶ περὶ τὸ μνημεῖον πεποιημένῳ εἰλον αὐτό.

⁴⁴⁸ Vgl. Cass. Dio 66,25,3: καὶ γάρ ἐνταῦθα τῇ μὲν πρώτῃ ἡμέρᾳ μονομαχία τε καὶ θηρίων σφαγή, κατοικοδομηθείσης σανίστης κατὰ πρόσωπον τῶν εἰκόνων λίμνης καὶ ικρία πέριξ λαβούσης.

⁴⁴⁹ Vgl. hierzu die Detailbeschreibungen in Mart. epigr. 11; 14; 15; 19; 22; 27.

4.7.2 Titus' Qualitäten als Spielegeber (Suet. Tit. 8,2; 8,5)

(8,2) *Populum in primis universum tanta per omnes occasiones comitate tractavit, ut proposito gladiatorio munere, non ad suum, sed ad spectantium arbitrium editurum se professus sit; et plane ita fecit. nam neque negavit quicquam potentibus et ut quae vellent peterent ultro adhortatus est. quin et studium armaturae Thraecum p[re]se ferens, saepe cum populo et voce et gestu ut fautor cavillatus est, verum maiestate salva nec minus aequitate. ne quid popularitatis praetermitteret, nonnumquam in thermis suis admissa plebe lavit.* ... (5) *Inter adversa temporum et delatores mandatoresque erant ex licentia veteri. hos assidue in foro flagellis ac fustibus caesos ac novissime traductos per amphitheatri arenam, partim subici ac venire imperavit, partim in asperrima insularum avehi. ...*

Die herausragenden Qualitäten des Kaisers als Spielegeber beherrschen auch das folgende Kapitel, in dem Sueton vor allem Titus' Güte in höchsten Tönen lobt (Tit. 8,1: *natura autem benivolentissimus*).⁴⁵⁰ Diese Eigenschaft zeigt er sowohl beim Umgang mit den Angehörigen der Aristokratie, als auch besonders gegenüber dem einfachen Volk. Daneben nutzt er den Kontext der Spiele zur Ehrung Verstorbener, wie dem ermordeten Prinzen Britannicus, dessen Standbild er bei den Umzügen zum Circus mitführen lässt.⁴⁵¹ Auf diese Weise demonstriert er nicht nur seine Verbundenheit mit seinem Freund, sondern grenzt sich und seine Politik demonstrativ von Neros Regime ab, zu dessen prominenten Opfern Britannicus gehörte.

Des Weiteren erweist sich Titus als besonders volksnah: *populum in primis universum tanta per omnis occasiones comitate tractavit, ut proposito gladiatorio munere, non ad suum, sed ad spectantium arbitrium editurum se professus sit* (Tit. 8,3). Sueton beschreibt den Kaiser als einen engagierten Spielegeber, der *per omnis occasiones* Leutseligkeit (*comitas*) demonstriert und auf ein gutes Verhältnis zur *plebs urbana* großen Wert legt. Dies zeigt sich auch daran, dass er den Zuschauern Einfluss auf den Spielverlauf zugesteht. Er tritt seine Rechte als Spielegeber teilweise an das Volk ab, da er die Veranstaltungen nach dessen Vorstellungen (*spectantium arbitrium*) ausrichten lässt.⁴⁵² Indem Titus dem Publikum diese Freiheit zugesteht und dessen Wünsche respektiert, erkennt er zumindest im Kontext des Amphitheaters „die Position des Volkes als politische[n] Faktor“⁴⁵³ an. Dass diese Großzügigkeit außergewöhnlich ist, macht Suetons folgende Bemerkung deutlich: *nam neque negavit quicquam potentibus et ut quae vellent peterent ultro adhortatus est* (Tit. 8,3). Wir lesen hier von einem Kaiser der seinen Zuschauern im Amphitheater sprichwörtlich jeden Wunsch erfüllt.

An Titus' Auftreten als *spectator* zeigt Sueton, dass sich der Kaiser auch bei den Gladiatorenkämpfen nur als *primus inter pares* versteht: *quin et studium armaturae Thraecum p[re]se ferens saepe cum populo et voce et gestu ut fautor cavillatus est, verum maiestate salva nec*

⁴⁵⁰ Vgl. Martinet 1981, S. 81.

⁴⁵¹ Vgl. Suet. Tit. 2.

⁴⁵² Vgl. Martinet 1981, S. 85. Die *comitas* des Titus hebt auch Martial hervor, vgl. Mart. epigr. 20,1f.: *cum petret pars haec Myrinum, pars illa Triumphum, / promisit pariter Caesar utraque manu.*

⁴⁵³ Groot 2008, S. 332. Siehe auch Flaig 1992, S. 78f.

minus aequitate (Tit. 8,3). Im Gegensatz zu Nero, der die Spiele oft in seiner Loge verborgen durch Sehschlitzte betrachtete,⁴⁵⁴ gewinnt man von Titus den Eindruck, dass sich sein Verhalten als Zuschauer von dem des einfachen Volkes kaum unterscheidet. Wie viele seiner Untertanen bevorzugt der Kaiser eine bestimmte Gladiatorengattung⁴⁵⁵ – hier die der Thraker – und verfolgt die Kämpfe in gleicher Weise *et voce et gestu* wie die Masse der Zuschauer. Obgleich sich Titus sehr volksnah gibt, gelingt es ihm dennoch, seine besondere Rolle als *princeps* geltend zu machen, indem er weiterhin seine Würde (*maiestas*) und auch Gelassenheit (*aequitas*) wahrt.⁴⁵⁶ Auf seine Beliebtheit beim Volk (*popularitas*) legt der Kaiser sehr großen Wert.⁴⁵⁷ Dass Titus den Begriff der Volksnähe durchaus räumlich auffasst und selbst den direkten Kontakt mit seinen Untertanen nicht scheut, macht er auch durch seine Besuche in den öffentlichen Thermen deutlich (vgl. Tit. 8,3).

Sueton stellt Titus in seiner Funktion als Spieleveranstalter als einen vorbildlichen *princeps* dar, in dessen Person sich mit *maiestas*, *aequitas* und *popularitas* drei wichtige Eigenschaften verbinden. Der Kaiser nutzt das Amphitheater jedoch nicht nur, um sein Ansehen durch prächtige Spiele und Selbstinszenierung zu erhöhen, sondern erweitert diesen Rahmen auch um direkte politische Handlungen. Sueton berichtet für die Regierungszeit des Titus vom Auftreten zahlreicher Denunzianten und Angeber (Tit. 8,5: *delatores amendatoresque erant ex licentia veteri*).⁴⁵⁸ Diesem Übel versucht der Kaiser dadurch zu begegnen, dass er die Beschuldigten öffentlich auspeitschen und im Amphitheater vorführen lässt: *hos assidue in foro flagellis ac fustibus caesos ac novissime traductos per amphitheatri harenam partim subici ac venire imperavit ...* (Tit. 8,5). Ein derartiges Vorgehen des Kaisers gegen die verhassten *delatores* wird auch von anderen Autoren beschrieben und begrüßt.⁴⁵⁹

Indem der Kaiser das Amphitheater gleichsam zu einem Pranger für lasterhafte und verbrecherische Personen macht, nutzt er die hier gegebene Öffentlichkeit direkt für politische Handlungen jenseits der eigentlichen Spiele. Durch sein rigoroses Vorgehen gegen die *delatores*, die in der Vergangenheit vor allem im Rahmen von Majestätsprozessen gegen Mitglieder des Senatorenstandes eine zentrale Rolle spielten,⁴⁶⁰ gelingt es dem Kaiser, sein Ansehen ge-

⁴⁵⁴ Vgl. Suet. Nero 12,2. Siehe hierzu Kap. 4.6.3.

⁴⁵⁵ Zur Parteinahme kaiserlicher Spielegeber im Rahmen von Gladiatorenkämpfen siehe auch Suet. Cal. 55,2; Dom. 10,1; Plin. paneg. 33.

⁴⁵⁶ Vgl. Martinet 1981, S. 86, der hinter dieser Beschreibung des Titus einen von Sueton bewusst gesetzten Kontrast zum Verhalten des Claudius in Claud. 21,5 sieht.

⁴⁵⁷ Vgl. Martinet 1981, S. 87: „Die Spiele und sonstigen Vergünstigungen, die [Titus] dem Volke gewährte, sollten zweifellos dazu dienen, sich Popularität zu verschaffen.“

⁴⁵⁸ Vgl. auch Tac. ann. 3,25,1; 6,16.

⁴⁵⁹ Vgl. Wistrand 1992, S. 24. Zur öffentlichen Bestrafung von Denunzianten siehe auch Mart. epigr. 4,1-4; Plin. paneg. 34.

⁴⁶⁰ Vgl. Tac. ann. 3,25.

rade bei den führenden Kreisen zu steigern und in aller Öffentlichkeit *iustitia* zu demonstrieren.⁴⁶¹

4.7.3 Der Kaiser als Zuschauer (Suet. Tit. 9,1f.; 10,1)

(9,1) ... *duos patricii generis convicto in adfectionem imperii, nihil amplius quam ut desisteret monuit, docens principatum fato dati, si quid praeterea desiderarent, promitteres se tributurum*; (2) ... *ceterum ipsos non solum familiari cenea adhibuit, sed et insequentie die gladiatorium spectaculo circa se ex industria conlocatis ablata sibi ferramenta pugnantium inspicienda porrexit. dicitur etiam cognita utriusque genitura immi-*

nere ambobus periculum adfirmasse, verum quandoque et ab alio; sicut evenit.

(10,1) ... *spectaculis absolutis, in quorum fine populo coram ubertim fleverat, Sabinos petuit aliquanto tristior, quod sacrificanti hostia aufugerat quodque tempestate serena tonuerat. ...*

Ebenfalls außerhalb der eigentlichen Veranstaltungen im Amphitheater steht die nachsichtige Behandlung politischer Gegner durch den Kaiser anlässlich eines Gladiatorenkampfes. Sueton berichtet von zwei Patriziern, die den *princeps* stürzen und selbst an die Macht gelangen wollten. Die Reaktion des Kaisers nach Aufdeckung des Komplotts überrascht: Anstatt die Übeltäter zur Rechenschaft zu ziehen, redet ihnen Titus ins Gewissen und weist auf seinen legitimen Herrschaftsanspruch hin: ... *nihil amplius quam ut desisterent monuit, docens principatum fato dari, si quid praeterea desiderarent promittens se tributurum* (Tit. 9,1). Indem der Kaiser den Verschwörern entgegenkommt und Nachsicht (*clementia*) walten lässt, zeigt er sich als außergewöhnlich milder Herrscher, der im Gegensatz zu vielen seiner Vorgänger – insbesondere Nero – nicht auf Rache gegen entlarvte Verschwörer sinnt.

Sein Wohlwollen gegenüber den beiden Patriziern macht Titus in aller Öffentlichkeit deutlich, indem er einen erstaunlichen Vertrauensbeweis liefert; hierfür nutzt der Kaiser ein *munus gladiatorium*: ... *insequentie die gladiatorium spectaculo circa se ex industria conlocatis ablata sibi ferramenta pugnantium inspicienda porrexit* (Tit. 9,2).⁴⁶² Titus belässt es nicht dabei, den Verrätern Plätze in seiner unmittelbaren Nachbarschaft anzubieten, sondern lässt von ihnen auch die scharfen Waffen der Kämpfer begutachten.⁴⁶³ Ein weiteres Mal wird das Amphitheater zur politischen Bühne, die dem Kaiser dazu dient, gegenüber hochrangigen Aristokraten *clementia* zu üben.⁴⁶⁴ Der eigentliche Gladiatorenkampf rückt in den Hintergrund, das Amphitheater wird vielmehr zum Schauplatz für die Milde des Kaisers. In vorbildlicher Wei-

⁴⁶¹ Zur Bedeutung dieser Tugend vgl. Cic. off. 3,28: *Iustitia enim una virtus omnium est domina et regina virtutum.*

⁴⁶² Zur Deutung dieser Szene vgl. Martinet 1981, S. 102: „Indem Titus [die Prüfung der Waffen] den beiden Verschwörern überträgt, zeigt er: (a) Es ist nur Schein, daß die beiden ihn jetzt mit den Waffen angreifen könnten; das Fatum gestattet dies nicht. (b) Die Güte des Kaisers, der die Verschwörer hätte bestrafen können, ist groß.“

⁴⁶³ Zu dieser Praxis siehe auch Cass. Dio 57,13.

⁴⁶⁴ Vgl. Bradley 1976, S. 249; Konstan 2009, S. 447f. Für eine ähnliche Begebenheit unter Nero siehe auch Cass. Dio 68,3,2.

se erfüllt Titus in Suetons Bericht alle Erwartungen, die vonseiten des römischen Volkes an einen Spielegeber und Kaiser herangetragen wurden.⁴⁶⁵

Ungewöhnlich menschlich erscheint Titus hingegen am Ende seiner nur 26 Monate dauernden Regierungszeit als er, bereits erkrankt und den nahen Tod vor Augen habend, während der Spiele von seinen Gefühlen überwältigt wird: *in [spectaculorum] fine populo coram ulti-
tim fleverat* (Tit. 10,1).⁴⁶⁶ An der Darstellung des weinenden Kaisers zeigt sich, dass Sueton in der Lebensbeschreibung des Titus nicht nur darauf bedacht war, das positive Bild eines volksnahen und gütigen Herrschers zu schaffen; vielmehr geht es ihm auch darum, dem mächtigen *princeps* gezielt menschliche Züge zu verleihen, um ihn so zu einem Sympathieträger für seine Leser zu machen.

4.7.4 Ein Muster an Volksnähe und Freigebigkeit

Ähnlich wie die Biographie des Augustus ist auch die Lebensbeschreibung des Titus von einem durchgehend positiven Grundton geprägt.⁴⁶⁷ Nach einer turbulenten Jugendzeit, die von Schmähungen und übler Nachrede geprägt war, vollzieht die öffentliche Meinung über den *princeps* eine plötzliche Kehrtwendung. Der Grund hierfür ist Titus' vorbildliches Auftreten und Wirken als Kaiser, das sich auch anlässlich der Spiele zeigt. Hierin unterscheidet sich diese Vita maßgeblich von den Biographien Caligulas und Claudius', bei deren Spielen es nach einer Peripetie zu einer zunehmenden Degenerierung der Kaiser kommt; die Entwicklung des Titus auf diesem Gebiet nimmt nach seinem Herrschaftsantritt hingegen einen durchgehend positiven Verlauf.

Das Amphitheater wird unter seinem Regiment zum Schauplatz für die Tugenden des Kaisers, wobei vor allem die *munificenita* und *clementia* eine herausragende Rolle spielen. Titus wird von Sueton als ein vorbildlicher *editor* und gnädiger Herrscher beschrieben, der großen Wert auf ein enges Verhältnis zu seinem Volk (*popularitas*) legt. Neben Augustus ist Titus somit der einzige *princeps*, dem es in Suetons Spielebeschreibungen gelingt, „genau das richtige Maß zwischen genügend Anteilnahme und Wahrung der eigenen Würde einzuhalten“.⁴⁶⁸ Auch im Umgang mit den führenden Kreisen gibt er sich gütig und kooperativ. Auf diese Weise gelingt es ihm, seine Autorität als Herrscher in allen gesellschaftlichen Schichten zu festigen. Die ausschließlich positive Darstellung des Kaisers durch Sueton weist eine deutlich

⁴⁶⁵ Vgl. Groot 2008, S. 168. Die Autorin hebt vor allem das aufrichtige Interesse Titus' an den Spielen hervor sowie die Bereitschaft des Kaisers, zahlreiche und prächtige Veranstaltungen zu geben.

⁴⁶⁶ Vgl. Martinet 1981, S. 108f. Konstan 2009, S. 461; Cass. Dio 66,26,1.

⁴⁶⁷ Vgl. Jones / Milns 2002, S. 8.

⁴⁶⁸ Groot 2008, S. 88. Siehe auch ebd., S. 218: Groot beschreibt Titus hier als den „einzige[n] Kaiser des ersten Jahrhunderts, der dem Vergleich mit Augustus standhalten kann.“

wahrnehmbare panegyrische Tendenz auf; diese wird auf der sprachlichen Ebene vor allem an der häufigen Verwendung des Superlativs bei Adjektiven deutlich, die Titus' Verhalten als Spielegeber beschreiben.

Im Vergleich zu den Kaiserviten, die sich mit den Vertretern der julisch-claudischen Dynastie befassen, fallen die hier gebotenen Amphitheaterdarstellungen weniger geschlossen und deutlich knapper aus. Dies überrascht, da bereits die Einweihungsfeier des *Amphitheatum Flavium* – eines der zentralsten Ereignisse während der kurzen Herrschaft Titus' – durchaus Stoff für eine umfassendere Darstellung des Spielbetriebs dieses Kaisers geboten hätte. Dass die *spectacula* hier eine vergleichsweise untergeordnete Rolle spielen, lässt sich womöglich damit erklären, dass Sueton nach seiner Entlassung aus der kaiserlichen Verwaltung unter Hadrian keinen Zugang mehr zu umfangreichem Quellenmaterial besaß, wie dies bei den zuvor verfassten Lebensbeschreibungen noch der Fall war.⁴⁶⁹ Hierfür spricht auch der deutlich geringere Umfang dieser Biographie, der nicht nur Titus' kurzer Regierungszeit geschuldet ist. Denkbar erscheint auch, dass Sueton bewusst auf eine detailliertere Beschreibung von Titus' Spielen verzichtet hat, da dem zeitgenössischen Leser mit Martials *Liber spectaculorum* – möglicherweise zusammen mit anderen, uns nicht überlieferten Büchern – bereits ein eigenes Werk zu diesem Thema vorlag, das über eine ähnliche panegyrische Ausrichtung verfügte.

4.8 Domitian – die Spiele des Tyrannen (Dom. 4;10,1)

Eine weitaus ausführlichere Spielebeschreibung liefert Sueton für Titus' Nachfolger und Bruder Domitian. Ähnlich wie im Falle Caligulas und Claudius' besitzt auch die Darstellung dieses Kaisers als Spieleveranstalter eine zweiteilige Struktur. Zu Beginn schildert Sueton die verheißungsvollen Anfänge des *princeps* als *editor* im Amphitheater, die sich schließlich in ihr Gegenteil verkehren.

4.8.1 Domitians Engagement und Kreativität als Spielegeber (Suet. Dom. 4)

(4,1) *Spectacula assidue magnifica et sumptuosa edidit non in amphitheatro modo, verum et in circo; ubi praeter sollemnes bigarum quadrigarumque cursus proelium etiam duplex, equestre ac pedestre, commisit; at in amphitheatro navale quoque. nam venationes gladiatoresque et noctibus ad lychnuchos; nec virorum modo pugnas, sed et feminarum. praeterea quaestoriis muneribus, quae olim omissa revocaverat, ita semper interfuit, ut populo potestatem faceret bina paria e suo ludo postulandi, eaque novissima aulico apparatu induceret.* (2) *Ac per omne gladiatorum spectaculum ante pedes ei stabat puerulus coccinatus parvo portento-soque capite, cum quo plurimum fabulabatur, nonnumquam serio. auditus est certe, dum ex eo quaerit, ecquid sciret, cur sibi virum esset ordinatione proxima Aegypto praeficere Maecium Rufum. edidit navales pugnas paene iustarum classium, effosso et circumstructo iuxta Tiberim lacu, atque inter maximos imbres*

⁴⁶⁹ Vgl. Syme 1980, S. 117; 121. Hiermit lässt sich auch der Qualitätsunterschied erklären, der zwischen den Lebensbeschreibungen der ersten sechs *principes* und den Biographien der auf Nero folgenden Kaiser besteht. Siehe auch Bradley 1991, S. 3723f.; Pausch 2004, S. 252-258; Townend 1967, S. 90f.

perspectavit. (3) Fecit et ludos saeculares, computata ratione temporum at annum non quo Claudius proxime, sed quo olim Augustus ediderat; in iis circensium die, quo facilius centum missus peragerentur, singulos a septenis spatiis ad quina corripuit. (4) Instituit et quinquennale certamen Capitolino Iovi triplex, musicum, equestre, gymnicum, et aliquanto plurium quam nunc est coronatorum. certabant enim et prosa oratione Graece Latineque, ac praeter citharoedos chorocitharistae quoque et psilocitharistae; in stadio vero cursu etiam virgines. certamini praesedit crepidatus purpureaque amictus toga Graecanica capite gestans coronam auream cum effigie Iovis ac Iunonis Minervaeque; adsidentibus Diali sacerdote et collegio Flavialium pari habitu, nisi quod illorum coronis inerat et ipsius imago. celebrabat et in Albano quotannis Quinquatria Minervae, cui collegium instituerat, ex quo sorte ducti magisterio fungerentur ederentque eximias venationes et scaenicos ludos, superque oratorum ac poetarum certamina. (5) Congiarium populo nummorum trecentorum ter dedit, atque inter spectacula munera largissimum epulum. septimontiali sacro quidem, senatui equitique panariis, plebei sportellis cum obsonio distributis, initium vescendi primus fecit; dieque proximo omne genus rerum missilia sparsit, et quia pars maior intra popularia decidebat, quinquagenas tesseras in singulos cuneos equestris ac senatorii ordinis pronuntiavit.

Zu Beginn überrascht Suetons äußerst positive einleitende Bemerkung über den Spielegeber Domitian, der als Kaiser der Nachwelt hauptsächlich für seine Gewaltexzesse bekannt ist: *spectacula assidue magnifica et sumptuosa edidit non in amphitheatro modo, verum et in circu* (Dom. 4,1). Der Biograph lobt dessen Spiele aufgrund der großartigen Darbietungen und dem besonderen Prunk.⁴⁷⁰ Während die früheren Herrscher ihre *spectacula* noch an mehreren verschiedenen Orten in Rom stattfinden ließen,⁴⁷¹ beschränkt sich Domitian auf den *Circus Maximus* und das unter seinem Vorgänger Titus eingeweihte *Amphitheatrum Flavium*.

Im Circus veranstaltet er neben den üblichen Wagenrennen ein *proelium etiam duplex, equestre ac pedestre* (Dom. 4,1). Hierbei handelte es sich höchstwahrscheinlich um ausgedehnte Massengefechte im Sinne einer *damnatio ad gladium*. Domitian scheint der erste kaiserliche *editor* gewesen zu sein, der solche Massenkämpfe, die vornehmlich im Amphitheater heimisch waren, auch im Circus stattfinden ließ.⁴⁷² Mit dem darauffolgenden *proelium navale* wendet sich Sueton einer weiteren Veranstaltungsform zu, die hauptsächlich von verurteilten Verbrechern bestritten wurde.⁴⁷³ Der Schiffskampf findet *in amphitheatro* (Dom. 4,1) statt – auch das ein Novum.⁴⁷⁴ Im Gegensatz zu seinem Vorgänger Titus, der nach Suetons Darstellung für seine Segefechte noch vorwiegend auf die *vetus naumachia* auswich,⁴⁷⁵ macht Domitian nun auch von der Möglichkeit Gebrauch, das neu gebaute Flavische Amphitheater fluten zu lassen.

Als besonders kreativ erweist sich der *princeps* bei der Durchführung von Gladiatorenkämpfen und Tierhetzen. Diese finden nicht nur tagsüber statt, sondern werden *et noctibus ad lychnuchos* (Dom. 4,1) abgehalten; außergewöhnlich ist nebenbei auch die Auswahl der Kämpfer, die weibliche *gladiatrices* miteinschließt (Dom. 4,1: *nec virorum modo pugnas, sed*

⁴⁷⁰ Vgl. Bradley 1981, S. 133; Jones 1996, S. 35.

⁴⁷¹ So Suet. Iul. 39,1; Aug. 43,1. Siehe hierzu Kap. 4.1.3 und 4.2.1.

⁴⁷² Vgl. Jones 1996, S. 36f. Siehe auch Cass. Dio 67,8,2.

⁴⁷³ Vgl. hierzu auch Cass. Dio 67,8,1.

⁴⁷⁴ Vgl. Janssen 1919, S. 17f.

⁴⁷⁵ Vgl. Suet. Tit. 7,3. Siehe hierzu Kap. 4.7.1.

*et feminarum).*⁴⁷⁶ Auftritte von Frauen in der Arena werden auch von Martial für Titus' Spiele angedeutet;⁴⁷⁷ Duke vermutet, dass diese Darbietungen Bezüge zum Amazonenmythos aufwiesen.⁴⁷⁸ Sowohl bei den Naumachien als auch besonders bei den Gladiatorenkämpfen und Tierhetzen beschreibt Sueton mit Domitian einen Kaiser, der in seiner Rolle als Spielegeber besonders um außergewöhnliche und neue Darbietungsformen bemüht ist.

Ähnlichen Erfindungsreichtum zeigt Domitian in seinem Streben, neue Anlässen für öffentliche Spiele zu schaffen: *praeterea quaestoriis muneribus, quae olim omissa revocaverat* (Dom. 4,1). Indem Domitian die Gladiatorenspiele unter dem Vorsitz der Quaestoren wieder einführt, belebt er nicht nur eine alte Tradition neu, sondern gibt den angehenden Politikern zugleich eine Möglichkeit sich durch Spiele in der Öffentlichkeit zu profilieren. Dass der Kaiser bei diesen Veranstaltungen nicht völlig das Zepter aus der Hand gab und auch persönlich anwesend war, hebt Sueton im Folgenden hervor: *ita semper interfuit, ut populo potestatem faceret bina paria e suo ludo postulandi eaque novissima aulico apparatu induceret* (Dom. 4,1).

Wie schon Titus⁴⁷⁹ so bezieht auch Domitian die Zuschauer in die Durchführung der Spiele mit ein, indem er ihnen die Wahl der Gladiatoren für den finalen Kampf überlässt. Hierdurch präsentiert er sich nicht nur als besonders gütiger, sondern auch als volksnaher Herrscher. Für seine *munera* greift Domitian auf Gladiatoren aus dem kaiserlichen *ludus* zurück.⁴⁸⁰ Man kann wohl davon ausgehen, dass es sich hierbei um besonders gut ausgebildete und erfahrene Kämpfer handelte. Es wirkt beinahe wie eine Ironie des Schicksals, dass sich unter den hier beheimateten Gladiatoren auch einige der späteren Mörder des Kaisers befanden.⁴⁸¹ Dass der *princeps* für seine *munera* keine Kosten scheut, macht Sueton nicht nur anhand der Auswahl sehenswerter Akteure deutlich, sondern auch durch den expliziten Verweis auf deren hochwertige Ausstattung (Dom. 4,1: *aulico apparatu*).

Um die Ordnung und Sicherheit der Zuschauer während der Spiele zu garantieren, erlässt Domitian einige Bestimmungen gegen die *licentia theatalis*, da die Missachtung der gesetzlich festgelegten und nach Ständen geordneten Sitzordnung in den Spielstätten auch zu seiner Zeit offensichtlich noch ein Problem darstellte.⁴⁸² Martial berichtet in diesem Zusammenhang von einem offiziellen *edictum* des Kaisers, mit dem dieser vor allem die Rechte des Ritter-

⁴⁷⁶ Vgl. Jones 1996, S. 37f.; McCullough 2008, S. 202f.

⁴⁷⁷ Vgl. Mart. epigr. 6b,5f.: *prisca fides taceat: nam post tua munera, Caesar, / hoc iam femineo <Marte fatemur agi>*. Siehe hierzu Kap. 3.2.

⁴⁷⁸ Vgl. Duke 1955, S. 223.

⁴⁷⁹ Vgl. Suet. Tit. 8,3.

⁴⁸⁰ Vgl. Jones 1996, S. 38.

⁴⁸¹ Vgl. Suet. Dom. 17,2.

⁴⁸² Vgl. Suet. Dom. 8,3.

stands gewahrt wissen wollte.⁴⁸³ Der Erfolg blieb aus, denn der Dichter berichtet von zahlreichen weiteren Betrugsversuchen der Zuschauer bei der Sitzplatzwahl im Rahmen von Theateraufführungen; Martial macht die Dreistigkeit des Publikums und dessen Wunsch nach Plätzen in den dem *ordo equester* vorbehaltenen vorderen Reihen gleichsam zu einem literarischen Motiv, das er in mehreren Epigrammen aufgreift.⁴⁸⁴

Sueton beschreibt Domitian als einen sehr großzügigen und kompetenten Spieleorganisator, der besonders bei den Gladiatorenspielen auf eine möglichst prächtige Aufführung bedacht ist. Wenngleich diese unter dem nominellen Vorsitz der Quaestoren ausgetragen werden, so bilden die Gladiatoren aus dem kaiserlichen *ludus* am Ende der Kämpfe den eigentlichen Höhepunkt. Die Vorrangstellung des Kaisers gegenüber den ihm untergebenen Magistraten tritt auf diese Weise sowohl für die Zuschauer in der Arena als auch für Suetons Leser offen zutage.

Im Folgenden spricht der Biograph noch eine skurrile Angewohnheit Domitians an, der sich bei allen Gladiatorenkämpfen von einem Zwerg (Dom. 4,2: *puerulus coccinatus parvo portentosoque capite*) begleiten lässt, mit dem er heitere und ernste Gespräche zu führen pflegt, die auch Regierungsangelegenheiten betreffen konnten. Durch den ungewöhnlichen Umgang mit dem *puerulus*, der noch dazu den Kaiser politisch zu beeinflussen scheint, verweist Sueton auf den exzentrischen und auch unberechenbaren Charakter Domitians.

Neben der Naumachie im Amphitheater erwähnt Sueton noch weitere von Domitian veranstaltete Segefechte: *edidit navalis pugnas paene iustarum classium, effosso et circumstructo iuxta Tiberim lacu, atque inter maximos imbres perspectavit* (Dom. 4,2). Auch Domitians Schiffskämpfe zeichnen sich durch ihre außergewöhnlichen Dimensionen aus.⁴⁸⁵ Suetons Verweis auf die *paene iustarum classium* macht deutlich, dass die beteiligten Schiffe von ihrer Anzahl her realen Flotten nahekommen. Da das Amphitheater für ein derart überdimensioniertes Gefecht nicht geeignet ist, lässt der Kaiser – wie schon sein Vorgänger Augustus⁴⁸⁶ – einen künstlichen See anlegen, den er mit einer Tribüne umgeben lässt. Vermutlich handelt es sich hierbei um den Neubau der alten Naumachie, die bei einem Brand zerstört worden war.⁴⁸⁷ Die Anlage befand sich *iuxta Tiberim* und konnte somit leicht mit Flusswasser geflutet werden. Da der Kaiser nicht nur eine sehr große Zahl an Schiffen und *naumachiarii* für diese Veranstaltung aufwendet, sondern darüber hinaus zu einer eigens für dieses Projekt bestimm-

⁴⁸³ Vgl. Mart. 5,8.

⁴⁸⁴ Vgl. Mart. 4,67; 5,14; 5,23; 5,27; 5,41; 6,64.

⁴⁸⁵ Zu den von Domitian gegebenen *naumachiae* vgl. Jones 1996, S. 40. Von ähnlicher Dimension ist auch die von Claudius auf dem Fuciner See veranstaltete Naumachie, vgl. Suet. Claud. 21,6; Tac. ann. 12,56. Siehe hierzu Kap. 3.3 und 4.5.2.

⁴⁸⁶ Vgl. Suet. Aug. 43,1. Siehe hierzu Kap. 4.2.1.

⁴⁸⁷ Vgl. Suet. Dom. 5.

ten Bautätigkeit bereit ist, erweist er sich seinem Volk gegenüber als äußerst freigebiger Spielegeber.

Dieser positive Eindruck wird durch sein Verhalten während der Seeschlacht weiter verstärkt, da er trotz strömenden Regens (Dom. 4,2: *inter maximos imbres*) die *navalis pugnae* bis zum Ende persönlich verfolgt.⁴⁸⁸ Mit diesem Hinweis zeichnet Sueton Domitian als einen sehr volksnahen Herrscher, der die Begeisterung seiner Untertanen für die Spiele uneingeschränkt teilt. Die enge Verbundenheit des *princeps* mit dem Volk tritt besonders hervor, da er den widrigen Witterungsbedingungen, unter denen die Zuschauer in gleicher Weise zu leiden haben, trotzt.

Wie schon seine Vorgänger Augustus und Claudius⁴⁸⁹ entschließt sich auch Domitian zur Veranstaltung von *ludi saeculares*.⁴⁹⁰ Hierdurch ergibt sich für den *princeps* eine weitere Gelegenheit, prächtige Spiele zu veranstalten; den Schwerpunkt bilden nun die Wagenrennen im Circus (vgl. Dom. 4,3). Eine detailliertere Beschreibung dieser Säkularspiele bleibt Sueton aber schuldig. Stattdessen berichtet er von weiteren Veranstaltungen mit sakralem Charakter zu Ehren des Kapitolinischen Jupiter, die von Domitian eingerichtet werden. Diese umfassen die drei Disziplinen *musicum, equestre, gymnicum* (Dom. 4,4).⁴⁹¹ Interessant ist die Beobachtung, dass diese Spiele nur sportliche und musikalische Wettkämpfe umfassen und keinerlei kämpferische *spectacula*, wie sie gewöhnlich im Amphitheater aufgeführt wurden. Die Tendenz zu gewaltlosen Spielen lässt sich in höherem Maße auch bei Nero feststellen, bei dem szenische und musikalische Darbietungen immer größeren Einfluss bei den Spielen gewannen.⁴⁹² In Domitians Fall bilden sie einen Kontrast zu den vorher beschriebenen Schiffs- und Gladiatorenkämpfen.

Diese neu eingeführten Wettkämpfe stehen zudem in enger Verbindung zur römischen Religion. Das zeigt sich bereits am Auftreten des Kaisers: *certamini praesedit crepidatus purpureaque amictus toga Graecanica, capite gestans coronam auream cum effigie Iovis ac Iunonis Minervaeque* (Dom. 4,4). Der Kaiser trägt nicht nur griechische Tracht und einen Siegeskranz mit dem Abbild der olympischen Göttertrias, sondern befindet sich ferner in der Gegenwart

⁴⁸⁸ Die Bereitschaft Domitians, die Spiele selbst bei schlechtem Wetter zu verfolgen, wird auch von Martial lobend hervorgehoben, vgl. Mart. 4,3. Siehe hierzu Moreno Soldevila 2006, S. 108-113.

⁴⁸⁹ Zu den Säkularspielen des Kaisers Claudius vgl. Suet. Claud. 21,2. Siehe hierzu Kap. 4.5.2.

⁴⁹⁰ Vgl. Janssen 1919, S. 20; Jones 1996, S. 41. Siehe auch Tac. ann. 11,11: *utriusque principis [i. e. Augusti et Claudii] rationes praetermitto, satis narratas libris quibus res imperatoris Domitiani composui. nam is quoque edidit ludos saecularis.*

⁴⁹¹ Auch Martial berichtet von einer Vorliebe Domitians für athletische Wettkämpfe, vor allem für den Faustkampf, vgl. Mart. 8,80.

⁴⁹² Vgl. Suet. Nero 21. Gesangliche Darbietungen und Theateraufführungen bildeten den Höhepunkt der von Nero begründeten Neronischen Spiele (*Neronia*). Siehe hierzu Göllmann 1942, S. 32.

eines Jupiterpriesters und der Mitglieder des *collegium Flavianum*, denen die Pflege des Kul-
tes seiner beiden vergöttlichten Vorfahren, des *Divus Vespasianus* und *Divus Titus*, oblag.⁴⁹³

Dass die Spiele Domitians häufig in einen religiösen Kontext eingebunden waren, zeigt auch Suetons Beschreibung der *Quinquatria Minervae*, ein Fest, das zu Ehren der Göttin Mi-
nerva in den Albaner Bergen gefeiert wurde.⁴⁹⁴ Neben *ludi scaenici* sowie Redner- und Dich-
terwettstreite umfassen die *Quinquatria Minervae* auch außergewöhnliche Tierhetzen (Dom.
4,4: *eximias venationes*). Für die Durchführung der Feierlichkeiten setzt Domitian ein eigenes
Priesterkollegium ein (Dom. 4,4: *collegium instituerat*); dies legt den Schluss nahe, dass es
sich auch bei dieser Feier um eine von ihm begründete oder wieder eingeführte Veranstaltung
handelte. Durch den engen Bezug zur römischen Religion wird die sakrale Bedeutung des
Kaisers hervorgehoben und seine Autorität als Herrscher religiös legitimiert.

Die besondere Freigebigkeit Domitians zeigt sich auch außerhalb der eigentlichen Spiele
an einem *congiarium*, das der Kaiser der *plebs* zuteil werden lässt (vgl. Dom. 4,5).⁴⁹⁵ Wie
schon bei seinen Vorgängern umfasst diese Spende in erster Linie Lebensmittel; diesen fügt
Domitian auch noch eine finanzielle Zuwendung von 300 HS pro Besucher hinzu. Das vom
princeps gegebene *largissimum epulum* (Dom. 4,5) stellt ein hochgeschätztes Element im
Rahmenprogramm von Domitians *munera gladiatoria* dar. Auf die großzügige Speisung des
Volkes spielt auch Martial in einem seiner Epigramme an: *tunc cum prandia misit Imperator:*
cum panariolis tribus redisti.⁴⁹⁶ Aus dieser Bemerkung geht hervor, dass es für die Besucher
keine festgesetzten Rationen gab, sondern jeder so viel essen konnte, wie er wollte, und sogar
Speisen mit nach Hause zu nehmen durfte. Auch nach seinem Sieg im Krieg gegen Sarmaten
und Geten veranstaltete Domitian auf eigene Kosten ein großes Festmahl.⁴⁹⁷ Durch diese
Maßnahmen verschaffte sich der *princeps* vor allem die Gunst der ärmsten Schichten Roms.

Die *liberalitas* Domitians bleibt jedoch nicht nur auf das einfache Volk beschränkt; auch
an die Angehörigen des *ordo senatorius* und *ordo equester* werden im Namen des Kaisers
Brotkörbe (*panaria*) verteilt (vgl. Dom. 4,5). Dabei handelt es sich natürlich um eine symbo-
lische Geste, die der Wertschätzung des *princeps* gegenüber den beiden führenden Ständen
Ausdruck verleihen soll. Auch die Speisungen nutzt Domitian also dazu, um seine enge Ver-
bundenheit mit dem Volk zu zeigen: *plebei sportellis cum obsonio distributis initium vescendi*
primus fecit (Dom. 4,5). Indem der Kaiser zusammen mit der *plebs* isst, betont er die Nähe zu
den Untertanen, die seiner offiziellen Rolle als *primus inter pares* vollends entspricht. Für

⁴⁹³ Vgl. Jones 1996, S. 44.

⁴⁹⁴ Vgl. Cass. Dio 67,1,2.

⁴⁹⁵ Vgl. Jones 1996, S. 47; Bradley 1981, S. 135.

⁴⁹⁶ Mart. 5,49,9f.

⁴⁹⁷ Vgl. Mart. 8,49.

sein besonderes Engagement erntet er stürmischen Beifall seitens des Volkes, den er sichtlich genießt.⁴⁹⁸ Auch Martial weiß von solchen Reaktionen der Zuschauer zu berichten.⁴⁹⁹ Obgleich Sueton mit dieser Schilderung die Eitelkeit des *princeps* herausstellen will, werden doch zugleich auch sein Erfolg und die hohe Meinung deutlich, die große Teile der stadtrömischen Bevölkerung über Domitian in seiner Funktion als Spielegeber hatten.

Darüber hinaus lässt der Kaiser dem Volk auch verschiedene Arten von Sachspenden zu kommen,⁵⁰⁰ wobei er besonderen Wert auf eine gerechte Verteilung legt: *dieque proximo omne genus rerum missilia sparsit, et quia pars maior intra popularia deciderat, quinquagenas tesseras in singulos cuneos equestris ac senatorii ordinis pronuntiavit.* (Dom. 4,5). Es überrascht nicht, dass derart aufwendige Veranstaltungen und Gaben eine enorme finanzielle Belastung für den römischen Staatshaushalt darstellten; um dem drohenden Bankrott zu entgehen, erwog Domitian kurzzeitig sogar, die Ausgaben für das Militär zu kürzen.⁵⁰¹ Hieran wird die große innenpolitische Bedeutung der Spiele in Domitians Herrschaftskonzept deutlich, wenngleich er die Außen- und Sicherheitspolitik dadurch zugleich aus dem Blick zu verlieren drohte.

Durch die Verteilung prächtiger Geschenke an alle Schichten wirkt der Kaiser nicht nur großzügig, sondern erweist sich zudem auch als gerechter Herrscher. Dieser Sinn für *iustitia* ist für Domitian durchaus überraschend, da die Überlieferung ihn im Hinblick auf sein sonstiges politisches Handeln gewöhnlich weitaus negativer beurteilt.⁵⁰² In dieser Episode sehen wir einen Kaiser, der im Rahmen der Spiele um ein gutes Verhältnis zu allen Schichten und Ständen der römischen Gesellschaft bemüht ist.

⁴⁹⁸ Vgl. Suet. Dom. 13,1: *adclamari etiam in amphitheatro epuli die libenter audiit: „domino et dominae feliciter!“*

⁴⁹⁹ Vgl. Mart. 6,34,5f.: *quaeque sonant pleno vocesque manusque theatro, / cum populus subiti Caesaris ora videt.* Für ein allgemeineres Lob auf die Gaben des Kaisers siehe auch Mart. 8,56: *magna licet totiens tribuas, maiora daturus / dona, ducum victor, victor et ipse tui, / diligenteris populo non propter praemia, Caesar, / te propter populus amat praemia, Caesar, amat.*

⁵⁰⁰ Vgl. Suet. Nero 11,2: *sparsa et populo missilia omnium rerum per omnes dies.* Siehe hierzu Kap. 4.6.2. Aufällig ist die an beiden Stellen sehr ähnliche Wortwahl Suetons.

⁵⁰¹ Vgl. Suet. Dom. 12,1.

⁵⁰² Vgl. Suet. Dom. 12,1f.; 22; Plin. paneg. 11; 20; Tac. Agr. 42,3.

4.8.2 Die Spiele als Ort der Willkür und Grausamkeit (Suet. Dom. 10,1)

(10,1) ... *patrem familias, quod Thraecem myrmilloni parem, munerario imparem dixerat, detractum e spectaculis in harenam, canibus obiecit, cum hoc titulo: impie locutus parmularius.*

Dennoch machen die Grausamkeit und Brutalität dieses Kaisers, die ihn für die Nachwelt „as a sadistic tyrant“⁵⁰³ kennzeichnen und die von Sueton im Laufe von Domitians Regierungszeit immer deutlicher hervorgehoben werden,⁵⁰⁴ auch vor dem Amphitheater nicht halt. Bei den Spielen lässt sich „a modulated progress from virtues to vices“⁵⁰⁵ feststellen. Dies zeigt sich vor allem an Domitians Verhalten gegenüber missliebigen Zuschauern: *patrem familias, quod Thraecem myrmilloni parem, munerario imparem dixerat, detractum e spectaculis in harenam, canibus obiecit, cum hoc titulo: impie locutus parmularius* (Suet. Dom. 10,1). Eine unbedachte kritische Äußerung, gewiss nur ein harmloser Witz über die Abneigung Domitians gegen thrakische Gladiatoren, bringt den Kaiser so sehr in Rage, dass er einen Zuschauer kurzerhand zum Tode verurteilt und den Hunden in der Arena vorwirft.⁵⁰⁶ Die Kritik des Besuchers an Domitians Verhalten als Spielegeber (*munerarius*) bezieht sich auf dessen *munera gladiatoria*, bei denen der Kaiser, ähnlich wie sein Vorgänger Caligula,⁵⁰⁷ die von ihm favorisierten Gladiatoren oftmals in unfairer Weise begünstigte und die Anhänger anderer Arenakämpfer, wie den hier genannten *parmularius*,⁵⁰⁸ der Majestätsbeleidigung verdächtigte.⁵⁰⁹

Da der *pater familias* in Hörweite der kaiserlichen Loge sitzt, kann man davon ausgehen, dass es sich bei ihm um ein Mitglied der Aristokratie, vermutlich des Senatorenstandes handelt. Die *saevitia* Domitians sowie sein Hang zu Willkür und Brutalität werden dem Leser anhand dieser spontanen *damnatio ad bestias* in schockierender Weise vor Augen geführt.⁵¹⁰ Von ähnlichen Protesten aus den Reihen der Zuschauer gegen Domitian weiß auch Martial in einem Epigramm zu berichten:

⁵⁰³ Bradley 1991, S. 3704. Siehe auch die einleitende Bemerkung in Suet. Dom. 10,1: *sed neque in clementiae neque in abstinentiae tenore permanxit, et tamen aliquanto celerius ad saevitiam descivit quam ad cupiditatem.*

⁵⁰⁴ Vgl. Jones / Milns 2002, S. 10.

⁵⁰⁵ Lewis 1991, S. 3669. Siehe auch Jones 1996, S. 84.

⁵⁰⁶ Vgl. Janssen 1919, S. 48f.; Jones 1996, S. 85f.

⁵⁰⁷ Vgl. Suet. Cal. 55,2. Siehe hierzu Kap. 4.4.3.

⁵⁰⁸ Dieser Ausdruck bezeichnet diejenigen unter den Zuschauern im Amphitheater, die Anhänger der „Kleinschildner“ sind; hierzu sind neben den *hoplomachi* vor allem die *Thraeces* zu rechnen, vgl. auch Georges 1918 (Bd. 2), col. 1481.

⁵⁰⁹ Die Parteinahme Domitians für einzelne Kämpfer war berüchtigt, vgl. Plin. paneg. 33: *demens ille, verique honoris ignarus, qui crimina maiestatis in arena colligebat, ac se despici et contemni, nisi etiam gladiatores eius veneraremur, sibi maledici in illis, suam divinitatem, suum numen violari, interpretabatur; quum se idem quod deos, idem gladiatores quod se putabat.*

⁵¹⁰ Vgl. auch Suet. Dom. 11f. Die Grausamkeit des Kaisers ist auch bestimmendes Thema der beiden nachfolgenden Kapitel.

... tam grave percussis incudibus aera resultant,
causidicum medio cum faber aptat equo:
mitior in magno clamor furit amphitheatro,
vincenti parmae cum sua turba favet ...⁵¹¹

Die *spectatores* jubeln begeistert, wenn ein Gladiator siegt, der mit einer *parma*, d. h. einem kleinen rechteckigen Schild, ausgerüstet ist; hierbei handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um die Kämpfer aus der Gladiatorengattung der Thraker.⁵¹² Groot identifiziert das hier beschriebene *munus gladiatorium* als eine Veranstaltung Domitians, der den *Thraeces* gegenüber besonders abgeneigt war.⁵¹³ Möglicherweise erwiesen sich einige Eingriffe des Kaisers in das Reglement der Zweikämpfe, auf die Martial an anderer Stelle anspielt,⁵¹⁴ für diese Gattung als besonders nachteilig; auch in seinen späteren Epigrammen bescheinigt der Dichter den mit der *parma* kämpfenden Gladiatoren nur geringere Siegeschancen.⁵¹⁵ Indem das Publikum also gerade bei den Siegen der Kleinschildner besonders jubelt, bekundet es seine Verachtung gegenüber dem Kaiser. Im Gegensatz zu dem oben genannten *pater familias* kann Domitian in der von Martial geschilderten Situation aufgrund der großen Menge an missgünstigen Zuschauern nicht intervenieren. An beiden Episoden wird deutlich, dass die Autorität des Kaisers im Amphitheater nicht nur gefestigt, sondern von den Zuschauern durchaus auch in Frage gestellt werden konnte. Dass Domitian das Amphitheater für öffentlichkeitswirksame Bestrafungen nutzte, weiß auch Juvenal für einen ähnlichen Fall zu berichten, der in seiner vierten Satire das Schicksal des Konsularen Manius Acilius Glabrio überliefert; dieser wurde in der Arena unbewaffnet wilden Bären vorgeworfen, nachdem er und sein Vater beim Kaiser in Ungnade gefallen waren.⁵¹⁶

4.8.3 Domitian zwischen Großzügigkeit und Grausamkeit

Sueton behandelt die öffentlichen Spiele in der Lebensbeschreibung Domitians wie bereits in den meisten Viten der julisch-claudischen Kaiser überwiegend in einem eigenen Kapitel. Im Gegensatz zur Biographie Titus' werden die *spectacula* Domitians sehr ausführlich beschrieben. Domitian erscheint bei Sueton, der den Kaiser aus eigenem Erleben noch kannte, auf den

⁵¹¹ Mart. 9,68,5-8. Siehe hierzu Henriksén 1999, S. 78.

⁵¹² Zwar trugen auch die Gladiatoren der Gattung *equites* die *parma*, doch kämpfte dieser Gladiatorentyp stets gegeneinander, sodass eine einseitige Parteinaufnahme für diese Kämpfer seitens des Publikums wenig Sinn ergeben würde. Zu einem ähnlichen Problem der Gattungszuordnung von Gladiatoren siehe Kap. 5.5.

⁵¹³ Vgl. Groot 2008, S. 321.

⁵¹⁴ Vgl. Mart. 8,80,3f.: *veteres Latiae ritus renovantur harenae / et pugnat virtus simpliciore manu.*

⁵¹⁵ Vgl. Mart. 14,213: *haec, quae saepe solet vinci, quae vincere raro, / parma tibi, scutum pumilionis erit.*

⁵¹⁶ Vgl. Iuv. 4,94-101: *proximus eiusdem properabat Acilius aevi / cum iuvene indigno quem mors tam saeva maneret / et domini gladiis tam festinata; sed olim / prodigio par est in nobilitate senectus, / unde fit ut malum fraterculus esse gigantis. / profuit ergo nihil misero quod comminus ursos / figebat Numidas Albana nudus harena / venator.* Siehe hierzu auch Malkin 1825, S. 388f.; Colton 1991, S. 158f.

ersten Blick als äußerst großzügiger und volksnaher *editor*, der bei seinen Spielen stets in vorbildlicher Weise agiert. Man könnte annehmen, sein Verhalten hier stehe in deutlichem Kontrast zu seinem sonstigen Regierungsstil, der in hohem Maße von Akten der Willkür und Gewalt geprägt war.⁵¹⁷ Dies trifft jedoch, ähnlich wie schon bei Caligula und Claudius, nur für die Anfangszeit seiner Herrschaft zu. Hier begegnet uns ein sehr wohlwollender *princeps*, der eifrig darauf bedacht ist, seinem Volk aufwendige Spiele zu präsentieren, und dafür stets besondere Anlässe schafft. Mehrmals berichtet Sueton davon, dass der Kaiser neue Feste einführt oder Spiele aus früheren Zeiten wiederbelebt; auffällig ist hierbei der religiöse Bezug vieler Veranstaltungen zur Person des Kaisers und der flavischen Dynastie. Dies ändert sich jedoch im Laufe der Zeit zunehmend, bis schließlich auch in der Arena die negativen Auswüchse des Herrschers offenkundig werden.

Von der Großzügigkeit dieses Kaisers profitiert in erster Linie die fast mittellose *plebs urbana*. Dennoch versucht Domitian die Spiele auch dafür zu nutzen, die Angehörigen des Ritter- und Senatorenstandes, die in seiner Gunst stehen, mit besonderen Ehren zu versehen. Das Engagement des nach Eintracht strebenden Kaisers mag überraschen; doch in späteren Jahren schlägt diese positive Entwicklung in ihr Gegenteil um, wobei in erster Linie die Aristokraten die Launen des *princeps* im Amphitheater zu fürchten haben. Auch in der Arena offenbart sich Domitian damit als despotischer Tyrann, als der er der Nachwelt durch die senatorische Geschichtsschreibung hauptsächlich bekannt ist.

4.9 Fazit

In den Spielebeschreibungen Suetons steht stets die Person des Herrschers im Mittelpunkt. Diese Sichtweise auf das Spielgeschehen ist durch die Gattung der Kaiserviten vorgegeben. Bisweilen richtet sich der Blick des Biographen aber auch auf die Zuschauer und die Akteure in der Arena, die vor allem in der Interaktion mit dem Spielegeber näher beschrieben werden.⁵¹⁸ Der *princeps* selbst wird in erster Linie als Organisator der Spiele dargestellt.⁵¹⁹ Da dessen Verhalten als *editor* im Fokus steht,⁵²⁰ fallen die Beschreibungen einzelner Veranstaltungen insgesamt weniger detailliert aus, als dies in den Epigrammen in Martials *Liber spectaculorum* der Fall ist.

Suetons Spielebeschreibungen leisten einen wichtigen Beitrag zur Charakterisierung der Kaiser. Die Durchführung von *spectacula* und die persönlichen Auftritte im Amphitheater

⁵¹⁷ Vgl. Suet. Dom. 14; 22; Tac. Agr. 3,2.

⁵¹⁸ So v. a. in Suet. Aug. 43,5; Cal. 18,3; 26,4f.; Claud. 21,5; Tit. 8,2; Dom 4,1; 13,1.

⁵¹⁹ Vgl. Suet. Iul. 26,3; 31,1; Aug. 43,1-4; Cal. 18; 20; Claud. 21,1-5; Nero 11; Tit. 8,2; Dom. 4.

⁵²⁰ So v. a. in Suet. Aug. 43,5; Claud. 21,6; Nero 12,2; Dom. 10,1.

bieten den *principes* die Möglichkeit, sich als vorbildliche und fürsorgliche Herrscher zu präsentieren, indem sie in der Öffentlichkeit zentrale Herrschertugenden zeigen. Für den Bereich des Spielewesens sind hier vor allem die Freigebigkeit (*munificentia* bzw. *liberalitas*)⁵²¹ bei der Veranstaltung aufwendiger Darbietungen sowie Milde (*clementia*)⁵²² und Gerechtigkeit (*iustitia*)⁵²³ im Umgang mit Arenaakteuren und Zuschauern entscheidend. Ferner bieten Spiele zu Ehren verstorbener Verwandter oder Vorfahren die Möglichkeit, öffentlichkeitswirksam die enge Verbundenheit des Kaisers mit seiner Familie (*pietas*)⁵²⁴ zu demonstrieren. Ein gutes Verhältnis zu den Göttern offenbart zudem der religiöse Bezug verschiedener Veranstaltungen.⁵²⁵ Darüber hinaus sind für Sueton auch Erfindungsreichtum,⁵²⁶ Spontaneität⁵²⁷ und vor allem Bürgernähe (*civilitas*)⁵²⁸ Kennzeichen eines engagierten und kompetenten Spielegebers. Durch ein solch positives Verhalten kann die *auctoritas* des Kaisers gegenüber allen Ständen der römischen Gesellschaft gefestigt werden.

Explizites Herrscherlob seitens des Autors findet sich in diesem Kontext vor allem in den Spielebeschreibungen des Augustus und Titus. Interessant ist ferner die Beobachtung, dass selbst die als besonders grausam und gewalttätig geltenden „*mali principes*“ Caligula, Nero und Domitian zumindest in der Anfangsphase ihrer Herrschaft als erfolgreiche *editores* beschrieben werden.⁵²⁹ Natürlich nutzt Sueton die Spiele auch dazu, die schlechten Seiten eines Kaisers hervortreten zu lassen, vor allem wenn diese ihre *spectacula* als Mittel zur Unterdrückung des Volkes oder der Elite verwenden. Das Amphitheater wird dann zur Bühne für die Verschwendungssehnsucht (*luxuria*),⁵³⁰ Gewalttätigkeit (*crudelitas* bzw. *violentia*)⁵³¹ oder gar die sadistische Grausamkeit (*saevitia*)⁵³² der Kaiser.

Des Weiteren gebraucht Sueton die Spielebeschreibungen als ein Mittel, um das Verhältnis der einzelnen Kaiser zu den verschiedenen Ständen und gesellschaftlichen Gruppen (*ordo equester* bzw. *senatorius*, *plebs urbana*, Militär) differenziert darzustellen.⁵³³ Eng damit verbunden ist das große Interesse des Autors an der Gesetzgebung der Kaiser bezüglich des Spielewesens im Amphitheater,⁵³⁴ die Sueton in gleicher Weise für die Charakterisierung

⁵²¹ Vgl. Suet. Iul. 10,1; Cal. 18; Claud. 21,4-6; Tit. 7,3; Dom. 4.

⁵²² Vgl. Suet. Claud. 21,5; Nero 12,1; Tit. 9,1f.

⁵²³ Vgl. Suet. Claud. 21,5; Tit. 8,5.

⁵²⁴ Vgl. Suet. Aug. 10,1; Tib. 7,1; Cal. 15,1; Claud. 2,2; 11,2; Nero 7,2.

⁵²⁵ Vgl. Suet. Aug. 16,2; 18,2; 23,2; 43,5; Dom. 4,4.

⁵²⁶ So v. a. in Suet. Iul. 26,3; Aug. 43,1-3; Cal. 18,2; Claud. 21,2; Dom. 4,1.

⁵²⁷ Vgl. Suet. Aug. 43,4; Claud. 21,4.

⁵²⁸ Vgl. v. a. Suet. Cal. 18,3; Claud. 21,5 Tit. 8,3; Dom. 4,1; 4,5.

⁵²⁹ Vgl. v. a. Suet. Cal. 18; Nero. 11; Dom 4.

⁵³⁰ Vgl. Suet. Nero 11.

⁵³¹ Vgl. Suet. Cal. 26,4f.; 32,2; Claud. 14; 34; Nero 29.

⁵³² Vgl. Suet. Cal. 26,4f.; 27; 35,1f.; Dom. 10,1.

⁵³³ Vgl. Suet. Aug. 34,2; 43,2f.; 44,1f.; Tib. 72,2; Cal. 26,4f.; 30,2; Claud. 6,1; 7; 12,2; 21,3f.; 28; Nero 12,1.

⁵³⁴ Vgl. Suet. Iul. 10,2; Aug. 44; Tib. 34,1; 35,2; Galba 15,1; Dom. 8,3.

nutzbar macht, da sich an den Edikten die Einstellung der *principes* zu verschiedenen sozialen Gruppen zeigt. Hier findet sich auch unterschwellige Kritik des Autors an der verbreiteten *licentia* mancher Zuschauer, die den Grund für mehrere Reformen und Eingriffe bildete.⁵³⁵ Die Arenaakteure selbst werden in den Spielebeschreibungen hingegen nicht nach moralischen Kategorien bewertet. *Infamia* spielt für Sueton nur dann eine Rolle, wenn Personen von hohem Stand – oft wider Willen – in der Arena auftreten.⁵³⁶ Auffallend ist zudem die Vorliebe gleich mehrerer Kaiser für die zu den Kleinschildnern zählenden thrakischen Gladiatoren.⁵³⁷

Der Autor behandelt in den meist sehr ausführlichen Spielebeschreibungen alle Veranstaltungsformate des Amphitheaters, wobei er auch das umfangreiche Rahmenprogramm miteinbezieht. Als kaiserfreundlicher Ritter und hoher Beamter steht Sueton den von den Herrschern Roms veranstalteten Spielen insgesamt wohlwollend gegenüber und heißt auch die Instrumentalisierung des Spielewesens zu politischen Zwecken grundsätzlich gut. Die *spectacula* sind in seinen Darstellungen oftmals mit anderen Ausdrucksformen des kaiserlichen Euergetismus verknüpft, vor allem mit den Bauprogrammen der Kaiser.⁵³⁸ Gladiatorenkämpfe und Naumachien werden als besondere Höhepunkte vieler Spiele genannt.

Während Sueton im Falle der *munera gladiatoria* die besondere Qualität der Kämpfer hervorhebt,⁵³⁹ beeindrucken die *proelia navalia* vor allem aufgrund der großen Anzahl der eingesetzten *naumachiarii* und Schiffe.⁵⁴⁰ Öffentliche Hinrichtungen dienen Sueton hingegen in erster Linie dazu, die negativen Seiten eines Herrschers aufzuzeigen, vor allem dessen Grausamkeit (*saevitia*).⁵⁴¹ Es liegt daher nahe, hierin auch eine persönliche Abneigung des Biographen gegenüber solchen Darbietungen zu sehen.

⁵³⁵ Vgl. Suet. Aug. 14; 44,1; Tib. 37,3.

⁵³⁶ Vgl. Suet. Iul. 39,1; Aug. 43,3; Cal. 35,2; Nero 12,1.

⁵³⁷ Vgl. Suet. Cal. 32,2; 54,1; 55,2; Tit. 8,3; Dom. 10,1.

⁵³⁸ Vgl. Suet. Iul. 10,1; Aug. 43,1; Cal. 21; Claud. 21,1; Tit. 7,3; Vesp. 9,1; Dom. 4,2; 5.

⁵³⁹ Vgl. Suet. Iul. 10,2; 26,3; Tib. 7,1; Claud. 21,4; Tit. 7,3; Dom. 4,1.

⁵⁴⁰ Vgl. Suet. Iul. 39,4; Claud. 21,6; Nero 12,1; Tit. 7,3; Dom. 4,2.

⁵⁴¹ Vgl. Suet. Cal. 27; aber auch Claud. 34; Dom. 10,1. Darüber hinaus wird die Grausamkeit der Kaiser in zwei Fällen auch an deren Verhalten bei Gladiatorenkämpfen deutlich gemacht, siehe hierzu Suet. Cal. 35,2; Claud. 34.

5 Zwischen Herrscherlob und Spott – das Amphitheater bei Martial

Die Epigramme des Marcus Valerius Martialis stellen eine unschätzbare Quelle für die Erforschung des römischen Alltagslebens dar, denn das Treiben in der Hauptstadt steht im Zentrum vieler seiner Gedichte.⁵⁴² Dies trifft in besonderem Maße auch für das Spielwesen des Amphitheaters zu. Von den 1555 Epigrammen Martials enthalten 93 direkte Anspielungen auf das Spielwesen im Amphitheater; hiervon entfallen allein 37 auf den *Liber spectaculorum*. In 13 Gedichten setzt sich Martial mit vorwiegend allgemeinen Aspekten des Spielwesens auseinander, ohne auf ein bestimmtes *genus spectaculorum* näher einzugehen, sowie mit der Person des Spielegebers und den Zuschauern.⁵⁴³

In sechs Gedichten, die ab dem ersten Epigrammbuch immer wieder eingestreut werden, beschreibt der Autor verschiedene Bestandteile des Rahmenprogramms (z. B. die Verköstigung des Publikums und artistische Darbietungen). Sieben weitere haben das Amphitheater selbst als Gebäude oder Institution zum Thema;⁵⁴⁴ auffällig ist, dass dieser Bereich in den zur Zeit Domitians veröffentlichten Büchern keine Rolle spielt, da hier der Fokus stärker auf den Kaiser und den von ihm gebotenen Spektakeln liegt. In elf Gedichten, die über das Gesamtwerk verteilt sind, befasst sich Martial mit der Gladiatur, wobei der Schwerpunkt auf dem *Liber spectaculorum* und den acht folgenden Büchern liegt.⁵⁴⁵

Die zahlenmäßig größte Gruppe bilden die dreißig Epigramme über Tierkämpfe;⁵⁴⁶ während Beschreibungen anderer Darbietungsformen in den späten Epigrammbüchern nach der Domitianzeit zurücktreten, wird dieses Arenaformat bis in das 14. Buch behandelt. Großer Beliebtheit erfreuten sich bei Martial auch Dressurstücke mit Tieren, die er in insgesamt 14 Gedichten, von denen acht im ersten Buch den sogenannten „Löwe-Hase-Zyklus“ bilden, behandelt.⁵⁴⁷ Hinrichtungen werden in sieben Epigrammen beschrieben, die hauptsächlich im *Liber spectaculorum* zu finden sind.⁵⁴⁸

Hier befasst sich Martial auch am intensivsten mit Naumachien und Inszenierungen im Wasser, die er insgesamt an sechs Stellen seines gesamten Werkes anspricht;⁵⁴⁹ diese Konzentration auf den *Liber specaculorum* lässt sich damit begründen, dass Wasserspiele, die mit

⁵⁴² Vgl. Rimell 2008, S. 19.

⁵⁴³ Mart. epigr. 31; 33; Mart. 3,16; 3,59; 3,99; 4,2; 4,3; 6,4; 8,78; 8,80; 9,68; 9,83; 10,41.

⁵⁴⁴ Mart. epigr. 1; 2; 3; 4; Mart. 12,28; 14,29; 14,135.

⁵⁴⁵ Mart. epigr. 6; 20; 29; 32; Mart. 2, pr. 4; 5,24; 6,82; 8,74; 11,66; 14,213.

⁵⁴⁶ Mart. epigr. 6b; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 18; 19; 22; 23; 27; 30; Mart. 1,43; 2,75; 4,35; 4,74; 5,31; 5,65; 8,26; 8,53; 8,67; 11,69; 12,61; 13,95; 14,30; 14,31; 14,53; 14,202.

⁵⁴⁷ Mart. epigr. 16; 16b; 17; Mart. 1,6; 1,14; 1,22; 1,44; 1,48; 1,51; 1,60; 1,104; 6,64; 9,71; 14,107.

⁵⁴⁸ Mart. epigr. 5; 7; 8; 21; 21b; Mart. 8,30; 10,25.

⁵⁴⁹ Mart. epigr. 24; 25; 25b; 26; 28; Mart. 1,5.

dem *Amphitheatrum Flavium* nun erstmals in einem festen Gebäude stattfinden konnten, eine außergewöhnliche Neuheit darstellten.

Hieran zeigt sich bereits der besondere Wert dieses kleinen Büchleins. Denn mit Martials *Liber spectaculorum* liegt ein Werk vor, das ausschließlich dem römischen Amphitheater und seinen *spectacula* gewidmet ist und daher einen umfassenden Einblick in das Spielewesen des ersten Jahrhunderts n. Chr. bietet; hieran wird das besondere Interesse Martials an diesem Thema deutlich.⁵⁵⁰ Diese Sammlung von Gedichten ist vermutlich sein erstes Werk, mit dem er seinen Ruhm als Epigrammdichter begründet haben dürfte. Das Buch ist fragmentarisch erhalten und umfasst je nach Zählung 33 bzw. 37 Epigramme unterschiedlicher Länge,⁵⁵¹ die allesamt im elegischen Distichon verfasst sind. Mögliche Erklärungsversuche zur Überlieferung bietet Hununk:

„Vielleicht war es ein spätantiker Exzertor, dem vor allem die Tierepigramme und Exekutionen gefielen, oder ein christlicher Schreiber, der nur die grausamen Epigramme als Beispiele der dekadenten römischen Kultur ausgewählt hat [...]. Es kann selbstverständlich auch eine Frage des Zufalls oder der rein materiellen Umstände gewesen sein: Vielleicht ist die zweite Hälfte der Buchrolle oder des Kodexes einfach verloren gegangen.“⁵⁵²

Aufgrund der nur unvollständigen Überlieferung in drei Handschriften und Florilegiern ergeben sich häufig textkritische Probleme.⁵⁵³ Hinzu kommt, dass auch die Reihenfolge der Epigramme innerhalb des Buches oftmals unklar ist,⁵⁵⁴ weswegen der Textkritik bei manchen Gedichten auch heute noch eine große Bedeutung zukommt.

Veröffentlicht wurde der *Liber spectaculorum* aller Wahrscheinlichkeit nach im Rahmen der besonders prächtigen Einweihungsfeierlichkeiten des *Amphitheatrum Flavium* unter Titus im Jahre 80 n. Chr.⁵⁵⁵ Diesem Anlass entsprechend handelt es sich um ein in hohem Maße panegyrisches Werk;⁵⁵⁶ es verwundert daher nicht, dass die Person des Kaisers Titus das gesamte Buch dominiert und nicht weniger als elf Mal direkter Adressat der Epigramme ist.⁵⁵⁷ Sein im Jahr 79 n. Chr. verstorbener Vater Vespasian, zu dessen Ehrung die Eröffnungsfeiern einen wichtigen Beitrag leisten sollten, bleibt hingegen unerwähnt.⁵⁵⁸ In seinem *Liber specta-*

⁵⁵⁰ Vgl. Wistrand 1992, S. 11.

⁵⁵¹ Nach der Edition von Lindsay (1929).

⁵⁵² Hunink 2005, S. 175 (Anm. 30).

⁵⁵³ Siehe hierzu die sehr ausführliche Darstellung bei Carratello 1989, S. 273-278 sowie des Weiteren Hunink 2005, S. 166; Lorenz 2002, S. 56f.; Holzberg 2012, S. 39f.

⁵⁵⁴ Vgl. Lorenz 2002, S. 56f.

⁵⁵⁵ Vgl. Carratello 1989, S. 279f.; Moretti 1992, S. 55; Buttrey 2007, S. 101-103 sowie Hunink 2005, S. 167: „Martials Gedanke scheint klar: [Anlässlich der Eröffnung des neuen Amphitheaters] könne er seine dichterischen Fähigkeiten zeigen und dabei gleichzeitig die Gunst des Kaisers erwerben.“

⁵⁵⁶ Vgl. Krasser 2011, S. 246-248; Boyle 2003, S. 62f.

⁵⁵⁷ Vgl. Mart. epigr. 2,11; 3,1; 5,3; 6,2; 6b,3; 9,1; 17,1; 21,2; 27,1; 28,10; 31,2. Siehe auch Coleman 1998, S. 29f.; Hunink 2005, S. 175.

⁵⁵⁸ Vgl. Sullivan 1991, S. 9.

culorum zeigt Martial den Zusammenhang zwischen den Spielen und der Politik des Herrschers auf, wobei er die *spectacula*, die zu dieser Zeit bereits eine feste Institution innerhalb der kaiserlichen Politik bildeten, zu einem eigenen literarischen Lob auf den Kaiser instrumentalisiert. Rimell nennt das Amphitheater in diesem Kontext „a microcosm for both Titus' empire and Martial's epigrammatic world.“⁵⁵⁹ Nichtsdestoweniger besitzen Martials Epigramme in diesem Buch einen hohen literarischen Wert,⁵⁶⁰ wie sich bereits an den zahlreichen mythologischen Szenerien, Anspielungen und Vergleichen zeigt, die kennzeichnend sind für viele der im *Liber spectaculorum* behandelten Spiele.⁵⁶¹

Die Anlage des Buches bildet – diesen Schluss lässt der Überlieferungszustand zu – in Grundzügen den Spielverlauf in der Arena ab:⁵⁶² Die ersten beiden Gedichte nehmen das Amphitheater als Ganzes in den Blick, wie es sich dem Besucher vor dem Eintritt zeigt.⁵⁶³ Nach dem Lob auf die Größe Roms in epigr. 3 und der Bestrafung von Denunzianten⁵⁶⁴ in epigr. 4 beinhalten epigr. 5-8 verschiedene mythologische Inszenierungen, die auch Hinrichtungen mit Raubtieren umfassen. Epigr. 9-19 thematisieren weitere Vorführungen mit Tieren, vor allem *venationes* und Dressurstücke. In epigr. 20 erfolgt schließlich die erste Ankündigung eines Gladiatorenkampfes, möglicherweise im Zusammenhang mit einer *prolusio*. Epigr. 21-23 handeln dann wieder von Tierhetzen und *damnationes ad bestias*. Die drei da-rauffolgenden Epigramme sind schließlich mythologisch inszenierten Wasserspielen gewidmet, man denke an Ballett- oder szenische Darbietungen, bevor epigr. 27 mit dem Lob auf den *venator* Carporphorus den Bereich der Tierattraktionen endgültig abschließt. Epigr. 28 beschreibt eine im Amphitheater stattfindende Naumachie, bevor der Arenatag dann mit dem Aufeinandertreffen der Gladiatoren Priscus und Verus in epgr. 29 seinen Höhepunkt erreicht. Die abschließenden epigr. 30-33 nehmen das Ende der Spiele in den Blick (epigr. 32) oder

⁵⁵⁹ Rimell 2008, S. 62.

⁵⁶⁰ Für eine Beurteilung und Würdigung der dichterischen Leistung Martials im *Liber spectaculorum* siehe Hunink 2005, S. 176.

⁵⁶¹ Vgl. Mart. epigr. 5; 6b; 7; 8; 12; 13; 21; 21b; 25; 25b; 26; 27; 28.

⁵⁶² Für diese Hypothese siehe auch Hunink 2005, S. 174: „Da wir im *Liber* zuerst vieles über die Tiere und eigentlich auch über die Exekutionen lesen, dann aber ziemlich wenig über die Zweikämpfe und Wassershows (namentlich wenn man in Betracht nimmt, wie außergewöhnlich die letzten waren), und da der erhaltene Text offensichtlich nicht alles ist, was Martial in diesem Buch geschrieben hat, lässt sich vermuten, dass die theatrale Struktur der Spiele mehr oder weniger den Aufbau des Buches bestimmt haben mus: Zuerst die ‚kleinen‘ Nummern, dann am Nachmittag und Abend die Gladiatorenkämpfe und Sonderspiele.“ Für eine alternative Sichtweise siehe auch Scherf 2001, S. 71-76, der die Hinwendung an den Kaiser als strukturprägendes Element für die Buchkomposition betrachtet.

⁵⁶³ Vgl. Sinn 2006, S. 419; Krasser 2011, S. 236-238; Royo 2013, S. 35f.

⁵⁶⁴ Von der öffentlichen Demütigung der Denunzianten im Amphitheater durch Titus weiß auch Sueton zu berichten, vgl. Suet. Tit. 8,5: *inter adversa temporum et delatores mandatoresque erant ex licentia veteri. hos assidue in foro flagellis ac fustibus caesos ac novissime traductos per amphitheatri arenam, partim subici ac venire imperavit, partim in asperrima insularum avehi.*

sind an den Kaiser und die *gens Flavia* gerichtet, wobei Martial den *princeps* in seiner Funktion als Spielegeber besonders würdigt.

Martial ist dem Spielbetrieb seiner Zeit gegenüber äußerst wohlwollend eingestellt.⁵⁶⁵ Dieser Eindruck ergibt sich bereits im Eröffnungsepigramm des *Liber spectacularorum*, welches ein unmissverständliches Lob auf das Amphitheater enthält und dieses gleich mit seinem kaiserlichen Erbauer in Verbindung bringt: *omnis Caesareo cedit labor Amphitheatro, / unum pro cunctis fama loquetur*.⁵⁶⁶ Dieser Tenor wird auch im zweiten Epigramm beibehalten, das die *venerabilis Amphitheatri / ... moles*⁵⁶⁷ hervorhebt. Wenn gleich Martial die Infamie der Arenaakteure in den späteren Spottepiogrammen gerne aufgreift,⁵⁶⁸ findet sich bei ihm keine fundamentale Kritik, weder an einzelnen Veranstaltungsformen noch an der Institution des Amphitheaters insgesamt.⁵⁶⁹

An seinem Erstlingswerk wird offenkundig, dass sich Martial intensiv um ein gutes Verhältnis zu Kaiser Titus bemühte, indem er der Herrscherpanegyrik in seinen Gedichten große Bedeutung verlieh.⁵⁷⁰ Offensichtlich verfolgte der junge und zu dieser Zeit noch weitgehend unbekannte Dichter mit dem *Liber spectacularorum* die Absicht, Kontakte zum Hof herzustellen, um die kaiserliche Familie als Gönner zu gewinnen; hiermit war ihm schließlich auch Erfolg beschieden, da Martial neben der Verleihung des *ius trium liberorum* (Dreikinderrecht) bald auch die Erhebung in den Ritterstand durch den Kaiser erreichte.⁵⁷¹ Zu Domitian, dem Nachfolger des Titus, stand Martial ebenfalls in enger Verbindung, wie sich in mehreren Epigrammen zeigt, deren Adressat dieser Kaiser ist.⁵⁷²

Doch ungeachtet dieser engen Verflechtung mit dem Kaiserhaus bietet sein Werk und vor allem der *Liber spectacularorum* einen umfangreichen Einblick in die Welt des Amphitheaters und die von den Kaisern veranstalteten *spectacula*, wobei Martial vor allem außergewöhnliche Einzelheiten in den Blick nimmt.⁵⁷³ Die Spielen werden hierbei zum Anlass genommen, den Kaiser mit Lob zu bedenken. Neben dem Verhältnis des Dichters zum *princeps* und – damit aufs engste verbunden – der Darstellung des kaiserlichen *editor* in der Arena sollen

⁵⁶⁵ Vgl. Göllmann 1942, S. 72.

⁵⁶⁶ Mart. epigr. 1,7f.

⁵⁶⁷ Mart. epigr. 2,5f.

⁵⁶⁸ Vgl. Mart. 8,74; 11,66. Siehe hierzu Kap. 5.9 und 5.10.

⁵⁶⁹ Vgl. Wistrand 1992, S. 22: „In brief, Martial might very well be characterized as an arena fan, on account of the many references to shows performed there in his poems. What makes him really interesting in this respect is, however, his frequent use of symbolic interpretations of the performances. [...] And, finally, there is no trace of the usual social contempt for gladiators and the like in Martial’s writings.“

⁵⁷⁰ Zur Panegyrik und der Darstellung Kaiser Titus’ bei Martial vgl. Lorenz 2002, S. 55-82.

⁵⁷¹ Vgl. Garthwaite 2009, S. 410; Dihle 1989, S. 192.

⁵⁷² So in den Epigrammen des sog. Löwe-Hase-Zyklus und besonders deutlich in Mart. 1,4; 1,5; 2,91; 4,1; 5,19; 6,2; 6,22; 7,5; 8,21; 9,83; 9,91.

⁵⁷³ Vgl. Hunink 2005, S. 169.

auch die in Martials Spotteepigrammen beschriebenen, mit dem Spielewesen in Verbindung stehenden Personengruppen – Gladiatoren, Besitzer von Gladiatorenschulen (*lanistae*) und nichtkaiserliche Spieleveranstalter – betrachtet und die Bewertung ihres Auftretens in den jeweiligen Kontexten untersucht werden. Die Akteure der Arena dienen dem Dichter besonders in den späteren Epigrammbüchern als anschauliche Beispiele, um die Laster und das fehlerhafte Verhalten mancher Zeitgenossen spöttisch offenzulegen.⁵⁷⁴

5.1 Die Hinrichtung des Laureolus (epigr. 7)

*Qualiter in Scythica religatus rupe Prometheus
adsiduam nimio pectore pavit avem,
nuda Caledonio sic viscera praebuit ursu
non falsa pendens in cruce Laureolus.
vivebant laceri membris stillantibus artus
inque omni nusquam corpore corpus erat.
denique supplicium <dignum tulit: ille parentis>
vel domini iugulum foderat ense nocens,
templa vel arcano demens spoliaverat auro,
subdiderat saevas vel tibi, Roma, faces.
vicerat antiquae sceleratus crimina famae,
in quo, quae fuerat fabula, poena fuit.*

Dieses Epigramm gehört mit seinen zwölf Versen zu den längsten Gedichten in Martials *Liber spectaculorum*. Es besteht aus vier Abschnitten: Die Einleitung bildet ein mythologischer Verweis auf Prometheus, der die ersten beiden Verse umfasst. In den Versen drei bis sieben findet sich eine Situationsbeschreibung, wie sie typisch für viele Epigramme Martials ist; hier berichtet der Dichter von der Hinrichtung des Laureolus durch einen wilden Bären, wobei er den Ablauf der Bestrafung auf drastische und detaillierte Weise schildert.⁵⁷⁵ In den Versen acht und neun werden verschiedene Verbrechen aufgezählt, die eine derartige Bestrafung nach sich ziehen konnten. Die letzten beiden Verse verweisen wieder auf den Mythos. Dieser bildet durch Einleitung und Schluss eine Klammer, die das eigentliche Geschehen, die Hinrichtung, umrahmt.

Der Verurteilte soll, nachdem er in die Arena geführt worden ist, dort öffentlich von wilden Tieren getötet werden. Vor diesem Hintergrund ist der von Martial gleich zu Beginn angeführte Vergleich mit Prometheus sehr gelungen, da die Bestrafung des Titans in großen Teilen den hier beschriebenen irdischen Verhältnissen entspricht. *Religatus rupe* (epigr. 7,1) ist der unsterbliche Prometheus schutzlos einem Adler ausgesetzt, der seine, hier mit *nimio pectore* (epigr. 7,2) etwas ungenau umschriebene Leber frisst. *Nimium* verweist auf den Um-

⁵⁷⁴ Vgl. Mart. 3,16; 3,59; 3,99; 8,74; 11,66. Das Amphitheater bietet dem Dichter zudem auch Möglichkeiten zur Selbstironie, vgl. Mart. 14,135.

⁵⁷⁵ Vgl. Sinn 2006, S. 430.

stand, dass sich die Leber des Unsterblichen täglich erneuert und deshalb immer wieder von neuem vertilgt wird, wodurch der Bestrafung keine zeitliche Grenze gesetzt wird.⁵⁷⁶

Im Folgenden wendet sich Martial der Hinrichtung eines Mannes namens Laureolus zu, der gleichermaßen schutzlos wie Prometheus einem *Caledonio ... urso* (epigr. 7,3) ausgeliefert ist. An der Herkunft dieses „schottischen“ Bären zeigt sich die Vorliebe Martials für exotische Raubtiere⁵⁷⁷ aber auch der ungeheure Aufwand, der von Titus für derartige Veranstaltungen betrieben wird. Hinter dem Verweis auf *Caledonia* verbirgt sich möglicherweise ein Bezug auf das außenpolitische Programm der flavischen Kaiser:⁵⁷⁸ Die Eroberung weiter Teile Britanniens rechneten sich diese als ihren Verdienst an, zumal schon Vespasian als Legat der *Legio II Augusta* an der Invasion der Insel unter Kaiser Claudius in den Jahren 43 / 44 n. Chr. teilgenommen hatte und große Gebiete für Rom erobern konnte.

Wenngleich Martials Ausführungen aus heutiger Sicht ausgesprochen brutal erscheinen, enthalten sie doch viele Informationen über den Ablauf einer solchen Hinrichtung. So berichtet der Dichter, dass der *damnatus* nicht nur waffenlos ist, was der Ausdruck *nuda ... viscera* (epigr. 7,3) miteinschließt,⁵⁷⁹ sondern als *pendens in cruce* (epigr. 7,4) auch über keinerlei Möglichkeiten verfügt, dem Bären wenigstens zeitweise durch Flucht zu entgehen. Die folgenden zwei Verse, in denen sehr anschaulich die Zerfleischung des zum Tode Verurteilten geschildert wird (vgl. epigr. 7,5f.), machen eine Faszination für Gewalt deutlich, die sich in Martials *Liber spectaculorum* häufiger beobachten lässt.⁵⁸⁰ Anteilnahme oder Mitleid sucht man daher in diesem Epigramm vergeblich.⁵⁸¹ Vielmehr wird eine gewisse Genugtuung deutlich, die sich an *non falsa ... cruce* (epigr. 7, 4) zeigt; dies impliziert zudem, dass es sich hier nicht nur um eine bloße Inszenierung, wie sie etwa bei Juvenal beschrieben ist,⁵⁸² sondern um eine reale Hinrichtung handelt.⁵⁸³ Den modernen Leser dürfte der gleichgültige, ja manchmal sogar sarkastische Tonfall irritieren, mit dem Martial das blutige Treiben schildert. Dies wird jedoch verständlicher, wenn man bedenkt, dass die Menschen dieser Zeit einen anderen Umgang mit dem allgegenwärtigen Tod pflegten und über keinen von christlich-humanitären Werten geprägten Hintergrund verfügten. Derart drastische Bestrafungen waren weit verbreitet und galten als „anerkanntes Mittel zur Abschreckung“.⁵⁸⁴

⁵⁷⁶ Vgl. Coleman 2006, S. 86.

⁵⁷⁷ Vgl. Mart. epigr. 6b,1 (*leonem*); 9,2 (*rhinoceros*); 10,1 (*leo*); 15,3f (*urso ... primus in Arctoi qui fuit arce poli*); 15,7 (*pardum*) 17,1 (*elephas*); 18,2f (*tigris ... leonem*).

⁵⁷⁸ Vgl. Coleman 2006, S. 88-90; Vettese 2008, S. 92f.

⁵⁷⁹ Ähnliches gilt auch für einen von Seneca in epist. 70,20 genannten *bestiarus*. Siehe hierzu Kap. 6.11.2.

⁵⁸⁰ Vgl. Mart. epigr. 8 oder im Kontext von *venationes* epigr. 13; 14.

⁵⁸¹ Vgl. im Gegensatz dazu die Ausführungen Senecas in Sen. epist. 7,4f.; Sen. brev. 13,6f.

⁵⁸² Vgl. Iuv. 8,187f.: *Laureolum velox etiam bene Lentulus egit, / iudice me dignus vera cruce.*

⁵⁸³ Vgl. Coleman 2006, S. 90.

⁵⁸⁴ Lorenz 2002, S. 58.

Dieser Gedanke wird auch in den folgenden Versen aufgegriffen, als Martial die möglichen Vergehen des Laureolus erörtert. Der nächste Vers ist nur unvollständig überliefert (vgl. epigr. 7,7); als Ergänzung zu *denique supplicium* (epigr. 7,7) empfiehlt Schneidewin *dignum tulit: ille parentis*. Auch wenn dieser Vorschlag durchaus plausibel erscheint, ist darauf hinzuweisen, dass es sich hierbei um einen sehr spekulativen Zusatz handelt, dessen Richtigkeit nicht nachweisbar ist. Martial listet an dieser Stelle Verbrechen auf, die zu seiner Zeit mit der *damnatio ad bestias* geahndet wurden.⁵⁸⁵ Neben der von Schneidewin angenommenen Tötung der Eltern gehörten hierzu auch der Mord eines Sklaven an seinem Herrn, Tempelraub oder die in der engbebauten Stadt Rom besonders gefürchtete Brandstiftung (vgl. epigr. 7,8-10). Jedem dieser Delikte widmet der Dichter einen eigenen Vers, wobei die verschiedenen Verse durch *vel* polysyndetisch miteinander verbunden werden.

Obgleich der Kaiser in diesem Epigramm nicht explizit in Erscheinung tritt, so ist er als *editor* im Amphitheater der Herr über Leben und Tod.⁵⁸⁶ Neben den Gladiatorenkämpfen wird diese Rolle bei den *damnationes* in besonderem Maße deutlich.⁵⁸⁷ Durch die öffentlichkeitswirksame Hinrichtung von Schwerverbrechern – oder solchen Menschen, die einer der genannten Taten oft auch nur verdächtigt wurden – erweist sich der *princeps* als Bewahrer der öffentlichen Ordnung und Beschützer seiner Untertanen. Da Martial sich nicht darüber äußert, welches der genannten Vergehen Laureolus nun wirklich begangen hat, sondern diese Frage durch die häufige Verwendung von *vel* bewusst wage lässt, kann man davon ausgehen, dass es sich bei der hier geschilderten Szene um keine bestimmte Hinrichtung handelte, die auch real stattfand, sondern nur um eine exemplarische Beschreibung, anhand der sowohl der Ablauf der Hinrichtung als auch die Untaten, die dieser Bestrafung gewöhnlich vorausgingen, demonstriert werden.

Auch andere Autoren griffen die Hinrichtung dieses Verbrechers auf. So berichtet Tertullian, dass der Theaterdichter Catullus sogar einen Mimus über den Räuberhauptmann Laureolus auf die Bühne brachte.⁵⁸⁸ Genauere Angaben finden sich bei Sueton, der eine Aufführung

⁵⁸⁵ Für eine ähnliche Zusammenstellung todeswürdiger Vergehen im Kontext einer *damnatio ad gladium* siehe Sen. epist. 7,5: *sed latrocinium fecit aliquis, occidit hominem.*

⁵⁸⁶ Vgl. Coleman 1990, S. 72.

⁵⁸⁷ Vereinzelt konnte es auch vorkommen, dass *noxii*, die sich bei den Spielen besonders bewährten, begnadigt wurden, vgl. hierfür Tac. ann. 12,56: *pugnatum quamquam inter sontis fortium virorum animo, ac post multum vulnerum occidioni exempti sunt.*

⁵⁸⁸ Vgl. Tert. adv. Valent. 14,4: *ita depulsa quominus pergeret nec habens supervolare Crucem, id est Horon, quia nullum Catulli Laureolum fuerit exercitata, ut destituta ut passioni illi suae intricata multiplici atque perplexae, omni genere eius coepit adfligi.*

dieses Stücks unter Kaiser Caligula bezeugt.⁵⁸⁹ Auf Catullus' Werk spielt auch Juvenal in seiner achten Satire an:

*consumptis opibus vocem, Damasippe, locasti
sipario, clamosum ageres ut Phasma Catulli.
Laureolum velox etiam bene Lentulus egit,
590 iudice me dignus vera cruce.*

Auch hier steht die Kreuzigung im Zentrum, wobei sich durch die Formulierung *vera cruce* (Iuv. 8,188) in der Wortwahl deutliche Parallelen zu Martials Epigramm ergeben. Die häufige Bezugnahme auf den Mimus beweist, dass sich dieses Werk über viele Jahrzehnte lang großer Beliebtheit erfreute. Ob es sich bei Laureolus um eine historische Person oder eine rein literarische Figur handelt, bleibt dennoch unklar.⁵⁹¹ Möglicherweise gab es in früherer Zeit einen Räuber, dessen Taten oder auch dessen Tod so außergewöhnlich erschienen, dass sie als Vorlage für die hier geschilderte Hinrichtung dienten.⁵⁹² Martial greift auf diesen literarischen Stoff zurück, um dem Leser seines Epigramms ein anschauliches und den Zeitgenossen wohl auch bekanntes Beispiel für eine *damnatio ad bestias* zu präsentieren. Laureolos fungiert hier also nur exemplarisch als ein Typus für zahlreiche ähnliche Fälle, wie es sie anlässlich der Eröffnungsfeier des *Amphitheatrum Flavium* gegeben hat. Martial schließt das Gedicht mit einem zweiten Verweis auf den Mythos, in dem er behauptet, die Untat des *sceleratus* (epigr. 7,11) habe die in den Mythen geschilderten Verbrechen noch übertrffen. Des Weiteren schreibt er der Strafe selbst mit *quae fuerat fabula, poena fuit* (epigr. 7,12) ebenfalls mythologische Elemente zu.

Martial beschreibt die Hinrichtung des Laureolus einzig mit Blick auf den Delinquenten sowie den Bären, der diesem zum Verhängnis wird. Das Verhalten des Kaisers, das etwa Sueton im Falle des Claudius im Rahmen von Hinrichtungen als höchst kritikwürdig herausstellt,⁵⁹³ wird völlig ausgeblendet. Indem die *damnatio* aber mythologisch eingekleidet und aufwendig inszeniert wird, charakterisiert Martial den spielegenden Kaiser dennoch indirekt als außergewöhnlich großzügig gegenüber seinem Volk, da Titus offenbar darauf bedacht war, durch die Hinrichtung nicht nur für Recht und Ordnung zu sorgen, sondern den Zuschauern darüber hinaus nach Kräften eine sehenswerte Veranstaltung zu bieten. Dies verdeutlicht die von Hunink gemachte Beobachtung, dass die vom Kaiser gegebene Hinrichtung in Mar-

⁵⁸⁹ Vgl. Suet. Cal. 57,4: ... cum in Laureolo mimo, in quo a[u]ctor proripiens se ruina sanguinem vomit, plures secundarum certatim experimentum artis darent, cruento scaena abundavit.

⁵⁹⁰ Iuv. 8,185-188.

⁵⁹¹ Vgl. Coleman 2006, S. 83f.

⁵⁹² Vgl. Moretti 1992, S. 58; Hunink 2005, S. 172.

⁵⁹³ Vgl. Suet. Claud. 34. Siehe hierzu Kap. 4.5.3.

tials Gedicht als beeindruckender als der ihr zugrunde liegende Mythos dargestellt wird.⁵⁹⁴ Die *munificentia* des Kaisers wird also mit dessen Gerechtigkeitssinn sowie der Herrschertugend der *iustitia* verbunden; daraus erwächst Titus ein Ansehen, das durch die Sympathie des Volkes gestützt wird.

Während Sueton die Beschreibung von grausamen *damnationes* hauptsächlich dafür nutzt, die negativen Seiten der einzelnen Kaiser aufzuzeigen,⁵⁹⁵ findet sich derlei Kritik seitens Martial, der maßgeblich von der Gunst des *princeps* abhängig ist, verständlicherweise nicht. Im Gegenteil, aus dem Epigramm geht vielmehr ein Lob auf Titus' Engagement aufgrund der aufwendigen Inszenierung hervor. Dennoch stehen die panegyrischen Elemente hier im Hintergrund, da der Kaiser selbst weder direkt angesprochen wird, noch als handelnde Instanz auftritt. Die Auswirkung dieser Veranstaltung auf die Zuschauer wird von Martial ebenfalls nur indirekt erwähnt. Aus dem Staunen und der offenkundigen Bewunderung, die der Dichter anhand seiner Erzählung deutlich werden lässt, kann man darauf schließen, dass die Zuschauer bei derartigen Inszenierungen in ähnlicher Weise beeindruckt waren.

5.2 Ein erfolgreicher *venator* (epigr. 15)

*Summa tuae, Meleagre, fuit quae gloria famae,
quantast Carpophori portio, fusus aper!
ille et praecipiti venabula condidit ursο,
primus in Arctoi qui fuit arce poli,
stravit et ignota spectandum mole leonem,
Herculeas potuit qui decuisse manus,
et volucrem longo porrexit vulnere pardum.
praemia cum †laudem ferre, adhuc poteram†.*

Das vorliegende Epigramm stellt ebenso wie das später folgende epigr. 27 einen Lobpreis auf den erfolgreichen *venator* Carpophorus dar. Das Gedicht lässt sich in drei Abschnitte gliedern: In den ersten beiden Versen wird der *venator* Carpophorus als Hauptfigur des Gedichts vorgestellt und mit dem mythischen Meleager verglichen. Den Hauptteil bilden die Verse drei bis sieben, die von seinen herausragenden Ruhmestaten in der Arena künden. Der abschließende achte Vers geht auf Belohnung und Ruhm des *venator* ein, ist jedoch überlieferungsbedingt verderbt, was das Verständnis erschwert.

Zu Beginn des Epigramms wird Meleager angesprochen, der Sohn des mythischen Königs von Kylodon: Der Leser erfährt, dass Meleagers *summa ... gloria famae* (epigr. 15,1) darin bestand, einen Eber erlegt zu haben. Derartige pleonastische Ausdrücke in der Verbindung

⁵⁹⁴ Vgl. Hunink 2005, S. 173: „Es wird betont, wie sehr das in der Arena Präsentierte ‚besser ist als alles, was es im Altertum je gegeben hat‘. Hier geht es vornehmlich um die antiken Mythen, die nicht so sehr nachgeahmt, sondern eher verbessert werden.“

⁵⁹⁵ Vgl. hierzu v. a. Suet. Dom. 10,1.

mit *gloria* finden sich auch an anderer Stelle in Martials Gedichten.⁵⁹⁶ Mit Meleager wird im Folgenden der Tierkämpfer Carpophorus verglichen, der ungleich größere Erfolge vorzuweisen hat, wie bereits in *quantast Carpophori portio* (epigr. 15,2) angedeutet wird.

Bei ihm handelt es sich um einen der wenigen bei Martial namentlich genannten „Stars“ der Arena. Der Name selbst ist im ganzen *Imperium Romanum* mehrfach durch Inschriften belegt, wobei sich in der Stadt Ptolemais in der Cyrenaica auch die Grabstele eines Gladiators dieses Namens fand.⁵⁹⁷ Dadurch dass Carpophorus in seinem Ruhm Meleager übertrifft, kann man davon ausgehen, dass ein Eber für einen Tierkämpfer als kein besonders anspruchsvoller Gegner galt; nichtsdestoweniger werden bei Martial häufiger derartige Kämpfe geschildert. Besonders auffällig ist der Umstand, dass gleich in mehreren aufeinanderfolgenden Epigrammen über eine trächtige Wildsau berichtet wird, die nach einem tödlichen Treffer ein Junges zur Welt bringt.⁵⁹⁸

Die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei Carpophorus um einen stadtbekannten *venator* gehandelt hat. Dafür spricht auch der Umstand, dass Martial ihm mit Epigramm 27 ein weiteres Gedicht widmet, in welchem er das Lob auf den *venator* fortsetzt und seine Leistungen aufs Höchste röhmt.⁵⁹⁹ Die Taten im Amphitheater werden hier mit Ereignissen aus dem Mythos verglichen. Martial bescheinigt dem Tierkämpfer, selbst über mythische Wesen triumphieren zu können, und stellt ihn damit in eine Reihe mit Halbgöttern und Heroen. Durch den Sieg über mehrere Tiere gleichzeitig stellt Carpophorus sogar die Leistungen des Herkules in den Schatten:

*Saecula Carpophorum, Caesar, si prisca tulissent,
non Parthaoniam barbara terra feram,
non Marathon taurum, Nemee frondosa leonem,
Arcas Maenalium non timuisset aprum.
hoc armante manus hydrae mors una fuisset,
huic percussa foret tota Chimaera semel.
igniferos possit sine Colchide iungere tauros,
possit utramque feram vincere Pasiphaes.
si sit, ut aequorei revocetur fabula monstri,
Hesionen solvet solus et Andromedan.
Herculeae laudis numeretur gloria: plus est
bis denas pariter perdomuisse feras.*⁶⁰⁰

Im Gegensatz zum weniger erfolgreichen Meleager, der nur über ein vermutlich heimischen Wäldern entstammendes Wildschwein siegt,⁶⁰¹ zeichnet sich Carpophorus in epigr. 15

⁵⁹⁶ Vgl. Mart. epigr. 27,11; Mart. 1,21,7. Siehe auch Coleman 2006, S. 143.

⁵⁹⁷ Vgl. Coleman 2006, S. 140f.

⁵⁹⁸ Vgl. Mart. epigr. 12-14.

⁵⁹⁹ Vgl. Moretti 1992, S. 58.

⁶⁰⁰ Mart. epigr. 27.

⁶⁰¹ Vgl. hierzu auch Iuv. 5,115f.

dadurch aus, dass er besonders außergewöhnliche und gefährliche Tiere erlegt.⁶⁰² Die von Martial gewählte Szenerie verleiht dem Epigramm daher eine mythologisch aufgeladene und exotische Atmosphäre.⁶⁰³

Dem oben genannten *aper* werden drei andere weit gefährlichere Tiere antithetisch gegenübergestellt. Das vermutlich exotischste Tier, ein Eisbär aus dem hohen Norden, wird gleich zu Anfang genannt. Dieser wird *praeceps* (vgl. epigr. 15,3) niedergestreckt, wobei dieses Adjektiv die Aggressivität und Schnelligkeit des Tieres hervorhebt.⁶⁰⁴ Die Gefährlichkeit des Bären wird dadurch deutlich gemacht, dass er als *primus in Arctoi qui fuit arce poli* (epigr. 15,4) bezeichnet und ihm damit eine besonders herausragende Stellung innerhalb seiner Art zugesprochen wird. Anstatt *arce* wird von Coleman die Lesart *axe* bevorzugt, da hierdurch der Bezug auf den „Arctic pole“⁶⁰⁵ eher gegeben sei. Die vom Herausgeber gewählte Variante erscheint jedoch auch denkbar, da durch *arce* die herrscherähnliche Stellung des Bären deutlicher hervorgehoben wird, die jener unter seinen Artgenossen einnimmt. Dem *ursus* folgt ein *spectandus leo* (vgl. epigr. 15,5), auf dessen außergewöhnliche Größe durch *ignota ... mole* (epigr. 15,5) gesondert hingewiesen wird; in Anlehnung an den Nemeischen Löwen findet sich auch hier wieder ein Verweis auf Herkules (vgl. epigr. 15,6).

Den Abschluss bildet schließlich ein Panther. Herausragend ist weniger dessen Größe oder Erscheinung, sondern die Tatsache, dass er *volucer* (vgl. epigr. 15,7), also bereits im Sprung, von Carpophorus erlegt wird. Dieses Tier war in der Antike vor allem wegen seiner Schnelligkeit berühmt und gefürchtet.⁶⁰⁶ Solche Leistungen haben bei den Zuschauern sicher einen tiefen Eindruck hinterlassen und trugen somit zum Ansehen des spielegebenden Kaisers bei. Durch den Sieg des Tierkämpfers über solch fremdartige Tiere wird aber auch der Herrschaftsanspruch Roms und seines *princeps* über die verschiedenen Erdteile versinnbildlicht. Sehr deutlich wird dies auch in folgendem Epigramm, in welchem ein dressierter Elefant dem Kaiser huldigt:

⁶⁰² Dass Wildschweine als keine besonders anspruchsvollen Gegner für Tierkämpfer galten, deutet Martial auch in Mart. 1,43,9-12 an: *nudus aper, sed et hic minimus qualisque necari / a non armato pumilione potest. / et nihil inde datum est; tantum spectavimus omnes: / ponere aprum nobis sic et harena solet.*

⁶⁰³ Vgl. hierzu auch die in Mart. 8,26 beschriebenen Tierkämpfe: *Non tot in Eois timuit Gangeticus arvis / raptor, in Hyrcano qui fugit albus equo, / quot tua Roma novas vidit, Germanice, tigres: / delicias potuit nec numerare suas. / Vincit Erythraeos tua, Caesar, harena triumphos / et victoris opes divitiasque dei: / nam cum captivos ageret sub curribus Indos, / contentus gemina tigride Bacchus erat.*

⁶⁰⁴ Vgl. Coleman 2006, S. 141-143.

⁶⁰⁵ Coleman 2006, S. 144.

⁶⁰⁶ Vgl. Coleman 2006, S. 145.

*Quod pius et supplex elephas te, Caesar, adorat
hic modo qui tauro tam metuendus erat,
non facit hoc iussus, nulloque docente magistro,
crede mihi, nostrum sentit et ille deum.*⁶⁰⁷

Eine ähnliche Funktion hat der Auftritt exotischer Tiere, wie Tigern⁶⁰⁸ oder Nashörnern,⁶⁰⁹ in anderen Gedichten. Hierdurch wird das Selbstverständnis der Römer als Herren der Welt für die Zuschauer sichtbar gemacht. Nicht zuletzt dienen diese Darstellungen auch dem Ruhm des Kaisers als Schützer des Reiches und Sieger über fremde Völker.

Wie in den später folgenden Epigrammen über Gladiatorenkämpfe hat auch der letzte Vers dieses Gedichts Ruhm und Belohnung des Siegers zum Thema, was an den beiden Substantiven *praemia* und *laus* (vgl. epigr. 15,8) ersichtlich ist. Der genaue Zusammenhang dieses Satzes kann jedoch nicht gänzlich erschlossen werden, da mit *laudem ferre adhuc poteram* (epigr. 15,8) der größte Teil des Verses verderbt ist. Der Fassung des Herausgebers werden in der Forschung verschiedene Varianten gegenübergestellt.⁶¹⁰ So empfehlen Ellis und Schneidewin die Form *ferret* anstelle des Infinitivs und bevorzugen zudem *poterat* am Versende. Noch weiter geht Bücheler, der auch in den Satzbau eingreift; er lehnt den durch *cum* eingeleiteten Nebensatz ab und bietet folgende Variante: *praemia cui laudem ferre duo poterant*. Die Verwendung von *duo* erklärt er mit dem Verweis auf die beiden oben genannten Tiere, Bär und Löwe. Den Panther lässt seine Interpretation jedoch unbeachtet.

Da eine eindeutige Aussage über die Gestaltung dieses Verses nicht gänzlich möglich ist, stellen diese Lösungsvorschläge nur Spekulationen dar. Es wird jedenfalls deutlich, dass die handschriftlich überlieferte Variante, die vom Herausgeber gewählt wurde, nur wenig Sinn ergibt. Dies röhrt einerseits daher, dass es keinen Hauptsatz gibt, auf den sich der durch *cum* eingeleitete Nebensatz beziehen könnte. Weiterhin fällt der ungewöhnliche Gebrauch der ersten Person beim Prädikat *poteram* (epigr. 15,8) auf, für den es inhaltlich keinen Bezugspunkt gibt. Alternativ hierzu findet sich auch die Lesart *pateram*. Obwohl das Substantiv in diesem Kontext befremdlich wirkt, vermutet Coleman hierhinter eine den *venatores* vorbehaltene besondere Auszeichnung, die sich jedoch nicht durch archäologische oder andere schriftliche Zeugnisse belegen lässt.⁶¹¹

Im Zentrum des Epigramms stehen die Heldenaten des Carpophorus. Interessant ist hierbei die Tatsache, dass die prekäre gesellschaftliche Stellung dieses Arenaakteurs als *infamis*

⁶⁰⁷ Mart. epigr. 17.

⁶⁰⁸ Vgl. Mart. epigr. 18.

⁶⁰⁹ Vgl. Mart. epigr. 9; Mart. 14,53.

⁶¹⁰ Allen Anmerkungen zur Textkritik liegt, sofern keine anderen Quellen angeführt werden, der kritische Apparat von Lindsay (1929) zugrunde.

⁶¹¹ Vgl. Coleman 2006, S. 147.

vom Dichter völlig ausgeblendet wird. Das einzige, was für Carpophorus' herausragende Bewertung zählt, sind seine Großtaten in der Arena. Die Welt außerhalb des Amphitheaters, die dem Tierkämpfer als sozialen Außenseiter skeptisch bis feindselig gegenübersteht, wird von Martial nicht beachtet. Hierin zeigt er eine ähnlich ambivalente Sichtweise auf den Amphitheaterbetrieb, wie sie für viele seiner Zeitgenossen typisch war: Gesellschaftlich geächtet wurde erfolgreichen Arenakämpfern aufgrund ihrer Leistungen in weiten Teilen der Bevölkerung eine regelrechte Verehrung zuteil.⁶¹² Eine Thematisierung dieser Problematik würde jedoch der Intention des Dichters – der literarischen Würdigung von Titus' aufwendigen Spielen – widersprechen.

Wenngleich die Person des Kaisers in epigr. 15 weder direkt angesprochen noch erwähnt wird, so ist dieser doch im Hintergrund präsent, da er für den gelungenen Auftritt des Tierkämpfers und die Auswahl seiner anspruchsvollen Gegner verantwortlich ist. Noch deutlicher wird dies in epigr. 27, dem zweiten Lob auf Carpophorus, in welchem der Kaiser zu Beginn direkt angesprochen wird: *saecula Carpophorum, Caesar, si prisca tulissent ...*⁶¹³ Indem Titus den Zuschauern besondere Helden der Arena präsentiert, erweist er sich dem *populus* gegenüber als engagierter und großzügiger Spielegeber. Die Auftritte des Carpophorus dienen dem *editor* also dazu, der Öffentlichkeit gegenüber die *liberalitas principis* zu zeigen, eine wichtige Herrschertugend für die Begründung und Festigung der kaiserlichen Autorität.

5.3 Helden der Arena (epigr. 20)

*Cum peteret pars haec Myrinum, pars illa Triumphum,
promisit pariter Caesar utraque manu.
non potuit melius litem finire iocosam.
o dulce invicti principis ingenium!*

Im Zentrum dieses Epigramms steht die für die Spiele so typische Interaktion zwischen dem kaiserlichen *editor* und den *spectatores*. Obwohl das Gedicht nur vier Verse umfasst, lässt es sich inhaltlich in drei Abschnitte gliedern: Im ersten Vers wird die Situation im Amphitheater beschrieben, die gewisse Schwierigkeiten in sich birgt: Zwei Gruppen von Zuschauern fordern den Auftritt ihres jeweiligen Favoriten. Im zweiten Vers kommt es zur Lösung des Problems, indem der Kaiser beide Gladiatoren zugleich auftreten lässt. Den Abschluss bildet das Lob Martials auf Titus, den er wegen des gelungenen Schachzugs bewundert.

Wie bereits am ersten Vers ersichtlich ist, war es nicht unüblich, dass erfolgreiche Gladiatoren über eine große Zahl von Anhängern verfügten; die Begeisterung für bestimmte Kämp-

⁶¹² Dies zeigt sich auch in Martials Epigrammen über Gladiatoren, vgl. Mart. epigr. 20; 29. Siehe hierzu auch Kap. 3.1 und 3.2.

⁶¹³ Mart. epigr. 27,1.

fer war nicht nur auf die einfache Bevölkerung beschränkt, sondern durchzog alle sozialen Schichten.⁶¹⁴ Im Fall von Myrinus und Triumphus scheint sich das Publikum in zwei Blöcke aufzuspalten, die als *pars haec* und *pars illa* (epigr. 20,1) bezeichnet werden. Man kann davon ausgehen, dass bei den großen Gladiatorenspielen in Rom das Programm der jeweiligen Kampftage bereits im Vorfeld bekannt war und das Publikum daher wusste, wann es welchen Helden der Arena zu sehen bekam;⁶¹⁵ auf diese Weise war sichergestellt, dass vor allem die Kämpfe berühmter und somit auch teurer Gladiatoren gut besucht waren. Dasselbe scheint auch an dem von Martial behandelten Spieltag der Fall gewesen zu sein. Während offenbar noch andere Vorführungen geboten werden, verlangen die Zuschauer vom Kaiser als Spieleveranstalter endlich die Darbietung der als Höhepunkt angekündigten Gladiatoren. Es scheint gängige Praxis gewesen zu sein, dass das Publikum laut die Namen seiner Favoriten rief.⁶¹⁶ Martial wählt hierfür das eher zurückhaltende Verb *petere* (epigr. 20,2), hinter dem sich jedoch handfeste und vor allem lautstarke Aufforderungen verborgen haben dürften. Man kann davon ausgehen, dass die Atmosphäre in der Arena vor und während der Darbietungen durch den Konsum von alkoholischen Getränken noch weiter angeheizt wurde.⁶¹⁷ Martial berichtet in seinem ersten Epigrammbuch in scherhaftem Ton, dass bei den öffentlichen Speisungen, die seit Caligulas Zeiten fester Bestandteil der *munera* waren,⁶¹⁸ kostenlos Wein an die Menschen ausgeschenkt wurde, wobei einige Besucher deutlich über die Stränge schlügen.⁶¹⁹

Kämpfer, die sich durch viele Siege auszeichneten und entsprechend lange lebten, erlangten große, zum Teil auch über die Stadtgrenzen hinausgehende Berühmtheit. Hierbei konnte sich ein regelrechter „Fankult“ entwickeln, wie das auch bei den Wagenrennen der Fall war.⁶²⁰ Der Ruhm bestimmter Gladiatoren fand auch in einer frühen Form von Graffiti ihren Ausdruck, die sich in Pompeji in großer Zahl erhalten haben.⁶²¹ Obwohl Vergleiche der Gladiatur mit dem modernen Sport umstritten sind,⁶²² ergeben sich hier deutliche Parallelen. Weitere Ähnlichkeiten zeigen sich an anderer Stelle. So ist ebenfalls aus Pompeji bekannt, dass die Anhänger bestimmter Gladiatoren oder Gladiatorenschulen zu gewaltsauslösenden Auseinandersetzungen bereit waren, wenn die Spiele nicht in ihrem Sinne verliefen. Tumulte und Aus-

⁶¹⁴ Vgl. Ewigleben 2000, S. 138.

⁶¹⁵ Vgl. Sen. epist. 117,30: *nemo qui obstetricem parturienti filiae sollicitus accersit, edictum et ludorum ordinem perlegit.*

⁶¹⁶ Vgl. Coleman 2006, S. 169.

⁶¹⁷ Vgl. Mart. 12,74,2: ... *accipe de circo pocula Flaminio.*

⁶¹⁸ Vgl. Suet. Cal. 18,2. Siehe hierzu Kap. 4.4.1.

⁶¹⁹ Vgl. Mart. 1,11; 1,26.

⁶²⁰ Für die außergewöhnliche Beliebtheit und den Ruhm erfolgreicher Gladiatoren, die sich auch in archäologischen Zeugnissen vielfach niedergeschlagen haben, vgl. Junkelmann 2008, S. 182-186.

⁶²¹ Vgl. CIL IV 1111; 2398; 3546; 3547; 3950; 4302; 8056; 10227; 10236; 10238.

⁶²² Vgl. Junkelmann 2008, S. 12-17.

schreitungen im Rahmen von *munera* führten dort sogar dazu, dass der Amphitheaterbetrieb in der Stadt für zehn Jahre eingestellt wurde.⁶²³

Der Kaiser bedient sich in Martials Gedicht nun einer einfachen, aber wirkungsvollen Methode, um den Wünschen seiner Zuschauer gerecht zu werden: Er lässt beide Gladiatoren zugleich auftreten. Dass ihm der Wunsch beider Gruppen in gleicher Weise am Herzen liegt, wird durch *promisit pariter* (epigr. 20,2) am Versanfang betont; hierdurch verdeutlicht der Dichter die Zugeständnisse, die der Kaiser seinen Untertanen macht. Mit *utraque manu* (epigr. 20,2) signalisiert der in seiner Ehrenloge gut sichtbare Kaiser dem Publikum und den Schiedsrichtern den Auftritt der beiden Favoriten. Dieses Handzeichen kann einerseits eine beschwichtigende Geste an das aufgebrachte Volk darstellen oder andererseits den Gladiatoren als direktes Zeichen für ihren Auftritt dienen. In diesem Fall hätte der Kaiser bewusst mit der Erwartung und Geduld des Publikums gespielt, um dessen Wunsch so durch einen inszenierten Auftritt zu erfüllen. An dieser Stelle kann man erkennen, dass derartige Gesten die wichtigste Form der Kommunikation im Amphitheater darstellten. Zusätzliche verbale Äußerungen wurden über Herolde bekannt gegeben.⁶²⁴

Der Verlauf des eigentlichen Kampfes wird von Martial nicht geschildert. Dies ist insofern erstaunlich, da es sich bei den genannten Kämpfern ja aller Wahrscheinlichkeit nach um zwei erfolgreiche und berühmte Veteranen handelt. Die Darbietung des Kampfes selbst kann auf zweierlei Arten erfolgen: Zum einen ist es möglich, dass Myrinus und Triumphus gegeneinander fechten müssen, wie dies auch Coleman vermutet.⁶²⁵ Die Voraussetzung hierfür ist jedoch, dass beide Gladiatorenengattungen angehörten, die zum Kampf miteinander geeignet waren. Diese Variante erscheint allerdings weniger wahrscheinlich, da es im Fall einer Niederlage vermutlich zu großer Missstimmung in einem der ohnehin aufgebrachten Zuschauerblöcken gekommen wäre. Es scheint daher sinnvoller, dass die beiden Stars gegen andere Gegner antreten und auf diese Weise je ein Kämpferpaar für jeden der beiden Teile der Zuschauer gebildet wird. Diese Option hätte den Sieg beider Champions ermöglicht und damit die Beliebtheit des Kaisers gefördert.

Betrachtet man die Stellung dieses Epigramms innerhalb des *Liber spectacularum*, so fällt auf, dass epigr. 20 zwischen Gedichten über Tierkämpfe und Hinrichtungen *ad bestias* eingebettet ist, also Veranstaltungen, die im Amphitheater überwiegend am Morgen und Vormittag stattfanden. Das Aufeinandertreffen zwischen Myrinus und Triumphus ist deshalb auch im

⁶²³ Vgl. Tac. ann. 14,17.

⁶²⁴ Vgl. Coleman 2006, S. 171f.

⁶²⁵ Vgl. Coleman 2006, S. 169.

Rahmen einer *prolusio* denkbar, um so den Zuschauern einen ersten Eindruck über die Qualität und Verfassung der beiden Gladiatoren zu vermitteln.

Den Abschluss des Epigramms bildet das Lob des Dichters auf den Geniestreich des Kaisers. Immerhin räumt er ein, dass es sich bei dem Streit nur um eine *lis iocosa* (vgl. epigr. 20,3), also um eine nicht ganz ernstzunehmende Problematik gehandelt habe; durch die Wahl dieses Adjektivs wird ein Oxymoron gebildet, das sich in derselben Form bereits in Ovids Metamorphosen findet,⁶²⁶ wenngleich es dort in einem anderen Kontext gebraucht wird. Die geringe Bedeutung dieser Auseinandersetzung tut Martials Begeisterung für den Kaiser jedoch keinen Abbruch. Im letzten Vers röhmt er dessen *ingenium* (vgl. epigr. 20,4), hinter dem sich ein besonderes Talent im Umgang mit dem römischen Volk verbirgt.⁶²⁷ Martial versieht dieses Substantiv mit dem Adjektiv *dulcis* (epigr. 20,4), das in diesem Kontext die Bedeutung „angenehm“ oder „gefällig“ besitzt.⁶²⁸ Den Kaiser selbst bezeichnet er als *invictus princeps* (epigr. 20,4), wobei hier die Verwendung des Adjektivs in einem nicht-militärischen Kontext auffällt. Durch die Nennung dieser Ehrenbezeichnung spielt Martial vermutlich auf die Erfolge Titus' während des Jüdischen Aufstands an; die Bezeichnung von siegreichen Herrschern oder Feldherrn mit diesem Beinamen reicht bis in republikanische Zeit zurück.⁶²⁹

In ähnlicher Weise wie in epigr. 15 und 27 zeigt sich auch an diesem Gedicht die enorme Begeisterung, welche die *spectatores* für erfolgreiche Arenaakteure empfanden. Weder für die Zuschauer noch für Martial als Autor, der die Spiele beschreibt, sind der sklavenähnliche Stand, in dem sich Myrinus und Triumphus befinden, von Belang. Einzig die von den Gladiatoren zu erwartenden Leistungen spielen für deren durchweg positive Beurteilung eine Rolle; dieser Eindruck wird auch an anderer Stelle in Martials Werk verstärkt, dem Lobpreis des Dichters auf den berühmten Gladiator Hermes:

*Hermes Martia saeculi voluptas,
Hermes omnibus eruditus armis,
Hermes et gladiator et magister,
Hermes turba sui tremorque ludi,
Hermes, quem timet Helius, sed unum,
Hermes, cui cadit Advolans, sed uni,
Hermes vincere nec ferire doctus,
Hermes subpositicius sibi ipse,
Hermes divitiae locariorum,
Hermes cura laborque ludiarum,
Hermes belligera superbis hasta,
Hermes aequoreo minax tridente,*

⁶²⁶ Vgl. Ov. met. 3,332f.: *arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa / dicta Iovis firmat*. Zu dieser sprachlichen Besonderheit siehe auch Coleman 2006, S. 172.

⁶²⁷ Vgl. Gunderson 2003, S. 639: „Restaging the relationship between emperor and arena offered a visual display of the Flavian emperors as a ‚stable locus of political and cultural meaning‘“.

⁶²⁸ Vgl. Georges 1913 (Bd. 1), col. 2309.

⁶²⁹ Vgl. Coleman 2006, S. 173.

*Hermes casside languida timendus,
Hermes gloria Martis universi,
Hermes omnia solus et ter unus.*⁶³⁰

Der hier beschriebene Gladiator scheint ein wahres Multitalent zu sein, da er in verschiedenen Gattungen kämpfen kann (Mart. 5,24,2: *omnibus eruditus armis*). Als Beleg für seine außergewöhnlichen Leistungen gibt der Dichter eine Übersicht über andere Gladiatoren, die von Hermes besiegt wurden (Mart. 5,24,5f.). Besonders interessant ist der zehnte Vers, in welchem dem erfolgreichen Arenakämpfer auch Siege im Kampf um die Herzen der Frauen bescheinigt werden. Das durchweg positive Lob auf diesen Helden der Arena findet schließlich seinen Höhepunkt darin, dass der Gladiator dem Kriegsgott Mars nahezu ebenbürtig an die Seite gestellt wird: *Hermes gloria Martis universi* (Mart. 5,24,14).⁶³¹

Der Auftritt derart erfolgreicher und bekannter Gladiatoren war in Rom seit jeher ein Qualitätsmerkmal hochwertiger *munera*. Sueton überliefert für Caesar, dass dieser große Mühen darauf verwendet hat, die von ihm angeheuerten Kämpfer vor ihrem Auftritt gründlich zu trainieren und als Fechtlehrer sogar auf kampferfahrene römische Ritter und Senatoren zurückgriff.⁶³² Auch der junge Tiberius wollte den Wert der von ihm gegebenen Spiele dadurch noch steigern, dass er *rudiarii* – bereits aus dem aktiven Dienst ausgeschiedene Veteranengladiatoren – wiederverpflichtete und den Zuschauern als Höhepunkt seines *munus* präsentierte.⁶³³

Die mit solchen Arenahelden verbundenen hohen Erwartungen verfehlten ihre Wirkung auf die Zuschauer nicht und spornen diese hier sogar dazu an, Titus mit Forderungen zu konfrontieren. Der Kaiser steht als Spielegeber und indirekter Adressat des Gedichts erwartungsgemäß auch im Zentrum dieses Epigramms. Im Kontext der Arena verhält sich Titus hier erwartungsgemäß nicht als despotischer Herrscher, sondern geht auf die Wünsche seiner Untertanen ein, indem er den Spielverlauf nach ihrem Willen gestaltet. Durch dieses Verhalten wird dem Kaiser von Martial *civilitas* bescheinigt, eine der vortrefflichsten Eigenschaften, die der *princeps* im Umgang mit seinen Untertanen zeigen kann. Titus' betont leutseliges Auftreten bei den Spielen scheint jedoch kein Phantasieprodukt aus der Feder Martials gewesen zu sein. Auch Sueton weiß von der Offenheit dieses Kaisers gegenüber den Wünschen der Zuschauer im Amphitheater zu berichten.⁶³⁴ Titus legte nach dem Urteil beider Autoren großen Wert auf

⁶³⁰ Mart. 5,24.

⁶³¹ Vgl. auch Canobbio 2011, S. 286-292.

⁶³² Vgl. Suet. Iul. 26,3: *tirones neque in ludo neque per lanistas, sed in domibus per equites Romanos atque etiam per senatores armorum peritos erudiebat* ... Siehe hierzu Kap. 4.1.2.

⁶³³ Vgl. Suet. Tib.7,1: ... *rudiariis quoque quibusdam revocatis auctoramento centenum milium*. Siehe hierzu Kap. 4.3.1.

⁶³⁴ Vgl. Suet. Tit. 8,2. Siehe hierzu Kap. 4.7.2.

seine *popularitas*, ein gutes Verhältnis zum Volk, indem er dessen Vorlieben und Interessen in der Öffentlichkeit teilte und diesem auch einen gewissen Einfluss einräumte, wenngleich dieser natürlich keineswegs politischer Natur war, sondern auf den Bereich der Spiele beschränkt blieb.

Indem sich der Kaiser bewusst volksnah gibt, wird seine offizielle Stellung als *primus inter pares* hervorgehoben, der seine Mitbürger nur an *auctoritas* überragt; diese Strategie erinnert auffällig an die Argumentation des Augustus im berühmten 34. Kapitel seines Tatenberichts. Die Herrschertugenden, die Martial Kaiser Titus bescheinigt, wurden in ähnlicher Form bereits dem ersten *princeps* nachgesagt,⁶³⁵ der auch an anderer Stelle als Vergleichspunkt zu Titus dient.⁶³⁶ In diesem Gedicht bleibt Martials Herrscherlob jedoch nur auf den Raum der Arena beschränkt; eine tiefergehende Analyse der Kaiserherrschaft findet nicht statt, obgleich die von Titus demonstrierten Tugenden natürlich allgemeingültig sind. Die Huldigung an den Kaiser findet daher als „Panegyrik aus der Perspektive des *vulgaris* statt.“⁶³⁷

5.4 Eine Seeschlacht im Amphitheater (epigr. 28)

*Augusti labor hic fuerat committere classes
et freta navali sollicitare tuba.
Caesaris haec nostri pars est quota? vidit in undis
et Thetis ignotas et Galatea feras;
vidit in aequoreo ferventes pulvere currus
et domini Triton isse putavit equos:
dumque parat saevis ratibus fera proelia Nereus,
horruit in liquidis ire pedestris aquis.
quidquid et in Circo spectatur et Amphitheatro,
dives Caesarea praestitit unda tibi.
Fucinus et †tigri† taceantur stagna Neronis:
hanc norint unam saecula naumachiam.*

In epigr. 28 berichtet Martial von einer Naumachie, die im neugebauten *Amphitheatum Flavianum* abgehalten wurde. Interessant ist dieses Gedicht vor allem deshalb, weil es einen Abriss über die Entwicklung der Naumachie als Spieleformat enthält. Das Epigramm besitzt einen dreiteiligen Aufbau: Ein erster Abschnitt erstreckt sich bis *quota* (epigr. 28,3). Hier kommt es zu einer Gegenüberstellung der von Augustus veranstalteten Naumachien mit den Darbietungen des Titus. Ein zweiter, längerer Abschnitt wird durch *vidit* (epigr. 28,3) eingeleitet und endet mit dem achten Vers. In diesem Teil werden mythologische Szenen zum Vergleich mit der *naumachia* herangezogen. Den Abschluss bilden vier Verse, die ein Lob auf den Kaiser

⁶³⁵ Ähnlichkeiten im Regierungsstil und bei der Beurteilung beider Herrscher finden sich auch in den betreffenden Kaiserbiographien Suetons. Siehe hierzu auch Kap. 4.2 und 4.7.

⁶³⁶ Vgl. Mart. epigr. 28,1f. Siehe hierzu auch Sullivan 1991, S. 9.

⁶³⁷ Lorenz 2002, S. 81.

beinhalten und die prächtigen von ihm ausgerichteten Schauspiele rühmen. Auch an dieser Stelle findet ein Vergleich mit früheren Inszenierungen statt.⁶³⁸

Mit den einleitenden Worten *Augusti labor* (epigr. 28,1) liefert Martial einen Überblick über die Anfänge der Naumachie als Bestandteil der *spectacula* in Rom. Der Dichter macht Augustus zum Begründer dieses Spieleformats, dessen wesentliches Merkmal er mit *committere classes* (epigr. 28,1) kurz und leicht verständlich beschreibt. Obwohl unter Augustus eine erste permanente Anlage zur Durchführung von Segefechten errichtet wurde, die als *stagnum* bekannt war,⁶³⁹ gab es bereits unter Caesar ähnliche Vorführungen in einem Wasserbecken auf dem Marsfeld.⁶⁴⁰ Die Leistungen des Augustus werden jedoch im Folgenden deutlich relativiert: Mit der Frage *Caesaris haec nostri pars est quota?* (epigr. 28,4) erhalten sie den Charakter bescheidener, noch unbeholfener Anfänge und erscheinen in Aufwand und Inszenierung den Darbietungen des Titus klar unterlegen; durch diesen Vergleich und seine Leistungen auf diesem Gebiet wird der flavische Kaiser deutlich über den ersten *princeps* erhoben.

Neben diesen historischen Informationen bietet das Epigramm auch einige Hinweise zur Gestaltung von Naumachien.⁶⁴¹ Obwohl man mit dem Begriff *classes* (epigr. 28,1) in diesem Kontext gewiss keine größeren Flottenverbände assoziieren darf – dies verhindert bereits der begrenzte Raum im Amphitheater –, kann man davon ausgehen, dass es sich um zusammengehörige Gruppen von kleineren Schiffen oder Booten gehandelt haben dürfte, die gegeneinander antraten. Mit *freta navali sollicitare tuba* (epigr. 28,2) verweist Martial auf Trompetensignale, die dem Publikum den Beginn des Kampfes anzeigen.⁶⁴² Auf die Wasserfahrzeuge spielen die *ferventes ... currus* (epigr. 28,5) an, die von Triton aufgrund ihrer hohen Geschwindigkeit fälschlicherweise für die Pferde Neptuns gehalten werden.

Ignatas ... feras (epigr. 28,4) macht deutlich, dass sich im Wasser auch exotische Tiere befanden. Cassius Dio berichtet von Landtieren, die zu diesem Zweck abgerichtet wurden: καὶ ἔπιους καὶ ταύρους καὶ ἄλλα τινὰ χειροήθη, δεδιδαγμένα πάνθ' ὅσα ἐπὶ τῆς γῆς πράττειν καὶ ἐν τῷ ὑγρῷ.⁶⁴³ Denkbar ist jedoch auch, dass Raubfische wie beispielsweise die von vielen reichen Römern geschätzten Muränen in das Wasser gesetzt wurden;⁶⁴⁴ der Vers [Nereus]

⁶³⁸ Vgl. Moretti 1992, S. 60.

⁶³⁹ Vgl. Suet. Aug. 43,1. Siehe hierzu Kap. 4.2.1.

⁶⁴⁰ Vgl. Suet. Iul. 39,4: *navali proelio in minore Codeta defosso lacu biremes ac triremes quadriremesque Tyiae et Aegyptiae classis magno pugnatorum numero conflixerunt*. Siehe auch Ewigleben 2000, S. 133 sowie Kap. 4.1.3.

⁶⁴¹ Siehe hierzu auch Kap. 3.3.

⁶⁴² Vgl. Coleman 2006, S. 253.

⁶⁴³ Cass. Dio 66,25,2.

⁶⁴⁴ Von ähnlichen Tieren weiß Sueton bei einer Naumachie Neros zu berichten, vgl. Suet. Nero 12,1: *exhibuit et naumachiam marina aqua innantibus beluis*. Siehe hierzu Kap. 4.6.3.

horruit in liquidis ire pedestris aquis (epigr. 28,8) spricht für eine derartige Vermutung. Durch das Zuführen wilder Tiere wurde nicht nur der Unterhaltungswert der Veranstaltung für die Zuschauer gesteigert, sondern die beteiligten Kämpfer auch zu guten Leistungen angeworben, da der Verlust ihres Schiffes unmittelbar mit Lebensgefahr verbunden war.

Den letzten Abschnitt eröffnet das Lob auf den Kaiser, das den für Martial typischen Dank für die gebotenen Spiele beinhaltet.⁶⁴⁵ Die Durchführung von Segefechten im Amphitheater wird auf die *dives Caesarea ... unda* (epigr. 28,10) zurückgeführt. Der Dichter spielt damit auf die Möglichkeit an, das *Amphitheatrum Flavium* bei Bedarf mit Wasser zu füllen, um so den Zuschauern Naumachien bieten zu können, ohne dass diese das Gebäude verlassen müssen. Hierbei handelt es sich um eine außergewöhnliche bautechnische Leistung, die in der Antike ihresgleichen suchte. Vergleicht man dieses Epigramm mit der Beschreibung von Titus' Spielen bei Sueton, so erstaunt es, dass dieser Autor nichts von einer Naumachie im neu gebauten Amphitheater zu berichten weiß. Stattdessen ist nur von einem *navale proelium* in der Anlage des Augustus die Rede.⁶⁴⁶

Weitere Orte, die speziell für derartige Veranstaltungen genutzt wurden, nennt auch Martial am Ende des Epigramms. Mit dem Hinweis auf den Fuciner See (epigr. 28,11) verweist er auf die aufwendigen Segefechte, die Kaiser Claudius im Jahr 52 n. Chr. dort durchführen ließ; nach Tacitus und Sueton sollen bei diesen Inszenierungen mehrere zehntausend Kriegsgefangene und verurteilte Verbrecher mit großen Kriegsschiffen eine Seeschlacht zwischen den Griechen von Sizilien und den Rhodiern nachgestellt haben.⁶⁴⁷ Ferner werden die *stagna Neronis* (epigr. 28,11) genannt. Hierbei handelt es sich um künstlich angelegte Wasserbecken aus neronischer Zeit, die ebenfalls für aufwendig inszenierte *naumachiae* genutzt wurden. Bei *tigri* (epigr. 28,11) ist der Text verderbt überliefert; eine mögliche und nachvollziehbare Lösung stellt die Konjektur Heinsius' dar, der *diri* als Alternative vorschlägt. Das Verb *taceatur* (epigr. 28,11) bringt eine deutliche Abwertung dieser früheren Schauspiele und ihres Veranstalters zum Ausdruck. Hinter der Herabsetzung von Neros Darbietungen erkennt Coleman die starke Abneigung Martials gegenüber diesem Kaiser.⁶⁴⁸ Die zu Beginn und am Ende des Gedichts genannten *naumachiae* vorhergehender Kaiser bilden einen Rahmen zu den Darbietungen von Titus, die durch die zahlreichen mythologischen Verweise noch weiter hervorgehoben werden. Das von Martial geäußerte Lob auf den Kaiser und seine Veranstaltung er-

⁶⁴⁵ Vgl. Mart. epigr. 10,5f.; 20,4; 25,2; 29,11f. Siehe auch Wistrand 1992, S. 21.

⁶⁴⁶ Vgl. Suet. Tit. 7,3: *dedit et navale proelium in veteri naumachia*. Siehe hierzu Kap. 4.7.1.

⁶⁴⁷ Vgl. Tac. ann. 12,56; Suet. Claud. 21,6; Cass. Dio 60,33. Siehe auch Köhne 2000, S. 29.

⁶⁴⁸ Vgl. Coleman 2006, S. 257-259.

reicht seinen Höhepunkt im letzten Vers, als der Dichter prophezeit, dass die großartige Naumachie des Titus noch in vielen *saecula* (epigr. 28,12) bewundert wird.

Kaiser Titus wird in diesem Epigramm als sehr kompetenter und erfolgreicher Spielegeber vorgestellt, der weder Aufwand noch Kosten für seine Darbietungen scheut. Dies kann Martial vor allem am Beispiel der Naumachie gut zeigen, einem sehr teuren Spieleformat, das seit den Tagen Caesars zahlreiche beteiligte Kämpfer verlangte und auch im Hinblick auf Technik und Material die größten Herausforderungen an den *editor* stellte. Zu Recht kann man also davon ausgehen, dass eine große *naumachia* zu den besonderen Höhepunkten aller kaiserlichen Spiele zu rechnen ist.

Die Würdigung der von Titus erbrachten Leistungen gelingt Martial vor allem durch den direkten Vergleich des *princeps* mit seinen Amtsvorgängern Augustus, Claudius und Nero. Dadurch dass Titus' Naumachie das große Segefecht des Augustus in den Schatten stellt, wird der Flavier von Martial als überlegener Spielegeber dargestellt, der auf diesem Gebiet sogar den berühmten ersten *princeps* übertrifft. Ein solcher Vergleich hat durchaus Gewicht, da Augustus als Begründer des Prinzipat von der Nachwelt als besonders vortrefflicher und fähiger Kaiser angesehen wurde. Ihn als *editor* zu überragen, stellte für Titus daher ein großes Lob dar. Ähnliches galt sicher auch im Falle des Claudius, dessen Gefecht auf dem Fuciner See die größte im Rahmen öffentlicher Spiele durchgeführte Naumachie der römischen Geschichte darstellte. Hinsichtlich der eingesetzten Schiffe und *naumachiarii* waren die Veranstaltungen des Titus im Vergleich dazu gewiss bescheidender. Seine Leistung liegt vielmehr in der Weiterentwicklung des Spieleformats, das nun dank der bautechnischen Voraussetzungen, wenngleich in kleinerem Rahmen, auch im neuen Amphitheater stattfinden konnte. Hieran zeigt sich die große Bedeutung, die Innovationen und Neuerungen im Spielbetrieb für die Bewertung eines kaiserlichen *editor* hatten und die auch von Sueton vielfach hervorgehoben wird.⁶⁴⁹ Auf den ersten Blick überraschend ist der Vergleich Titus' mit Nero, da dieser Kaiser Zeitgenossen und Nachwelt äußerst negativ im Gedächtnis geblieben ist. Hierbei ist allerdings zu beachten, dass Nero trotz seiner vielfältigen Defizite als Kaiser dem Volk als ein durchaus fähiger Spielegeber im Gedächtnis blieb; dies geht aus den Beschreibungen Suetons deutlich hervor.⁶⁵⁰

Zusammen mit dem Erfindungsreichtum des Titus, der eine so außergewöhnliche Neuerung möglich machte, röhmt Martial in diesem Epigramm zugleich auch die Freigebigkeit

⁶⁴⁹ Vgl. Suet. Iul. 26,2 (Verbindung von Spielen mit öffentlichen Speisungen); Aug. 31,4 (Erneuerung der Säkularspiele); Aug. 43 (Mitwirkung von römischen Rittern bei Theateraufführungen und Gladiatorenkämpfen); Cal. 18 (Erweiterung des Rahmenprogrammes um athletische Wettkämpfe und Lebensmittelpenden); Claud. 21 (Schaffung neuer Anlässe für Spiele, Veranstaltung von Tierhetzen zu Pferd).

⁶⁵⁰ Vgl. Suet. Nero 11f. Siehe hierzu Kap. 4.6.2.

(*munificentia*) des Kaisers, der für seine Untertanen nicht nur eine kostspielige neue Spielstätte, sondern ebenso aufwendige Schiffskämpfe stiftete. Dies wird vor allem an der bildhaften Umschreibung der Naumachie als *Caesarea ... unda* (epigr. 28,10) offenkundig. Das Lob, das Martial für das Amphitheater äußert, erinnert an eine ähnliche Formulierung in seinem Eingangsepigramm, in welchem er den Ruhm der Spiele für den Kaiser hervorhebt: *omnis Caesareo cedit labor Amphitheatro, / unum pro cunctis fama loquetur opus*. Das Spieleformat der Naumachie wird auf diese Weise zusammen mit ganzen Institution des Amphitheaters und seinen technischen Möglichkeiten zu einem weiteren Instrument des Dichters, um seinen kaiserlichen Gönner lobend hervorzuheben.

5.5 Der Kampf zwischen Priscus und Verus (epigr. 29)

*Cum traheret Priscus, traheret certamina Verus,
esset et aequalis Mars utriusque diu,
missio saepe viris magno clamore petita est;
sed Caesar legi paruit ipse suae; –
lex erat, ad digitum posita concurrere parma: –
quod licuit, lances donaque saepe dedit.
inventus tamen est finis discriminis aequi:
pugnavere pares, subcubuere pares.
misit utriusque rudes et palmas Caesar utriusque:
hoc pretium virtus ingeniosa tulit.
Contigit hoc nullo nisi te sub principe, Caesar:
cum duo pugnarent, victor uterque fuit.*

Der in diesem Epigramm geschilderte Zweikampf zwischen den Gladiatoren Priscus und Verus stellte sicher einen Höhepunkt der von Titus gegebenen Kämpfe dar. Dies wird nicht nur an der hervorgehobenen Stellung des Gedichts in Martials *Liber spectacularorum* deutlich – epigr. 29 gehört zu den letzten detaillierten Spielebeschreibungen, bevor sich der Dichter in den Schlussepigrammen vorwiegend dem Kaiser und seiner *gens* zuwendet – sondern auch an der fesselnden Darstellung dieses Ereignisses durch Martial selbst.

Das mit zwölf Versen verhältnismäßig umfangreiche Epigramm besteht aus einer detaillierten *descriptio*, welche die Verse eins bis neun umfasst, sowie einem aus drei Versen bestehenden Kommentar am Ende des Gedichts.⁶⁵¹ Inhaltlich lassen sich vier Teile fassen: Ein erster Abschnitt, in welchem der unentschiedene Kampf zwischen den Gladiatoren Priscus und Verus beschrieben wird, wobei das Publikum die Entlassung der beiden Kontrahenten fordert, umfasst die ersten drei Verse. In den Versen vier bis sechs folgt die Reaktion des Kaisers, die in einer Verschärfung der Kampfregeln besteht. Der dritte Teil, der sich bis zum zehnten Vers erstreckt, thematisiert das Ende des Kampfes und die Belohnung der ruhmreichen Gladiatoren

⁶⁵¹ Vgl. Coleman 2006, S. 219.

durch den Kaiser. Die letzten beiden Verse des Epigramms sind auch hier dem *princeps* gewidmet, der wegen seines gütigen Verhaltens von Martial gepriesen wird.

5.5.1 Ein Duell ohne Sieger

Zu Beginn des Epigramms wird eine außergewöhnliche Szene im Amphitheater beschrieben: Obwohl die beiden Gladiatoren Priscus und Verus schon längere Zeit miteinander kämpfen, kommt es zu keiner Entscheidung. Mit *traheret certamina* (epigr. 29,1) weist Martial darauf hin, dass dieser Kampf die gewöhnliche Dauer bereits deutlich überschritten hat. Da die körperliche Belastung außerordentlich hoch war, ist anzunehmen, dass ein Gladiatorenkampf, selbst wenn er von professionellen Fechtern ausgetragen wurde, höchsten 15 bis 20 Minuten dauerte, bevor die Kontrahenten entweder körperlich vollkommen erschöpft waren oder aufgrund ihrer nachlassenden Konzentration verhängnisvolle Fehler begingen.⁶⁵² Den Kampf über diese Zeitspanne hinaus zu verlängern, zeugt von der hohen Qualität der Gladiatoren, die der Kaiser seinem Volk bietet. Das Aufeinandertreffen selbst wird von Martial als *certamen* (vgl. epigr. 29,1) bezeichnet, das sich hier im poetischen Plural findet; dieser Begriff wird gewöhnlich nicht im Kontext des Amphitheaters gebraucht, sondern findet in erster Linie bei kampflosen Darbietungen wie Wagenrennen oder musischen und athletischen Wettkämpfen Verwendung; für Arenadarbietungen wird in der Literatur stattdessen *pugna* bevorzugt.⁶⁵³ Die Ebenbürtigkeit der beiden Kämpfer wird sprachlich durch die parallele Satzstruktur *traheret Priscus, traheret certamina Verus* (epigr. 29,1) nachgeahmt. Im folgenden Vers bringt Martial dies dann direkt zur Sprache, indem er auf den *aequalis Mars* (epigr. 29,2) verweist. Interessant ist, dass hier der eher profane Kampf zweier Gladiatoren mit dem Namen des Kriegsgottes umschrieben wird. Dieses Phänomen findet sich sonst überwiegend in militärischen Kontexten, zum Beispiel bei der überhöhten Darstellung von Schlachten im Epos.⁶⁵⁴

Die Ausdauer und das Können der Kämpfenden beeindrucken das Publikum sehr, sodass es schließlich *magno clamore* (epigr. 29,3) die Entlassung der beiden fordert. Die *acclamatio* war eine gebräuchliche Form des Publikums, bei öffentlichen Spielen Forderungen an den Kaiser zu stellen.⁶⁵⁵ Diese standen jedoch nur im direkten Zusammenhang mit den jeweiligen Darbietungen und gaben dem Volk die Möglichkeit, seine scheinbare Souveränität zum Aus-

⁶⁵² Vgl. Junkelmann 2008, S. 135-138.

⁶⁵³ Vgl. Suet. Iul 39,3; Aug. 45,4; Claud. 21,6; Dom. 4,1f.; Sen. brev. 13,6; epist. 30,8. Cic. Mil. 92; siehe auch Coleman 2006, S. 220f.

⁶⁵⁴ Vgl. Verg. Aen. 2,334f.: ... *vix primi proelia temptant / portarum vigiles et caeco Marte resistunt*. Siehe auch Aen. 2,440f.: ... *sic Martem indomitum Danaosque ad tecta ruentis / cernimus obsessumque acta testudine lumen*.

⁶⁵⁵ Vgl. Coleman 2006, S. 222.

druck zu bringen.⁶⁵⁶ *Missio* (vgl. epigr. 29,3) wird im Kontext der *munera gladiatoria* gerne mit „Gnade“ wiedergegeben.⁶⁵⁷ Unter diesem Begriff ist jedoch keine dauerhafte Entlassung aus dem Gladiatoredienst zu verstehen; vielmehr blieb die *missio* nur auf denjenigen Kampf beschränkt, in dem sie gewährt wurde. Eine solche ehrenvolle Entlassung erhielt zwar in erster Linie der Sieger, sie konnte aber auch dem Unterlegenen gewährt werden, wenn dieser einen ansehnlichen Kampf geboten hatte.⁶⁵⁸ Ihren Willen taten die Zuschauer vor allem durch Zurufe und Gesten kund, wozu auch die heute aus Film und Fernsehen bekannte Daumengeste (*pollex versus*) gehörte. Die letzte Entscheidung über das Schicksal eines Gladiators lag jedoch beim *editor muneris*. Auch in Martials Epigramm tritt das Publikum als Bewertungsinstanz auf und versucht, beeindruckt durch den spektakulären Kampf, die *missio* für Priscus und Verus durchzusetzen.

Die Reaktion des Kaisers fällt jedoch ungewöhnlich aus, da er sich anfangs dem Willen des Publikums widersetzt. Normalerweise galt es als Zeichen des Wohlwollens und einer besonderen Verbundenheit mit den Untertanen, wenn der Kaiser in der Arena dem Willen der Zuschauer folgte;⁶⁵⁹ diesen Brauch missachtet Titus, der nur *legi ... suae* (epigr. 29,4) gehorcht. Das spannungsreiche Verhältnis zwischen Spieleveranstalter und Zuschauer wird von Martial durch einen Chiasmus hervorgehoben: *saepe* (epigr. 29,3), *legi* (epigr. 29,4), *lex* (epigr. 29,5), *saepe* (epigr. 29,6).⁶⁶⁰ *Lex* bezeichnet hier und im folgenden Vers den Eingriff des Kaisers in den Spielablauf, der zu einer Regeländerung führt. Diese besteht darin, dass die Kontrahenten gezwungen werden, ihre Schilde abzulegen und ohne diese weiterzukämpfen, bis es zu einer Entscheidung kommt. Das Verb *concurrere* (epigr. 29,5) schließt alle Formen bewaffneter Zusammenstöße mit ein und wird im Militär- und Flottenwesen in gleicher Weise gebraucht wie beim Zweikampf von Gladiatoren.⁶⁶¹

Der von Martial beschriebene Eingriff des Kaisers verdeutlicht den auf festen Regeln fußenden Zweikampfcharakter der römischen Gladiatur: Es handelt sich hierbei ausschließlich um das Duell zweier Kombattanten, das im Zentrum des Amphitheaters stattfindet und von den Zuschauern mit Spannung verfolgt wird; Massengefechte, wie sie etwa aus Kinofilmen bekannt sind, finden sich auch in den Epigrammen nicht. Da der Auftritt von Gladiatoren mit hohen Kosten verbunden war, würden die einzelnen Kämpfer auf diese Weise nur schlecht zur Geltung kommen. Aus diesem Grund wurde für solche Massendarbietungen in der Regel

⁶⁵⁶ Vgl. Wiedemann 2001, S. 166. Siehe hierzu auch Kap. 2.1.

⁶⁵⁷ Vgl. Georges 1918 (Bd. 2), col. 947.

⁶⁵⁸ Vgl. Junkelmann 2008, S. 136-145.

⁶⁵⁹ Vgl. Suet. Tit. 8,2; Mart. epigr. 20. Siehe hierzu Kap. 4.7.2 und 5.3.

⁶⁶⁰ Zur sprachlichen Ausgestaltung siehe auch Coleman 2006, S. 219.

⁶⁶¹ Vgl. Coleman 2006, S. 226.

auf verurteilte Gefangene zurückgegriffen, die dem Spieleveranstalter weitaus billiger kamen.⁶⁶²

Das Ende des Kampfes soll schließlich *ad digitum* (epigr. 29,5) erfolgen. Hinter diesem Ausdruck verbirgt sich eine Geste, mit der ein Gladiator den Schiedsrichtern und dem *editor* seine Aufgabe signalisiert, indem er den Zeigefinger nach oben streckt. Nach dieser Form der Kapitulation gilt der Kampf als beendet und die Kontrahenten müssen voneinander ablassen. Die Entscheidung über das weitere Schicksal des Unterlegenen liegt dann in den Händen des Spieleveranstalters, der sich hierbei, wie oben geschildert, in der Regel an der Meinung des Publikums orientiert.

Die Schilder der beiden Gladiatoren werden vom Dichter als *parmae* (vgl. epigr. 29,5) bezeichnet. Hierdurch sind Rückschlüsse auf die Gladiatorengattung möglich, der die beiden Kämpfer angehören. Man könnte einwenden, dass Martial diesen Begriff als bloße Bezeichnung eines Schildes ohne weiteren Hintergedanken verwendet. Jedoch sollte man bedenken, dass in der römischen Gladiatur, ähnlich wie in modernen Sportarten, eine große Menge an Fachbegriffen existierte, die den Zuschauern auch bekannt waren. Im Hinblick auf die zeitgenössischen Leser ist es daher unwahrscheinlich, dass Martial derartige termini technici in seinen Gedichten unsystematisch oder gar inkorrekt verwendet hat.

Zu einem ähnlichen Schluss kommt auch Coleman. Sie vermutet, dass es sich bei den Kämpfenden um einen *Thraex* und einen *hoplomachus* handeln könnte.⁶⁶³ Auch Wörterbücher nennen die *parma* als typischen Ausrüstungsgegenstand thrakischer Gladiatoren.⁶⁶⁴ Allerdings gibt es nur wenige Belege dafür, dass diese Gladiatorengattungen auch gegeneinander gekämpft haben; als bevorzugter Gegner sowohl des *Thraex* als auch des *hoplomachus* findet sich stattdessen der schwerepanzerte *murmillo*.⁶⁶⁵ Zwar kam es bisweilen vor, dass von der traditionellen Kampfesweise abgewichen wurde, doch stellte dies nach den archäologischen Zeugnissen eine Ausnahme dar.⁶⁶⁶ Gelegentlich fanden solche Kämpfe gewiss in den Amphitheatern der Provinzen statt, in denen möglicherweise keine geeigneten Gladiatoren zur Verfügung standen, um die traditionellen und etablierten Fechterpaare zu bilden.

Daher ist es wahrscheinlicher, dass die beiden hier genannten Kämpfer der Gattung der *equites* angehörten, für deren Schild ebenfalls die Bezeichnung *parma* überliefert ist.⁶⁶⁷ Diese

⁶⁶² Siehe hierzu Kap. 3.1 und 3.4.

⁶⁶³ Vgl. Coleman 2006, S. 226f.

⁶⁶⁴ Vgl. Georges 1918 (Bd. 2), col. 1480.

⁶⁶⁵ Vgl. Junkelmann 2008, S. 151f.

⁶⁶⁶ Vgl. Junkelmann 2008, S. 101-123.

⁶⁶⁷ Vgl. Junkelmann 2008, S. 123. *Parma (equestris)* bezeichnete ursprünglich den traditionellen ledernen Rundschild der republikanischen Kavallerie. Martial erwähnt, dass dieser Schildtyp auch bei akrobatischen Einlagen verwendet wurde, vgl. jonglierenden Artisten in Mart. 9,38; siehe hierzu Henriksen 1998, S. 189-191.

Gladiatoren traten immer gegeneinander an und wurden durch kammlose Kremphelme und mittelgroße Rundschilder geschützt. Als einzige Gattung kämpften sie immer als *tunicati* und bildeten bei den *munera* traditionell die erste Paarung. Es liegt deshalb nahe, dass es sich bei dem hier beschriebenen Duell um den Eröffnungskampf eines Arenatags handelt. Die Anfangsphase des Kampfes bestritten die *equites* mit einer Lanze bewaffnet zu Pferd, bevor sie abstiegen und zu Fuß mit Kurzschwertern fochten. Für die Identifizierung der beiden Gladiatoren als *equites* spricht auch der Umstand, dass beide, wenn sie derselben *armatura* angehören, über die gleiche waffentechnische Ausstattung und somit über ähnliche Voraussetzungen verfügen; die Gleichrangigkeit der beiden würde auf diese Weise weiter hervorgehoben. Durch das Wegnehmen des Schildes und die Beraubung ihrer Deckung glaubt der Kaiser nun, den Kampf rasch zu einer Entscheidung zu führen. Der Verlust des Schildes war für einen Gladiator besonders gravierend, da er so die Angriffe seines Gegners nicht mehr wirksam abwehren kann. Den beiden *equites* bleibt zu diesem Zweck lediglich der *gladius*, der zum direkten Abwehren von Hieben und Stichen jedoch nur bedingt geeignet war. Das Entfernen des Schildes stellt für den Spieleveranstalter also eine wirksame Möglichkeit dar, für ein schnelles Ende des Kampfes zu sorgen.

Lances donaque saepe dedit (epigr. 29,6) verweist vermutlich auf eine Form der Auszeichnung durch den Spieleveranstalter. In einem Mosaik über Tierkämpfe wird die Belohnung siegreicher *venatores* dargestellt, die auf einem Teller liegende Beutel mit Münzen erhalten.⁶⁶⁸ Mit großer Wahrscheinlichkeit waren derartige Preise auch in der Gladiatorenverbrennung verbreitet. Eine Interpretation des Textes, die sich nur auf diese eine Darstellung stützt, bleibt jedoch unsicher.

Der Plan des Kaisers geht allerdings nur zu einem Teil auf. Wie zu erwarten war, kommt es bald zum Ende des Kampfes. Dieses ist jedoch nicht ganz im Sinne des *editor*, da es sich um ein *finis discriminis aequi* (epigr. 29,7), ein Unentschieden also, handelt. Im darauffolgenden Vers wird auf die Schlussphase des Kampfes näher eingegangen: Mit *pugnavere pares* (epigr. 29,7) umschreibt Martial die Leistung der beiden Gladiatoren in ähnlicher Weise wie bereits zu Beginn des Gedichts. Auch nach der Verschärfung des Reglements kann sich keiner der beiden Kämpfenden durchsetzen. Derart überraschende Wendungen nutzt Martial häufig „zur Beschreibung merkwürdiger Ereignisse und zur Übertragung des Außergewöhnlichen in den Alltag.“⁶⁶⁹

Die Patt-Situation ändert sich bis zum Ende nicht, als beide zugleich dem jeweils anderen unterliegen. Auffällig ist an dieser Stelle vor allem der Parallelismus *pugnavere pares, sub-*

⁶⁶⁸ Vgl. Coleman 2006, S. 230f.

⁶⁶⁹ Lorenz 2002, S. 63.

cubuere pares (epigr. 29,8); hiermit wird die Gleichrangigkeit der beiden auch sprachlich wiedergegeben. Bei *succumbere* handelt es sich ursprünglich um einen militärischen Fachbegriff, der das Unterliegen im Krieg bezeichnet, hier jedoch auf den Kontext der Gladiatorenspiele übertragen wurde.⁶⁷⁰ Durch die gleichzeitige Aufgabe werden sie zu Schicksalsgenossen, die sich nun dem Urteil von Publikum und Kaiser ausliefern müssen. Ihre Niederlage ist vermutlich in erster Linie auf die körperliche Belastung zurückzuführen, die durch die verschärften Kampfbedingungen noch gesteigert wurde. Zudem kann man davon ausgehen, dass die beiden Kontrahenten im Verlauf dieses langen Kampfes auch Wunden erhalten haben.

Da sich der Kaiser zuvor den Zuschauern widersetzt hat, ist diese Situation eine hervorragende Gelegenheit für Titus, sich als milder und gnädiger Herrscher zu präsentieren. Die hier geschilderte Szene ist folglich ein gutes Beispiel für die sogenannte „*clementia*-Panegyrik“⁶⁷¹ an den Herrscher. Indem Titus den Kämpfern *rudes et palmas* (epigr. 29,9) verleiht, erteilt er Verus und Priscus endlich die *missio* und entlässt beide ehrenvoll (*stantes missi*) aus der Arena. Man kann davon ausgehen, dass die beiden trotz ihrer gemeinschaftlichen Niederlage noch in der gesundheitlichen Verfassung sind, von diesen Gaben des Kaisers auch längerfristig zu profitieren. Durch sein Verhalten macht der Kaiser seine unumschränkte Gewalt über Leben und Tod eines jeden seiner Untertanen in aller Öffentlichkeit deutlich.

Das *rudis*, ein Holzs Schwert, galt als Symbol für die ehrenhafte Entlassung aus dem aktiven Gladiatoren Dienst. Neben dem Freikauf bestand für die Kämpfer so die Möglichkeit, ihre Freiheit zu gewinnen, wenn sie lange genug in der Arena überlebten oder sich durch außergewöhnliche Leistungen hervortaten.⁶⁷² Die so ausgezeichneten *rudarii* gelangten in den Stand von Freigelassenen und waren danach oftmals selbst als *lanistae* oder Ausbilder im Gladiatorenwesen tätig. Für erfolgreiche Arenakämpfer gab es eine Fülle von Auszeichnungen, die sich an militärischen Ehrungen orientierten.⁶⁷³ Neben Halsreifen, der Ehrenlanze oder Kränzen nahm vor allem die von Martial genannte Siegespalme einen hohen Stellenwert ein. Einige Gladiatoren ließen sich mit ihren Ehrenzeichen auch auf Denkmälern abbilden. Ein Beispiel hierfür ist die Grabstele des *Thraex* Satornilos aus Smyrna, die auf das 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr. datiert wird und den siegreichen Gladiator mit einer *palma* in der Hand zeigt.⁶⁷⁴ Diese Formen der Anerkennung verdanken Priscus und Verus ihrer besonderen Leistung, die von Martial als *virtus ingeniosa* (epigr. 29,10) bezeichnet wird. Hinter dem *virtus*-

⁶⁷⁰ Vgl. Coleman 2006, S. 232.

⁶⁷¹ Lorenz 2002, S. 2002, S. 78.

⁶⁷² Vgl. Junkelmann 2008, S. 25.

⁶⁷³ Vgl. Junkelmann 2008, S. 21.

⁶⁷⁴ Vgl. Junkelmann 2008, S. 29.

Begriff befinden sich gewöhnlich besonders mannhafte Verhaltensweisen.⁶⁷⁵ In diesem Fall wird diese Vorstellung auch auf die außergewöhnlichen Fähigkeiten der beiden Gladiatoren übertragen. An diesem Epigramm wird deutlich, dass diese besondere Form der Tapferkeit unabhängig von der sozialen Stellung ihres Besitzers erworben werden konnte.⁶⁷⁶

Dass dieser spektakuläre und aufsehenerregende Kampf Eingang in Martials Epigrammbuch gefunden hat, erlaubt den Schluss, dass dieser Schilderung ein reales Geschehen zugrunde liegt, das in dieser oder zumindest ähnlicher Weise stattgefunden hat. Hierfür sprechen sowohl die relativ genaue Beschreibung des Ablaufs als auch die namentliche Nennung der beiden Akteure. Dass außergewöhnliche Gladiatorenkämpfe durchaus zum Stadtgespräch avancieren konnten, lässt sich auch für Pompeji belegen, wo sich Kampfes- und Siegesdarstellungen berühmter Gladiatoren in Form von Graffiti an zahlreichen Hauswänden finden.⁶⁷⁷ Dass es für Martials Epigramm einen realen und Hintergrund gab, erscheint auch deshalb wahrscheinlich, weil auf diese Weise die vom Dichter geäußerte Panegyrik auf den Herrscher mehr Glaubwürdigkeit beanspruchen konnte, als dies bei einem gänzlich fiktiven oder unbekannten Ereignis der Fall gewesen wäre.

5.5.2 Martials Lob auf den Kaiser

Auch dieses Epigramm endet mit einem panegyrischen Lob auf Titus, bei dem der Kaiser direkt angesprochen wird. Durch die Platzierung des Titels *Caesar* (vgl. epigr. 29,11) am Versende wird dieser noch weiter hervorgehoben. Im vorletzten Vers verweist Martial mit *contigit hoc nullo nisi te sub principe* (epigr. 29,11) noch einmal auf die außergewöhnlichen Umstände des Zweikampfes, die im darauffolgenden Vers noch einmal genannt werden. Während zuvor noch vom *succumbere* (vgl. epigr. 29,8) der beiden Gladiatoren die Rede war, findet mit der abschließenden Formulierung *victor uterque fuit* (epigr. 29,12) eine Neubewertung des Kampfergebnisses statt, das wesentlich durch die großmütige Handlung des Kaisers beeinflusst wurde. Mit *nullo nisi te sub principe* (epigr. 29,11) erweckt Martial den Eindruck, als sei der unentschiedene Ausgang eines Gladiatorenkampfes gleichsam ein Novum im Spielbetrieb des Amphitheaters, das bisher nur unter diesem Kaiser vorgekommen sei. Tatsache ist jedoch, dass ein Ende ohne Siege, wenn es auch ungewöhnlich war, deutlich häufiger vorkam, als der Dichter seinen Lesern hier Glauben machen will. Hierfür spricht auch ein Hinweis Senecas in *De beneficiis*, der sich im Rahmen eines bildhaften Vergleichs findet:

⁶⁷⁵ Zum *virtus*-Begriff siehe auch Cic. Tusc. 2,43: *utendum est igitur his, si virtutis compotes, vel potius si viri volumus esse, quoniam a viris virtus nomen est mutuata.*

⁶⁷⁶ Vgl. Coleman 2006, S. 233.

⁶⁷⁷ Vgl. CIL IV 5275; 10220; 10237. Siehe auch Junkelmann 2008, S. 133.

*solet enim fieri, ut, etiam cum alter multis vulneribus confossus est, alter leviter quidem saucius, pares exisse dicantur, quamvis alter videatur inferior.*⁶⁷⁸ Unentschiedene Gladiatorenkämpfe sind darüber hinaus auch archäologisch fassbar. So finden sich auf mehreren Tonmedaillons aus der Kaiserzeit ikonographische Belege, die einen derartigen Ausgang des Kampfes darstellen.⁶⁷⁹

Es liegt jedoch nahe, dass Martial mit seiner Schilderung weniger die realen Verhältnisse detailgetreu wiedergeben, sondern vielmehr diese Umstände zur Herrscherpanegyrik nutzen und ein besonderes Bild von Kaiser Titus in seiner Funktion als *editor* zeichnen wollte. Dieser furiose Schluss ist auch deshalb nötig, da das vorhergehende Verhalten, nämlich die Zurückweisung der vom Publikum geforderten *missio* (vgl. epigr. 29,3), keineswegs dem Idealbild eines kaiserlichen Spielegebers entsprochen hat, dem der Wille seines Volkes am Herzen liegen sollte. Hätte der Kampf anders geendet, etwa mit dem Tod eines oder sogar beider Kontrahenten, hätte das sicherlich Missstimmung bei den Zuschauern hervorgerufen und ein schlechtes Bild auf Titus als *editor muneris* geworfen. Aus diesem Grund steht vor allem die Siegerehrung und die damit verbundene ruhmreiche Entlassung der beiden Gladiatoren im Zentrum von Martials Darstellung.

Priscus und Verus werden von Martial nicht nur als wahre Helden der Arena dargestellt, sondern darüber hinaus auch nach moralischen Kategorien bewertet, wie sich an dem Ausdruck *virtus ingeniosa* (epigr. 29,10) ganz deutlich zeigt. Beide Gladiatoren unterwerfen sich gänzlich dem kaiserlichen Urteil. Indem sie sich ohne Schild dem erneuten Kampf stellen, demonstrieren sie Todesverachtung und jenen außergewöhnlichen Durchhaltewillen, den schon Cicero an den Gladiatoren besonders bewundert hat;⁶⁸⁰ somit werden sie zu Trägern der *virtus* im stoischen Sinne. Die Interaktion zwischen dem Kaiser und den Zuschauern ist ähnlich angelegt wie in epigr. 20. Der Wunsch des Publikums an den Kaiser, die verdienten Gladiatoren aus der Arena zu entlassen, ist durchaus gerechtfertigt; eine negative Wertung der *spectatores* seitens Martial lässt sich daher nicht feststellen. Die Zuschauer erscheinen in dieser Szene vielmehr wie Kinder, die Bitten an ihren Vater richten. Titus gibt ihrem Willen nicht gleich nach, handelt jedoch gleichsam als fürsorglicher und gütiger Vater, indem er dafür sorgt, dass sich letztendlich alles zum Besten wendet, sowohl für die Zuschauer als auch

⁶⁷⁸ Sen. benef. 5,3,3.

⁶⁷⁹ Vgl. Junkelmann 2008, S. 213; 218.

⁶⁸⁰ Vgl. Cic. Tusc. 2,41: *gladiatores, aut perdit homines aut barbari, quas plagas perferunt! quo modo illi, qui bene instituti sunt, accipere plagam malunt quam turpiter vitare! ... quis mediocris gladiator ingemuit, quis vultum mutavit umquam? quis non modo stetit, verum etiam decubuit turpiter?*

für die beiden Gladiatoren.⁶⁸¹ Der Kaiser selbst wird auch in diesem Gedicht zum Zielpunkt für überschwängliches panegyrisches Lob seitens des Dichters gemacht, wie sich spätestens in der Schlussbemerkung zeigt. In dieser Spielebeschreibung bescheinigt Martial dem Kaiser zwei Eigenschaften, die für jeden römischen *princeps*, der vom *populus Romanus* als positiver Herrscher wahrgenommen werden wollte, von grundlegender Bedeutung waren. Indem er die Leistungen der beiden Kombattanten anerkennt und sie schließlich durch Verleihung der *rudis* aus dem gefahrvollen Gladiatordienst entlässt, demonstriert Titus neben der bereits erwähnten *clementia* vor allem auch *iustitia*. Diese beiden Tugenden bilden seit der Zeit des Augustus die Grundpfeiler für die *auctoritas* des römischen Kaisers und dies nicht nur gegenüber der *plebs urbana*, sondern ständeübergreifend gegenüber der gesamten römischen Gesellschaft.⁶⁸²

5.6 Der Ruhm des Gladiators (epigr. 32)

*Cedere maiori virtutis fama secunda est.
illa gravis palma est, quam minor hostis habet.*

In diesem Gedicht, das zu den Schlussepigrammen in Martials *Liber spectaculorum* gehört, treten noch einmal die Arenaakteure, genauer gesagt die Gladiatoren, in den Mittelpunkt. Zugleich rollt der Dichter ein weiteres Mal die Frage nach Ruhm, Sieg und Niederlage auf, die im Kontext des Amphitheaters eine besondere Rolle spielt. Der Aufbau dieses nur zwei Verse umfassenden Gedichts entspricht der typischen Form eines Epigramms und findet sich zahlreich in Martials Werk: Im ersten Vers schildert der Dichter nüchtern eine Situation, der im darauffolgenden Vers eine Pointe oder eine Belehrung folgt.

Den Ausgangspunkt bildet die These Martials, dass eine Niederlage, wenn sie von einem starken Gegner zugefügt wird, eine zweite Form des Ruhmerwerbs darstellt; dieser wird mit *virtutis fama* (epigr. 32,1) umschrieben, wobei die Bedeutung des Begriffes *fama* durch das Genitivattribut spezifischer wird.⁶⁸³ So verbirgt sich hinter diesem Ausdruck eine Form von Ruhm, die durch einen guten Ruf und die öffentliche Meinung beeinflusst wird. Unterliegt ein Gladiator in der Arena also einem *maiori* (epigr. 32,1), so wird ihm bei entsprechenden Leistungen im Kampf dennoch Ruhm zuteil, wenn ihm seine Darbietung einen guten Ruf bei den Leuten einbringt. Dadurch dass dem Verlierer in diesem Fall auch noch *virtus* (vgl. epigr.

⁶⁸¹ Vgl. Nauta 2002, S. 408: „[...] it is shown that in the negotiations between people and emperor, the emperor has the power of bypassing the people's wishes, but does so only for their final good – so that the people can accept, and even admire, this greater power of the emperor.“

⁶⁸² Vgl. hierzu die Begründung des Augustus für den ihm vom Senat verliehenen *clupeus virtutis* in R. Gest. div. Aug. 34: ... *clupeus aureus in curia Iulia positus, quem mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiaeque et iustitiae et pietatis caussa testatum est per eius clupei inscriptionem*. Siehe hierzu Kap. 2.1.

⁶⁸³ Vgl. Coleman 2006, S. 263.

32,1) zugesprochen wird, erweist sich die Niederlage für ihn also in keiner Weise als schändlich.

Die Pointe im zweiten Vers besteht in der Umstellung und Neubewertung der Situation. Die Niederlage, die durch einen unerfahreneren oder schwächeren *minor hostis* (epigr. 32,2) beigebracht wird, bewertet Martial deutlich negativer. Bei *hostis* scheint es sich hier um einen Ausdruck aus dem Gladiatorenjargon zu handeln, mit dem die Gegner eines Zweikampfes bezeichnet wurden. In diesem Zusammenhang findet sich dieses Wort jedoch nur in der Dichtung;⁶⁸⁴ selbst auf Grabmonumenten lässt sich der Begriff nicht belegen.⁶⁸⁵

Ebenso wie in epigr. 29,9 erhält der Gewinner zum Zeichen seines Sieges eine *palma* (epigr. 32,2). Die vermehrte Nennung dieser Auszeichnung in den Gedichten spricht für ihren hohen Stellenwert. Die antithetische Stellung der Begriffe *maior* und *minor* zeigt bereits, dass es innerhalb einer Gladiatorenkarriere verschiedene Stufen gab, die ein Kämpfer seiner Erfahrung entsprechend durchlaufen musste. Junkelmann vermutet, dass die „Gladiatoren in der Kaiserzeit eine Art paramilitärisches Rangsystem“⁶⁸⁶ besaßen. Die einzelnen Ränge waren nach dem Übungspfahl *palus* benannt. Zu den höchsten Stufen gehörten etwa der *primus palus*, *secundus palus* oder *tertius palus*. Die Parallelen zum *primus pilus*, dem obersten *centurio* einer Legion, sind offenkundig. Bereits an der Bezeichnung wird deutlich, dass in der Gladiatur „eine am militärischen Vorbild ausgerichtete Organisation und Hierarchie“⁶⁸⁷ gebraucht wurde. Nach dem Rang der Kämpfer richteten sich auch der vom *editor muneris* zu bezahlende Preis und die Gage, welche die Gladiatoren zum Teil selbst behalten durften.

Dass unerfahrenen Gladiatoren, die als *tirones* bezeichnet wurden,⁶⁸⁸ selbst erfahrene *veterani* gelegentlich besiegten, geht auch aus einigen Inschriften oder graphischen Darstellungen hervor. Belege hierfür finden sich wiederum in Pompeji.⁶⁸⁹ Eine solche unerwartete Niederlage konnte entweder auf Übermut und eine unvorsichtige Kampfesweise seitens des Profis zurückzuführen sein oder schlichtweg auf das große Glück eines Arena-Debütanten. Nicht selten spielte hierbei der Zufall eine große Rolle, wie Seneca andeutet: *non ut in certaminibus ad spectaculum editis meliorem palma declarat, quamquam in illis quoque saepe deteriorem praetulit casus*.⁶⁹⁰ Für den Unterlegenen konnte ein solcher Ausgang fatale Folgen haben. Martial deutet dies bereits mit *gravis* (epigr. 32,2) an. Neben der persönlichen Schmach, die

⁶⁸⁴ Vgl. Hor. epist. 2,2,97f.

⁶⁸⁵ Vgl. Coleman 2006, S. 265.

⁶⁸⁶ Junkelmann 2008, S. 186.

⁶⁸⁷ Junkelmann 2008, S. 21.

⁶⁸⁸ Vgl. Junkelmann 2008, S. 188f.

⁶⁸⁹ Vgl. CIL IV 1474. Siehe auch Junkelmann 2008, S. 108.

⁶⁹⁰ Sen. benef. 5,2,2.

das Scheitern mit sich brachte, geriet der Gladiator zudem in Gefahr, das Wohlwollen des Publikums zu verlieren, was für ihn im schlimmsten Fall den Tod bedeuten konnte.

In diesem Epigramm lässt sich zudem erkennen, dass der Kampf nur in bestimmten Fällen ein derartiges Ende nahm und ein unterlegener Gladiator keineswegs gleich dem Tode geweiht war, wie dies heute zum Beispiel in Filmen vielfach suggeriert wird. Die Lebenserwartung dieser Arenakämpfer ist auch für die Geschichtswissenschaft von Interesse, die zu diesem Zweck zahlreiche Grabsteine ausgewertet hat, um so die Todeswahrscheinlichkeit zu ermitteln. Es fanden sich Gladiatoren, die eine mehrjährige Karriere in der Arena vorweisen konnten und dutzende Kämpfe überstanden. An den Zahlen wurde ferner deutlich, dass ein Gladiator oftmals nur eine Hand voll Kämpfe im Jahr zu bestreiten hatte. Die Chance, einen Gladiatorenkampf zu überleben, lag im ersten Jahrhundert n. Chr. bei überraschenden 90%. Im Falle einer Niederlage konnten immer noch 80% der Gladiatoren mit ihrer *missio* rechnen.⁶⁹¹ Ausschlaggebend für das Überleben im Amphitheater waren in erster Linie die Erfahrung und die eigenen Fähigkeiten.⁶⁹²

An diesem Epigramm wird noch einmal die hohe Wertschätzung deutlich, die erfolgreichen Gladiatoren und auch anderen Arenakämpfern von der römischen Gesellschaft entgegengebracht wurde. Wie bereits in epigr. 29,10 werden auch hier die nur beiläufig beschriebenen Arenakämpfern zu Besitzern der *virtus*. Ruhm, Ehre und Ansehen spielen in der Arena eine außergewöhnliche Rolle, wie Martial bereits im ersten Vers feststellt. Es überrascht daher umso mehr, dass ein Gladiator auch im Falle einer Niederlage Ruhm erwerben kann. Anhand der hier beschriebenen Situation – das Ende eines Gladiatorenkampfes – wird jedoch deutlich, dass *virtus* und *fama*, zu deren Symbol die Siegespalme gemacht wird, nur für den Kontext des Amphitheaters Geltung besitzen. Außerhalb der Arena spielen die hier erlangten Ehrungen keine Rolle für die infamen Gladiatoren. Wenngleich die *infamia* – die gesellschaftliche Sonderstellung der recht- und ehrlosen Arenaakteure – in Martials *Liber spectaculorum* nur eine untergeordnete Rolle spielt, so schwingt diese Vorstellung gerade in diesem Epigramm, dass dem Ruhm des Gladiators verschrieben ist, dennoch mit.

Im Hintergrund der hier beschriebenen Szene steht wie so oft der Kaiser; als Spielegeber liegt die Entscheidung bei ihm, ob einem unterlegenen Kämpfer die ehrenhafte Entlassung aus dem Kampfgeschehen gewährt wird oder nicht. Dass der Verlierer *fama secunda* erlangt, spricht für die Milde Titus' (*clementia*), der sich ein weiteres Mal großzügig erweist und die *missio* gewährt. Hieran wird wiederum die Allmacht des *princeps* deutlich, der als alleiniger

⁶⁹¹ Vgl. Ville 1981, S. 318-325; Junkelmann 2008, S. 142-145.

⁶⁹² Dies macht Martial am Beispiel des Zweikampfes zwischen Priscus und Verus in epigr. 29 besonders deutlich. Siehe hierzu auch Pietsch 2002, S. 13.

Entscheider über Leben und Tod auftritt. Die kaiserliche Herrschaft wird bereits am Schluss von epigr. 30 von Martial in den Fokus der Betrachtung gerückt und sogar auf eine sakrale Ebene gehoben: *Numen habet Caesar: sacra haec est, sacra potestas.*⁶⁹³ Betrachtet man diese Ausführungen, denen ein in hohem Maße panegyrischer Charakter zu eigen ist, zusammen mit den Qualitäten, die der Dichter dem Kaiser in epigr. 29 und 32 attestiert (v. a. *iustitia* und *clementia*), so wird deutlich, dass Martial Titus am Ende seines *Liber spectaculorum* als einen Kaiser zeichnet, dessen Wesen und Macht nicht nur nach irdischen Maßstäben vorbildlich sind, sondern darüber hinaus sogar bis in den religiösen Bereich fortwirken und den *princeps* damit gleichsam zu einem göttlichen Wesen werden lassen.⁶⁹⁴ Dies ist wohl das höchste Lob, das ein Dichter dem Kaiser entgegenbringen konnte und in panegyrischer Hinsicht die essenzielle Botschaft des *Liber spectaculorum*.

5.7 Der Löwe-Hase-Zyklus (Mart. 1,6; 1,14; 1,22; 1,44; 1,48; 1,51; 1,60; 1,104)

(1,6) *Aetherias aquila puerum portante per auras
inlaesum timidis unguibus haesit onus:
nunc sua Caesareos exorat praeda leones
tutus et ingenti ludit in ore lepus.
quae maiora putas miracula? summus utrisque
auctor adest: haec sunt Caesaris, illa Iovis.*

(1,14) *Delicias, Caesar, lususque iocosque leonum
vidimus – hoc etiam praestat harena tibi –
cum prensus blando totiens a dente rediret
et per aperta vagus curreret ora lepus.
Unde potest avidus captae leo parcere praedae?
sed tamen esse tuus dicitur: ergo potest.*

(1,22) *Quid nunc saeva fugis placidi, lepus, ora leonis?
frangere tam parvas non didicere feras.
servantur magnis isti cervicibus unguis
nec gaudet tenui sanguine tanta sitis.
praeda canum lepus est, vastos non implet hiatus:
non timeat Dacus Caesaris arma puer.*

(1,44) *Lascivos leporum cursus lususque leonum
quod maior nobis charta minorque gerit
et bis idem facimus, nimium si, Stella, videtur
hoc tibi, bis leporem tu quoque pone mihi.*

(1,48) *Rictibus his taurus non eripuere magistri,
per quos praeda fugax itque reditque lepus;
quodque magis mirum, velocior exit ab hoste
nec nihil a tanta nobilitate refert.*

⁶⁹³ Mart. epigr. 30,6.

⁶⁹⁴ Zur Vergöttlichung der flavischen Kaiser im Kontext des Amphitheaters vgl. auch Boyle 2003, S. 61.

*tutor in sola non est cum currit harena,
nec cavea tanta conditur ille fide.
Si vitare canum morsus, lepus improbe, quaeris,
ad quae confugias ora leonis habes.*

(1,51) *Non facit ad saevos cervix, nisi prima, leones:
quid fugis hos dentes, ambitiose lepus?
scilicet a magnis ad te descendere tauris
et quae non cernunt frangere colla velis.
desperanda tibi est ingentis gloria fati:
non potes hoc tenuis praeda sub hoste mori.*

(1,60) *Intres ampla licet torvi lepus ora leonis,
esse tamen vacuo se leo dente putat.
quod ruet in tergum vel quos procumbet in armos,
alta iuvencorum volnera figet ubi?
quid frustra nemorum dominum regemque fatigas?
non nisi delecta pascitur ille fera.*

(1,104) *Picto quod iuga delicata collo
pardus sustinet improbaeque tigres
indulgent patientiam flagello,
mordent aurea quod lupata cervi,
quod frenis Libyci domantur ursi
et, quantum Calydon tulisse fertur,
paret purpureis aper capistris,
turpes esseda quod trahunt visontes
et molles dare iussa quod choreas
nigro belua non negat magistro:
quis spectacula non putet deorum?
Haec transit tamen, ut minora, quisquis
venatus humiles videt leonum,
quos velox leporum timor fatigat.
dimittunt, repetunt, amantque captos,
et securior est in ore praeda,
laxos cui dare perviosque rictus
gaudent et timidos tenere dentes,
mollem frangere dum pudet rapinam,
stratis cum modo venerint iuvencis.
Haec clementia non paratur arte,
sed norunt cui serviant leones.*

Martials sogenannter „Löwe-Hase-Zyklus“ umfasst sieben Gedichte im ersten Epigrammbuch, die sich alle durch ein besonderes Motiv auszeichnen: Der Dichter berichtet von einem Hasen, der sich gefahrlos im Maul eines Löwen bewegt.⁶⁹⁵ Mit Ausnahme von Mart. 1,104, das im Hendekasyllabus verfasst ist und als Schlussepigramm des Zyklus auch aufgrund seiner Länge heraussticht, ist für alle Gedichte das elegische Distichon kennzeichnend. Darüber hinaus finden die beiden Tiere auch in dem epikritischen Epigramm Mart. 1,44 Erwähnung, in welchem Martial scherhaft die Kritik eines Lesers an der häufigen Verwendung seines Motivs zurückweist. Nachdem dieses mit der Feststellung *nunc sua Caesareos exorat praeda leones / tutus et ingenti ludit in ore lepus* in Mart. 1,6 erstmalig eingeführt worden ist, stellt der Dichter in Mart. 1,14 einen deutlichen Bezug zwischen der geschilderten Szene und den öffentlichen Spielen her.

Kennzeichnend für alle Gedichte des Zyklus ist eine detaillierte Beschreibung der außergewöhnlichen Attraktion, der in Mart. 1,14 eine direkte Anrede an den Kaiser, den Adressaten des Epigramms, vorausgeht. In Mart. 1,6, 1,14 und 1,60 wirft Martial die Frage auf, wie es geschehen kann, dass der schutzlose Hase von dem mächtigen Löwen nicht gefressen wird. Der Dichter ist sich der Gefährlichkeit dieser Raubtiere, die er an anderer Stelle direkt anspricht,⁶⁹⁶ durchaus bewusst. Die Erklärung für das ungewöhnliche *spectaculum* folgt in den ersten beiden Gedichten im letzten Distichon, wo die Milde des Löwen dadurch erklärt wird, dass er dem Kaiser gehört (vgl. Mart. 1,6,5f.; 1,14,5f.). Dies genügt Martial als Begründung

⁶⁹⁵ Zur Konzeption des Zyklus vgl. Holzberg 1988, S. 76-78; Nauta 2002, S. 368-371; Scherf 2001 S. 51.

⁶⁹⁶ In Mart. 2,75 schildert der Dichter in bedrücktem Tonfall einen tragischen Unfall im Amphitheater, bei dem zwei jugendliche Arenabedienstete von einem Löwen getötet werden.

für das nachsichtige Verhalten des Raubtieres gegenüber dem Hasen. Ein ähnlicher Rückbezug auf den Herrscher findet sich in 1,22,5f., sodass man bei den ersten drei Epigrammen von einer inhaltlichen Zweiteilung ausgehen kann, die neben der Situationsbeschreibung einen klaren Verweis auf den kaiserlichen *editor* enthält. Auch in Mart. 1,104,22 findet sich mit *sed norunt cui servant leones* ein Hinweis auf Kaiser Domitian, der jedoch um einiges zurückhaltender ausfällt. In Mart. 1,48, 1,51 und 1,60 verzichtet der Dichter hingegen komplett auf die Erwähnung des kaiserlichen Spielegebers; stattdessen wird die Gefährlichkeit des *leo* hervorgehoben.

5.7.1 Das außergewöhnliche Dressurstück

Auffällig an dem im Gedichtzyklus geschilderten *spectaculum* ist vor allem der Umstand, dass keine menschlichen Arenaakteure das Publikum begeistern, sondern ausschließlich die von Martial genannten Löwen und Hasen; aus diesem Grund stehen diese Epigramme der Fabel nahe.⁶⁹⁷ Die in der Arena gebotene Veranstaltung findet im Rahmen von *delicias ... lususque iocosque leonum* (Mart. 1,14,1) statt. Hinter diesem polysyndetischen Trikolon verbergen sich verschiedene Vorführungen mit dressierten Löwen.⁶⁹⁸ Darbietungen dieser Art müssen nicht notwendigerweise mit Kämpfen der Tiere gegeneinander in Verbindung stehen, wie sie von Martial verschiedentlich beschrieben werden.⁶⁹⁹

Außergewöhnliche Dressurstücke finden in Martials Epigrammen häufiger Erwähnung. In einem Epigramm des neunten Buches ersetzt der Dichter den Hasen durch einen Widder, der sich einträchtig mit einem zahmen Löwen einen Käfig teilt.⁷⁰⁰ Darüber hinaus berichtet Martial im *Liber spectaculorum* von einem Elefanten, der Kaiser Titus demütig huldigt, und somit dessen Herrschaftsanspruch auch über die Tierwelt anerkennt: *quod pius et supplex elephas te, Caesar, adorat / hic modo qui tauro tam metuendus erat, / non facit hoc iussus, nulloque docente magistro, / crede mihi, nostrum sentit et ille deum.*⁷⁰¹ Die Verbindung von Dressurstück und Herrscherlob wird in diesem Epigramm offenkundig, wobei Martial mit *nostrum sentit et ille deum* (Mart. epigr. 17,4) dem *princeps* sogar eine sakrale Aura nachsagt.⁷⁰² Auch

⁶⁹⁷ Vgl. Garthwaite 2009, S. 416; 418.

⁶⁹⁸ Auch Seneca berichtet von derartigen Aufführungen mit Löwen, die abgerichtet und aufwendig geschmückt wurden, vgl. Sen. epist. 41,6.

⁶⁹⁹ Vgl. v. a. Mart. epigr. 9; 18; 22; Mart. 4,74; 11,69; 13,95.

⁷⁰⁰ Vgl. Mart. 9,71.

⁷⁰¹ Vgl. Mart. epigr. 17. Siehe hierzu auch Kap. 5.2.

⁷⁰² So auch in epigr. 30,7f.: *numen habet Caesar: sacra est haec, sacra potestas, / credite: mentiri non didicere ferae.*

Dressurstücke von Raubkatzen nennt der Dichter bereits für die Spiele des Titus; vor allem gezähmte Tiger und Löwen traten hier auf, die die Hände ihrer Wärter ableckten.⁷⁰³

Von einer bizarren Vorführung mit einem abgerichteten Affen weiß hingegen Juvenal zu berichten: Das mit Helm und Schild gerüstete Tier sollte einen Kavalleristen nachahmen, indem es auf einer Ziege ritt und dabei Speere schleuderte.⁷⁰⁴ In derartige Dressurstücke konnten auch menschliche Akteure einbezogen werden, wie Martial in einem weiteren Epigramm zeigt: Hier geben Akrobaten mit großem Geschick auf abgerichteten Stieren verschiedene Kunststücke und Schaukämpfe zum Besten.⁷⁰⁵ Auch zahme Bären traten zusammen mit ihren Dompteuren auf.⁷⁰⁶

Ein nicht weniger außergewöhnliches Dressurstück überliefert Sueton für die Spiele Neros und Galbas: In beiden Fällen tritt ein Elefant auf, der auf einem Drahtseil läuft.⁷⁰⁷ Veranstaltungen dieser Art waren im Amphitheater also keineswegs unüblich. Seneca berichtet an zwei Stellen seines Werkes detailliert über die Abrichtung wilder und exotischer Tiere für die Arena durch ausgebildete Dompteure, bei der er offenbar selbst zugegen war.⁷⁰⁸ Durch derartige Darbietungen sollte dem römischen Bürger die unbegrenzte Macht des Kaisers vor Augen geführt werden, der selbst über die Tierwelt gebietet.

Während der Dressurakt in Mart. 1,6,4 noch verhältnismäßig nüchtern und aus der Distanz beschrieben wird, bestimmt die Verbform *vidimus* in Mart. 1,14,2 die Perspektive näher, aus der Martial die Vorführung wahrnimmt. Die Pluralform lässt den Dichter als einen Teil des Publikums erscheinen, das die Szenerie in der Arena gespannt verfolgt. Hierauf nimmt auch der folgende Satz Bezug: *praestat harena tibi* (Mart. 1,14,2) – angesprochen ist immer noch *Caesar* Domitian – ordnet das Schauspiel eindeutig dem Kontext der *spectacula* im Amphitheater zu.⁷⁰⁹ Diese Junktur findet sich bei Martial in unverändertem Wortlaut bereits in der Spielebeschreibung in epigr. 5, die Kaiser Titus gewidmet ist.⁷¹⁰

⁷⁰³ Vgl. Mart. epigr. 18,1f. sowie Mart. 14,107. Weniger günstig für den Wärter endet ein solches Dressurstück hingegen in epigr. 10,1f.

⁷⁰⁴ Vgl. Iuv. 5,153-155: *tu scabie frueris mali, quod in aggere rodit / qui tegitur parma et galea metuensque flagelli / discit ab hirsuta iaculum torquere capella.*

⁷⁰⁵ Vgl. Mart. 5,31. Siehe hierzu Canobbio 2011, S. 326f.

⁷⁰⁶ Vgl. Mart. 6,64. Siehe hierzu Grewing 1997, S. 423f.

⁷⁰⁷ Vgl. Suet. Nero 11,2; Galba 6,1.

⁷⁰⁸ Vgl. Sen. epist. 85,41: *certi sunt domitores ferarum qui saevissima animalia et ad occursum expavescenda hominem pati subigunt nec asperitatem excussisse contenti usque in contubernium mitigant: leonis faucibus magister manum insertat, osculatur tigrim suus custos, elephantum minimus Aethiops iubet subsidere in genua et ambulare per funem. Sen. benef. 1,2,5: leonum ora a magistris impune tractantur, elephantorum feritatem usque in servile obsequium demeretur cibus.*

⁷⁰⁹ Vgl. Citroni 1975, S. 60: „[G]li spettacoli sono in onore dell'imperatore. Più volte l'arena, personificata, sembra offrirli alla sua persona“.

⁷¹⁰ Vgl. Mart. epigr. 5,4: *quidquid fama canit, praestat harena tibi.* Siehe auch Mart. epigr. 9,1: *praestit exhibitus tota tibi, Caesar, harena.*

Entgegen aller natürlicher Gewohnheit stellt das Maul des Löwen für den Hasen einen sicheren Ort dar.⁷¹¹ Dass der *lepus* gleich mehrmals sein Schicksal herausfordert, wird durch den iterativen Gebrauch des Imperfekts bei den Verben *rediret* (Mart. 1,14,3) und *curreret* (Mart. 1,14,4) deutlich. Dieser Aspekt der Sicherheit wird auch in 1,48,5f. explizit hervorgehoben: *tutior in sola non est cum currit harena, / nec cavea tanta conditur ille fide*. Durch die Häufung von Hyperbata in Mart. 1,14,3-5 ahmt Martial gleichsam die Bewegungen des hakenschlagenden Hasen sprachlich nach; die Beweglichkeit des Tieres wird in Mart. 1,48,2 ähnlich eindrucksvoll beschrieben. Den außergewöhnlichen Charakter des Dressurstücks hebt Martial in Mart. 1,104 noch einmal besonders hervor, indem er zu Beginn katalogartig verschiedene andere Darbietungen mit Tieren anführt (vgl. Mart. 1,104,1-11) und daraufhin erklärt, diese seien zwar beeindruckend, doch weitaus weniger spektakulär als das Dressurstück der Löwen und Hasen: *Haec transit tamen, ut minora, quisquis / venatus humiles videt leonum, / quos velox leporum timor fatigat* (Mart. 1,104,12-14).

Lorenz macht in Mart. 1,6 und 1,14 eine starke erotische Komponente aus, die er auf eine „sexuelle Fixierung Martials“⁷¹² zurückführt. Auf wen sich diese Fixierung richtet und welche Rolle der Löwe bzw. der Kaiser darin zu spielen hat, führt er jedoch nicht aus. Denkbar wäre allenfalls ein versteckter Hinweis auf das Liebesverhältnis Domitians zu dem Eunuchen Earius. Eine solche Interpretation erscheint aber schon deshalb wenig wahrscheinlich, da das Amphitheater in den Epigrammen Martials stets als öffentlicher politischer Raum verstanden wird,⁷¹³ was sich vor allem an den zahlreichen Anreden an den spielegebenden Kaiser und den Bezügen auf dessen Herrschaft zeigt. Der Kontext der Spiele ist daher wenig geeignet für Anspielungen auf das Privatleben des *princeps*, wie sie Holzberg und später Henriksén für mehrere oftmals mythisch eingekleidete Epigramme im neunten Buch gezeigt haben.⁷¹⁴ Die direkte Anrede an Domitian in Mart. 1,14 und die verschiedenen Bezüge auf den Kaiser als Spielegeber lassen stattdessen den Verdacht aufkommen, dass sich hinter diesem Gedichtzyklus eine politische Aussage des Dichters über den *princeps* verbirgt.

⁷¹¹ Das Motiv des *leo mansuetus* wird auch von Statius und Seneca aufgegriffen, vgl. Stat. silv. 2 pr. 16-18: ... *leo mansuetus, quem in amphitheatro prostratum frigidum erat sacratissimo imperatori, ni statim traderem; Sen. benef. 2,19,1: leonem in amphitheatro spectavimus, qui unum e bestiariis agnitus, cum quondam eius fuisse magister, protexit ab inpetu bestiarum.* Siehe hierzu Leberl 2004, S. 198f.

⁷¹² Lorenz 2002, S. 128.

⁷¹³ Siehe hierzu die zahlreichen Darstellung des Kaisers als Spielegeber im *Liber spectaculorum*.

⁷¹⁴ Vgl. Holzberg 1986, S. 208f.; Henriksén 1997, S. 281-289. Die Untersuchungen nehmen v. a. Mart. 9,11-13; 9,16f. sowie 9,36 in den Blick.

5.7.2 Der politische Gehalt des Gedichtzyklus

Die Epigramme des Löwe-Hase-Zyklus werden meistens allegorisch gelesen, wobei der Löwe mit Kaiser Domitian gleichgesetzt wird.⁷¹⁵ Wenngleich bei einer solchen Lesart grundsätzlich Vorsicht geboten ist,⁷¹⁶ spricht hierfür die enge Verbindung zwischen dem Tier und dem *princeps* durch *esse tuus dicitur* in Mart. 1,14,1. Hinter dem Hasen sehen Teile der Forschung Martial selbst.⁷¹⁷ Die Intention des Gedichtzyklus wäre demnach die Bitte des Dichters um ein mildes und nachsichtiges Verhalten seitens des Kaisers, der zwar nahezu allmächtig ist – ähnlich wie der Löwe kann er über Leben und Tod entscheiden –, gegenüber Martial jedoch Milde walten lässt.⁷¹⁸ Ein derartiges Anliegen des Dichters ergab sich aus den Einschränkungen, unter denen der Literaturbetrieb in Rom zu leiden hatte, nachdem Domitian im Jahr 85 n. Chr. auf Lebenszeit das Amt des Zensors angetreten hatte.⁷¹⁹ Die besondere Macht des Löwen wird in Mart. 1,22 hervorgehoben, wo das Raubtier als so überlegen beschrieben wird, dass es sich nicht am Blut seiner wehrlosen Beute erfreut: *servantur magnis isti cervicibus unguis / nec gaudet tenui sanguine tanta sitis. / praeda canum lepus est, vastos non implet hiatus: / non timeat Dacus Caesaris arma puer* (Mart. 1,22,3-6). Im letzten Vers wird das milde Verhalten des Kaisers auch auf den Bereich der Außenpolitik übertragen, indem Martial Domitians Dakerkriege der Jahre 85 bis 89 n. Chr. in den Blick nimmt. Auch in Mart. 1,51,6 hebt Martial diese Allmacht des *leo* hervor: *non potes hoc tenuis praeda sub hoste mori* (Mart. 1,51,6).

Die Rolle des Hasen muss jedoch nicht nur auf Martial selbst beschränkt bleiben, sondern kann auch von den römischen Untertanen in ihrer Gesamtheit eingenommen werden. In diesem Fall erweist sich Domitian nicht nur als möglicher Förderer eines einzelnen Dichters, sondern darüber hinaus als umsichtiger und milder Herrscher, der für sein Volk zu sorgen weiß. Der Aspekt der Fürsorge und Sicherheit wird in Mart. 1,48 besonders deutlich. Hier

⁷¹⁵ Vgl. Holzberg 1986, S. 210; ders. 1988, S. 77f.; Scherf 2001, S. 51; Lorenz 2002, S. 126-134; Wistrand 1992, S. 20f.; Nauta 2002, S. 409-411; Garthwaite 2009, S. 416f. Diese Lesart wird deshalb bevorzugt, da der Löwe oftmals in Verbindung mit königlicher Herrschaft und Macht erscheint, vgl. Ov. *trist.* 3,5,33f.; *Sen. clem.* 1,5,5; 1,25,1. Eine kritische Sichtweise zu einer verborgenen allegorischen Bedeutungsebene findet sich hingegen bei Klug 1995, S. 70f.; Römer 1994, S. 108

⁷¹⁶ Dies vor allem deshalb, weil es sich bei dem hier beschriebenen Dressurakt keineswegs lediglich um ein Produkt von Martials Phantasie handelte, sondern um eine reale Inszenierung, wie Beck 2002, S. 16 (Anm. 21) mit Verweis auf Mart. 1,48,1 und 1,104,20 zu Recht feststellt: „Natürlich waren die Löwen dressiert, doch vor allem waren sie durch eine unmittelbar vorausgegangene Vorstellung bereits satt, träge, müde und folglich faul [...].“

⁷¹⁷ Vgl. Holzberg 1986, S. 207f.; ders. 1988, S. 77. Siehe auch Lorenz 2002, S. 127f.: „Hinzu kommt, dass Martial sich schon als Verfasser von Kleindichtung definiert hat, dass also die Identifikation des Epigrammatikers beziehungsweise seiner Epigramme mit dem kleinen Hasen nahe liegt.“

⁷¹⁸ Vgl. Nauta 2002, S. 408: „[...] the lion follows the emperor's example in being magnanimous.“

⁷¹⁹ Vgl. Beck 2002, S. 10; 18f.; Leberl 2004, S. 275. Zu den rigiden Zensurmaßnahmen unter Domitian siehe auch Suet. *Dom.* 8,3.

bietet der Löwe dem Hasen in seinem Maul Schutz vor gefährlichen Hunden: *tutior in sola non est cum currit harena, / nec cavea tanta conditur ille fide. / si vitare canum morsus, lepus improbe, quaeris, / ad quae configlias ora leonis habes* (Mart. 1,48,5-8). Die Gedichte des Zyklus wären somit Ausdruck einer *clementia*-Panegyrik, die Domitian als einen Kaiser darstellt, der über eine für alle Schichten der römischen Gesellschaft gleichermaßen wichtige Herrschertugenden verfügt und dessen Autorität und Ansehen daher auch vonseiten des *populus Romanus* anerkannt wird.

Eine noch offensichtlichere Form des Kaiserlobs kommt bereits am Schluss des ersten Gedichts des Zyklus zur Geltung: *quae maiora putas miracula? summus utrisque / auctor adest: haec sunt Caesaris, illa Iovis* (Mart. 1,6,5f.). Die Göttlichkeit des *princeps* wird in Mart. 1,104,11 noch verdeutlicht: *quis spectacula non putet deorum?* Kaiser Domitian wird in beiden Epigrammen den Göttern, besonders dem Staatsgott Jupiter, an die Seite gestellt und so „by assuming divine powers“⁷²⁰ auf eine sakrale Ebene erhoben.⁷²¹ Indem sowohl das Eingangs- als auch das Schlussgedicht derartige Bezüge aufweisen, erhält der Gedichtzyklus einen Rahmen, der den Anspruch des Herrschers auf Göttlichkeit hervorhebt; dieser war vor allem für Domitian, der sich als *deus et dominus* ansprechen ließ,⁷²² kennzeichnend.

5.7.3 Ehrliches Kaiserlob oder verborgene Kritik?

Trotz des offenbar eindeutigen panegyrischen Charakters dieser Epigramme, der auf den ersten Blick eine „lobende Bestätigung des wunderbaren, in seinen Werken selbst Jupiter gleichen Kaisers“⁷²³ darstellt, ist die Einstellung Martials zu Domitian in der Forschung umstritten. Vor allem die Frage nach der Aufrichtigkeit des in diesen Epigrammen geäußerten Caesarenlobes und möglicher versteckter Kritik wird kontrovers diskutiert.⁷²⁴

Gewiss handelt es sich bei diesem Epigramzyklus um keine direkte Auftragsarbeit des Kaisers; dennoch kann man von einer Erwartungshaltung Domitians ausgehen, der von dem von ihm protegierten Martial eine ähnlich positive und panegyrische Darstellung in seiner Funktion als Spielegeber erwartete, wie sie der Dichter im *Liber spectaculorum* bereits seinem Vorgänger und Bruder Titus zuteilwerden ließ. Einen Anhaltspunkt hierfür liefert Martial in seinem fünften Epigramm, das dem ersten Gedicht des Löwe-Hase-Zyklus direkt voraus-

⁷²⁰ Nauta 2002, S. 408. Siehe auch Leberl 2004, S. 273: „[...] da die Zahmheit des Löwen so offensichtlich gegen seine Natur ist, kann dieses Wunder nur von der göttlichen Wirkkraft des Kaisers ausgehen.“

⁷²¹ Siehe hierzu Leberl 2004, S. 274; Weinreich 1928, S. 101. Ähnliche religiöse Anklänge finden sich auch in Mart. 4,2,3f.: ... *cum plebs et minor ordo maximusque / sancto cum duce candidus sederet*. Zu dieser Stelle siehe auch Moreno Soldevila 2006, S. 104-107.

⁷²² Vgl. Mart. 7,34; 8,2; 9,66.

⁷²³ Beck 2002, S. 17.

⁷²⁴ Vgl. Ahl 1984, S. 85; Beck 2002, S. 21-26; Holzberg 1988, S. 74-85; ders. 2012, S. 65-68; Klug 1995, S. 70f.; Lorenz 2002, S. 130f.; Römer 1994, S. 101; Weinreich 1928, S. 90-109.

geht: *Do tibi naumachiam, tu das epigrammata nobis: / vis, puto, cum libro, Marce natare tuo.*⁷²⁵ Wie das übrige Volk, so nähert sich auch Martial dem neuen Kaiser über den Kontext der Spiele.⁷²⁶ Domitian tritt in diesem Epigramm nicht nur in seiner Funktion als Spielegeber auf, sondern erscheint zugleich als wichtiger Adressat für die Gedichte des ihm offenbar vertrauten Dichters⁷²⁷ – so suggeriert es uns zumindest die Nennung des *praenomen Marce*. In diesem Epigramm lässt sich bereits ein erstes Angebot Martials an den Kaiser sehen, künftig Gedichte zu dessen Ehren zu verfassen.

Betrachtet man den Gedichtzyklus, fällt auf, dass die Darstellung Domitians als *editor* nicht so vielseitig und facettenreich ist, wie dies im *Liber spectaculorum* bei Titus der Fall ist. Während dieser als Veranstalter aller gängiger Spieleformate dargestellt wird, bleibt das Grundmotiv des Löwe-Hase-Zyklus im ersten Epigrammbuch – der außergewöhnliche Dressurakt bzw. das wohlwollende Verhalten des Löwen gegenüber seiner *praeda*, dem Hasen – trotz einiger Variationen⁷²⁸ grundsätzlich gleich, wenn dem *princeps* auch zweifellos positive Eigenschaften und Herrscherqualitäten zugesprochen werden. Auch der Einfluss und die Bedeutung des Kaisers wird nach den ersten beiden Gedichten des Zyklus in den Hintergrund gedrängt; während das sanftmütige Verhalten des Löwen in Mart. 1,6 und 1,14 noch auf seinen kaiserlichen Besitzer zurückgeführt wird, steht in 1,22 der Instinkt des Tieres im Vordergrund.⁷²⁹ Doch gerade in den Variationen dieses immer gleichen Grundmotivs, das den Gedichtzyklus gleichsam als „running gag“ durchzieht, zeigen sich die besondere Leistung und Erfindungsgabe des Dichters, der das Kaiserlob in diesen Epigrammen gewiss als große poetische Herausforderung aufgefasst hat.

Vergleichsweise knappe Darstellungen des Spielewesens unter Domitian finden sich auch in späteren Epigrammen. So weist Martial in 6,4 zwar auf die Großzügigkeit des Kaisers durch ein Lob der unter ihm stattfindenden *tot spectacula*⁷³⁰ hin, auf deren Beschaffenheit oder Qualität geht er jedoch nicht näher ein. Eine etwas ausführlichere Spielebeschreibung findet sich im neunten Buch, obwohl auch diese im Vergleich zu den detailreichen Darstellungen im *Liber spectaculorum* immer noch recht allgemein gehalten ist:

⁷²⁵ Mart. 1,5.

⁷²⁶ Vgl. Krasser 2011, S. 231f.

⁷²⁷ Vgl. Garthwaite 2009, S. 416.

⁷²⁸ Vgl. hierzu Holzberg 1986, S. 209; Weinreich 1928, S. 90-109; Howell 1980, S. 118. Barwick 1958, S. 291-293.

⁷²⁹ Vgl. Beck 2002, S. 24f. sowie ebd. S. 26: „Die Aussagen von 1,6 und 1,14 sind durch 1,22 bzw. 1,60 zweifelsfrei relativiert und damit als weit übertrieben entlarvt – ein subtile und nur bei genauer Beachtung der Formulierungen auffallendes Spiel mit der Ernsthaftigkeit seines Kaiserlobes, das Martial folglich selbst karikiert hat. Denn wenn nach Martial der Löwe den Hasen ohnehin verschmähen würde [...], dann hat Domitian Martials Lob der Gedichte 1,6 und 1,14 für den Dressurakt auch nicht verdient.“

⁷³⁰ Mart. 6,4,4. Siehe hierzu Grewing 1997, S. 97f.

*Inter tanta tuae miracula, Caesar, harenae,
quae vincit veterum munera clara ducum,
multum oculi, sed plus aures debere fatentur
se tibi quod spectant qui recitare solent.*⁷³¹

Wenngleich auch hier die *miracula* (Mart. 9,83,1) sowie die Größe und Pracht der von Domitian veranstalteten *munera gladiatoria* gepriesen werden,⁷³² finden keine näheren Einzelheiten Erwähnung – denkbar wäre zum Beispiel das Aufeinandertreffen großartiger Gladiatoren⁷³³ oder die Interaktion zwischen Kaiser und Volk⁷³⁴ –, welche die Großzügigkeit des Kaisers oder sein Verhalten als *editor* gegenüber den Zuschauern veranschaulichen und hervorheben würden. Auch in drei weiteren Epigrammen über die unter Domitian stattfindenden Tierkämpfe steht stets das Geschehen im Zentrum, ohne dass der Kaiser selbst angesprochen wird.⁷³⁵ Selbst wenn Domitian als Spielegeber von Martial genannt wird, bleibt er im Vergleich zu Titus hauptsächlich passiv; eine vergleichbare Zuweisung verschiedener Herrschertugenden erfolgt nicht.⁷³⁶

Nauta weist darüber hinaus auf die in den Gedichten des Löwe-Hase-Zyklus allgegenwärtige Angst und Todesgefahr hin, der das kleine Tier durch den *leo* ausgesetzt ist.⁷³⁷ Des Weiteren fällt auf, dass in allen Epigrammen des Zyklus einzig die *clementia* im Zentrum des Kaiserlobs steht,⁷³⁸ während alle anderen Herrschertugenden, die gewöhnlich im Kontext der Spiele auftauchen – neben der bereits erwähnten *munificentia* vor allem *iustitia* und *civilitas*⁷³⁹ – ausgeblendet werden. Diese einseitige Beschränkung auf *clementia* vermittelt zumindest unterschwellig den Eindruck, dass es um die Milde des Herrschers in der außerliterarischen Welt nicht allzu gut bestellt gewesen ist.

Doch trotz dieser Doppelbödigkeit ist nicht davon auszugehen, dass Martial den Gedichtzyklus als ein direktes Mittel der Herrscherkritik betrachtet hat. Eine solche hätte ihm kaum Nutzen eingebracht, sondern stattdessen eine Gefahr für Leib und Leben bedeutet. Zudem war der Dichter auf die Förderung durch einen mächtigen Patron wie den Kaiser angewiesen; des Weiteren war die negative Entwicklung Domitians zur Zeit der Abfassung des ersten Epi-

⁷³¹ Mart. 9,83.

⁷³² Vgl. Henriksen 1999, S. 110f.

⁷³³ Vgl. Mart. epigr. 29.

⁷³⁴ Vgl. Mart. epigr. 20; 29.

⁷³⁵ Vgl. Mart. 4,35; 5,31; 8,53.

⁷³⁶ Vgl. Mart. 5,65; 8,26. Eine Ausnahmestellung nimmt Mart. 8,78 ein, da hier die Großzügigkeit Domitians lobend erwähnt wird. In diesem Gedicht stehen jedoch die Feiern anlässlich eines Triumphes des Kaisers im Vordergrund; die Tierkämpfe werden nur als eine von mehreren Attraktionen genannt.

⁷³⁷ Vgl. Nauta 2002, S. 411. Siehe auch Scherf 2001, S. 51.

⁷³⁸ Vgl. Leberl 2004, S. 273; Lorenz 2002, S. 130; Weinreich 1928, S. 92f.

⁷³⁹ Domitians *civilitas* röhmt Martial hingegen an anderer Stelle in Mart. 4,3: Trotz widriger Wetterbedingungen verfolgt Domitian die Spiele zusammen mit seinem Volk. Siehe hierzu auch Leberl 2004, S. 276; Lorenz 2002, S. 135f.

grammbuchs wohl auch noch nicht in ihrer ganzen Dimension absehbar. Die Gedichte des Löwe-Hase-Zyklus stellen daher ein Plädoyer für eine milde, von der Tugend der *clementia* geprägten Herrschaft dar. Diese Intention Martials durchzieht alle Epigramme des Zyklus und wird vor allem im letzten Gedicht besonders deutlich, wo die Milde des Kaisers an prominenter Stelle am Ende des Epigramms noch einmal explizit Erwähnung findet: *haec clementia non paratur arte, / sed norunt cui serviant leones* (Mart. 1,104,21f.).⁷⁴⁰ Dass Martials Bestrebungen, den Kaiser zu einer humanen Einstellung gegenüber seinen Untertanen anzuleiten, letztendlich zum Scheitern verurteilt waren, zeigt sich nicht zuletzt auch an dem abschreckenden und grausamen Verhalten, das der Kaiser im Amphitheater an den Tag legte und das von seinem Biographen Sueton eindringlich beschrieben wird.⁷⁴¹

5.8 Ein Schuster als Spieleveranstalter (Mart. 3,16; 3,59; 3,99)

(3,16) *Das gladiatores, sutorum regule, cerdo,
quodque tibi tribuit subula, sica rapit.
ebrius es: neque enim faceres hoc sobrius umquam,
ut velles corio ludere, cerdo, tuo.
lusisti corio: sed te, mihi crede, memento
nunc in pellicula, cerdo, tenere tua.*

(3,59) *Sutor cerdo dedit tibi, culta Bononia, munus,
fullo dedit Mutinae: nunc ubi copo dabit?*

(3,99) *Irasci nostro non debes, cerdo, libello.
ars tua non vita est carmine laesa meo.
innocuos permitte sales. Cur ludere nobis
non liceat, licuit si iugulare tibi?*

Die Person des Spiegebers erscheint in dieser Gedichtgruppe⁷⁴² in einem völlig anderen Licht, als dies in den Epigrammen des *Liber spectaculorum* oder des Löwe-Hase-Zyklus der Fall ist, in denen Martial die Kaiser Titus und Domitian in dieser Funktion glorifiziert. Der Grund für die veränderte Sichtweise liegt maßgeblich an der sozialen Stellung des hier beschriebenen *editor*, eines Schusters. Das umfassende erste, das Motiv einführende Epigramm weist eine Dreiteilung auf: In den ersten beiden Versen kommt der Dichter auf Gladiatoren Spiele zu sprechen, die wegen des beruflichen Hintergrunds ihres Veranstalters seinen Unwillen erregt haben. Bereits in diesem einleitenden Satz kommt eine eindeutig negative Wertung des angesprochenen *sutor* zum Tragen. In den Versen drei und vier erörtert Martial den geistigen Zustand des Betroffenen, der ihn zur Veranstaltung von *munera gladiatoria* verleiten konnte, wobei er ihm Trunkenheit unterstellt. Die letzten beiden Verse enthalten einen Appell

⁷⁴⁰ Siehe hierzu auch Citroni 1975, S. 320.

⁷⁴¹ Vgl. Suet. Dom. 10,1. Siehe hierzu Kap. 4.8.2.

⁷⁴² Vgl. Scherf 2001, S. 49.

an den Adressaten: Er wird aufgefordert, künftig keine öffentlichen Spiele mehr in seinem Namen zu geben und stattdessen bei seinem Gewerbe zu bleiben.

Die drei Epigramme stellen eine Invekutive Martials gegen einen namentlich nicht genannten Mann dar, der trotz seiner niederen Herkunft in seiner Heimatstadt Bononia Gladiatorenspiele ausrichten lässt (vgl. Mart. 3,59,1). Mit *das gladiatores* (Mart. 3,16,1) nennt Martial gleich zu Beginn des ersten Gedichtes den Vorwurf, mit dem er den Adressaten dieses Epigramms konfrontiert. Während *gladiatores* hier eine „metonimia comune per *ludi gladiatorii*“⁷⁴³ darstellt, wird *dare* in diesem Kontext gewöhnlich in der Bedeutung von *edere* gebraucht.⁷⁴⁴ Die negative Wertung dieser an sich wertneutralen Aussage verbirgt sich in der Anrede *sutorum regule* (Mart. 3,16,1), die gleichsam auf die niedrige Herkunft des Spielegelbers verweist; dadurch wird die nun folgende weitere Kritik begründet und für den Leser nachvollziehbar gemacht.

Der ironische Vokativ lässt die Vermutung zu, dass es sich bei dem von Martial Getadelten keineswegs um einen einfacher Handwerker handelt, sondern um einen wohlhabenden Unternehmer, der in diesem Gewerbe tätig ist; auch an einen aus einfachen Verhältnissen stammenden, reichen Emporkömmling ist zu denken. Gegen einen einfachen Schuster spricht bereits die Tatsache, dass die Ausrichtung von Gladiatorenspielen mit enormen finanziellen Kosten verbunden war. Aus diesem Grund kann man davon ausgehen, dass es sich bei dem Angesprochenen wohl um einen reichen Ritter oder den Angehörigen einer lokalen Elite handelt.

Dennoch wird dieser durch die Anrede als *cerdo* noch weiter abgewertet. Ursprünglich verbirgt sich hinter diesem Ausdruck die allgemeine Bezeichnung für einen einfachen Handwerker.⁷⁴⁵ *Cerdo* sowie die griechische Entsprechung κέρδων ist in der antiken Literatur ferner als Eigenname für Sklaven und Freigelassene belegt.⁷⁴⁶ Durch die mehrfache Nennung (vgl. Mart. 3,16,4; 3,16,6; 3,59,1; 3,99,1) und den negativen Kontext liegt es nahe, davon auszugehen, dass *cerdo* in diesen Gedichten als Schimpfwort aufgefasst werden muss. Durch eine solche Anrede wird nicht nur an mehreren Stellen explizit auf die niedrige Herkunft des Adressaten verwiesen, sondern zugleich dessen berufliche Tätigkeit abqualifiziert; diese Anrede lässt sich deshalb in der Bedeutung ‚Banause‘ oder, für das Schusterhandwerk treffender, ‚Flickenschuster‘ übersetzen.

⁷⁴³ Fusi 2006, S. 190.

⁷⁴⁴ Vgl. Fusi 2006, S. 190.

⁷⁴⁵ Vgl. Georges 1913 (Bd. 1), col. 1086.

⁷⁴⁶ Vgl. Fusi 2006, S. 189f.

Im zweiten Vers des ersten Gedichts bietet Martial einen sehr bildhaften Vergleich: Das Ansehen, welches die Ahle dem Spielegeber bereitet habe, sei durch das Schwert zerstört worden. *Quodque tibi tribuit subula* (Mart. 3,16,2) erlaubt hier den Schluss, dass der Ange- sprochene früher selbst als einfacher Schuster tätig war und es aufgrund seines Geschicks zu Ansehen und Reichtum gebracht hat. Einen Beleg für eine ähnliche Karriere bietet Petron, der in seinem *Satyricon* den Aufstieg des Trimalchio vom einfachen Sklaven zum Großhändler schildert.⁷⁴⁷

Die im zweiten Teil des Verses genannte *sica* (Mart. 3,16,2) ist die Waffe der thrakischen Gladiatoren; es handelt sich hierbei um ein Kurzschwert, das aus dem thrakisch-illyrischen Raum stammte und dessen Klinge nach zwei Dritteln ihrer Länge eine Krümmung von ca. 25 bis 40° aufwies.⁷⁴⁸ Die *sica* wurde auch von Räubern und gedungenen Mörtern, den sogenannten *sicarii*, gebraucht, wie Isidor von Sevilla berichtet: *sica a secando dicta est. est enim gladius brevis, quo maxime utuntur qui apud Italos latrocinia excent; a quo et sicarii dicti sunt.*⁷⁴⁹ Aufgrund seiner oftmals zwielichtigen und gesetzlosen Benutzer galt dieses Schwert als besonders ehrlose Waffe im Vergleich etwa zum *gladius* der Legionäre. Hier steht die *sica* metonymisch für die abgehaltenen Gladiatorenkämpfe,⁷⁵⁰ die das Ansehen des von Martial kritisierten Mannes zunichte gemacht haben, das sich jener zuvor aufgrund seiner Erfolge im Beruf verschafft hatte. Die unverhältnismäßige Zurschaustellung seines Vermögens verbunden mit der Eitelkeit und dem Hochmut (*superbia*), die der vermutlich neureiche *regulus sutorum* mit diesen Gladiatorenkämpfen an den Tag gelegt hat, wird auf diese Weise angeprangert.

Es bleibt die Frage, wie es überhaupt dazu kam, dass ein Mann aus scheinbar bescheidenen Verhältnissen als Veranstalter von Gladiatorenkämpfen auftreten konnte. Dies war eine Ehre, die in erster Linie dem Kaiser und seinen Angehörigen vorbehalten war. Deren *spectacula* blieben jedoch in der Regel auf Rom beschränkt. Nun gab es natürlich auch in den Landstädten und Provinzen zahlreiche, teils sehr prächtige Amphitheater, in denen die dortigen Bürger unterhalten werden wollten.

Die Finanzierung von Gladiatorenspielen wurde dort oftmals in private Hände gelegt und entweder von reichen Bürgern übernommen, die der lokalen Beamtenchaft angehörten, oder von den sogenannten *Augustales*, reichen Freigelassenen, die für den Kaiserkult zuständig

⁷⁴⁷ Vgl. Petron.75,7-77,6.

⁷⁴⁸ Vgl. Junkelmann 2008, S. 92f. Eine hölzerne Ausführung dieser Waffe wurde im augusteischen Legionslager Oberaden gefunden.

⁷⁴⁹ Isid. orig. 18,6,8.

⁷⁵⁰ Vgl. Fusi 2006, S. 191.

waren.⁷⁵¹ Man kann davon ausgehen, dass auch der von Martial gescholtene *sutor* Teil dieser Oberschicht war. Da diese Form der Repräsentation in erster Linie eine Sache des Geldes war, spielte die Herkunft des Veranstalters keine gewichtige Rolle. Dies zeigt sich auch im zweiten Gedicht, wo neben dem aus Mart. 3,16 bekannten Schuster auch ein Walker (*fullo*) sowie ein Schankwirt (*caupo*) die Funktion eines *editor* ausüben. Martials Spott wird an seiner Übertreibung deutlich, denn wie schon im Falle des *sutor* darf man auch in den hier genannten Spielegebern keine einfachen Vertreter ihres Berufsstandes sehen, sondern vielmehr reiche Gewerbetreibende, die durch ihre Arbeit zu Vermögen gekommen sind.

Für die Zeit des Tiberius sind sogar Freigelassene als Spieleveranstalter in den Landstädten belegt.⁷⁵² Auch Senatoren konnten als *editores* auftreten, wenn sie beispielsweise Patron einer Stadt waren. In Rom selbst durften die Beamten nur auf Weisung des Kaisers bzw. in dessen Namen *spectacula* veranstalten. Martial berichtet in seinem zehnten Epigrammbuch von einem Praetor, dem finanzielle Nöte bei der Ausrichtung von *munera* zu schaffen machten.⁷⁵³ Wurde hierbei ein zu geringer Aufwand betrieben, war der adelige Spielegeber natürlich nicht imstande, dem Anspruch gerecht zu werden, als Stellvertreter des Kaisers in der Arena zu gelten.

Spiele dieser Art dienten vor allem der Selbstinszenierung ihres Sponsors und konnten sich positiv auf dessen politische Karriere auswirken. Dass hierbei auch in den Provinzen weder Aufwand noch Geld gescheut wurde, macht Tacitus deutlich, der über eine Senatsdebatte aus dem Jahr 58 n. Chr. berichtet, welche anlässlich unverhältnismäßig aufwendiger *munera gladiatoria* geführt wurde, die in Syrakus stattfinden sollten:

*non referrem vulgarissimum senatus consultum, quo civitati Syracusanorum egredi numerum edendis gladiatoribus finitum permittebatur, nisi Paetus Thrasea contra dixisset praebuissestque materiem obtrectatoribus arguendae sententiae ... an solum emendatione dignum, ne Syracusis spectacula largius ederentur.*⁷⁵⁴

Der Stadtrat von Syrakus stellt an den Senat den Antrag, von der für Provinzstädte geltenden Beschränkung bei öffentlichen Spielen ausgenommen zu werden. Hieran zeigt sich, dass auch in den römischen Provinzen ein ausgeprägtes Repräsentationsbedürfnis der lokalen Eliten bestand, das von Tacitus in ähnlicher Weise missbilligt wird wie in Mart. 3,16 und 3,59. Gladiatorenspiele in den Landstädten lassen sich auch archäologisch nachweisen, da viele *editores* selbst auf ihren Grabsteinen Auskunft über die von ihnen gestifteten Kämpfe gaben.⁷⁵⁵

⁷⁵¹ Vgl. Junkelmann 2008, S. 39.

⁷⁵² Vgl. Tac. ann. 4,62. Siehe auch Fusi 2006, S. 189.

⁷⁵³ Vgl. Mart. 10,41,4-7: *dicam ego, praetor erat: / constatura fuit Megalensis purpura centum / milibus, ut nimium munera parca dares, / et populare sacrum bis milia dena tulisset.*

⁷⁵⁴ Tac. ann. 13,49.

⁷⁵⁵ Vgl. Coleman 1998, S. 26; Wiedemann 2001, S. 24-29.

Aufgrund der weiten Verbreitung von Amphitheaterveranstaltungen im *Imperium Romanum* wurden derartigen privat finanzierten Veranstaltungen hohe Auflagen gemacht, welche den Aufwand und die Anzahl der Kämpfer betrafen. Auf diese Weise konnte es der Kaiser immer noch als sein Privileg betrachten, als einziger besonders aufwendige Gladiatorenspiele veranstalten zu können.

Für Martial stellt die Absicht dieses Oberschusters, solche Spiele zu veranstalten, einen Fauxpas dar. Indem er das Unternehmen schließlich mit *ebrius es* (Mart. 3,16,3) kommentiert, zweifelt er an der Zurechnungsfähigkeit seines Gegenübers. Das Adjektiv wird als Synonym zu *insanus* gebraucht.⁷⁵⁶ Wäre er *sobrius* (Mart. 3,16,3), wäre ihm nach Martials Meinung niemals so eine Idee in den Sinn gekommen; ferner wäre ihm dann bewusst geworden, wie unschicklich seine Pläne sind. Nun besteht die Gefahr, dass der Adressat des Epigramms aufgrund seiner Maßlosigkeit Schande erntet. Hierauf spielt der Dichter mit *corio ludere* (Mart. 3,16,4) an. Dieser Ausdruck entspricht in etwa dem deutschen Sprichwort ‚sich weit aus dem Fenster lehnen‘. Möglicherweise verbirgt sich dahinter ein Wortspiel, da sich *corium* auch in der Bedeutung von ‚Leder‘ findet, dem wichtigsten Werkstoff eines Schusters. In den letzten beiden Versen des ersten Gedichts fordert Martial den Adressaten seines Epigramms vehement dazu auf, künftig von solchen Vorhaben abzulassen und stattdessen standesgemäßer Tätigkeiten nachzugehen; dies wird durch *nunc in pellicula ... tenere tua* (Mart. 3,16,6) ausgedrückt. Ein nahezu identischer Sinn verbirgt sich hinter der bekannten deutschen Redewendung ‚Schuster bleib bei deinem Leisten‘. Die beiden Imperative *mihi crede, memento* (Mart. 3,16,5) verleihen der Mahnung noch besonderen Nachdruck und unterstreichen ihren belehrenden Charakter.⁷⁵⁷

Im letzten Gedicht des kleinen Zyklus kommt schließlich die Reaktion des gescholtenen und geltungssüchtigen Schusters zur Sprache. In seiner spielerischen Art entkräftet Martial die fiktive Kritik des vorher getadelten Handwerkers an seinen Spottgedichten. Die abschließende Frage *cur ludere nobis / non liceat, licuit si iugulare tibi* (3,99,3f.) macht noch einmal deutlich, für welch große Anmaßung es der Dichter hält, dass sich der Schuster gegenüber den bei seinen *munera* auftretenden Gladiatoren als Herr über Leben und Tod gebärdet.

Es ist ganz offensichtlich, dass die niedere Herkunft des *editor* in allen drei Epigrammen Martials Missfallen erregt. Hier zeigt sich das Misstrauen weiter Kreise der stadtrömischen Bevölkerung gegen neureiche Händler und Unternehmer, die in der Kaiserzeit verstärkt an Einfluss gewannen. Viele dieser Emporkömmlinge waren Angehörige des *ordo equester*, der sich weniger durch eine vornehme Abstammung als durch das nötige Vermögen definierte,

⁷⁵⁶ Vgl. Fusi 2006, S. 191.

⁷⁵⁷ Vgl. Fusi 2006, S. 192.

und verfügten in ihren Heimatgemeinden über politischen Einfluss. Es war daher alles andere als ungewöhnlich, dass Angehörige der führenden Schichten in den Landstädten auch aufwendige Spiele ausrichteten, um dadurch ihre Beliebtheit und ihr Ansehen bei ihren Mitbürgern zu erhöhen. Neben der gesellschaftskritischen Intention, die Martial in diesem Epigramm zum Ausdruck bringt, streift der Dichter auch die politische Ebene.⁷⁵⁸ Aufwendige Spiele dieser Art – selbst auf provinzialer oder munizipaler Ebene – werden von ihm als ein Privileg angesehen, das einzig dem Kaiser zukommt. Dies zeigt sich an der grundverschiedenen Bewertung des Schusterkönigs mit den kaiserlichen *editores* Titus und Domitian. Letztere erfahren bei Martial besondere Würdigung in ihrer Funktion als Spielegeber, die den Texten einen panegyrischen Charakter verleiht.⁷⁵⁹

5.9 Ein fragwürdiger Berufswechsel (Mart. 8,74)

*Oplomachus nunc es, fueras ophthalmicus ante.
fecisti medicus quod facis oplomachus.*

Im vorliegenden Epigramm setzt sich Martial in ironischer Weise mit dem Beruf des Arztes auseinander. Um dessen Tätigkeit anschaulich darzustellen, greift er auf einen komischen Vergleich aus dem Amphitheater zurück; kennzeichnend für dieses zwei Verse umfassende Gedicht ist sein spöttischer Unterton. Im ersten Vers berichtet Martial von einem ungewöhnlichen Berufswechsel: Der angesprochene, namentlich nicht genannte Adressat des Gedichts hat seine Karriere als Augenarzt an den Nagel gehängt und tritt nun als Gladiator in der Arena auf. Im zweiten Vers folgt die für Martials Dichtung so typische Pointe, indem die Tätigkeit des Angesprochenen in diesen beiden so grundverschiedenen Berufen gleichgesetzt wird.

Dieses Gedicht gehört zu einer ganzen Reihe von Epigrammen, in denen Martial Berufsgruppen behandelt, die unter seinen Zeitgenossen in einem eher zweifelhaften Ruf standen. Neben Lehrern⁷⁶⁰ und Anwälten⁷⁶¹ nehmen auch Ärzte eine besondere Stellung in Martials Werk ein,⁷⁶² wobei sich stets ein kritischer Umgang mit den Angehörigen dieser Zunft findet. Hierfür gibt es mehrere Gründe: Obwohl die römischen Ärzte im Gegensatz zu den Akteuren im Amphitheater nicht mit *infamia* behaftet waren, besaßen viele kein oder nur geringes Ansehen, da dieser Beruf überwiegend von Sklaven, Ausländern oder Freigelassenen ausgeübt

⁷⁵⁸ Vgl. Garthwaite 2009, S. 421: „But the imperial theme itself is not absent. [...] Indeed, Martial presses the imperial parallel by designating Cerdio as *sutorum regule* [...].“

⁷⁵⁹ Für Titus siehe Mart. epigr. 3,11f.: *vox diversa sonat popolorum, tum tamen una est, / cum verus patriae diceris esse pater*; für Domitian Mart. 9,83,1f.: *inter tanta tuae miracula, Caesar, harena, / quae vincit veterum munera clara ducum ...*

⁷⁶⁰ Vgl. Mart. 9,68.

⁷⁶¹ Vgl. Mart. 1,79; 6,35.

⁷⁶² Vgl. Mart. 1,30; 1,47; 2,16; 2,40; 6,31, 10,77; 11,28; 11,74.

wurde. Zudem hing der damaligen Heilkunst ein „Ruch des Mysteriösen“⁷⁶³ an. Da die Ärzte und ihre Behandlungsmethoden damals keiner Kontrolle unterlagen, war eine fachmännische Behandlung nicht immer gewährleistet; auch Martial prangert in seinen Gedichten das Unvermögen mancher *chirurgi* an. Es kommt hinzu, dass die damaligen Heilberufe nicht wie heute geschützt waren oder eine besondere Qualifikation nachgewiesen werden musste. Aus diesem Grund trieben gerade hier viele Scharlatane ihr Unwesen,⁷⁶⁴ die durch teure Behandlungen zwar ihre Taschen füllten, jedoch meist nicht zur Genesung ihrer Patienten beitrugen. Wegen der mangelnden Sicherheit stand man Ärzten daher oft misstrauisch gegenüber, was diese Berufsgruppe für Martials Spottepiogramme geradezu prädestinierte.

Die zentralen Begriffe im ersten Vers bilden *oplomachus* und *ophthalmicus* (Mart. 8,74,1), die antithetisch gegenübergestellt werden. Das *tertium comparationis* bildet hier offenkundig das Stechen, das sowohl dem Augenarzt, der auf diese Weise den sogenannten „grauen Star“ behandelte, als auch seinem Arena-Pendant gemein war. Der Gegensatz der beiden Berufsbezeichnungen wird auch durch die Tempusfolge hervorgehoben: Präsens ... Vergangenheit / Vergangenheit ... Präsens, die wiederum durch das auffällige Polyptoton *es ... fueras / fecisti ... facis* verklammert wird.

Während es sich bei *oplomachus* um einen Fachbegriff der GladiatorenSprache handelt, stellt *ophthalmicus* ein Lehnwort dar, das von Martial vermutlich aus humoristischen Gründen vom griechischen ὄφθαλμικός abgeleitet wurde⁷⁶⁵ und zudem eine graphemische Ähnlichkeit mit *oplomachus* besitzt. Doch warum greift der Dichter auf derart spezielle Fachbezeichnungen zurück, anstatt allgemein auf *gladiator* und *medicus* zu verweisen? Die Pointe wäre offensichtlich dieselbe: Der Angesprochene hat bereits während seiner Tätigkeit als Arzt die Neigung gezeigt, seine Patienten zu töten und betreibt dies nun professionell als Gladiator in der Arena. Eine solche Beschreibung, die sowohl vom Aufbau als auch vom Wortlaut her nahezu identisch mit dem *hoplomachus*-Gedicht ist, findet sich in zwei weiteren Epigrammen des ersten Buches. Hier bringt Martial schwerzhafte Vergleiche zwischen dem Arzt Diaulus und einem Leichenträger mit ähnlicher Pointe.⁷⁶⁶

Gewiss hat Martial im vorliegenden Epigramm die Gegenüberstellung zweier ähnlich klingender, vielsilbiger Wörter gereizt, die noch dazu durch die Häufung des Vokals „o“ einen besonderen Klang haben. Dadurch dass der Dichter aber speziell den Gladiatorentyp des *hoplomachus* mit einem Augenarzt in Verbindung bringt, wird die überraschende Wendung

⁷⁶³ Schöffel 2002, S. 618.

⁷⁶⁴ Vgl. Schöffel 2002, S. 618f.

⁷⁶⁵ Vgl. Schöffel 2002, S. 620f.

⁷⁶⁶ Mart. 1,30: *Chirurgus fuerat, nunc est vispillo Diaulus: / coepit quo poterat clinicus esse modo.* Mart. 1,47: *Nuper erat medicus, nunc est vispillo Diaulus: / quod vispillo facit, fecerat et medicus.*

im zweiten Vers etwas spezieller. Die Interpretation erleichtert eine kurze Betrachtung des *hoplomachus* und seiner Kampfesweise: Es handelt sich hierbei um einen Gladiator, der mit Helm, Beinschienen, Rundschild und Lanze ausgestattet ist. Sowohl seine Ausrüstung als auch die Kampfesweise ist der eines griechischen Hopliten aus klassischer Zeit nachempfunden, wobei jedoch auf die Rumpfpanzerung verzichtet wurde.

Gewöhnlich tritt der *hoplomachus* gegen einen Gladiator der Gattung *murmillo* an, der über einen sehr großen Schild zum Schutz seines Körpers verfügt. Da sich auf der Vorderseite keine weiteren Angriffsmöglichkeiten ergeben, stellt der Helm ein begehrtes Ziel für die Lanzestöße des *hoplomachus* dar, um dem *murmillo* auf diese Weise die Orientierung zu erschweren. Bei besonders starken Stößen kann es dazu kommen, dass die Lanzenspitze das dünne Visiergitter durchschlägt und so Verletzungen an den Augen oder im Gesichtsbereich hervorruft. Der Vergleich *fecisti medicus quod facis opiomachus* (Mart. 8,74,2) ergibt sich also daraus, dass der Adressat sowohl als Augenarzt als auch als Gladiator andere Menschen erblinden lässt.

In diesem Epigramm spielt Martial ähnlich wie in Mart. 1,47 mit dem ambivalenten Ansehen der von ihm angesprochenen Berufsgruppen und nutzt sie für seinen Spott.⁷⁶⁷ Der schlechte Arzt wird gleichgesetzt mit einem infamen Arenakämpfer, der sich berufsmäßig dem Verletzen und Töten anderer Menschen verschrieben hat. Seine Tätigkeit bleibt also auch nach dem Berufswechsel im Prinzip dieselbe. Durch die Veränderung des äußeren Rahmens wird seine Arbeit jedoch legitimiert und erfährt nun auch Akzeptanz oder sogar Anerkennung seitens der Gesellschaft. Dass Martial jedoch hier – wie auch an vielen anderen Stellen – die Berufsgruppe der Ärzte aufs Korn nimmt, macht deutlich, dass sich hinter diesem Gedicht mit seinem spöttischen Unterton auch eine ernsthafte gesellschaftskritische Botschaft verbirgt und der Leser gewarnt sein soll vor allzu großem Vertrauen in ruchlose und schlechte *medici*.

⁷⁶⁷ Diese *hoplomachus*-Darstellung steht in deutlichem Gegensatz zu dem Gladiatorenvergleich Martials in 2, pr.,4. Hier lässt der Dichter einen *retiarius* als gefürchteten Gegner auftreten: *denique videris an te delectet contra retiarium ferula*. Aufgrund der unterschiedlichen Autorintentionen – es handelt sich um einen literarischen Vergleich ohne gesellschaftskritischen Gehalt – findet keine moralische Wertung statt.

5.10 Ein *lanista* in Geldnot (Mart. 11,66)

*Et delator es et calumniator,
et fraudator es et negotiator,
et fellator es et lanista. Miror
quare non habeas, Vacerra, nummos.*

In Mart. 11,66 widmet sich Martial mit dem *lanista* einer Figur, die vorwiegend im Hintergrund der *munera gladiatoria* zu agieren pflegte. Dennoch spielten diese Unternehmer keine mindere Rolle bei der Durchführung der *spectacula*, da sie die geforderten Arenakämpfer ausbildeten und gegen eine entsprechende Entlohnung für die Spiele zur Verfügung stellten. Das vorliegende Epigramm besitzt eine zweiteilige Struktur: In den ersten drei Versen zählt Martial die verschiedenen Untugenden eines gewissen Vacerra auf. Der zweite Abschnitt, durch *miror* (Mart. 11,66,3) eingeleitet, enthält eine überraschende Wendung. Diese besteht in der ironischen Frage Martials an Vacerra, warum dieser trotz seines Reichtums an schlechten Qualitäten in finanzieller Hinsicht arm ist.

Wie schon Mart. 3,16; 3,59 und 3,99 besitzt auch dieses Epigramm den Charakter einer Invektive. Die ersten drei Verse bilden einen Katalog an Lastern und negativen Eigenschaften, die Martial dem Adressaten seines Epigramms zum Vorwurf macht. Die vom Dichter angeführten Beispiele sind klimaktisch angeordnet und umfassen jeweils bestimmte thematische Bereiche. So führt Martial zu Beginn mit *delator es et calumniator* (Mart. 11,66,1) zwei Begriffe aus dem Rechtswesen an. *Delator* bezeichnet eine Person, die andere Bürger aus persönlicher Abneigung oder gegen Bezahlung bei Gericht anzeigt; eine treffende Übersetzung stellt in diesem Kontext das deutsche Wort „Denunziant“⁷⁶⁸ dar. In eine ähnliche Richtung zielt auch der Begriff *calumniator* ab, der häufig mit „Rechtsverdreher“⁷⁶⁹ wiedergegeben wird. Die besondere Eigenschaft einer solchen Person ist es, andere Leute unter falschen Vorwänden vor Gericht anzuklagen oder bei Prozessen falsch auszusagen.

Anschließend geht Martial auf den wirtschaftlichen bzw. kaufmännischen Bereich ein, wo bei er Vacerras Treiben mit *fraudator es* (Mart. 11,66,2) hinreichend negativ beschreibt. Der Dichter führt weiter aus, dass die betrügerischen Geschäfte seines Gegenübers auf kein geringes Maß beschränkt bleiben, sondern Vacerra als *negotiator* (Mart. 11,66,2), wörtlich übersetzt „Großhändler“,⁷⁷⁰ aktiv ist.

Zuletzt wendet sich Martial der moralischen Verfassung sowie der gesellschaftlichen Stellung des Angesprochenen zu, welche durch *fellator es et lanista* (Mart. 11,66,3) äußerst negativ bewertet werden. Dieses Bild Vacerras wird nun nach der Beschreibung seines Verhaltens

⁷⁶⁸ Georges 1913 (Bd. 1), col. 2007.

⁷⁶⁹ Georges 1913 (Bd. 1), col. 939.

⁷⁷⁰ Georges 1918 (Bd. 2), col. 1133.

in der Öffentlichkeit noch dadurch komplementiert, dass ihm als *fellator* obszöne sexuelle Vorlieben unterstellt werden; durch die Verwendung dieses Ausdrucks wird zudem die Möglichkeit miteinbezogen, dass sich der von Martial Kritisierte sogar selbst prostituiert, um an Geld zu kommen. Dass die bei Martial aufgezählten Eigenschaften dem Gelderwerb dienen, macht vor allem *non habeas ... nummos* im letzten Vers deutlich, als der Dichter auf die prekäre finanzielle Situation Vacerras zu sprechen kommt. Die besondere Komik des Epigramms liegt darin begründet, dass das „Multitalent“ Vacerra zwar viele besondere Fertigkeiten besitzt, jedoch nicht über eine ausreichende ökonomische Begabung verfügt, um diese entsprechend inbare Münze umzusetzen.

Von besonderem Interesse ist der von Martial im dritten Vers genannte Vorwurf, Vacerra sei auch als *lanista*, d. h. Gladiatorenmeister, tätig. Diesem Wort kommt aufgrund der Stellung am Ende der Aufzählung besonderes Gewicht zu. Es stellt sich nun die Frage, ob sich hinter diesem Begriff tatsächlich eine solche berufliche Betätigung verbirgt oder ob es sich hier nur um eine weitere Schmähung handelt. Aus diesem Grund scheint es sinnvoll, zuerst den genauen Aufgabenbereich sowie den sozialen Status eines *lanista* zu betrachten.

Häufig wird dieses Wort im Deutschen mit „Fechtlehrer“ oder „Lehrmeister der Gladiatoren“ wiedergegeben.⁷⁷¹ Doch dies gibt die Bedeutung des aus dem Spielewesen stammenden Fachbegriffes nur unzureichend wieder, da eine solche Übersetzung dazu verleiten würde, den *lanista* gleichsam als Trainer oder Kampflehrer einer Gladiatorentruppe zu sehen. Seine Stellung in der Welt der Arena entspricht aber viel eher der eines Managers oder Unternehmers, der mehrere Gladiatoren besitzt und diese an die verschiedenen Spieleveranstalter vermietet.⁷⁷² Die Ausbildung der Kämpfer wird hierbei nicht von ihm persönlich, sondern von eigenen Trainern, den *magistri* oder *doctores*, durchgeführt, die häufig selbst ehemalige Gladiatoren waren und oftmals auch als Fechtmeister in der Armee dienten.⁷⁷³ Ein weiterer Hinweis auf die unternehmerische Tätigkeit, der der Besitzer einer Gladiatorentruppe nachzugehen hatte, findet sich in Martials sechsten Epigrammbuch: *quidam me modo, Rufe, diligenter inspectum, velut emptor aut lanista.*⁷⁷⁴ Der Dichter vergleicht den *lanista* mit einem Käufer auf dem Markt, in diesem Kontext wird man in erster Linie an einen Sklavenhändler denken dürfen. Beide sind darauf bedacht, die von ihnen zu erwerbende menschliche „Ware“ genauestens zu prüfen, um richtig zu investieren und später Gewinne erwirtschaften zu können.

⁷⁷¹ Vgl. Georges 1918 (Bd. 2), col. 556.

⁷⁷² Vgl. Junkelmann 2008, S. 39.

⁷⁷³ Vgl. Junkelmann 2008, S. 21.

⁷⁷⁴ Mart. 6,82,1f. Siehe hierzu Grawing 1997, S. 527.

Da das Geschäft mit dem Tod die Haupteinnahmequelle eines *lanista* darstellte, wird man sich diese Leute durchaus als skrupellos und brutal vorstellen dürfen. Man muss jedoch beachten, dass diese Geschäftsleute keineswegs primär am Tod ihrer Gladiatoren interessiert waren; da deren Ausbildung und Unterhalt mit hohen Kosten verbunden waren, mussten sie lange genug am Leben bleiben, um für das Unternehmen, die *familia gladiatoria*, auch Gewinne zu erwirtschaften. Die gesellschaftliche Stellung eines solchen Gladiatorenmeisters war jedoch, ähnlich wie die der Gladiatoren, äußerst niedrig. Hierauf zielt auch eine Bemerkung Senecas ab, der den *lanista* auf dieselbe Stufe stellt wie einen Zuhälter (*leno*).⁷⁷⁵ In Bezug auf das gesellschaftliche Ansehen waren Gladiatur und Prostitution nach zeitgenössischen Maßstäben also durchaus vergleichbar, zumindest wenn es darum Ging, Geld durch die Vermittlung bzw. Vermietung anderer Menschen zu verdienen.

Die Einstellung der Römer zu den *lanistae* wird von Auguet treffend beschrieben: „In the eyes of the Romans [the *lanista*] was regarded as both a butcher and a pimp. He played the role of scapegoat; it was upon him that society cast all the scorn and contempt aroused by an institution which reduced men to the status of merchandise or cattle.“⁷⁷⁶ Wenngleich diese oft wohlhabenden Männer nicht im rechtlichen Sinne mit *infamia* behaftet waren, standen sie doch in ähnlicher Weise im gesellschaftlichen Abseits wie ihre menschliche Ware.⁷⁷⁷

Obwohl der Begriff *lanista* aufgrund seiner negativen Bedeutung in diesem Gedicht als das Ende einer Kette von Beleidigungen aufgefasst werden kann, sprechen mehrere Gründe dafür, dass Vacerra von Martial nicht nur als Gladiatorenmeister beschimpft wird, sondern tatsächlich als solcher tätig war. Markant ist hier vor allem die Hervorhebung des Wortes am Ende dieser relativ umfangreichen Aufzählung. Außerdem kann man feststellen, dass es sich bei *lanista* um einen anerkannten, wenn auch nicht angesehenen Beruf mit speziellem Aufgabengebiet handelte,⁷⁷⁸ während es sich bei den anderen genannten Qualitäten eher um allgemeine Aspekte oder bloße Beleidigungen handelt. Zuletzt sei darauf hingewiesen, dass sich eine solche berufliche Betätigung Vacerras auch mit den vorhergenannten Begriffen *fraudator* und *negotiator* (vgl. Mart. 11,66,2) in Einklang bringen lässt. Mit letzter Sicherheit kann hierzu jedoch keine eindeutige Aussage gemacht werden, da Martials Beschreibung keine weiteren Anhaltspunkte zu einer tiefergehenden Charakterisierung Vacerras bietet.

⁷⁷⁵ Vgl. Sen. epist. 87,15: *quod contemptissimo cuique contingere ac turpissimo potest bonum non est; opes autem et lenoni et lanistae contingunt; ergo non sunt bona.*

⁷⁷⁶ Auguet 1972, S. 31.

⁷⁷⁷ Auch bei Juvenal erscheint der *lanista* als zwielichtiger Charakter, vgl. Iuv. 3,158; 6,216f.; 11,8.

⁷⁷⁸ Dass einem *lanista* auch positive Eigenschaften nachgesagt werden konnte, wie etwa die besondere Fürsorge gegenüber seiner *familia gladiatoria*, zeigt sich bei Seneca, vgl. Sen. benef. 6,12,2: ... *lanista, qui familiam summa cura exercet atque ornat.* Dieser *cura* dürften jedoch primär die o. g. wirtschaftlichen Gründe zugrunde gelegen haben.

An der kritischen Auseinandersetzung des Dichters mit dem Beruf des *lanista* in diesem Epigramm kann man gut erkennen, welch niedriges soziales Ansehen nicht nur den Gladiatoren selbst, sondern auch jenen Leuten aus ihrem direkten Umfeld, die das maßgebliche Geld an den Spielen verdienten, entgegengebracht wurde. Die enorme Diskrepanz zwischen der großen Beliebtheit der Gladiatorenkämpfe und dem niedrigen Prestige derer, die für einen funktionierenden Amphitheaterbetrieb sorgten, tritt auch an dieser Stelle in erstaunlicher Weise offen zutage.

5.11 Fazit

Die Spielebeschreibungen in Martials *Liber spectacularorum* zeichnen sich durch eine große Detailfülle aus. Vor allem außergewöhnliche Besonderheiten erregten das Interesse des Dichters, wobei meistens der spiegegebende Kaiser und sein Verhalten im Amphitheater im Mittelpunkt stehen.⁷⁷⁹ Dies gilt in ähnlicher Weise für die Gedichte des Löwe-Hase-Zyklus. In zahlreichen Fällen werden die Spielebeschreibungen zu einem panegyrischen Instrument im Werk Martials, das in hohem Maße von offenem Kaiserlob geprägt ist.⁷⁸⁰ In den Epigrammen werden dem Kaiser in seiner Funktion als *editor* wichtige Herrschertugenden zugesprochen, die dessen überlegene *auctoritas* aufzeigen. Ähnlich wie in den Spielebeschreibungen Suetons⁷⁸¹ nimmt hier vor allem die Großzügigkeit (*munificentia* bzw. *liberalitas*) des *princeps* einen hohen Rang ein.⁷⁸² Eine nicht mindere Bedeutung besitzt die Milde (*clementia*) des Herrschers, die der Dichter vor allem in den Domitian gewidmeten Epigrammen des Löwe-Hase-Zyklus betont.⁷⁸³ Auch den Gerechtigkeitssinn des kaiserlichen *editor* Titus hebt Martial lobend hervor.⁷⁸⁴

Den Erwartungen der Zuschauer gemäß präsentieren auch die *editores* in Martials Epigrammen ihrem Publikum außergewöhnliche Neuerungen.⁷⁸⁵ Hierauf legt Martial ebenso großen Wert wie auf Volksnähe (*civilitas*), die ein guter Kaiser seinen Zuschauern entgegenbringt.⁷⁸⁶ Die Kategorien, nach denen Martial einen Spiegegeber bewertet, scheinen im Wesentlichen denen Suetons zu entsprechen. Der ausgeprägten panegyrischen Intention des Dichters entsprechend findet bei Martial jedoch eine einseitig positive Darstellung der Kaiser

⁷⁷⁹ Vgl. Mart. epigr. 2; 3; 5; 6; 6b; 9; 12; 16b; 17; 20; 21; 25; 27; 28; 29; 30; 31; 33.

⁷⁸⁰ So v. a. Mart. epigr. 1; 17; 20; 27; 28; 29; Mart. 1,6; 1,14; 1,104; 6,34; 8,49; 8,80; 9,83.

⁷⁸¹ Vgl. Suet. Iul. 10,1; Cal. 18; Claud. 21,4-6; Tit. 7,3; Dom. 4.

⁷⁸² Vgl. Mart. epigr. 7; 15; 20; 27; 28; Mart. 1,5; 6,4; 8,49; 9,83.

⁷⁸³ Vgl. Mart. epigr. 29; 32; Mart. 1,6; 1,14; 1,22; 1,48; 1,51; 1,60; 1,104.

⁷⁸⁴ Vgl. Mart. epigr. 7; 29.

⁷⁸⁵ So v. a. in Mart. epigr. 28; Mart. 1,6.

⁷⁸⁶ Vgl. Mart. epigr. 20; 29; Mart. 4,3.

Titus und Domitian als Spielegeber statt, die selbst religiöse Überhöhungen und Hinweise auf die Göttlichkeit der Herrscher miteinschließt.⁷⁸⁷

Die Zuschauer nehmen in Martials Spielebeschreibungen nur eine untergeordnete Rolle ein; sie werden hauptsächlich in der Interaktion mit dem Kaiser dargestellt.⁷⁸⁸ Zudem finden sich scherzhafte Bemerkungen über den Alkoholmissbrauch im Rahmen der öffentlichen Verköstigungen.⁷⁸⁹ Die Bewertung der *specatores* durch den Dichter ist insgesamt positiv. Die Zuschauer profitieren von den Wundertaten (*miracula*) des Kaisers, jubeln diesem zu und bestätigen so gleichsam dessen Herrlichkeit und die Pracht der von ihm gegebenen Spiele. Die Zuschauer agieren bei Martial in der Arena stets als Kollektiv, ohne dass eine weitere Differenzierung nach Ständen oder Geschlecht erfolgt. Eine positive Bewertung nach moralischen Kriterien erfolgt in den Epigrammen mit panegyrischer Ausrichtung auch im Falle der Arenaakteure. Die Infamie, die mit diesen Personengruppen verbunden ist, wird ausgeblendet; stattdessen werden die Gladiatoren und Tierkämpfer, vor allem wenn sie namentlich genannt werden, wegen ihrer Tapferkeit und *virtus* bewundert.⁷⁹⁰

Über die panegyrische Funktion hinaus nutzt Martial Vergleiche oder Beispiele aus dem Amphitheaterbetrieb auch in seinen Spottgedichten für eine kritische Auseinandersetzung mit der römischen Gesellschaft. Hier spielt das niedrige gesellschaftliche Ansehen, mit dem die Akteure des Amphitheaters behaftet waren, eine wichtige Rolle. Dies zeigt sich an der Auseinandersetzung Martials mit dem zwielichtigen *lanista* Vacerra.⁷⁹¹ Ähnlich verrufen erscheinen dem Dichter unfähige Ärzte, die sein Missfallen erregen und dem infamen Spielegewerbe an die Seite gestellt werden.⁷⁹² Auch die Spielegeber in den Landstädten werden wiederholt zum Thema von Martials Spottepiogrammen; ihre Aktivitäten kritisiert der Dichter vor allem wegen ihrer Geltungs- und Verschwendungssehnsucht (*luxuria*).⁷⁹³ Hieran wird ersichtlich, dass Martial die Durchführung aufwendiger *spectacula* durch neureiche Emporkömmlinge für nicht standesgemäß erachtet, sondern hierin eine Aufgabe sieht, die in erster Linie dem Kaiser vorbehalten ist.

Die Spielebeschreibungen Martials umfassen alle gängigen Spieleformate des Amphitheaters. In den Gedichten, die dem Lob des Kaisers dienen, findet eine durchgehend positive Wertung aller *genera spectaculorum* statt. Ähnlich wie in den Spielebeschreibungen Sue-

⁷⁸⁷ Vgl. Mart. epigr. 17; 30; Mart. 1,6.

⁷⁸⁸ Vgl. Mart. epigr. 20; 29; Mart. 4,2; 4,3.

⁷⁸⁹ Vgl. Mart. 1,11; 1,26.

⁷⁹⁰ Vgl. Mart. epigr. 15; 20; 27; 29; Mart. 5,24.

⁷⁹¹ Vgl. Mart. 11,66.

⁷⁹² Vgl. Mart. 8,74.

⁷⁹³ Vgl. Mart. 3,16; 3,59; 3,99.

tons⁷⁹⁴ werden auch bei Martial Gladiatorenkämpfe⁷⁹⁵ und Naumachien⁷⁹⁶ als besondere Höhepunkte der Spiele dargestellt. Darüber hinaus hebt Martial aber auch die hohe Qualität der von Titus und Domitian gegebenen Tierhetzen und Dressurakte hervor.⁷⁹⁷ Überraschend ist ferner die durchweg positive Bewertung öffentlicher Hinrichtungen anlässlich der Einweihungsfeier des *Amphitheatrum Flavium*. Martials Beschreibungen beschränken sich hier – möglicherweise überlieferungsbedingt – auf Verurteilungen *ad bestias*.⁷⁹⁸ Damit unterscheidet sich der Dichter von Sueton, der sich in seinen Kaiserviten weitaus kritischer mit den *damnationes* auseinandersetzt. Dieser Umstand ist freilich der unterschiedlichen Intention beider Autoren geschuldet, da Martial hauptsächlich darum bemüht war, die zu seiner eigenen Zeit lebenden Kaiser und deren Veranstaltungen zu glorifizieren.

6 Das Amphitheater in den philosophischen Schriften Senecas

Das größte Anliegen des stoischen Philosophen Lucius Annaeus Seneca war es, in der Rolle eines *generis humani paedagogus*⁷⁹⁹ die Leser seiner ethischen Schriften auf den Pfad der Philosophie zu führen, um ihnen auf diese Weise εὐδαιμονία, ein Leben in Glückseligkeit, zu eröffnen. Senecas Werke besitzen daher eine klare didaktische Ausrichtung; von einer ausschließlich theoretischen Behandlung des Stoffes, wie sie etwa mit Ciceros *De finibus bonorum et malorum* vorliegt, der ersten systematischen Abhandlung der drei einflussreichsten philosophischen Richtungen des Hellenismus in lateinischer Sprache, nimmt Seneca Abstand zugunsten einer praxisbezogenen Vermittlung seiner Philosophie und eines lebensweltlichen Bezuges.

Es überrascht daher nicht, dass Seneca in seinen Schriften vielfach auf das Alltagsleben seiner Leser Bezug nimmt. Auf den ersten Blick ganz gewöhnliche Fragen und Themen – man denke etwa an Senecas Ratschläge zur richtigen Lektüreauswahl in epist. 2 – kommen bei ihm zur Sprache. Auch Welt des Amphitheaters findet in den Schriften Senecas, der den Menschen als Zuschauer eines von der Natur gelenkten Weltschauspiels begreift,⁸⁰⁰ an verschiedenen Stellen Beachtung. In den zum Teil sehr detaillierten Beschreibungen einzelner Veranstaltungen und Begebenheiten im Rahmen der Spiele zeigt sich deutlich „his intimate

⁷⁹⁴ Vgl. Suet. Iul. 10,2; 26,3; 39,4; Tib. 7,1; Claud. 21,4; 21,6; Nero 12,1; Tit. 7,3; Dom. 4,1f.

⁷⁹⁵ Vgl. Mart. epigr. 20; 29; 32.

⁷⁹⁶ Vgl. Mart. epigr. 28.

⁷⁹⁷ Vgl. Mart. epigr. 12; 13; 14; 15; 27. Mart. 1,6; 1,14; 1,22; 1,48; 1,51; 1,60; 1,104.

⁷⁹⁸ Vgl. Mart. epigr. 5; 7; 8; 21; 21b.

⁷⁹⁹ Sen. epist. 89,13.

⁸⁰⁰ Vgl. Sen. otio 5,3: *natura ... spectatores nos tantis rerum spectaculis genuit.*

knowledge of their rules and organization.“⁸⁰¹ Dies ist für einen Stadtrömer, der noch dazu in höchsten politischen Kreisen verkehrte, auch nicht verwunderlich.

Am häufigsten begegnet das Amphitheater bei Seneca in Form von Metaphern, Vergleichen oder Beispielen, die in größere Zusammenhänge eingebettet sind.⁸⁰² Mit epist. 7 liegt sogar ein Text vor, in dem ein Besuch des Autors im Amphitheater und das darin gebotene *spectaculum* zum bestimmenden Thema gemacht werden. Zur Welt des Amphitheaters gehören neben den eigentlichen Spielen auch die Akteure sowie das Publikum, die von Seneca sowohl Lob als auch Tadel erfahren. Daneben erntet die Bauweise der Arenen die Bewunderung des Autors.⁸⁰³ Seine Vergleiche und Verweise auf diese den Zeitgenossen aus eigenem Erleben bekannten Begebenheiten erleichterten den Lesern nicht nur das Verständnis der zum Teil sehr komplexen Gedankengänge des Philosophen, sondern verleihen Senecas Traktaten darüber hinaus eine größere Anschaulichkeit und Lebendigkeit.⁸⁰⁴ Die Bedeutung konkreter *exempla* für die philosophische Unterweisung seiner Leser wird von Seneca am Anfang des Epistelkorpus selbst hervorgehoben:

*plus tamen tibi et viva vox et convictus quam oratio proderit; in rem praesentem venias oportet, primum quia homines amplius oculis quam auribus credunt, deinde quia longum iter est per praecpta, breve et efficax per exempla.*⁸⁰⁵

Eng verbunden mit der didaktischen Intention ist die gesellschaftskritische Ausrichtung von Senecas Texten, die sich auch an seiner Auseinandersetzung mit dem Amphitheater zeigt. Hierbei wird freilich nicht das Spielewesen als Ganzes infrage gestellt; vielmehr missbilligt Seneca bestimmte Phänomene, die mit den Arenadarbietungen einhergingen. Dazu gehören vor allem das unüberlegte, affektgesteuerte Verhalten der Zuschauer, das aus Senecas moral-philosophischer Sicht besonders kritikwürdig war, sowie der primitive und blutrünstige Charakter mancher Spieleformate.⁸⁰⁶

Seneca nimmt aber auch die Arenaakteure selbst in den Blick, die er in Vergleichen und Beispielen auftreten lässt, um so den philosophisch noch unerfahrenen Lesern die zum Teil komplizierten und daher auf den ersten Blick wohl auch abschreckenden philosophischen

⁸⁰¹ Cagniart 2000, S. 607. Zur didaktischen Ausrichtung von Senecas Texten siehe auch ebd. S. 618.

⁸⁰² Vgl. Cagniart 2000, S. 617: „Courage and endurance, self-control and self-reliance are some of the goals of the student of Stoicism, and these qualities were often well illustrated in the amphitheater.“

⁸⁰³ Vgl. Sen. nat. 2,9,2.

⁸⁰⁴ Vgl. Ewigleben 2000, S. 137-139; Cagniart 2000, S. 616.

⁸⁰⁵ Sen. epist. 6,5.

⁸⁰⁶ Vgl. Sen. ira 1,2,4f.; epist. 7,3-5; 70,20-26.

Zusammenhänge anschaulich zu vermitteln.⁸⁰⁷ Die Frage nach der moralischen Verfassung und Bewertung der verschiedenen Arenaakteure ist hier von besonderem Interesse. Vor allem der Gladiator tritt in Senecas Ausführungen als *exemplum virtutis* für außergewöhnliche Leidensfähigkeit und Todesverachtung auf,⁸⁰⁸ wie Kroppen in seiner Studie textnah herausgearbeitet hat.⁸⁰⁹ Um die Funktionen der einzelnen Amphitheaterszenen in Senecas Werken genau zu bestimmen, ist es nötig, auch die den jeweiligen *exempla* und Vergleichen vorausgehende argumentative Struktur in den Blick zu nehmen.

Die Einstellung Senecas zum Amphitheater und den Spielen wird in der Forschung intensiv und kontrovers diskutiert. Während Seneca vor allem in älteren Studien eine völlige Abneigung aller Formen von *spectacula* attestiert wurde,⁸¹⁰ kommt Wistrand zu einem differenzierten Ergebnis, wonach Seneca zwar bestimmten Phänomenen der *spectacula* abgeneigt war, die Spiele an sich jedoch nicht grundsätzlich verurteilt hat.⁸¹¹ Vielmehr akzeptierte der Philosoph das Amphitheater als einen festen Bestandteil in der römischen Gesellschaft seiner Zeit und stand den dortigen Veranstaltungen und Akteuren durchaus auch wohlwollend gegenüber.⁸¹²

⁸⁰⁷ Vgl. Sen. prov. 3,4; 4,4; const. 16,2; epist. 22,1; 70,20-26. Zur Bedeutung der Spiele für die Vermittlung von Senecas Philosophie siehe auch Cagniart 2000, S. 613: „The ‚Roman games‘, more than any other institution, gave [Seneca] the opportunity to illustrate his moral and philosophical teachings“.

⁸⁰⁸ So v. a. in Sen. const. 16,2; benef. 2,34,3; epist. 30,8; 37,1f. Siehe hierzu Fuhrmann 1997, S. 209: „Der Beruf und das gewöhnliche Ende des Gladiators waren schon für Seneca Chiffren der menschlichen Existenz schlechthin, und so stellte er in seinen Prosa-Schriften den Daseinskampf wiederholt im Bilde dessen dar, der verdammt war, mit trotzigem Mut zu töten und getötet zu werden.“

⁸⁰⁹ Vgl. Kroppen 2008, S. 95-99; 107-111, für den die Gladiatoren in Senecas ethischen Schriften v. a. als tugendhafte Vorbilder für den philosophisch interessierten Leser fungieren. Wenngleich diese Beobachtungen in mehreren Fällen durchaus zutreffend ist, darf dieses Urteil nicht pauschal getroffen werden. Hier ist vielmehr eine differenzierte Sichtweise nötig, da es sich einerseits nicht bei allen von Kroppen besprochenen Textstellen um die Beschreibung von Gladiatoren und Gladiatorenkämpfen handelt und die Arenaakteure andererseits nicht in allen Fällen als direkte Vorbilder aufzufassen sind.

⁸¹⁰ Vgl. Rozelaar 1976, S. 300; Griffin 1976, S. 178; Sørenson 1984, S. 144. Siehe auch Friedländer 1900/75, S. 138: „[Seneca] ist der einzige Römer, der sich in der Verdammung der Gladiatorenspiele zum allgemein menschlichen Standpunkt erhoben hat. Ein Mensch, sagt er mit Bitterkeit, eine heilige Sache für den Menschen, wird zur Kurzweil getötet, während es schon ein Frevel war, ihn zum Schlagen und Empfangen von Wunden abzurichten, und sein Tod genügt für ein Schauspiel.“ Friedländers Kritik stützt sich hier mit epist. 95,33 auf eine Textstelle, in der Seneca allerdings keinen Gladiatorenkampf, sondern eine Hinrichtung beschreibt. Siehe hierzu auch Wistrand 1992, S. 18.

⁸¹¹ Vgl. Wistrand 1992, S. 18. „There is, in fact, no direct criticism of arena entertainment as an institution in Seneca’s writings.“ Die Gegenposition wird von Richardson-Hay vertreten. Für eine kritische Auseinandersetzung mit Wistrands Thesen vgl. Richardson-Hay 2004, S. 89-91; 94-98 sowie ders. 2006, S. 256f.

⁸¹² Vgl. Cagniart 2000, S. 607; 609f.; Kroppen 2008, S. 30; Wistrand 1990, S. 46.

6.1 Dualismus von Gefahr und Ruhm (prov. 4,4)

(4,4) *Gaudent, inquam, magni viri alioquando rebus adversis, non aliter quam fortes milites bello; Triumphum ego murmillonem sub Tib. Caesare de raritate munerum audivi querentem: „quam bella“, inquit „aetas perit!“ avida est periculi virtus et, quo tendat, non quid passura sit, cogitat, quoniam etiam, quod passura est, gloriae pars est. ...*

Der enge Zusammenhang zwischen der im Amphitheater allgegenwärtigen Gefahr für die Akteure und dem sich daraus ergebenden Ruhm, der neben dem eigenen Überleben das begehrteste Ziel römischer Gladiatoren war, tritt in einer Episode im Mittelteil von Senecas kurzem Dialog *De providentia* besonders deutlich hervor.

6.1.1 Thematischer Kontext: Glück und Unglück im Leben der Menschen

Zu Beginn des vierten Kapitels untersucht Seneca die Auswirkungen von Glück und Unglück auf das Leben der Menschen und beurteilt beide Begriffe nach philosophischen Gesichtspunkten, indem er sie antithetisch gegenübergestellt und mit der moralischen Verfassung der Menschen verknüpft (vgl. prov. 4,1). Er kommt zu dem Ergebnis, dass Glück nur dem einfachen Volk dienlich ist, während die Bewältigung von Unglück und Schrecken Kennzeichen eines *magnus vir* darstellen.

Im Unglück sieht Seneca einen natürlichen Bestandteil des Lebens; der „pädagogische Sinn der *incommoda*“⁸¹³ liegt für ihn in der Ausbildung von *virtus*. Seneca führt diesen Gedanken noch weiter, indem er die *calamitates* als einzige Möglichkeit nennt, die Tugend eines Mannes unter Beweis zu stellen. Sich dieser Herausforderung zu versagen, bedeutet hingegen Schande. Diese Haltung spricht Seneca im vorhergehenden Kapitel auch den Gladiatoren zu, indem das Streben nach Ruhm zur Maxime ihres Handelns erhoben wird: *ignominiam iudicat gladiator cum inferiore componi et scit eum sine gloria vinci qui sine periculo vincitur. idem facit fortuna: fortissimos sibi pares quaerit, quosdam fastidio transit.*⁸¹⁴

Diese Form des Ruhmes, der durch eine besondere Geisteshaltung begründet wird, grenzt Seneca von jenem äußereren Ansehen ab, das etwa durch einen Sieg bei den Olympischen Spielen erlangt wird (vgl. prov. 4,2): Durch Ehrenzeichen wie einen Siegeskranz lässt sich zwar diese äußerliche Anerkennung erlangen (*honos*), jedoch keine inneren Qualitäten (*virtus*). Im Folgenden bekräftigt Seneca noch einmal, dass einzig ernste Notlagen eine Möglichkeit darstellen, Seelenstärke (*vis animi*) zu beweisen (vgl. prov. 4,3); eine derartige Erfahrung dient nicht nur der Bewährung, sondern ist darüber hinaus eine notwendige Prüfung für die eigene Selbsterkenntnis. Hierhinter verbirgt sich eine eindringliche „Aufforderung zu Tüchtigkeit

⁸¹³ Busch 1961/75, S. 91.

⁸¹⁴ Sen. prov. 3,4. Die Gefahr schließt bei Seneca stets die Möglichkeit zur Bewährung mit ein. Siehe auch Wistrand 1990, S. 33: Seneca „also praised [the gladiators] for their ambition for fame and glory.“

und Tat“.⁸¹⁵ Das Unglück, das den Menschen in Form von Schicksalsschlägen ereilen kann, wird von Seneca zu einer bloßen *occasio virtutis* reduziert (vgl. prov. 4,3). Indem er eine solche Sichtweise vermittelt, gelingt es ihm, den Menschen die Furcht vor einem unkontrollierbaren Schicksal zu nehmen, da das damit verbundene Unglück nicht mehr in erster Linie als Übel wahrgenommen wird.

6.1.2 Das Streben nach Ruhm

Seneca stellt nun noch einmal explizit eine Verbindung zwischen *res adversae* und dem Wirken bedeutender Männer her, wobei erstere als Grundlage angesehen werden. Dies verdeutlicht Seneca an einem kurzen Exkurs über die Bedeutung von Gewalt und Kampf. Die vorhergehenden Behauptungen werden von ihm nun anhand von Beispielen aus dem Militär- und Gladiatorenwesen bekräftigt und so für den Leser nachvollziehbar gemacht.⁸¹⁶ Negative Ereignisse werden mit persönlichem Glück und Freude (prov. 4,4: *gaudent*) assoziiert, welche die *magni viri* ebenso wie Soldaten im Krieg empfinden, da sie sich so bewähren können.⁸¹⁷ Dasselbe trifft auf den *murmillo*-Gladiator Triumphus zu,⁸¹⁸ den Seneca als weiteren Beleg anführt. Der Autor erzählt von einem Zusammentreffen mit ihm zur Zeit des Kaisers Tiberius, wobei Triumphus die seltene Veranstaltung von *munera gladiatoria* unter diesem *princeps* beklagt: „*quam bella*“, *inquit* „*aetas perit!*“ (prov. 4,4).⁸¹⁹ Der Grund für sein Bedauern liegt nach Seneca in der fehlenden Möglichkeit für den Gladiator, seine *virtus* im Kampf unter Beweis zu stellen.

Die Gefahr, welcher der Arenakämpfer bei seinen Taten ausgesetzt ist, wird angesichts der sich bietenden Chancen nur gering geachtet: *avida est periculi virtus et, quo tendat, non, quid passura sit, cogitat, quoniam etiam, quod passura est, gloriae pars est* (prov. 4,4). *Virtus* wird hier personifiziert. Die enge Beziehung zwischen ihr und der Gefahr (*periculum*), die hier auf die Welt des Lesers übertragen als jede Form von Unglück zu verstehen ist, wird durch *avida* deutlich.⁸²⁰ Anlass des Handelns ist das Streben des Menschen nach Ruhm (*tendere*) und

⁸¹⁵ Busch 1961/75, S. 67.

⁸¹⁶ Vgl. Kroppen 2008, S. 113; Rozelaar 1976, S. 13. Aus didaktischen Gründen greift Seneca bei der Vermittlung seiner Lehren häufig auf Metaphern aus dem Militär- und Kriegswesen zurück. Das Leben selbst wird von ihm gerne mit dem Kriegsdienst verglichen, vgl. Sen. epist. 96,5: *atqui vivere, Lucili, militare est. Itaque hi qui iactantur et per operosa atque ardua sursum ac deorsum eunt et expeditiones periculosisssimas obeunt fortes viri sunt primoresque castrorum*. Siehe auch epist. 51,6-8.

⁸¹⁷ Vgl. Busch 1961/75, S. 80; Sen. prov. 5,4.

⁸¹⁸ Bei Triumphus scheint es sich um einen bei Gladiatoren sehr beliebten Künstlername gehandelt zu haben. Vgl. auch Mart. epigr. 20. Für eine Übersicht über alle überlieferten Gladiatorennamen siehe Junkelmann 2008, S. 267f.

⁸¹⁹ Vgl. Lanzarone 2008, S. 278f. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern legte Tiberius keinen Wert auf die Veranstaltung prächtiger Spiele. Siehe hierzu auch Suet. Tib. 47.

⁸²⁰ Vgl. Cagniart 2000, S. 615f. Der Gladiator wird im Kontext des Amphitheaters zu einem Vorbild, wie der stoische Weise im Angesicht von Gefahren handeln soll.

nicht das Vermeiden von Anstrengung und Mühsal. Bemerkenswert ist am Ende des Satzes die Gleichstellung von *passura* einerseits und *gloria* andererseits, wobei das Erduldete zum Bestandteil des Ruhmes gemacht wird.⁸²¹ Für Senecas These eignet sich das Bild des kämpfenden Gladiators besonders gut, da dessen Ruhm ja in der Überwindung seiner Gegner und der aktiven Bewältigung aller *pericula* besteht.⁸²²

Die Bewältigung von Gefahren stellt nach Senecas Erachten einen besonderen Ausdruck von Männlichkeit (*virtus*) dar und gehört zu den besten Formen des Ruhmerwerbs; dies wird nun weiter ausgeführt und auch auf den militärischen Bereich übertragen. Dem *murmillo* Triumphus, der aufgrund seines Mutes nach Kuppen ein „Paradigma stoischer Todesverachtung“⁸²³ darstellt, werden nun die *viri militares* zur Seite gestellt. Mit großem Pathos konkretisiert Seneca den Aspekt der Gefahr weiter, indem er die Möglichkeit, im Kampf verwundet zu werden, anspricht. Auch den *vulnera* wird jeder Schrecken genommen, da sie zu einem Medium der Veranschaulichung und äußerer Darstellung von Ruhm gemacht werden: *militares viri gloriantur vulneribus, laeti fluentem meliori casu sanguinem ostentant*⁸²⁴ (prov. 4,4). Durch die Verwendung des Adjektivs *laeti* wird die positive Deutung noch weiter hervorgehoben. Das Streben nach *gloria* sowie der *contemptus doloris* werden somit zum gemeinsamen Wesensmerkmal sowohl der Gladiatoren als auch der Soldaten gemacht.⁸²⁵

Die Wertschätzung, welche die Verwundung eines Kämpfers bei Seneca genießt,⁸²⁶ wird durch die direkte Gegenüberstellung der *saucii* mit den *integri* weiter verstärkt und die Abwertung letzterer verdeutlicht: *idem licet fecerint, qui integri revertuntur ex acie, magis spectatur, qui saucius reddit* (prov. 4,4). Selbst bei gleicher erbrachter Leistung erntet der ver-

⁸²¹ Zur richtigen Einstellung gegenüber dem Schmerz vgl. Cic. Tusc. 2,53; 2,66. Siehe auch Kroppen 2008, S. 93: Der „Schmerz bietet dem Weisen die Gelegenheit, seine Tugend (*virtus*) und seine Tapferkeit (*fortitudo*) unter Beweis zu stellen [...] Der Weise wird den Schmerz zwar empfinden, ihn aber mit Hilfe seiner Leidensfähigkeit (*patientia*) und Tugend ... überwinden“.

⁸²² Vgl. Barton 1989, S. 15: „The gladiator was, thus, both a version of the Stoic *sapiens* offering a metaphor of apathy, independence, and contempt for the opinions of society and an expression of intense interaction with, acceptance of, and longing for the esteem and appreciation of others, in other words glory.“

⁸²³ Kroppen 2008, S. 108.

⁸²⁴ Die Textgestaltung dieses Satzes ist umstritten. Die Ausführung folgt der Edition von Hermes (1905).

⁸²⁵ Vgl. Barton 1989, S. 13; Lanzarone 2008, S. 281f. sowie Kroppen 2008, S. 87: „Die Leidensfähigkeit (*contemptio doloris*) und die Todesverachtung (*contemptio mortis*) sind wesentliche Bestandteile der stoischen Ethik, die sich nach Cicero aus der Tapferkeit (*fortitudo*) ergeben.“ Siehe auch Ciceros Definition der *fortitudo* in Cic. Tusc. 2,43: *appellata est enim ex viro virtus; viri autem propria maxime est fortitudo, cuius munera duo sunt maxima, mortis dolorisque contemptio*. Alle drei Wesensmerkmale treffen in Senecas Vergleich sowohl für die Gladiatoren als auch für die Soldaten zu.

⁸²⁶ Ähnlich positiv erscheinen die *pulchra vulnera* im Amphitheater auch bei Plinius in seinem Panegyrikus auf Trajan, vgl. Plin. paneg. 33: *visum est spectaculum inde non enerve, nec fluxum, nec quod animos virorum molliret et frangeret, sed quod ad pulchra vulnera contemptumque mortis accenderet: quum in servorum etiam noxiorumque corporibus amor laudis et cupidio Victoriae cerneretur.*

wundete Kämpfer größeres Ansehen.⁸²⁷ Diese Aussage bezieht sich in erster Linie auf den militärischen Bereich – man denke an den mit Narben übersäten Veteranen vieler Schlachten. Im Kontext des Amphitheaters war der Ruhm eines *saucius* keineswegs erstrebenswert. Denn jenseits aller Idealisierung war eine Verwundung hier häufig gleichbedeutend mit dem Kampf- und meistens auch Karriereende eines Arenakämpfers, wodurch ihm weitere Möglichkeiten zur Bewährung seiner *virtus* versagt waren; ferner kam es zu einer drastischen Reduzierung der Sieges- und somit auch Überlebenschancen, falls sich ein Gladiator bei einem Zweikampf im Amphitheater verletzte.

Obgleich Seneca in seinen Beispielen auf die ganz konkrete Bedeutung des physischen Kampfes eingeht, ist seine Darstellung und die damit verbundene innere Einstellung dennoch generalisierbar und auf ein weites Feld von *calamitates* anzuwenden. Die Gladiatoren fungieren für Seneca als „examples of courage and determination to win glory and victory in the face of death, there was all the more reason for real men (*viri*) to emulate them.“⁸²⁸ Im Folgenden wird die Argumentation auf eine religiöse Ebene gehoben, indem dem bedrängten aber tatkräftigen Menschen göttliche Hilfe in Aussicht gestellt wird: *ipsis, inquam, deus consulit, quos esse quam honestissimos cupid, quotiens illis materiam praebet aliquid animose fortiterque faciendi, ad quam rem opus est aliqua rerum difficultate* (prov. 4,5). Derjenige, der sich Senecas Rat zu Herzen nimmt und sich trotz Widrigkeiten tapfer und tugendhaft⁸²⁹ verhält, steht demnach unter dem besonderen Segen der Götter. Indem Seneca hier eine religiöse Dimension einführt, erzeugt er für seine Leser eine zusätzliche Motivation, seinen Weisungen zu folgen. Außerdem gelingt es ihm selbst, ein höheres Maß an Autorität zu beanspruchen, da seine Lehren mit dem Willen der Götter (*consensus deorum*) in Einklang stehen.

Senecas Exkurs zur Bedeutung des Kampfes endet mit einem bildhaften Vergleich: *gubernatorem in tempestate, in acie militem intellegas* (prov. 4,5). Auch in dieser abschließenden Gegenüberstellung von Vertretern verschiedener Berufsgruppen, welche die pathetische Grundstimmung der vorangehenden *exempla* beibehält, wird die enge Verbindung von Gefahr und Bewährung noch einmal aufgezeigt. Als nächstes stellt Seneca die Bedeutung von Mut (*animus*) und Unerschütterlichkeit (*constantia*) heraus, die der Mensch ebenso unter Beweis

⁸²⁷ Vgl. Lanzarone 2008, S. 283f. Auch Cicero hebt die enge Verbindung zwischen Tapferkeit und dem Ertragen von Belastungen und Schmerz hervor, vgl. Cic. Tusc. 2,43. Zur Gegenüberstellung Ciceros mit Seneca siehe auch Kroppen 2008, S. 91-94.

⁸²⁸ Wistrand 1992, S. 15.

⁸²⁹ Vgl. Busch 1961/75, S. 85: „Unter festen Begriffen, die stoischer Herkunft sind, aber in der römischen Moral eine eigene Ausprägung und Steigerung erfahren haben, hat Seneca seine Anschauung vom weisen Tapferen und tapferen Weisen ausgesprochen.“

stellen muss.⁸³⁰ Dies kann allerdings nur *adversus ignominiam et infamiam odiumque popula-re* (prov. 4,5) erfolgen, nicht jedoch bei andauerndem Glück. Seine Ausführung verpackt Seneca in eine Klimax aus drei Fragen an Lucilius bzw. den Leser, die auf die Bewältigung von Notlagen ohne vorherige Bewährungsmöglichkeit abzielen.

Die Ausführungen, die Seneca umfassend und durch die *exempla* auch anschaulich dargelegt hat, werden nun resumiert und knapp zusammengefasst: *calamitas virtutis occasio est* (prov. 4,6). Der Weise nimmt bewusst Mühen auf sich, in denen er sich bewähren kann.⁸³¹ Indem er diese These, die den Hintergrund all seiner vorhergehenden Überlegungen bildet, hier noch einmal prägnant anbringt, wirkt er mit großer Eindringlichkeit auf seine Leser; so stellt er sicher, dass seine Gedanken auch verinnerlicht werden.

Unerschrockenheit und das Streben nach Ruhm bleiben in Senecas Amphitheatervergleichen nicht nur auf Gladiatoren beschränkt; auch den Tierkämpfern attestiert der Philosoph in *De providentia* ein ähnliches Verhalten: *nobis interdum voluptati est, si adulescens constantis animi inruentem feram venabulo excepit, si leonis incursum interritus pertulit, tantoque hoc spectaculum est gratius quanto id honestior fecit.*⁸³² Der Autor äußert hier nicht nur seine Freude über die Taten eines furchtlosen *venator*, der sich mutig einem angreifenden Löwen in den Weg stellt, sondern hebt zugleich die Ästhetik des Tierkampfes hervor, die er als Ausdruck der Standhaftigkeit des Arenaakteurs auffasst. Die Qualität der Vorführung wird in direkter Beziehung zum Streben nach Bewährung und Ruhm gesetzt.

Im weiteren Verlauf von prov. 4 hebt Seneca noch einmal die Notwendigkeit von Leiden, insbesondere auch physischer Verwundung hervor.⁸³³ Hierbei bezieht er sich noch einmal auf seine *exempla* aus der Gladiatur und dem Militärwesen, da die Erkenntnis der Unausweichlichkeit von Verwundung den unerfahrenen Rekruten (*tiro*) vom erfahrenen Kämpfer (*veteranus*) unterscheidet (vgl. prov. 4,7). Diese Aussage lässt sich ohne weiteres auf den philosophischen Bereich übertragen, wobei dem *sapiens* die Rolle des *veteranus* zukommt, der die unausweichlichen *calamitates* zu seiner eigenen Weiterentwicklung nutzt, während der philosophisch ungebildete *tiro* allen Fügungen des Schicksals hilflos ausgesetzt ist.⁸³⁴ Einen ähnli-

⁸³⁰ Hierzu dienen dem Weisen in erster Linie die Widrigkeiten des Lebens, an denen er seine Kraft und *virtus* erproben kann, vgl. Kroppen 2008, S. 112 (Anm. 368); Pohlenz 1964, S. 314.

⁸³¹ Vgl. Busch 1961/75, S. 78f. Siehe auch Sen. epist. 71,28; 94,74.

⁸³² Sen. prov. 2,8.

⁸³³ Zur Einstellung der Stoiker gegenüber erlittener Gewalt und *dolor* (in der Bedeutung ‚physischer Schmerz‘) und ihrer Überwindung durch *virtus* und *fortitudo* vgl. Cic. Tusc. 2,33; Sen. const. 16,2; prov. 2,2. Siehe auch Kroppen 2008, S. 92.

⁸³⁴ Vgl. Busch 1961/75, S. 91. Der Kampf gegen die *fortuna* ist ein Leitmotiv in Senecas ethischen Schriften. Zur Einstellung des stoischen Weisen gegenüber dem Schicksal vgl. Sen. clem. 2,5,5. Siehe auch Pohlenz 1964, S. 106; Kroppen 2008, S. 42 (Anm. 97): „Der Weise unterscheidet sich von dem Toren dadurch, dass er in der *Heimarmene* zugleich die Vorsehung erkennt, die nur sein Gutes will, dass er ihr darum freudig zustimmt und sie in seinen Willen aufnimmt.“ Vgl. auch ebd., S. 48 sowie Busch 1961/75, S. 57f.

chen Vergleich führt Seneca im 14. Brief an, wo ihm eine *damnatio ad bestias* als Sinnbild für das unkontrollierte, nicht selten grausame Walten Fortunas dient;⁸³⁵ hiervon darf sich der Weise jedoch nicht einschüchtern lassen. Kroppen bezeichnet die Arena daher provokant als eine „moralische Anstalt, in der die stoischen Philosophen von Sklaven und Verbrechern lernen können.“⁸³⁶

Im Folgenden streift Seneca auch das Problem der Theodizee, indem er die Frage stellt, warum gerade die Besten von Gott mit Leid und Krankheit gestraft werden (vgl. prov. 4,7f.).⁸³⁷ Die Antwort liegt für ihn auf der Hand, da er diese vermeintlichen Übel in ähnlicher Weise wie später auch das Christentum als eine Form der Prüfung auffasst: *hos itaque deus, quos probat, quos amat, indurat, recognoscit, exercet* (prov. 4,7). Dieser Gedankengang wird wiederum mit einem Beispiel aus dem Militärwesen veranschaulicht, wonach ein Feldherr für die gefährvollsten Aufgaben nur seine tapfersten Soldaten auswählt.

Senecas Thesen in prov. 4 besitzen an einigen Stellen eine nicht zu leugnende Radikalität, man denke etwa an die hohe Wertschätzung von Leiden und Verletzungen sowie der Ablehnung von Glück, das er bei langer Dauer sogar als Gefahr bezeichnet (prov. 4,10: *periculosisima felicitatis intemperantia est*). Dennoch verfolgt der Autor mit seinen Ausführungen wichtige didaktische Ziele: Es ist Senecas größtes Anliegen, seine Leser gegen jede Art von Notlagen und Schicksalsschlägen zu festigen. Gerade hier wird deutlich, dass Senecas philosophische Weisungen einen weiteren Geltungsrahmen umfassen und eine Strategie zur allgemeinen Bewältigung jeder Art von Unbill darstellen. Diese bleibt nicht nur auf die *calamitates* physischer Natur und im Kampf verursachte *vulnera* beschränkt, wie dies in den Beispielen der Fall ist. Vielmehr sind die *exempla virtutis*, sowohl der Gladiator Triumphus als auch das Soldatenbeispiel, weiter zu fassen und dienen als Veranschaulichung für die enge Verflechtung von Mühsal und Ruhm bzw. Erfolg.

Obwohl Triumphus dem verruchten Gladiatorenmilieu entstammt, wird er von Seneca aus moralischer Sicht uneingeschränkt positiv bewertet. Der Grund hierfür liegt in der Geisteshaltung des Arenakämpfers, die mit der stoischen Lehre in Einklang steht: Das Streben nach Ruhm lässt Triumphus selbst Gefahren für das eigene Leben in Kauf nehmen. In seiner rigiden Todesverachtung besitzt er ein Wesensmerkmal, das auch dem stoischen Weisen zu eigen ist. Daher wird Triumphus in Senecas Argumentation zu einem nachahmenswerten *exemplum virtutis*. Seneca greift auf einen leicht verständlichen Vergleich aus dem Alltagsleben zurück,

⁸³⁵ Vgl. Sen. epist. 14,4: *ingens alterius mali pompa est, ferrum circa se et ignes habet et catenas et turbam ferarum, quam in viscera inmittat humana.*

⁸³⁶ Kroppen 2008, S. 123.

⁸³⁷ Zur Theodizee bei Seneca vgl. Busch 1961/75, S. 80f.; Friedländer 1900/75, S. 135; Lanzarone 2008, S. 30-33.

anstatt von einem eher abstrakten *sapiens* zu sprechen, um seine Ausführungen so für die Leser lebensnah zu gestalten. Dass der Autor in diesem Kontext einen einfachen Gladiator anführt und keine bekannte Größe der stoischen Schule vom Format eines Cato, dürfte für Senecas Leser darüber hinaus eine einfachere Möglichkeit zur Identifikation bieten. Senecas Ausführungen enthalten an dieser Stelle also ein Plädoyer für ein aktives Leben nach stoischen Grundsätzen, das nicht auf Zurückgezogenheit und Risikovermeidung ausgelegt ist, wie dies etwa von Epikur empfohlen wird.

6.2 *Contemptus doloris* der Gladiatoren (const. 16,2)

(16,2) ... *quaeris, quid inter duos intersit? quod inter gladiatores fortissimos, quorum alter premit vulnus et stat in gradu, alter respiciens ad clamantem populum significat nihil esse et intercedi non patitur.*

Eine intensive Auseinandersetzung mit Epikur findet auch in Senecas Dialog *De constantia sapientis* statt. Am Ende des Werkes steht der richtige Umgang mit Leid und Unrecht im Zentrum des Diskurses. Um die Positionen der stoischen und epikureischen Schule bildhaft darzustellen, wählt Seneca den Kampf zweier Gladiatoren als Beispiel.

6.2.1 Thematischer Kontext: Der rechte Umgang mit Unrecht

In mehreren fiktiven Einwürfen wird zu Beginn des 15. Kapitels die Frage aufgeworfen, wie der stoische Weise auf Unrecht, das ihm durch seine Mitmenschen zugefügt wird, reagieren soll. Ob es sich bei diesem Unrecht um Beleidigungen oder physische Gewalt handelt, spielt nach Seneca für den *sapiens* genauso wenig eine Rolle wie die Schwere des Unrechts, das er erdulden muss (vgl. const. 15,2).

Die Erklärung für die besondere Leidensfähigkeit des Weisen erfolgt mit dem Hinweis auf dessen besondere *virtus*, welche die seiner Mitmenschen bei weitem überragt und ihn befähigt, Unheil von jedweder Qualität und Quantität zu ertragen (vgl. const. 15,3).⁸³⁸ Das Bild des Weisen, der das Unglück als eine Gelegenheit nutzt, um seine Tugend unter Beweis zu stellen, erinnert an die Argumentation Senecas im vierten Kapitel seines Dialogs *De providentia*.⁸³⁹ Doch während das Ertragen von Leid dort von den *proficientes*, also den in philosophischer Hinsicht noch unvollkommenen Menschen, dazu genutzt wird, die eigene *virtus* zu entwickeln, so ist diese Eigenschaft beim *sapiens* bereits vollends ausgebildet.

Am Anfang des 16. Kapitels kehrt Seneca wieder zu seiner Ausgangsfrage zurück, wie der Weise mit erlittenem Unrecht umzugehen hat. Er vergleicht die Ansätze der Stoiker mit der epikureischen Lehrmeinung, die nur in den Feinheiten Unterschiede aufweist. Der epikurei-

⁸³⁸ Vgl. Busch 1961/75, S. 85-87.

⁸³⁹ Vgl. Sen. prov. 4,3-6. Siehe hierzu Kap. 6.1.

sche Standpunkt geht davon aus, dass das Unrecht vom Weisen ertragen werden kann: *ille ait iniurias tolerabiles esse sapienti ...* (const. 16,1). Dieser Meinung setzt Seneca nun die Ansicht der Stoiker entgegen, welche die Existenz von Unrecht für den Weisen bestreiten: ... *nos iniurias non esse* (const. 16,1). Das Resultat ist bei beiden Ansätzen dasselbe, nämlich dass der Weise drohendes Unrecht in jedem Falle bewältigen kann.

6.2.2 Schmerzverachtung der Gladiatoren

Da Seneca die stoische Ansicht für erkärungsbedürftig hält, konfrontiert er seinen Leser mit dem Einwurf, diese sei naturwidrig (const. 16,2: *naturae repugnare*). Er räumt zwar ein, dass Beleidigungen und Gewalt durchaus mit Leid und Schmerz verbunden sind, weigert sich jedoch, deswegen von *iniuria* zu sprechen, da der Weise aufgrund seiner *virtus* mit diesen Dingen ja umzugehen weiß: *non sensum illis doloris detrahimus, sed nomen iniuria, quod non potest recipi virtute salva* (const. 16,2). Die Diskussion wird damit von der konkreten auf eine abstrakte Ebene gehoben, bei der es vor allem um die richtige Begriffsverwendung geht. Die Verachtung des Unrechts (*contemptus iniuria*) bildet die Grundlage für die Lehrmeinungen der beiden philosophischen Schulen. Um die bestehenden Differenzen bei diesem komplexen Gegenstand dennoch herauszustellen, greift Seneca zu einem *exemplum* aus dem Bereich der *munera gladiatoria*.⁸⁴⁰

Er berichtet von zwei Gladiatoren, die auf unterschiedliche Weise mit einer Verwundung, die sie sich im Kampf zugezogen haben, umgehen: *quaeris, quid inter duos intersit? quod inter gladiatores fortissimos, quorum alter premit vulnus et stat in gradu, alter respiciens ad clamantem populum significat nihil esse et intercedi non patitur* (const. 16,2). Hierbei handelt es sich um ein Gleichnis, dessen Sachebene die voher dargestellten philosophischen Inhalte bilden; diese werden auf eine Bildebene aus dem Bereich der *munera gladiatoria* übertragen, um so anschaulicher vermittelt werden zu können. Den beiden *fortissimi gladiatores* entsprechen die Vertreter der stoischen bzw. epikureischen Lehre. Der Superlativ *fortissimi* rückt nicht nur die Arenakämpfer in äußerst positives Licht, sondern betont auf der philosophischen Ebene in gleicher Weise die moralischen Qualitäten der Vertreter beider Philosophenschulen. Der Umgang mit der erlittenen Wunde verkörpert den rechten Umgang mit Unrecht. Der *clamans populus* steht ferner als Sinnbild für die anderen Menschen, die bestimmte Erwartungen an die Anhänger der Philosophie herantragen. Der Geringschätzung des Unrechts (*contemptus*

⁸⁴⁰ Vgl. Wistrand 1992, S. 28: Um den Lesern seine philosophischen Lehren anschaulich zu vermitteln, nutzt Seneca vor allem bei moralischen Fragestellungen gerne „the educational value of gladiatorial shows“, indem er die Arenakämpfer als *exempla virtutis* anführt.

iniuria) entspricht im Kontext des Amphitheaters die Geringschätzung des Schmerzes (*contemptus doloris*), den die Gladiatoren durch ihre Wunde erleiden.

Nun finden sich bei den Gladiatoren zwei unterschiedliche Strategien, wie mit der Verwundung umzugehen ist: Der erste Gladiator verbirgt seine Wunde, um den Kampf weiter fortzusetzen; er leugnet also ihre Existenz. Übertragen auf das Unrecht spiegelt sich hierin die stoische Ansicht wieder, die *iniuria* gegenüber dem *sapiens* gänzlich ausschließt. Die Uner schütterlichkeit (*constantia*) des stoischen Weisen⁸⁴¹ ist in diesem Bild mit der Standhaftigkeit des Gladiatoren, der *in gradu* seinen Gegner erwartet, treffend wiedergegeben.⁸⁴² Der andere Gladiator spielt die Bedeutung der Verwundung herab, indem er das Publikum beschwichtigt (*significat nihil esse*), um auf diese Weise zu verhindern, dass eingeschritten und der Kampf unterbrochen wird. Dieses Verhalten entspricht der von Seneca referierten Sichtweise der Epikureer, nach der das Unrecht vom Weisen ertragen werden kann.⁸⁴³

Interessant ist die Tatsache, dass sich der zweite Gladiator dem Publikum zuwendet und nicht etwa dem für den Ablauf der *munera* verantwortlichen Spielegeber, der für das Gleichnis keine Rolle spielt. Die maßgebende Instanz für die Entscheidung über den weiteren Spielverlauf bildet bei Seneca ausschließlich der *clamans populus*,⁸⁴⁴ kein kaiserlicher *editor*, wie dies etwa bei den von Martial oder auch Sueton geschilderten Kämpfen der Fall ist.⁸⁴⁵ Dass Seneca bei solchen Veranstaltungen allein die *spectatores* in den Mittelpunkt stellt, ohne Be züge zum Kaiser herzustellen, ja dessen Rolle gänzlich ausblendet, zeigt sich auch an anderen Stellen in seinem Werk.⁸⁴⁶ Während in diesen Fällen jedoch eine negative Bewertung der Zuschauer stattfindet, ist die Darstellung des Publikums in der vorliegenden Textstelle neutral. Das Partizip *clamans* macht zwar die aufgeheizte Stimmung unter den *spectatores* deutlich, Missbilligung oder Kritik seitens des Autors findet sich hier jedoch nicht.

Es fällt auf, dass keiner der Gladiatoren seine Verwundung dazu nutzen will, um ein rasches Endes des Kampfes zu fordern. Durch ihre *virtus*, im Arenakontext wohl am besten in der Bedeutung ‚Tapferkeit‘, ist es ihnen möglich, *contemptus doloris* zu zeigen und den Kampf trotz ihrer Beeinträchtigung fortzusetzen, um auf diese Weise Ruhm zu erlangen. Die Verachtung von Schmerz und Tod hebt bereits Cicero als Kennzeichen der Gladiatoren her-

⁸⁴¹ Vgl. Busch 1961/75, S. 78: „Wenn sich Maß und Standhaftigkeit vereinigen, entsteht das Ideal des Weisen und des Tapferen.“

⁸⁴² Diese Standhaftigkeit wird auch bei Cicero als ein besonderes Wesensmerkmal der Arenakämpfer hervorge hoben, vgl. Cic. Tusc. 2,46. Siehe auch Kropf 2008, S. 96f.

⁸⁴³ Vgl. Busch 1961/75, S. 65f., die diese besondere Leidensfähigkeit auch auf den Umgang des stoischen Weisen mit dem Schicksal (*fortuna*) überträgt. Auch das durch das Schicksal zugefügte Unheil kann durch Ertragen (*patientia*) überwunden werden.

⁸⁴⁴ Vgl. hierzu auch Sen. epist. 117,7: *non faciam, quod victi solent, ut provocem ad populum.*

⁸⁴⁵ Vgl. Mart. epigr. 20; 29; Suet. Aug. 43,5; Tib. 7,1; Cal. 26,5; Claud. 21,6; Nero 12,2; Dom. 10,1.

⁸⁴⁶ Vgl. Sen. epist. 7,3-6; ira 1,2,4.

vor: *crudele gladiatorum spectaculum et inhumanum non nullis videri solet, et haud scio an ita sit, ut nunc fit. cum vero sones ferro depugnabant, auribus fortasse multae, oculis quidem nulla poterat esse fortior contra dolorem et mortem disciplina.*⁸⁴⁷

Die enge Verbindung von *vulnus* und *virtus* bei Seneca erinnert wiederum stark an seine Ausführungen in *De providentia*, in denen ein ähnlicher Zusammenhang hergestellt wird.⁸⁴⁸ Das Ziel bildet in beiden Fällen der Gewinn von *gloria*. Die philosophische Theorie wird in diesem Gleichnis also auf der Ebene des Kampfes im Amphitheater abgebildet. Durch diesen didaktischen Kunstgriff gelingt es Seneca, indem er ein Beispiel aus der Alltagswelt verwendet, ohne derartige „Ausdrücke des gemeinen Lebens“⁸⁴⁹ geringzuschätzen, die Positionen der verschiedenen Philosophenschulen auch solchen Lesern anschaulich darzustellen, die mit derartig feinsinnigen Differenzierungen und Kontroversen noch wenig vertraut sind. „Kämpferum und Weisheit [schließen sich hier] zu einem Bild zusammen, das freilich Staunen erregt: der kämpfende Weise, der philosophierende Kämpfer.“⁸⁵⁰

Trotz der unterschiedlichen Bewältigungsstrategien ist das Ergebnis auch im Falle der beiden verwundeten Gladiatoren dasselbe: Beide können den Kampf fortsetzen. Seneca kommentiert seinen Vergleich abschließend noch einmal mit dem Hinweis, dass die beiden Lehrmeinungen in der Sache beinahe gleich sind: *non est, quod putas magnum, quo dissidemus* (const. 16,3). Die Verachtung von *iniuria* und *contumelia* ist beiden gemein. Dieses Ziel zu erreichen, ist nicht nur dem Weisen möglich, sondern jedem Menschen, der Verständigkeit besitzt (*consipiens*) und sein Handeln reflektieren kann. Entscheidend für Letzteres ist die Bewertung eines erlittenen Unrechts oder einer Beleidigung. Hier muss sich der Betroffene die Frage nach der Rechtmäßigkeit des erlittenen Unrechts stellen: *utrum merito mihi ista accidunt an immerito? si merito, non est contumelia, iudicium est; si immerito, illi qui iniusta facit, erubescendum est* (const. 16,3). Diese Argumentation erinnert an die von Platon aufgeworfene Frage, ob Unrecht Erleiden oder Unrecht Tun das größere Übel darstellt.⁸⁵¹

Indem Seneca den besonderen Wert der Besonnenheit hervorhebt, zeigt er, dass jeder seiner Leser zur richtigen Bewältigung von Unrecht finden kann, wenn er sich seine Lehren zu Herzen nimmt und sein Leben danach ausrichtet. Dass bei der Lösung dieses grundlegenden menschlichen Problems auch weitgehende Einigkeit zwischen den Anhängern der Stoa und den Epikureern besteht, macht er durch den bildhaften Vergleich beider Lehrmeinungen mit kämpfenden Gladiatoren anschaulich deutlich. Zu den entscheidenden Wesensmerkmalen der

⁸⁴⁷ Cic. Tusc. 2, 41.

⁸⁴⁸ Vgl. Sen. prov. 4,4. Siehe hierzu Kap. 6.1.2.

⁸⁴⁹ Vgl. Friedländer 1900/75, S. 128.

⁸⁵⁰ Busch 1961/75, S. 66.

⁸⁵¹ Vgl. Plat. Gorg. 473a: εἴπον ἐγώ που ἐν τοῖς ἔμπροσθεν τὸ ἀδικεῖν τοῦ ἀδικεῖσθαι κάκιον εἶναι.

Gladiatoren werden sowohl ihre Standhaftigkeit als auch besonders die Verachtung physischer Schmerzen gemacht, welche der Arenakämpfer mit ähnlicher Gelassenheit erträgt, wie sie auch Seneca in Bezug auf das Unrecht von seinen philosophisch gebildeten Lesern fordert.

6.3 Missgunst der Zuschauer (ira 1,2,4f.)

(1,2,4) ... *gladiatoribus quare populus irascitur et tam inique, ut iniuriam putet, quod non libenter pereunt? contemni se iudicat et vultu, gestu, ardore a spectatore in adversarium vertitur. (5) Quicquid est tale, non est ira, sed quasi ira, sicut puerorum, qui si ceciderunt, terram verberari volunt et saepe ne sciunt quidem, cur irascantur, sed tantum irascuntur, sine causa et sine iniuria, non tamen sine aliqua iniuria specie nec sine aliqua poenae cupiditate. deluduntur itaque imitatione plagarum et simulatis deprecantium lacrimis placantur et falsa ultiōne falsus dolor tollitur.*

Gesellschaftskritische Intentionen verfolgt Seneca bei der Darstellung von Gladiatorenspielen zu Beginn des ersten Buches seines Dialoges *De ira*, in welcher die negativen Affekte der Zuschauer im Zentrum der Betrachtung stehen.

6.3.1 Thematischer Kontext: Wesen, Wirkung und Kennzeichen des Zorns

In den ersten beiden Kapiteln bestimmt Seneca programmatisch die Wesensmerkmale des Zorns und geht dabei intensiv auf dessen negative Auswirkungen ein. Gleich zu Beginn weist er auf die besondere Gefahr dieses Affektes hin, der in seiner Wirkungsweise alle übrigen Leidenschaften an Gefährlichkeit übertrifft und dem vernunftgeleiteten, besonnenen Handeln entgegensteht, das von den Anhängern der Stoa erwartet wird (vgl. *ira* 1,1,1). Seneca hält den Zorn für eine vorübergehende Form des Wahnsinns, wie er an einem Vergleich mit Geisteskranken zu zeigen sucht (vgl. *ira* 1,1,2f.). Das Verhalten zorniger Menschen wird in Senecas Beschreibung auch dem wilder Tiere gegenübergestellt (*ira* 1,1,4), wodurch es gleichsam zu einer Entfremdung des Menschen von sich selbst kommt, die auch äußerlich sichtbar wird. Huber stellt fest, dass es Seneca hier vor allem darauf ankommt, „das Werk mit einem einprägsamen Bild der Häßlichkeit des Zorns einzuleiten.“⁸⁵² Ein ähnlich gestalteter, nicht weniger drastischer Vergleich findet sich im dritten Buch von *De ira*, wo ein im Kampf verwundetes, wutschnaubendes Tier den Ausgangspunkt bildet und Seneca weniger schrecklich erscheint als ein zorniger Mensch.⁸⁵³

In *ira* 1,2,2 werden nun die negativen Auswirkungen des Zorns auf den Menschen und seine Umwelt näher erläutert. Der Autor führt eine ganze Reihe von Unrechtstaten an, deren Ursachen im Zorn der Menschen aufeinander liegen; die klimaktisch angeordnete Aufzählung endet schließlich beim Untergang von Städten, Völkern und Herrschern (vgl. *ira* 1,2,1-3).

⁸⁵² Huber 1973, S. 4.

⁸⁵³ Vgl. Sen. *ira* 3,4,3: *ferarum mehercules, sive illas fames agitat sive infixum visceribus ferrum, minus taetra facies est, etiam cum venatorem suum semianimes morsu ultimo petunt, quam hominis ira flagrantis.*

Seine Berichte dienen Seneca als Belege für die zerstörerische Gewalt dieses Affektes. Durch die sehr breit ausgeführte Darstellung macht der Philosoph noch einmal die Bedrohlichkeit des Zorns deutlich, dem selbst mächtige Städte und Nationen zum Opfer fallen und der auch vor den führenden Kreisen einer Gesellschaft nicht halt macht.

6.3.2 Erscheinungsformen des Zorns in der Arena

Nach diesen Ausführungen bricht der Text überlieferungsbedingt plötzlich ab und setzt erst kurz vor einem weiteren Beispiel, diesmal aus dem Kontext des Amphitheaters, wieder ein.⁸⁵⁴ Nachdem Seneca in einem ersten Teil die negativen Auswirkungen des Zorns auf einer abstrakten und zum Teil auch politischen Ebene, d. h. bezogen auf den Untergang von Städten, Völkern und Herrschern, dargestellt hat, wendet er sich nun den Erscheinungsformen des Zorns im alltäglichem Leben zu. Von Ereignissen und Gegenständen, die in einer nicht näher bestimmten, fernen Vergangenheit liegen, kehrt er nun zu Bereichen zurück, die seinen Lesern aus eigenem Erleben vertraut sind: *gladiatoribus quare populus irascitur, et tam inique, ut iniuriam putet, quod non libenter pereunt? contemni se iudicat et vultu, gestu, ardore a spectatore in adversarium vertitur* (ira 1,2,4).

Im Fokus der Betrachtung steht ein Gladiatorenkampf, genauer gesagt, die Reaktionen des Publikums auf die Leistung der Kombattanten. Die *spectatores* werden als ausgesprochen missgünstig dargestellt: Anstatt die Arenakämpfer anzufeuern, steht das Publikum ihnen feindselig gegenüber (*irascitur*). Seneca beschreibt an dieser Stelle eine gänzlich andere Zuschauer-Atmosphäre, als man etwa sie bei Sueton oder Martial findet.⁸⁵⁵ Diese Missgunst erscheint noch unverständlicher, betrachtet man eine Aussage Senecas in *De brevitate Vita*, wo die tagelange, beinahe kindliche Vorfreude der römischen Bevölkerung auf die *munera gladiatoria* angesprochen wird.⁸⁵⁶ An anderer Stelle macht der Autor deutlich, dass die Menschen sogar bereit sind, eine Reise nach Rom zu unternehmen, nur um die Spiele dort betrachten zu können.⁸⁵⁷ Was ist also der Grund für diesen unerwarteten Zorn des *populus*, der sich hinter dem Verb *irascitur* ja offensichtlich verbirgt?

Seneca erklärt die Antipathie der Zuschauer damit, dass diese sich vernachlässigt fühlen (*contemni*), da die Gladiatoren ihrer Meinung nach zu wenig Bereitschaft zeigen, in den Tod

⁸⁵⁴ Vgl. Huber 1973, S. 5, der aus Senecas Bemerkungen in ira 1,4,1 und 1,5,1 darauf schließt, dass sich der Autor in der nichtüberlieferten Passage mit theoretischen Definitionen des Zorns oder mit dem Wesen der *iniuria* auseinandersetzt.

⁸⁵⁵ Vgl. v. a. Suet. Claud. 21,5; Mart. epigr. 20; 29. Siehe hierzu Kap. 4.5.2 sowie 5.3 und 5.5.

⁸⁵⁶ Vgl. Sen. brev. 16,3: *itaque ad occupationem aliquam tendunt et quod interiacet omne tempus grave est, tam me hercules quam cum dies munera gladiatori edictus est, aut cum alicuius alterius vel spectaculi vel voluptatis exspectatur constitutum, transilire medios dies volunt.*

⁸⁵⁷ Vgl. Sen. Helv. 6,2.

zu gehen (*non libenter pereunt*); dies betrachten die Besucher als *iniuria* gegenüber sich selbst.⁸⁵⁸ Das in hohem Maße als egoistisch dargestellte Publikum stellt an die Gladiatoren die Erwartung, möglichst gut von diesen unterhalten zu werden; hierzu gehört offensichtlich auch eine deutlich wahrnehmbare Todesbegeisterung vonseiten der Arenakämpfer.⁸⁵⁹ Die menschliche Komponente, etwa Mitgefühl gegenüber den Kombattanten, wird von dem nach Blut und Gewalt gierendem Publikum, das ungerecht (*inique*) über die Gladiatoren urteilt, völlig unterdrückt. Der von Plautus stammende Vergleich des Menschen mit einem Wolf ist hier ohne weiteres nachzuvollziehen.⁸⁶⁰ Ein solches Verhalten seitens der Zuschauer, die sich aus sicherer Entfernung am Kampf zweier Gladiatoren ergötzen, wird von Seneca auch im zweiten Buch von *De ira* missbilligt.⁸⁶¹ Indem der Autor das Publikum an dieser Stelle als *suspicax* charakterisiert, erscheinen die *spectatores* nicht nur blutgierig, sondern darüber hinaus auch verschlagen, heimtückisch und feige.

Auch Augustinus überliefert, dass Gladiatoren, die mit wenig Wagemut und nur zurückhaltend kämpften, das Missfallen des Publikums auf sich zogen: *[gladiatores] si animadverterint esse concordes, tunc eos oderunt et persequuntur, et tamquam collusores ut fustibus verberantur exclamant, et hanc iniquitatem facere etiam vindicem iniquitatum judicem cogunt.*⁸⁶² Die Zuschauer beließen es hier nicht nur bei wütenden Zwischenrufen, sondern ermutigten offenbar auch die Schiedsrichter, die Kämpfenden durch Stockschläge zu mehr Einsatz anzurecken. Die irrationalen Affekte, von denen sich die Zuschauer im Amphitheater leiten lassen, werden von Seneca auch im siebten Brief an Lucilius anschaulich beschrieben:

„occide, verbera, ure! quare tam timide incurrit in ferrum? quare parum audacter occidit? quare parum libenter moritur? plagis agatur in vulnera, mutuos ictus nudis et obviis pectoribus excipiant.“ *intermissum est spectaculum: „interim iugulentur homines, ne nihil agatur.“*⁸⁶³

Obwohl es sich bei der hier geschilderten Veranstaltung um eine noch gewaltvollere Arena-darbietung, die Massenhinrichtung von Verbrechern (*damnatio ad gladium*), handelt, sind die Ansprüche der Zuschauer nahezu identisch, wie sich an der ähnlichen Wortwahl Senecas zeigt. In dieser wie auch in der vorliegenden Textstelle findet sich eine deutliche Kritik des Autors an dem geschmacklosen und unpassenden Verhalten vieler Amphitheaterbesucher.

⁸⁵⁸ Vgl. Barton 1989, S. 8.

⁸⁵⁹ Vgl. Kroppen 2008, S. 110f., der hier richtig beobachtet, dass die „Todesverachtung ... ein so wesentliches Element für einen Gladiatorenkampf gewesen [ist], dass die Gunst der Zuschauer bei verweigerter Todesbereitschaft schnell in Missgunst umschlagen konnte.“

⁸⁶⁰ Vgl. Plaut. Asin. 495: *Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit.*

⁸⁶¹ Vgl. Sen. ira 2,29,2: *est aliquis suspicax et qui spectare ludos cupiat et ex longinquuo tutoque speculetur quos conlisi.*

⁸⁶² Aug. catech. rud. 25.

⁸⁶³ Sen. epist. 7,5. Senecas Argumentation in diesem Brief wird in Kap. 6.7 noch eingehender zu besprechen sein.

Darauf verweist auch die Verwendung der Verben *putet* und *iudicat*, mit denen Seneca anzeigt, dass es sich bei der Wahrnehmung des Publikums nur um einen subjektiven Eindruck handelt, dem keineswegs eine vernunftgeleitete Betrachtungsweise zugrunde liegt. Überhaupt scheint die Missgunst der Zuschauer in hohem Maße irrational. Auch bei diesem Verhalten lässt sich von *brevis insania* sprechen, die sich, ebenso wie der Zorn, durch übermäßige Erregtheit einstellt.

Es fällt auf, dass die Zuschauer in dieser Episode ausschließlich als Kollektiv handeln. Eine Differenzierung nach Stand, Herkunft oder Bildungsgrad wird nicht vorgenommen, sodass sich keine Rückschlüsse auf die Zusammensetzung des Publikums ergeben. Unter dem Einfluss der Spiele scheint die gesellschaftliche Stellung aller Zuschauer nivelliert zu werden.⁸⁶⁴ Eine eindeutigere, wenn auch implizit abwertende Charakterisierung der *spectatores* bietet Tacitus; dieser spricht in seinen Historien von der *plebs sordida et circu ac theatris sueta*⁸⁶⁵ und deutet damit an, dass vor allem die Unterschicht großes Interesse an den Spielen bekundete. Man sollte jedoch nicht darauf schließen, dass sich das Publikum nur aus ungebildeten Mitgliedern der einfachen *plebs urbana* zusammensetzte. An anderer Stelle bemerkt Tacitus nicht ohne Missfallen, dass immer mehr Angehörige des Senatorenstandes und auch Frauen den Weg in die Arena finden.⁸⁶⁶

In gleicher Weise wie bei den von Seneca zuvor beschriebenen *homines irati* setzt auch bei den Zuschauern des Gladiatorenkampfes eine Metamorphose ein, da sie die körperlichen Symptome des Zorns annehmen: *vultu, gestu, ardore a spectatore in adversarium vertitur* (ira 1,2,4). Ursprünglich harmlose Amphitheaterbesucher, die womöglich die Gladiatoren zuvor noch begeistert angefeuert haben, entwickeln sich nun zu deren Gegnern. Man kann sich vorstellen, dass die *spectatores* ihrem Unmut durch entsprechende Ausrufe oder Zeichen Ausdruck verliehen haben.⁸⁶⁷ Nachdem Seneca den *populus* innerlich wie äußerlich an die *homines irati* angeglichen hat, stellt er nun die Frage nach der Qualität von dessen *furor*; er kommt zu dem Schluss, dass es sich hierbei keineswegs um richtigen Zorn, sondern nur um eine Art von „Scheinzorn“⁸⁶⁸ (ira 1,2,5: *quasi ira*) handeln kann. Obwohl die äußerlichen Symptome ähnlich sind, ist dieser Affekt in seinen Auswirkungen weitaus harmloser als der Zorn selbst.

⁸⁶⁴ Zur Charakterisierung und Zusammensetzung des Publikums siehe Wistrand 1992, S. 55: „In spite of these negative qualities it is freely admitted and often deplored that entertainment is popular, especially with the *vulgaris* or *plebs*, i.e. common people“. Siehe auch ebd., S. 61.

⁸⁶⁵ Tac. hist. 1,4.

⁸⁶⁶ Vgl. Tac. ann. 15,32: *spectacula gladiatorum idem annus habuit pari magnificentia ac priora; sed feminarum inlustrium senatorumque plures per arenam foedati sunt.*

⁸⁶⁷ Vgl. hierzu auch Mart. epigr. 20,3.

⁸⁶⁸ Huber 1973, S. 5. Zu den verschiedenen Erscheinungsformen (*species*) des Zorns siehe auch Sen. ira 1,4,2f.

Seneca vergleicht das Verhalten des Publikums mit dem kleiner Kinder, die aus geringfügigem Anlass in Wut geraten und drakonische Strafen für ihre vermeintlichen Widersacher fordern: *est ira ... sicut puerorum, qui, si ceciderunt, terram verberari volunt et saepe ne sciunt quidem, cui irascantur, sed tantum irascuntur sine causa et sine iniuria, non tamen sine aliqua iniuria specie nec sine aliqua poenae cupiditate* (ira 1,2,5). Schon allein durch einen solchen Vergleich macht Seneca deutlich, dass von den Zuschauern im Amphitheater kein Handeln *cum ratione* zu erwarten ist; die *spectatores* werden durch ihr kindliches Verhalten gleichsam für unmündig erklärt.

Hinter dieser Charakterisierung steht die offene Kritik an affektgeleiteten Handeln, wie es im Amphitheater zu beobachten ist. Seneca belässt es allerdings bei einer Beschreibung und geht noch nicht so weit, den Leser eindringlich vor einem Besuch in der Arena zu warnen, wie er dies später im siebten Brief tut.⁸⁶⁹ Da der Philosoph zur Zeit der Abfassung von *De Ira* seine politische Karriere noch nicht beendet hatte und wohl auch in den folgenden Jahren in seiner Rolle als Prinzenerzieher und Staatsmann seinen Zögling Nero gelegentlich zu den Spielen begleiten musste, scheint ihm das vollständige Meiden der *spectacula* zu dieser Zeit noch nicht möglich oder nötig gewesen zu sein. Nachdem sich Seneca nach seinem *secessus* aus der Politik zurückgezogen hatte, änderte sich seine Einstellung in dieser Frage offensichtlich, wie sich in epist. 7 zeigt.

Irascuntur sine causa et sine iniuria (ira 1,2,5) macht deutlich, dass die Rückschlüsse der Zuschauer auf das Unrecht, das ihnen nach ihrer Meinung durch die mangelnde Todesbereitschaft der Gladiatoren zugefügt wird, der eigenen Einbildung entspringen. Es handelt sich dabei nur um eine scheinbare Kränkung (ira 1,2,5: *aliqua iniuria specie*), der eine Fehleinschätzung zugrunde liegt, wobei sie jedoch ebenso wie richtiger Zorn von Rachegedanken geleitet wird (ira 1,2,5: *aliqua poenae cupiditate*).

Die leichte Beeinflussbarkeit der Masse wird auch am Ende des Kapitels deutlich, da sie sich ohne weiteres täuschen lässt und so zum Opfer ihres eigenen Affekts wird:⁸⁷⁰ *deluduntur itaque imitatione plagarum et simulatis deprecantium lacrimis placantur et falsa ultione falsus dolor tollitur* (ira 1,2,5). Die Gladiatoren erweisen sich als weitaus klüger als die einfältige Menge. Ihnen gelingt es durch List und Täuschung, der Missgunst der *spectatores* zu entgehen, indem sie die Gier der Zuschauer durch Scheinangriffe (*imitatione plagarum*) befriedigen. Es gelingt den Arenaakteuren, sich die Emotionen der Zuschauer und damit deren gesamte wetterwendische Gunst zunutze zu machen (*simulatis deprecantium lacrimis*), um auf

⁸⁶⁹ Vgl. Sen. epist. 7,7f.

⁸⁷⁰ Zur Gefahr, der sich die Menschen durch den Umgang mit affektgeleiteten Zeitgenossen aussetzen, vgl. Wistrand 1990, S. 42.

diese Weise durch eine vom Publikum geforderte *missio* das eigene Leben zu retten. Der von Affekten geleitete *populus* kann also gezielt getäuscht und manipuliert werden.

In Senecas abschließender Bemerkung *falsa ultione falsus dolor tollitur* (ira 1,2,5) wird noch einmal auf das Moment der Rache⁸⁷¹ hingewiesen, das ein häufiger Anlass für Zorn ist. Indem die Rache als *falsa* abgewertet wird, zeigt sich auch der Unterschied zwischen wahrem Zorn und dem zuvor geschilderten *quasi ira*, wobei letztere als eine auf Einbildung beruhende *ira falsa* aufzufassen ist, die jedoch, wenngleich ohne richtigen Anlass, ebenfalls gefährliche Auswirkungen auf die betroffenen Menschen haben kann.

Mit seinem *exemplum* aus dem Kontext der Gladiatorenspiele in ira 1,2,4f. verfolgt Seneca zwei Ziele: Zum einen gelingt es ihm auf diese Weise, die negativen Auswüchse eines zornähnlichen, irrationalen Gefühlszustandes aufzuzeigen; das Verhalten der Zuschauer bei einem Gladiatorenkampf bildet ein sehr konkretes Beispiel, das dem zeitgenössischen Leser aus eigener Erfahrung gut bekannt gewesen sein dürfte.

Obwohl Seneca noch keine explizite Warnung vor einem Besuch des Amphitheaters ausspricht, werden dem Leser die negativen Einflüsse eines solchen Aufenthalts auf die Zuschauer deutlich gemacht. Seneca warnt in erster Linie vor den schädlichen Affekten, hier besonders vor dem Scheinzorn, mit denen der Zuschauer konfrontiert wird und denen er sich aufgrund der Dynamik der Massen womöglich nicht entziehen kann. Diese Warnung tritt in Senecas siebtem Brief noch deutlicher hervor, wenn der Autor anmerkt, dass selbst philosophisch gebildete Menschen nicht gänzlich vor dem Einfluss großer Menschenmassen gefeilt sind.⁸⁷² Abschließend ist jedoch festzuhalten, dass sich Senecas Kritik an dieser Stelle einzig auf das unrühmliche Verhalten der Zuschauer beschränkt; die Gladiatoren sowie der Gladiatorenkampf allgemein, der durchaus nicht ohne Gewalt vonstatten ging, erfahren keine moralische Abwertung.

⁸⁷¹ Auf die enge Verbindung zwischen *ira*, *iniuria* und *ultio* weist Seneca auch zu Beginn des zweiten Buches von *De ira* hin, vgl. ira 2,1,3f.

⁸⁷² Vgl. Sen. epist. 7,6. *Socrati et Catoni et Laelio excutere morem suum dissimilis multitudo potuisset: adeo nemo nostrum, qui cum maxime concinnamus ingenium, ferre impetum vitiorum tam magno comitatu venientium potest.*

6.4 Gladiatoren – verehrt und verachtet (tranq. 11,4f.)

(11,4) ... *gladiatores, ut ait Cicero, invisos habemus, si omni modo vitam impetrare cupiunt; favemus, si contemptum eius prae se ferunt. idem evenire nobis scias: saepe enim causa moriendi est timide mori.* (5) „*Quo*“, inquit, „*te reservem, malum et trepidum animal? eo magis convulnaberis et confodieris, quia nescis praebere iugulum. at tu et vives diutius et marieris expeditius, qui ferrum non subducta cervice nec manibus oppositis, sed animose recipis.*“

Erfolgreichen Gladiatoren konnte große Bewunderung seitens der Zuschauer zuteil werden.⁸⁷³ Im Gegensatz dazu erregten solche Arenakämpfer, deren Tapferkeit und Todesmut nach Meinung der *spectatores* zu Wünschen übrig ließen, schnell die Missgunst des *populus*, wie Seneca bereits in *ira* 1,2,4 feststellt. Auf diese ambivalenten Einstellung der Römer, die sich stets zwischen Verehrung einerseits und Geringschätzung andererseits bewegte, und die an beliebte Gladiatoren gestellten Anforderungen geht Seneca auch in *De tranquilitate animi* ein, wobei er ein Zitat aus Ciceros Rede *Pro T. Annio Milone* zum Ausgangspunkt für seine Ausführungen macht.

6.4.1 Thematischer Kontext: Die Einstellung gegenüber dem eigenen Tod

Im elften Kapitel von *De tranquilitate animi* wendet sich Seneca dem rechten Umgang mit dem eigenen Tod zu. Zu Beginn bestimmt er die Adressaten seiner nun folgenden Lehren: Seneca richtet seine Worte in erster Linie an *proficientes*, also Menschen, die sich noch auf dem Weg zur Weisheit befinden, und weniger an solche, die dieses Ziel bereits in Form umfassender philosophischer Bildung erreicht haben (vgl. tranq. 11,1).

Denn im Gegensatz zu den „Anfängern“ sind die Erfahrenen aufgrund ihres gewachsenen Selbstvertrauens bereits in der Lage, dem Schicksal und damit auch dem eigenen Tod furchtlos zu begegnen;⁸⁷⁴ sie sind zu einer höheren Einsicht gelangt, da sie ihr Leben nur als Leihgabe betrachten, die sie zu gegebener Zeit zurückstatten müssen (vgl. tranq. 11,1). Der stoische Weise zeigt sich über die Güter, die ihm von der Natur anvertraut wurden, zwar dankbar, sträubt sich aber im Gegensatz zu den *homines imperfecti* nicht, seinen Besitz, seine Gesundheit und selbst sein Leben geringzuachten und wieder zurückzugeben, da er nichts davon, nicht einmal die eigene Existenz, als seinen Besitz auffasst (vgl. tranq. 11,2).

⁸⁷³ Vgl. hierzu Mart. epigr. 20; 29.

⁸⁷⁴ Vgl. Busch 1961/75, S. 71: Seneca zeichnet häufig das „Bild vom kämpfenden Mann und Weisen“, der sich aufgrund seiner *virtus* gegen das Schicksal zur Wehr setzen kann.

6.4.2 *Contemptus vitae* der Gladiatoren

Seneca wendet sich noch einmal der Frage nach der richtigen Einstellung gegenüber dem Tod zu. Diesen betrachtet er nicht als Übel, da der Tod nur eine Rückkehr an den Ort bedeutet, von dem das Leben seinen Ausgang genommen hat.⁸⁷⁵ *reverti, unde veneris, quid grave est?* (tranq. 11,4). Durch die Trennung vom sterblichen Leib wird die Seele „einem höheren, seligen, ewigen Dasein“⁸⁷⁶ zugeführt. Viel wichtiger erscheint ihm hingegen die innere Einstellung des Menschen zum Tod, die sich auch auf die Beurteilung eines guten Lebens auswirkt. Dies bringt Seneca in einer einprägsamen Formel auf den Punkt: *male vivet, quisquis nesciet bene mori* (tranq. 11,4). Dem Tod gelassen entgegenzutreten wird zur entscheidenden Anforderung an jeden Anhänger der Stoa.⁸⁷⁷ Hierzu gehört auch die Relativierung des eigenen Lebens: *spiritus inter vilia numerandus* (tranq. 11,4).

Um die innere Einstellung des Weisen seinen Lesern anschaulich vorzuführen, greift Seneca auf einen Vergleich aus der Gladiatur zurück, der ursprünglich aus der Feder Ciceros stammt:⁸⁷⁸ *gladiatores, ut ait Cicero, invisos habemus, si omni modo vitam impetrare cupiunt; favemus, si contemptus eius pae se ferunt* (tranq. 11,4). Der Gladiator, der nach seiner Niederlage im Kampf um sein Leben fleht, ist den Zuschauern verhasst, während der Todesmutige und Furchtlose in ihrer Gunst steht. Interessant ist die Verwendung des Verbs *habemus* in der ersten Person, da Seneca sich selbst und seine Leser gleichsam in die Menge der missgünstigen Zuschauer einreicht, anstatt wie an anderer Stelle abschätzig von den affektgesteuerten *spectatores* zu sprechen.⁸⁷⁹ Dass das Publikum oft nur auf den Tod der Arenakämpfer aus ist, stellt Seneca bereits in *De ira* fest.⁸⁸⁰ Während er dort aber die von irrationalen Leidenschaften beherrschten und leicht manipulierbaren Menschen tadeln, findet sich in der vorliegenden Textstelle keine Abwertung dieses Zuschauerverhaltens, das vielmehr als typisch und gewöhnlich beschrieben wird.

Cicero hebt im Rahmen eines ähnlichen Vergleichs die Vorliebe des Publikums für tapfere und wagemutige Gladiatoren hervor, die eher als ihre weniger standhaften Kollegen am Ende eines Kampfes das Mitleid der Zuschauer wecken und damit die *missio* erhalten. Als Lieblin-

⁸⁷⁵ Auch für Seneca spielt die Dauer des Lebens keine Rolle, vgl. Benz 1929, S. 48; Leemann 1971, S. 323f.; Rozelaar 1976, S. 116-125 sowie Kroppen 2008, S. 104: „Der Tod ist auch kein Übel, sondern ein Adiaphoron [...] Er ist sogar zuweilen ein Glücksfall.“

⁸⁷⁶ Friedländer 1900/75, S. 146.

⁸⁷⁷ Vgl. Cavalca Schirolí 1981, S. 108. Siehe hierzu auch Sen. epist. 82,10: *mortem inter indifferentia ponimus*.

⁸⁷⁸ Vgl. Cic. Mil. 92: *etenim si in gladiatoriis pugnis et infimi generis hominum condicione atque fortuna timidos atque supplices et ut vivere liceat obsecrantis etiam odisse solemus, fortis atque animosos et se acriter ipsos morti offerentis servare cupimus, eorumque nos magis miseret qui nostram misericordiam non requirunt quam qui illam efflagitant, – quanto hoc magis in fortissimis civibus facere debemus?*

⁸⁷⁹ Vgl. Sen. epist. 7,3-5. Siehe hierzu Kap. 6.7.5.

⁸⁸⁰ Vgl. Sen. ira 1,2,4: *gladiatoribus quare populus irascitur, et tam inique, ut iniuriam putet, quod non libenter pereunt*. Siehe hierzu Kap. 6.3.2.

ge des Volkes erweisen sich die Arenakämpfer auch bei Seneca; er unterstellt ihnen nicht nur Todesmut, sondern eine regelrechte Verachtung (*contemptus*) des eigenen Lebens.⁸⁸¹ Dass diejenigen Gladiatoren und Tierkämpfer, die im Kampf besonders waghalsig agierten und bereit waren, ein hohes Risiko einzugehen, große Beliebtheit bei den Zuschauern genossen, bestätigt auch Martial in mehreren Epigrammen.⁸⁸² Zu Recht weist Kroppen auf die Vorbildfunktion hin, die der unterlegene Gladiator in diesem Beispiel ausfüllt;⁸⁸³ zeichnet sich ein Kämpfer durch *contemptus vitae* aus, so wird er in moralischer Hinsicht zu einem *exemplum virtutis*. Dies gilt jedoch nicht für diejenigen Arenaakteure, die *omni modo* an ihrem Leben festhalten wollen. Dennoch kann auch dieser Gruppe Erfolg beschieden sein, wie Seneca an anderer Stelle berichtet,⁸⁸⁴ wenn es ihr gelingt, auf dem emotionalen Wege bei den wankelmütigen und affektgesteuerten Zuschauern Mitleid zu erregen.

Neben der Rede für Milo schwebte Seneca gewiss auch noch ein Textausschnitt aus Ciceros *Tusculanae disputationes* vor Augen,⁸⁸⁵ in welchem dieser den Todesmut der Gladiatoren in besonderer Weise hervorhebt:

*gladiatores, aut perditi homines aut barbari, quas plagas perforunt! quo modo illi, qui bene instituti sunt, accipere plagam malunt quam turpiter vitare! quam saepe apparet nihil eos malle quam vel domino satis facere vel populo! mittunt etiam vulneribus confecti ad dominos qui quaerant quid velint; si satis eis factum sit, se velle decumbere. quis mediocris gladiator ingemuit, quis vultum mutavit umquam? quis non modo stetit, verum etiam decubuit turpiter? quis, cum decubuisse, ferrum recipere iussus collum contraxit? tantum exercitatio, meditatio, consuetudo valet.*⁸⁸⁶

Cicero lobt in ganz ähnlicher Weise die Gladiatoren, die sich trotz ihrer niederen sozialen Stellung durch ihre Geringschätzung von Schmerz und Tod auszeichnen. Den Grund für dieses Verhalten sieht er in dem Streben, ihrem Herrn, d. h. dem *editor*, und den Zuschauern zu gefallen (*vel domino satis facere vel populo*).⁸⁸⁷ Cicero und Seneca legen dem Handeln der Gladiatoren also eine ähnliche Motivation zugrunde, da auch für letzteren die Einstellung des Publikums maßgeblich ist. Auch Cicero macht *contemptus mortis* zum entscheidenden Cha-

⁸⁸¹ Vgl. Höhne / Henze 1981, S. 20. Die Autoren bezeichnen den vor allem in philosophischen Kontexten auftretenden todesmutigen Gladiator als einen „Topos der römischen Literatur.“

⁸⁸² Vgl. hierzu etwa den Kampf zwischen den Gladiatoren Priscus und Verus in Mart. epigr. 29 oder den erfolgreichen *venator* Carpophorus in epigr. 15 und 27.

⁸⁸³ Vgl. Kroppen 2008, S. 109: „Der besiegte Gladiator ist in dieser Passage somit wieder ein Vorbild stoischen Sterbens. Er empfängt den Todesstoß (*ferrum...recipis*) nicht mit eingezogenem Nacken (*subducta cervice*) oder flehenden Händen (*manibus oppositis*).“

⁸⁸⁴ Zur leichten Beeinflussbarkeit des Publikums vgl. Sen. ira 1,2,5: *deluduntur itaque imitatione plagarum et simulatis deprecantium lacrimis placantur et falsa ultione falsus dolor tollitur.*

⁸⁸⁵ Vgl. Veyne 1993, S. 13.

⁸⁸⁶ Cic. Tusc. 2,41. Siehe hierzu Barton 1989, S. 5.

⁸⁸⁷ Vgl. Kroppen 2008, S. 118: Nur durch den Kampf mit einem ebenbürtigen Gegner gelingt es dem Gladiator, „seine Tapferkeit unter Beweis zu stellen.“ Siehe auch Sen. prov. 3,4: *ignominiam iudicat gladiator cum inferiore componi et scit eum sine gloria vinci qui sine periculo vincitur. idem facit fortuna: fortissimos sibi pares quaerit, quosdam fastidio transit.*

rakteristikum der Arenakämpfer, ohne an dieser Stelle auf die weniger Standhaften zu sprechen zu kommen. Die Entwicklung der Todesverachtung ist für ihn das Resultat eines von *exercitatio*, *meditatio* und *consuetudo* geprägten Lernprozesses.⁸⁸⁸

Diese Ansicht teilt er mit Seneca, hinter dessen Ausführungen sich ebenfalls eine didaktische Intention verbirgt. Diese zeigt sich auch an der Überleitung am Ende des Gladiatorenbeispiels: *idem evenire nobis scias* (tranq. 11,4). Die eben geschilderten Vorgänge in der Arena werden nun auf die Lebenswelt des Lesers übertragen, das Leben wird damit gleichsam zum Kampfspiel gemacht.⁸⁸⁹

Der Mensch schlüpft nun in die Rolle des Gladiators, während *Fortuna* als Spielegeberin auftritt,⁸⁹⁰ ein Bild, auf das Seneca in seinen Werken mehrmals zurückgreift.⁸⁹¹ Wie in der Arena so wird auch hier die Furcht zur eigentlichen Ursache schlimmer Erfahrungen. Dies macht Seneca durch eine fiktive Ansprache der personifizierten *Fortuna* deutlich, die in der Manier eines *editor* über Wohl und Wehe der Menschen richtet: „*quo*“, *inquit*, „*te reservem*, *malum et trepidum animal? eo magis convulnaberis et confodieris, quia nescis praebere iugulum. at tu et vives diutius et marieris expeditius, qui ferrum non subducta cervice nec manibus oppositis, sed animose recipis*“ (tranq. 11,5). Sowohl die Sprache als auch die verwendeten Bilder entstammen noch dem Kontext des Amphitheaters. Dennoch beanspruchen Senecas Lehren eine allgemeine Gültigkeit. Entscheidend für das Los des Menschen ist auch außerhalb des Amphitheaters seine innere Haltung gegenüber dem Unglück, besonders gegenüber dem eigenen Tod.⁸⁹²

Ähnlich wie bei den *gladiatores* wird der ängstliche Mensch dem tapferen gegenübergestellt, wobei der todesmutige auch bei dieser Darstellung eindeutig im Vorteil ist; der Feigling, der an seinem Leben hängt, steht hingegen für die Mehrheit der Menschen, die in ihrer Entwicklung noch nicht diesen Zustand erreicht haben. Das wichtigste Unterscheidungsmerkmal hierfür ist die Einstellung gegenüber dem eigenen Tod, wie Seneca zum Schluss noch einmal betont: *qui mortem timebit, nihil umquam pro homine vivo faciet* (tranq. 11,6).

⁸⁸⁸ Vgl. Friedländer 1900/75, S. 143: Die Philosophie ermöglicht es, den Tod nicht als Übel aufzufassen und „seine Schrecken nicht durch die Hoffnung auf eine überirdische Seligkeit, sondern durch die richtige Erkenntnis des geringen Werts des irdischen Daseins. Das Ziel aller Erkenntnis, sagt Seneca, ist das Leben zu verachten.“

⁸⁸⁹ Vgl. Für eine ähnliche militärische Metaphorik Senecas siehe auch Sen. epist. 96,5: *atqui vivere, Lucili, militare est. itaque hi qui iactantur et per operosa atque ardua sursum ac deorsum eunt et expeditiones periculosis-simas obeunt fortis viri sunt primoresque castrorum.*

⁸⁹⁰ Zur Gladiatorenmetaphorik vgl. Cavalca Schioli 1981, S. 108: „Il paragone con i gladiatori, sfruttato per rappresentare la lotta del saggio con la fortuna [...] è una variante tipicamente romana delle metafore militari proprie degli stoici“.

⁸⁹¹ Vgl. Sen. tranq. 11,5: *fortuna illa, quae ludos sibi facit*; epist. 74,7: *hanc enim imaginem animo tuo propone, ludos facere fortunam.*

⁸⁹² Zur Bewertung des Todes durch Seneca siehe auch Friedländer 1900/75, S. 145f.

Nachdrücklich empfiehlt er seinen Lesern, die Todesfurcht abzulegen und den Tod stattdessen als unausweichliche Notwendigkeit zu betrachten.

Rückblickend auf die Ausführungen Senecas am Anfang dieses Kapitels wird deutlich, dass jener todesmutige Gladiator, der bereitwillig seine Kehle hinhält, dieselbe Einstellung gegenüber dem Tod vorlebt, wie sie von Seneca gelehrt wird.⁸⁹³ Die von den Zuschauern geforderte Geringschätzung des eigenen Lebens (*contemptus vitae*) durch den Gladiator findet sich auch in der Geisteshaltung des stoischen Weisen, sodass der infame Gladiator in Senecas Argumentation zu einem auf den Arenakontext beschränkten Pendant des *sapiens* wird. Ein derart anschauliches und lebensnahe Beispiel für *contemptus vitae* ist gut geeignet für Senecas Intention, seine Lehren den *homines imperfecti* zu vermitteln, die noch wenige Erfahrungen darin haben, ihr Leben nach den Grundsätzen der stoischen Philosophie auszurichten.

Der Gladiator wird im Kontext der Spiele zu einem Träger der *virtus* und entspricht damit weitgehend dem Ideal des stoischen Weisen in der Welt außerhalb des Amphitheaters,⁸⁹⁴ der nicht nur über Todesverachtung, sondern auch über die damit einhergehende Seelenstärke verfügt. Seine Todesverachtung kommt dem Gladiator jedoch nur im Rahmen der Spiele zu Gute, da er durch seinen Einsatz den Zuschauern gefallen und am Ende des Kampfes womöglich den eigenen Tod ertragen muss. Der stoische Weise hingegen kann von seiner Einstellung gegenüber dem Schicksal in allen Lebenslagen gleichermaßen profitieren.

6.5 Innovationen im Spielbetrieb (brev. 13,6f.)

(13,6) *Num et hoc cuiquam curare permittes quod primus L. Sulla in circo leones solutos dedit, cum alioquin alligati darentur, ad conficiendos eos missis a rege Boccho iaculatoribus? et hoc sane remittatur: num et Pompeium primum in circo elephantorum duodeviginti pugnam edidisse commissis more proelii noxiis hominibus, ad ullam rem bonam pertinet? princeps civitatis et inter antiquos principes, ut fama tradidit, bonitatis eximiae memorabile putavit spectaculi genus novo more perdere homines. depugnant? parum est. lancingantur? parum est: ingenti mole animalium exterantur! (7) Satius erat ista in oblivionem ire, ne quis postea potens disceret invideretque rei minime humanae. o quantum caliginis mentibus nostris obicit magna felicitas! ille se supra rerum naturam esse tunc credidit, cum tot miserorum hominum catervas sub alio caelo natis beluis obiceret, cum bellum inter tam disparia animalia committeret, cum in conspectum populi Romani multum sanguinis funderet mox plus ipsum fundere coacturus; at idem postea Alexandrina perfidia deceptus ultimo mancipio transfodiendum se praebuit, tum demum intellecta inani iactatione cognominis sui.*

Im Kontext der philosophischen Frage nach dem Sinn und Unsinn wissenschaftlicher Betätigung wird im Mittelteil von Senecas Dialog *De brevitate vitae* auch der enge Zusammenhang zwischen den Spielen und der Repräsentation politischer Macht aufgezeigt und kritisch beleuchtet.

⁸⁹³ Vgl. Barton 1989, S. 5: „Like the brave gladiator, the wise man, bound by the terms of his contract, must surrender life and limb directly to his divine master, without murmur or hesitation“.

⁸⁹⁴ Vgl. Wistrand 1992, S. 18f.

6.5.1 Thematischer Kontext: Historische und philologische Studien

Zu Beginn des 13. Kapitels kritisiert Seneca die Neigung vieler Menschen, ihre Lebenszeit mit sinnlosen Aktivitäten zu verschwenden.⁸⁹⁵ Als eine derartige unnütze Betätigung betrachtet er das Streben nach Gelehrsamkeit, das zwar große Mühen fordert, seiner Meinung nach aber kaum substantiellen Gewinn einbringt (vgl. brev. 13,1). Im Folgenden diskutiert Seneca den Sinn und Unsinn historischer oder philologischer Studien. Um seine ablehnende Haltung zu verdeutlichen, führt er mehrere Beispiele für seiner Meinung nach unnütze philologische und historische Fragestellungen an, denen seine Zeitgenossen offenbar mit großem Eifer nachgegangen sind (vgl. brev. 13,2f.).⁸⁹⁶

Im Gegensatz zur Literaturwissenschaft erfährt die Beschäftigung mit geschichtlichen Gegenständen vonseiten des Autors zumindest ein geringes Maß an Wertschätzung. Denn obwohl sich auch auf diesem Gebiet kein wahrer Ruhm erlangen lässt (vgl. brev. 13,3), haben historische Studien die außergewöhnlichen Leistungen besonderer Männer zum Gegenstand; grundlegende historische Kenntnisse erscheinen Seneca daher vertretbar.

6.5.2 Die Spiele Sullas und Pompeius'

Zu einem solchen Grundwissen, das man heute als Teil der Allgemeinbildung bezeichnen könnte, zählt Seneca die Entstehungsgeschichte der in Rom so beliebten Tierhetzen, die er kurz referiert: *num et hoc cuiquam currare permittes, quod primus L. Sulla in circo leones solutos dedit, cum alioquin alligati darentur, ad conficiendos eos missis a rege Boccho iaculatoribus?* (brev. 13,6). Sulla erscheint Seneca als gutes Beispiel für einen sehr innovativen *editor* von Tierkämpfen, die zu dieser Zeit in Rom hauptsächlich im *Circus Maximus* ausgetragen wurden. Der erfolgreiche Feldherr lässt bei den Spielen, die er als *praetor urbanus* im Jahr 93 v. Chr. veranstaltet, nicht nur als erster Spielegeber Löwen frei herumlaufen (*leones solutos dedit*), sondern präsentiert dem Volk zum ersten Mal auch professionelle Tierkämpfer.⁸⁹⁷ Bei diesen ersten *venatores* handelte es sich um nordafrikanische Speerwerfer (*iaculatores*), die der König von Mauretanien, Bocchus I., Sulla für dessen Spiele überlassen hatte.

⁸⁹⁵ Auf das Problem der Zeitverschwendungen geht Seneca auch zu Beginn seines Epistelcorpus ausführlich ein, vgl. Sen. epist. 2.

⁸⁹⁶ Vgl. Williams 2003, S. 198: Seneca missbilligt besonders „the trivial pursuit of obscure, and often highly speculative, antiquarian knowledge; a pleasure (*voluptas*) to some, but a form of *otium* flawed in Stoic terms because in reality it is just another engrossing preoccupation (*negotium*) with no enriching philosophical value whatsoever.“

⁸⁹⁷ Vgl. Williams 2003, S. 203. Zur Geschichte der Tierkämpfe siehe auch Plin. nat. 8,22: *leonus simul plurium pugnam Romae princeps dedit Scaevola p. f. in curuli aedilitate, centum autem iubatorum primus omnium L. Sulla, qui postea dictator fuit, in praetura. post eum Pompeius Magnus in circo dc, in iis iubatorum cccxv, Caesar dictator cccc*; ebenso auch Cass. Dio 39,38,2: λέοντές τε γὰρ πεντακόσιοι ἐν πέντε ημέραις ἀναλώθησαν, καὶ ἐλέφαντες ὀκτωκαίδεκα πρὸς ὀπλίτας ἐμαχέσαντο.

Zwischen beiden bestand seit dem Krieg gegen den Numiderkönig Iugurtha (111-105 v. Chr.) ein freundschaftliches Verhältnis.⁸⁹⁸

Seneca stellt Sulla als sehr engagierten *editor* dar, der darum bemüht ist, seinen Zuschauern Ungewohntes und Neues zu präsentieren; die mit solch prächtigen Spielen einhergehenden hohen Kosten, die Seneca noch im siebten Kapitel des Dialogs als große Belastung für jeden Spielegeber darstellt, scheut Sulla nicht.⁸⁹⁹ Seine Weiterentwicklung der Tierkämpfe, die zuvor offenbar nur darin bestanden, unausgebildete, zum Tode verurteilte Verbrecher den *leones alligati* vorzuwerfen, wird von Seneca gewürdigt, indem er dieses Ereignis gleich zu Beginn zu den wissenswerten historischen Fakten rechnet. Sulla tritt in diesem Beispiel lediglich in der Rolle des Spiegebers auf; die politische Dimension seines Wirkens und insbesondere die Gewaltherrschaft während seiner Diktatur (82-79 v. Chr.) spricht Seneca nicht an.⁹⁰⁰

Den *venationes* Sullas stellt Seneca nun die Spiele des Pompeius gegenüber, die jener im Jahr 55 v. Chr. anlässlich der Eröffnung des von ihm gestifteten Theaters gegeben hat. Detailwissen zu dieser sehr pompösen Veranstaltung wird von Seneca allerdings als überflüssig abgelehnt: *num et Pompeium primum in circo elephantorum duodeviginti pugnam edidisse commissis more proelii noxiis hominibus, ad ullam rem bonam pertinet?* (brev. 13,6). Ein besonderer Höhepunkt der Eröffnungsfeierlichkeiten war also eine *damnatio ad bestias*, bei welcher verurteilte Verbrecher (*noxi homines*) *more proelii* gegen 18 Elefanten antreten mussten.⁹⁰¹

Dass dies ein sehr ungleicher Kampf war, bemerkt Seneca gleich im folgenden Satz: *princeps civitatis et inter antiquos principes, ut fama tradidit, bonitatis eximiae memorabile putavit spectaculi genus novo more perdere homines* (brev. 13,6). Die vermeintliche besondere Qualität, die Gnaeus Pompeius Magnus als führender Staatsmann (*princeps civitatis*) zu eigen war, wird der Rohheit und Geschmacklosigkeit des von ihm veranstalteten *genus spectaculi* antithetisch gegenübergestellt. Ähnlich wie bei den Tierhetzen Sullas finden sich auch hier Neuerungen im Spielbetrieb (*novo more*). Doch führen diese nicht zu einer qualitativen Steigerung der gebotenen Spiele, welche wie im Fall von Sullas *venationes* diese für die Zuschauer interessanter machen; stattdessen steigt bei Pompeius lediglich das Blutvergießen

⁸⁹⁸ Vgl. Sall. Iug. 102-105.

⁸⁹⁹ Vgl. Sen. brev. 7,8: *facit ille ludos, quorum sortem sibi obtingere magno aestimavit: „quando“, inquit, „istos effugiam?“*

⁹⁰⁰ Zur kritischen Auseinandersetzung Senecas mit Sulla siehe prov. 3,7f.: ... *quid ergo? felix est L. Sulla quod illi descendenti ad forum gladio summovetur, quod capita sibi consularium virorum patitur ostendi et pretium caedis per quaestorem ac tabulas publicas numerat?*

⁹⁰¹ Vgl. Williams 2003, S. 204.

in bisher ungeahnte Dimensionen.⁹⁰² Seiner Abscheu über diese Gigantomanie verleiht Seneca in mehreren Ausrufen Ausdruck: *depugnant? parum est. lacinantur? parum est: ingenti mole animalium exterantur!* (brev. 13,6). Hier wird Senecas Abneigung gegenüber den verschiedenen Formen der öffentlichen Hinrichtung im Rahmen der Spiele deutlich, die sich auch an anderen Stellen seines Werkes zeigt.⁹⁰³

Als Konsequenz fordert Seneca von den Geschichtsschreibern, dieses Ereignis der Vergessenheit anheimfallen zu lassen, um künftigen Spielegebern kein Vorbild für solche unmenschliche Taten zu geben: ... *ne quis postea potens disceret invideretque rei minime humanae* (brev. 13,7).⁹⁰⁴ An diesem Appell zeigt sich Senecas Mitleid gegenüber den *damnati*, was im folgenden Satz noch deutlicher hervortritt: *o quantum caliginis mentibus nostris obicit magna felicitas!* (brev. 13,7). Der Aspekt des Mitgefühls mit den todgeweihten Arenakämpfern schwingt zwar auch im siebten Brief an Lucilius zwischen den Zeilen mit, wird dort jedoch vom schädlichen Einfluss der affektgesteuerten Zuschauer überlagert.⁹⁰⁵

Dass Seneca den Aufwand, der mit den öffentlichen Spielen auch in seiner Zeit stets verbunden war, nicht uneingeschränkt gutheißt, deutet er bereits in der Trostschrift an seine Mutter Helvia an; hier belässt er es jedoch bei einer vergleichsweise harmlosen kritischen Frage nach dem Sinn solcher Darbietungen.⁹⁰⁶ Die Maßlosigkeit und Verschwendungssehnsucht des Pompeius, die als eine Nebenwirkung seiner *magna felicitas* dargestellt werden, tadeln Seneca jedoch mit harschen Worten, die keine Zweifel an seiner ablehnenden Haltung zulassen: *ille se supra rerum naturam esse tunc credidit, cum tot miserorum hominum catervas sub alio caelo natis beluis obiceret, cum bellum inter tam disparia animalia committeret, cum in conspectum populi Romani multum sanguinis fundere mox plus ipsum fundere coacturus* (brev. 13,7). Der Größenwahn, den Pompeius als Spielegeber an den Tag legt, wird auf dessen gesamte Person übertragen, da er sich selbst über der Weltordnung (*rerum natura*) wähnt. Die *miserorum hominum catervae* werden damit zu seinen Opfern. Auch an dieser Bezeichnung zeigt sich deutlich die an dieser Stelle von Mitleid geprägte Sichtweise Senecas auf das Treiben in der Arena, der in den *noxii homines* in erster Linie Menschen und weniger verurteilte Verbrecher sieht. Wistrands These, bei den von Seneca beschriebenen *damnationes* gäbe es „no place for *misericordia*“⁹⁰⁷ lässt sich daher nicht aufrechterhalten.

⁹⁰² Zu einer Bewertung dieser *damnatio ad bestias* vgl. Wistrand 1992, S. 18. „Seneca considered this utterly inhuman (*res minime humana*).“ Dieselbe Einschätzung findet sich bei Williams 2003, S. 203.

⁹⁰³ Vgl. Sen. ira 3,3,6; epist. 7,3-5; 14,4; 70,20-26; 95,33. Siehe auch Wistrand 1992, S. 20.

⁹⁰⁴ Vgl. Williams 2003, S. 204.

⁹⁰⁵ Vgl. Sen. epist. 7,5: „*occide, verbera, ure!* *quare tam timide incurrit in ferrum?* *quare parum audacter occidit?* *quare parum libenter moritur?*“ Siehe hierzu Kap. 6.7.5.

⁹⁰⁶ Vgl. Sen. Helv. 10,6: *libet dicere: ... quid manus et adversus feras et adversus homines armatis?*

⁹⁰⁷ Wistrand 1992, S. 19.

Indem Pompeius zahlreiche exotische Tiere aus fernen Ländern aufbietet (*sub alio caelo natae beluae*), inszeniert er sich dem Volk gegenüber als Welteroberer. Ein ähnliches Programm lässt sich bei den Kaisern des ersten Jahrhunderts beobachten, die sich dem römischen Volk in der Arena mit ähnlichen Attraktionen als Herrscher über ein weltumspannendes Imperium präsentieren.⁹⁰⁸ Die maß- und geschmacklosen Inszenierungen, die sich nicht nur auf Tierkämpfe beschränkten, sondern auch übertrieben aufwendige Theaterdarbietungen umfassten, erregten bereits das Missfallen Ciceros, der als Augenzeuge der Geschehnisse in einem Brief an Marcus Marius, die pompösen Theateraufführungen im Rahmen der Eröffnungsfeier des Pompeiustheaters kritisiert.⁹⁰⁹

Mit der Bezeichnung der Kombattanten als *disparia animalia* macht Seneca deutlich, dass die *homines noxii* im Kampf gegen die Elefanten kaum Chancen hatten; ihre Mühen erscheinen darum von vornherein vergeblich. Der unvermeidliche und freilich auch intendierte Untergang dieser Kämpfer in der Arena, der hauptsächlich durch ihre mangelhafte Ausbildung und Bewaffnung herrührt, ist einer der Hauptkritikpunkte Senecas an den *damnationes*.⁹¹⁰ Die Abneigung roher Gewalt teilt er mit Cicero, der das sinnlose Blutvergießen in gleicher Weise missbilligt und auch den regulären *venationes* kritisch gegenübersteht: *reliquae sunt venationes binae per dies quinque, magnifica, nemo negat; sed quae potest homini esse polito delectatio, cum aut homo imbecillus a valentissima bestia laniatur aut praeclarar bestia venabulo transverberatur? quae tamen, si videnda sunt, saepe vidisti.*⁹¹¹

Die Reaktion des Publikums auf das Dargebotene wird von Seneca nicht überliefert.⁹¹² Man kann jedoch davon ausgehen, dass dieser geballte Einsatz von Mensch und Tier seine Wirkung auf die *plebs urbana* nicht verfehlt haben dürfte. Genaueres hierzu überliefert Cicero, der von einer ambivalenten Reaktion der Zuschauer berichtet:

⁹⁰⁸ Vgl. Mart. epigr. 15; 17; 18; 22; Mart. 1,6; 1,14.

⁹⁰⁹ Vgl. Cic. fam. 7,1,2: *apparatus enim spectatio tollebat omnem hilaritatem, quo quidem apparatu non dubito quin animo aequissimo carueris. quid enim delectationis habent sescenti muli in „Clytaemestra“ aut in „Equo Troiano“ creterrarum tria milia aut armatura varia peditatus et equitatus in aliqua pugna? quae popularem admirationem habuerunt, delectationem tibi nullam attulissent.*

⁹¹⁰ Vgl. hierzu Sen. epist. 7,4: *non galea, non scuto repellitur ferrum. quo munimenta? quo artes? omnia ista mortis morae sunt. mane leonibus et ursis homines, meridie spectatoribus suis obiciuntur. interfectores interfec- turis iubent obici et victorem in aliam detinent caedem; exitus pugnantium mors est.* Siehe hierzu Kap. 6.7.4.

⁹¹¹ Cic. fam. 7,1,3. Vgl. auch die Reaktion der Zuschauer bei Cass. Dio 39,38,2f.

⁹¹² Cagniart vermutet, dass Seneca – in vergleichbarer Weise wie in Sen. ira 1,2,4 und epist. 7,3-5 – auch in dieser Schilderung auf „the dehumanizing effect of this botched execution on the spectators“ hinweisen will und die Zuschauer zu den „real victims“ des Geschehens macht, vgl. Cagniart 2000, S. 611. Wenngleich dies nahe liegen würde, lässt sich eine solche Kritik am Zuschauerverhalten am Text nicht belegen.

*extremus elephantorum dies fuit. in quo admiratio magna vulgi atque turbae, delectatio nulla exstitit; quin etiam misericordia quaedam consecuta est atque opinio eius modi, esse quandam illi beluae cum genere humano societatem.*⁹¹³

Anstatt die Kämpfe zu bewundern, zeigen sogar die *spectatores*, die sich in den meisten antiken Spielebeschreibungen nicht gerade durch eine besonders mitfühlende Haltung hervortun,⁹¹⁴ offen Mitleid mit den Tieren. Interessant ist Senecas zukunftsweisende Bemerkung, dass das Blut, welches zur Unterhaltung des *populus Romanus* in der Arena vergossen wurde, später auch von diesem eingefordert wurde. Die Einweihungsfeier des Pompeiustheaters wird somit zu einem Vorspiel des sechs Jahre später ausbrechenden Bürgerkriegs.

Nachdem Pompeius dem Leser als Spielegeber der Superlative vorgestellt worden ist, wendet sich Seneca nun dem Ende des großen Feldherrn zu. Dieses steht in scharfem Kontrast zu seinem Wirken als *editor*. Treulos hintergangen (brev. 13,7: *perfidia deceptus*) fällt er in Ägypten dem Mordanschlag eines niedrigen Sklaven zum Opfer (brev. 13,7: *ultimo mancipio transfodiendum se praebuit*). Es folgt eine abschließende Bewertung der Person des Pompeius, die erwartungsgemäß äußerst negativ ausfällt: ... *tum demum intellecta inani iactatione cognominis suis* (brev. 13,7). Mit diesem knappen Kommentar offenbart Seneca die Differenz zwischen Sein und Schein des Pompeius Magnus, der im wahrsten Sinne des Wortes nur seinem Namen nach groß war. Sein Handeln hingegen war von Geltungssucht und Maßlosigkeit geprägt, was durch die Inszenierung pompöser Spiele und das sinnlose Blutvergießen offenkundig wurde.

Bei der Gegenüberstellung zwischen Sulla und Pompeius überrascht vor allem der Umstand, dass sich Seneca jeder moralischen Bewertung Sullas und seiner weiteren Politik enthält. Jener tritt nur in seiner Rolle als engagierter Spielegeber auf, während Seneca im Fall des Pompeius auch dessen politisches Wirken hinterfragt, wie sich besonders an dem Verweis auf den Bürgerkrieg zeigt. Während Sulla als innovativer und kompetenter *editor* vorgestellt wird, der offenbar auf die Qualität seiner *venationes* großen Wert legt, zählt für Pompeius allein die Masse und Größe der von ihm eingesetzten Tiere. Aufgrund der sinnlosen Grausamkeit stellen die Spiele des Pompeius einen Rückschritt gegenüber denen Sullas dar. Indem die von Pompeius veranstaltete Massenhinrichtung den von professionellen Tierkämpfern ausgetragenen *venationes* Sullas gegenübergestellt und dadurch abgewertet wird, offenbart sich die Abneigung Senecas gegenüber der *damnatio ad bestias*, die der Philosoph auch an anderer Stelle für das untrügerische Kennzeichen eines Gewaltherrschers hält.⁹¹⁵ Gnade und

⁹¹³ Cic. fam. 7,1,3.

⁹¹⁴ Vgl. Sen. ira 1,2,4; epist. 7,5. Siehe hierzu Kap. 6.3.2 und 6.7.5.

⁹¹⁵ Vgl. Sen. clem. 1,13,2; 1,25,1.

Milde (*clementia*), die Seneca zu entscheidenden Qualitätsmerkmalen für einen guten und gerechten Spielegeber erhebt und die gerade auch bei Hinrichtungen gewährt werden sollen,⁹¹⁶ sucht man in Pompeius' Fall vergeblich.

Stattdessen nutzt jener die Kämpfe zur bloßen Demonstration seiner Macht, wobei er sich vor allem durch Maßlosigkeit auszeichnet. Besondere Herrschertugenden wie *clementia* oder *iustitia* finden sich in Senecas Darstellung nicht; an ihre Stelle treten *crudelitas* und *luxuria*. Pompeius wird sowohl von Seneca als auch von Cicero als geschmackloser und grausamer *editor* gezeichnet und von beiden Autoren in dieser Rolle nicht ernstgenommen. Dies zeigt, dass es ihm nicht gelungen ist, seine Autorität als *princeps civitatis* und erfolgreicher Feldherr auch im Kontext der Spiele geltend zu machen.⁹¹⁷ Die Gründe für diese negative Charakterisierung des Pompeius liegen jedoch auch in Senecas eigener Zeit; denn offene Sympathien für den einst großen Feldherrn, der im Bürgerkrieg zum wichtigsten Gegenspieler Caesars wurde, konnten unter Neros Herrschaft leicht zu einer Gefahr werden, da der Kaiser den Julier bekanntlich als seinen direkten Vorfahren betrachtete. Auf diese Weise wird Senecas Exkurs nicht nur zu einem bloßen *exemplum* im Rahmen seiner philosophischen Argumentation, sondern zugleich zu einem politischen Statement gegen Pompeius Magnus, dessen Größenwahn und übertriebenes Streben, in jedem Bereich des öffentlichen Lebens als der Größte zu gelten, an den ausufernden Spielen aufgezeigt werden.

6.6 Tapferkeit und Todesverachtung (benef. 2,34,3)

(2,34,3) *Fortitudo est virtus pericula iusta contemnens aut scientia periculorum repellendorum, excipiendo-rum, provocandorum; dicimus tamen et gladiatorem fortem virum et seruum nequam, quem in contemptum mortis temeritas inpluit.*

Als positives *exemplum* für herausragende Tapferkeit erscheint der Gladiator in einem Abschnitt von Senecas Werk *De beneficiis*. Nach einigen begrifflichen Unterscheidungen, in denen der Autor die verschiedenen Bedeutungsebenen von *beneficia* aufzeigt, wendet er sich dem Amphitheater zu, um seine theoretischen Ausführungen mit einem bildhaften Vergleich zu untermauern.

6.6.1 Thematischer Kontext: Probleme der begrifflichen Unterscheidung

Gegen Ende seines zweiten Buches *De beneficiis* behandelt Seneca die richtige Annahme von Wohltaten und setzt sich dabei auch mit der Frage nach einer angemessenen Vergeltung durch

⁹¹⁶ Vgl. Sen. clem. 2,6,2: *donabit lacrimis maternis filium et catenas solvi iubebit et ludo eximet et cadaver etiam noxiun sepeliet.*

⁹¹⁷ Zum Selbstverständnis des Pompeius siehe auch Dahlheim 2000, S. 230; 238-240.

den Empfänger auseinander. Seine Ausführungen sind dabei überwiegend abstrakt gehalten und zeichnen sich durch einen hohen Grad an sprachlicher Differenzierung aus (vgl. benef. 2,33,2-34,1).

Seneca ist sich bewusst, dass seine Gedankengänge von seinem Gesprächspartner Liberalis möglicherweise nicht gänzlich nachvollzogen oder auch missverstanden werden können. Diese Verständnisschwierigkeiten sind seiner Meinung nach in erster Linie auf die sprachliche Ausdrucksweise zurückzuführen, die gerade bei komplexen Fragestellungen Unklarheiten hervorrufen kann. Um dies zu verdeutlichen, fügt Seneca einen kurzen Exkurs ein: Die Ursache für die mangelnde Verständlichkeit liegt seiner Ansicht nach in der zu geringen Anzahl von Wörtern in der lateinischen Sprache, die nicht ausreicht, um alle Gegenstände adäquat und eindeutig bezeichnen zu können; dies bringt es mit sich, dass für manche Gegenstände keine geeigneten Begriffe zur Verfügung stehen.

Dass auch durch die Mehrdeutigkeit von Wörtern Missverständnisse auftreten können, verdeutlicht Seneca durch eine Reihe von Beispielen, die in zwei Gruppen angeordnet sind. Er beginnt mit zwei einfachen, sehr konkreten *exempla*, die vom Leser leicht nachzuvollziehen sind, indem er die unterschiedlichen Bedeutungsfelder der Worte *pes* und *canis* wiedergibt (vgl. benef. 2,34,2). Es folgen zwei parallel angeordnete, abstraktere Beispiele, die in der begrifflichen Unterscheidung von Charaktereigenschaften bestehen.

6.6.2 Der Gladiator als Muster an Tapferkeit

Den Anfang bildet die Tapferkeit. Sie wird von Seneca in einem ersten Schritt genau definiert: *fortitudo est virtus pericula iusta contemnens aut scientia periculorum repellendorum, excipiendorum, provocandorum* (benef. 2,34,3).⁹¹⁸ Tapferkeit zeigt sich demnach im rechten Umgang mit Gefahren.⁹¹⁹ Dass *fortitudo* jedoch nicht der alleinige Garant für Glück und Erfolg ist, macht das nun folgende Gladiatoren-*exemplum* deutlich, in welchem Seneca die Bedeutung der *fortitudo* relativiert: *dicimus tamen et gladiatorem fortem virum et servum nequam, quem in contemptum mortis temeritas inpulit* (benef. 2,34,3).

An dieser antithetischen Darstellung offenbaren sich die beiden grundverschiedenen Sichtweisen der Römer auf den Gladiator: Dieser gilt in der öffentlichen Meinung Roms sowohl als *fortis vir* als auch als *servus nequam*.⁹²⁰ Seine Tapferkeit zeigt er vor allem im

⁹¹⁸ Vgl. auch Wyszomirski 1993, S. 84.

⁹¹⁹ Vgl. Busch 1961/75, S. 86; Kroppen 2008, S. 123.

⁹²⁰ Diese ambivalente Sichtweise findet sich auch in einem Gladiatoren-*exemplum* Ciceros. Dieser berichtet von der außergewöhnlichen Leidensfähigkeit dieser Arenakämpfer, vgl. Cic. Tusc. 2,41: *gladiatores, aut perditii homines aut barbari, quas plagas perforunt! quo modo illi, qui bene instituti sunt, accipere plagam malunt quam turpiter vitare! quam saepe apparel nihil eos malle quam vel domino satis facere vel populo! mittunt etiam vul-*

Kampf bei den *munera*; durch sie kann er beim Volk großes Ansehen und Bewunderung erlangen. Dennoch ändert sein Erfolg nichts an seinem sklavenähnlichen sozialen Status; denn als *infamis* ist der Gladiator rechtlich einem Sklaven ähnlich, selbst wenn er sich freiwillig als *auctoratus* zum Dienst in der Arena verpflichtet hat.⁹²¹

Eine weitere zentrale Eigenschaft des Gladiators, die in enger Verbindung mit der *fortitudo* steht, spricht Seneca in dem abschließenden Relativsatz an. Es handelt sich dabei um die Todesverachtung, *contemptus mortis*.⁹²² Woran sich diese zeigt, wird jedoch nicht weiter ausgeführt; Senecas Aussage bleibt allgemein und wird an keiner konkreten Situation verdeutlicht.⁹²³ Bis dahin erscheint der Gladiator durchaus als positives Vorbild für den Leser, da er mit seiner Tapferkeit und Todesverachtung zwei wichtige stoische Werte verkörpert. Ähnlich wie in *traj. 11,4f.* könnte man ihn für ein auf den Arenakontext beschränktes Äquivalent des stoischen Weisen halten. Betrachtet man hingegen den Grund, der ihn zu diesen an sich vortrefflichen Eigenschaften befähigt, so wird deutlich, dass sein Handeln nicht in erster Linie vernunftgeleitet ist und er damit eines für die Stoiker zentralen Wesensmerkmals entbehrt. Als treibende Kraft für die Todesverachtung nennt Seneca nämlich nicht besonnenes, planvolles Handeln gemäß der *ratio*,⁹²⁴ sondern spricht stattdessen von der *temeritas*, die Verwegenheit und Unbesonnenheit einschließt.⁹²⁵ Die Motivation ist an dieser Stelle also weitaus negativer als dies etwa in *epist. 22* der Fall ist, wo das rasche, entschlossene Handeln des Gladiators besonders hervorgehoben wird.⁹²⁶

In ähnlicher Weise verfährt Seneca bei dem nachfolgenden zweiten *exemplum*. Hier geht es ihm um die *parsimonia*, die in einem ersten Schritt ebenfalls definiert und anschließend differenziert wird. Auch diese Charaktereigenschaft zeichnet sich durch ein besonderes Wissen aus: *parsimonia est scientia vitandi sumptus supervacuos aut ars re familiari moderate utendi* (benef. 2,34,4). Daneben bezeichnet *parsimonia* nicht vorbehaltlos eine positive Eigenschaft, da ein Übermaß rasch zu Geiz führen kann. Das Einhalten des rechten Maßes spielt hierbei die entscheidende Rolle: *infinitum intersit inter modum et angustias* (benef. 2,34,4).

neribus confecti ad dominos qui quaerant quid velint; si satis eis factum sit, se velle decumbere. Siehe auch Kroppen 2008, S. 95f.

⁹²¹ Siehe hierzu Kap. 3.1.

⁹²² Die Todesverachtung wird bereits von Cicero neben der Leidensfähigkeit als eine der wichtigsten Folgen tapferen Handelns genannt, vgl. *Cic. Tusc. 2,42*.

⁹²³ Vgl. vor allem das todesmutige Auftreten der Gladiatoren in *Sen. traj. 11,4f.* oder den freiwilligen Tod des *gladiator timidissimus* in *Sen. epist. 30*. Siehe hierzu Kap. 6.4.2 und 6.9.2.

⁹²⁴ Die *ratio* stellt für Seneca ein entscheidenes Wesensmerkmal für das Menschsein dar, vgl. *epist. 41,8*.

⁹²⁵ Vgl. Busch 1961/75, S. 77: Seneca bedauert, „daß gewisse Wörter sowohl eine Tugend als auch ein Laster bezeichnen; z. B. stehe nur das eine Wort *fortis* für den besonnenen wie den vernunftlos Tapferen zur Verfügung.“

⁹²⁶ Vgl. *Sen. epist. 22,1*: *vetus proverbium est gladiatorem in harena capere consilium: aliquid adversarii vultus, aliquid manus mota, aliquid ipsa inclinatio corporis intuentem monet*. Siehe hierzu Kap. 6.8. Siehe hierzu Kap. 6.8.2.

Nach den *exempla* fasst Seneca seine Ergebnisse zusammen, wobei er die Natur als Verursacherin für die von ihm dargelegten Unterschiede ausmacht. Die Unklarheiten, welche daraus entstehen können, werden durch das Unvermögen der Sprache verschuldet: *sed efficit inopia sermonis, ut et hunc et illum parcum vocemus, ut et ille fortis dicatur cum ratione fortuita despiciens et hic sine ratione in pericula excurrens* (benef. 2,34,4). In dieser Zusammenfassung nimmt Seneca auf die beiden letztgenannten Beispiele noch einmal direkt Bezug, da im zweiten Nebensatz wiederum die *fortitudo* angesprochen wird. Dem im *exemplum* genannten *fortis gladiator*, der durch *temeritas* beeinflusst wird, stellt Seneca den *cum ratione*, also vernünftig handelnden Menschen gegenüber, der die Ereignisse des Zufalls geringschätzt.⁹²⁷

Wenngleich der im *exemplum* beschriebene Gladiator also auf den ersten Blick als positives *exemplum virtutis* in die Argumentation eingebunden ist, zeigt sich doch eine starke abwertende Tendenz, die sowohl aus dem Hinweis auf dessen sklavenähnliche Stellung als auch aus der Bergründung für seine Tapferkeit herrührt. Der Wert bloßer Tapferkeit sowie des *contemptus mortis*, wie sie im Kontext des Amphitheaters auftreten, wird dadurch vermindert, dass einzig *temeritas* als treibende Kraft genannt wird.

Obwohl sich in moralischer Hinsicht auf den ersten Blick durchaus gewisse Ähnlichkeiten zwischen dem *gladiator fortis* und dem Ideal des stoischen Weisen ergeben, kennzeichnet Seneca den Gladiatoren jenem als klar unterlegen, während er gleichzeitig explizit auf die prekäre gesellschaftliche Stellung des Gladiators verweist. Dadurch findet eine deutliche Einschränkung der *fortitudo* statt, die andeutet, dass sich der Wert eines Menschen zumindest in der alltäglichen Praxis nicht durch den Besitz einer einzigen Tugend wie der Tapferkeit bestimmen lässt, sondern zudem von dessen gesellschaftlicher Stellung sowie dem Besitz von Vernunft und Besonnenheit abhängig ist. Das Aufzeigen einer solchen differenzierten Brachtungsweise nützt Seneca, um dem Leser die Schwierigkeit einer präzisen Verwendung von Begriffen vor Augen zu führen.

⁹²⁷ Vgl. auch Kroppen 2008, S. 90. „Die Vernunft (*ratio*) ist die Voraussetzung für die Tapferkeit. Sie hilft, die menschlichen Dinge geringzuschätzen [...], den Tod zu verachten [...] sowie Schmerzen und Mühen zu ertragen. Das Resultat wird eine starke und beständige Tapferkeit sein“. Siehe auch Cic. Tusc. 4,51.

6.7 *Meridianum spectaculum* (epist. 7,3-5)

(7,3) ... *casu in meridianum spectaculum incidi, lusus exspectans et sales et aliquid laxamenti quo hominum oculi ab humano cruento acquiescant. contra est: quidquid ante pugnatum est misericordia fuit; nunc omissis nugis mera homicidia sunt. nihil habent quo tegantur, ad ictum totis corporibus expositi numquam frustra manum mittunt.* (4) *Hoc plerique ordinariis paribus et postulaticiis praferunt. quidni praferant? non galea, non scuto repellitur ferrum. quo munimenta? quo artes? omnia ista mortis morae sunt. mane leonibus et ursis homines, meridie spectatoribus suis obiciuntur. interfectores interfectoris iubent obici et victorem in aliam detinent caedem; exitus pugnantium mors est. ferro et igne res geritur. haec fiunt dum vacat harena.* (5) „*Sed latrocinium fecit aliquis, occidit hominem. quid ergo? quia occidit, ille meruit ut hoc pateretur: tu quid meruisti miser ut hoc species? „occide, verbera, ure! quare tam timide incurrit in ferrum? quare parum audacter occidit? quare parum libenter moritur? plagis agatur in vulnera, mutuos ictus nudis et obviis pectoribus excipiant.“ intermissum est spectaculum: „*interim iugulentur homines, ne nihil agatur.*“ age, ne hoc quidem intellegitis, mala exempla in eos redundare qui faciunt? agite dis immortalibus gratias quod eum docetis esse crudelem qui non potest discere.*

Der siebte Brief ist gewiss Senecas bekanntestes Statement zum Amphitheater und hat daher auch in der Forschung vielfach Beachtung gefunden.⁹²⁸ Wie bereits in ira 1,2,4 steht auch hier das Verhalten der Zuschauer im Mittelpunkt, das von irrationalen Handlungen geprägt ist.⁹²⁹ Der Besucher im Amphitheater wird mit der bedrohlichen „Macht der Masse“⁹³⁰ konfrontiert: Die Menschen besuchen zum reinen Zeitvertreib (epist. 7,2: *per voluptatem*) das Amphitheater, um sich an den blutigen Darbietungen zu ergötzen. Der Umgang mit dieser *turba* (epist. 7,1) färbt durch die negativen Erscheinungsformen der Massenpsychologie auf andere Menschen ab.⁹³¹

Seneca veranschaulicht seine Warnungen, indem er von einem eigenen Besuch im Amphitheater berichtet.⁹³² In der Forschung fand diese Epistel auch im Hinblick auf die Frage nach der Faktizität der Korrespondenz zwischen Seneca und Lucilius Beachtung.⁹³³ Abel geht davon aus, dass der siebte Brief von vornherein zur Publikation bestimmt war, da sich Seneca einerseits in einigen Passagen indirekt an Kaiser Nero wendet und andererseits seine kritische Darstellung des Publikums auf das römische Volk gemünzt ist.⁹³⁴

⁹²⁸ Vgl. v. a. Cagniart 2000, S. 611-613; Kroppen 2008, S. 31-33; 79; 110; Richardson-Hay 2004, *passim*; Wistrand 1990, S. 31f.; 35-37.

⁹²⁹ Vgl. Maurach 1970, S. 45f. Mit seiner Warnung vor Menschenmassen nimmt Seneca thematisch auf epist. 5 und epist. 6 Bezug.

⁹³⁰ Kroppen 2008, S. 33. Siehe auch Abel 1981, S. 479.

⁹³¹ Für eine Analyse der psychologischen Prozesse, die dem hier beschriebenen Zuschauerverhalten zugrunde liegen, vgl. Fagan 2011, S. 123-140.

⁹³² Vgl. Wistrand 1990, S. 35.

⁹³³ Vgl. Kroppen S. 37 (Anm. 78); Maurach 2007, S. 157-159.

⁹³⁴ Vgl. Abel 1981, S. 477-479.

6.7.1 Thematischer Kontext: Bedrohung durch Menschenmassen

Zu Beginn des Briefes stellt Seneca die These auf, der Umgang mit einer großen Menschenmenge habe einen schädlichen Einfluss auf den Charakter: *inimica est multorum conversatio* (epist. 7,2). Er weist darauf hin, dass eine solche *turba* nicht nur für ungefestigte Gemüter eine Bedrohung darstellt, sondern für alle Menschen in gleichem Maße. Seneca macht deutlich, dass selbst er, der auf dem Pfad der Philosophie bereits große Fortschritte erzielt hat, zum Opfer seiner *imbecillitas* werden kann (vgl. epist. 7,1f.). Grimal geht sogar soweit, anhand dieser Textstelle Zweifel Senecas an seiner eigenen philosophischen Entwicklung auszumachen, da durch den im Folgenden beschriebenen Besuch des Autors im Amphitheater „die Möglichkeit eines ‚Rückfalls‘ in greifbare Nähe rücke.“⁹³⁵ Es scheint jedoch naheliegender, dass Seneca mit dem Verweis auf seine eigene Unvollkommenheit eine didaktische Absicht verfolgt und sich Lucilius und dem Leser als Mensch präsentieren will, dessen philosophische Entwicklung zwar weiter fortgeschritten, aber noch keineswegs zum Abschluss gelangt ist.⁹³⁶

Die Arena wird von ihm als Raum dargestellt, in dem sich negative Erscheinungsformen von Massenpsychologie, die Seneca als *vitia* (epist. 7,2) hinreichend negativ kennzeichnet, wie Krankheiten von Mensch zu Mensch verbreiten können.⁹³⁷ Eine entscheidende Rolle spielt in seinem Gedankengang die Größe der Menschenansammlung, die für deren Gefährlichkeit maßgeblich ist: *utique quo maior est populus cui miscemur, hoc periculi plus est* (epist. 7,2). Gemäß dieser These stellt der Besuch in einem Amphitheater, das mehreren tausend Menschen Platz bietet, für Seneca eine sehr große Bedrohung für den Charakter der Menschen dar, die in dieser Umgebung dem schädlichen Einfluss der *vitia* schutzlos ausgeliefert sind: *nihil vero tam damnosum bonis moribus quam in aliquo spectaculo desidere; tunc enim per voluptatem facilius vitia subrepunt* (epist. 7,2).

Um seine Behauptung zu stützen und dem Leser verständlich zu machen, bieten sich das Amphitheater und die damit verbundenen Formen der Massenunterhaltung sehr gut an; denn im Gegensatz zur republikanischen Zeit, in der das Forum und die Straßen Roms häufig Schauplatz großer, oft politisch motivierter Massenveranstaltungen gewesen waren, fanden derartige öffentliche Großveranstaltungen innerhalb Roms in der Kaiserzeit fast nur noch im Amphitheater oder im Circus statt. Die *spectacula* bilden für Seneca daher die verderblichste Form der *multorum conversatio* in der Kaiserzeit. Die Bezeichnung der von ihm besuchten

⁹³⁵ Grimal 1978, S. 161.

⁹³⁶ Seneca nennt sich an mehreren Stellen selbst nur einen *proficiens*, also einen Menschen, der sich zwar um die Philosophie eifrig bemüht, zur Vollkommenheit eines *sapiens*, dem Ziel jedes philosophischen Strebens, aber noch nicht gelangt ist, vgl. Sen. vit. beat. 17,3; epist. 104,29; 116,5; Abel 1989, S. 22; Kroppen 2008, S. 44f.

⁹³⁷ Vgl. Lühr 1979, S. 109; Richardson-Hay 2006, S. 250.

Amphitheaterdarbietung als *meridianum spectaculum* ist auf den ersten Blick unpräzise, da hiermit noch auf kein Arenaformat direkt Bezug genommen wird; eine Konkretisierung erfolgt erst später. Seneca wählt zu Beginn bewusst einen allgemein gehaltenen Begriff, um deutlich zu machen, dass seine Kritik jede Art von Großveranstaltung sowohl im Amphitheater als auch im Circus betrifft.

6.7.2 Seneca als Zuschauer im Amphitheater

Die Wirkungen, die der Besuch in der Arena auf einen Menschen ausüben kann, beschreibt Seneca im weiteren Verlauf sehr detailliert anhand eigener Erfahrungen. Durch den Kontakt mit vielen tausend anderen aufgebrachten Menschen wird der einzelne *avarior*, *ambitiosior*, *luxuriosior*, *crudelior* und *inhumanior* (epist. 7,3).⁹³⁸ Die letzten beiden Begriffe stehen in deutlichem Zusammenhang mit den gewalttätigen Spielen im Amphitheater und weisen auf die im Folgenden geschilderten Erfahrungen Senecas voraus.⁹³⁹ Ähnliche Diskussionen über die Auswirkungen von Gewalt auf die Zuschauer, wie sie etwa in den modernen Medien vorgeführt wird, gibt es bekanntlich auch heute noch. Die von Seneca in diesem Brief angestoßene Diskussion ist also in modifizierter Form noch immer aktuell.⁹⁴⁰

Nach diesen eher allgemeinen Aussagen über seinen Besuch im Amphitheater geht Seneca nun zu einer sehr detaillierten Darstellung der von ihm betrachteten Darbietung über, in die es ihn mehr zufällig als absichtlich verschlagen haben will. Von dem Treiben dort überrascht und gleichermaßen schockiert schildert er nun seine Eindrücke, die er während der Mittagspause im Rahmen des *meridianum spectaculum* sammeln konnte. Die genaue Beschreibung der Umstände sowie im späteren Verlauf der aufgeheizten Atmosphäre in der Arena erlauben den Schluss, dass es sich bei diesem Bericht um kein Phantasieprodukt Senecas handelt, sondern vielmehr ein realer Aufenthalt des Autors im Amphitheater die Grundlage hierfür bildet. An der detailreichen Schilderung von Senecas eigenen Erfahrungen zeigt sich der „tagebuchartige Charakter seines Werkes“,⁹⁴¹ der vor allem für das Epistelcorpus kennzeichnend ist.

Als Grund für seinen Besuch im Amphitheater nennt Seneca die Suche nach Erholung in Form von *sales et aliquid laxamenti* (epist. 7,3); was er hierunter genau versteht und warum

⁹³⁸ Vgl. Wistrand 1992: „It seems then, that Seneca's view was that entertainment was something potentially dangerous, that it drew away people from better occupations, and his own example indicated that entertainment should be taken with caution. This attitude is expounded by taking into account his opinion of pleasure or pleasures generally (*voluptas*, or *voluptates*), of which entertainment (*spectacula/ludi*) is a subdivision.“ Die Gefahren des von Seneca beschriebenen *spectaculum meridianum* für die Zuschauer werden von Wistrand zwar hervorgehoben, jedoch wird die ablehnende Haltung Senecas zu dieser Darbietung (einer *damnatio ad gladium*) zu Unrecht für den gesamten Bereich „Entertainment“ verallgemeinert.

⁹³⁹ Vgl. Lühr 1979, S. 110.

⁹⁴⁰ Zur Diskussion der Auswirkungen von Gewalt auf die Zuschauer im antiken Amphitheater vgl. Wistrand 1992, S. 73f.

⁹⁴¹ Beck 2007, S. 105.

er sich zu diesem Zweck in ein Amphitheater begeben hat, führt er nicht weiter aus.⁹⁴² Aus anderen Stellen seines Werkes geht jedoch hervor, dass der Philosoph den *ludi* grundsätzlich nicht abgeneigt ist.⁹⁴³ So zählt Seneca die *spectacula* allgemein und die Gladiatorenkämpfe im Besonderen explizit zu denjenigen Freizeitbeschäftigungen, die gut dazu geeignet sind, die Seele von belastenden Alltagsgeschäften abzulenken.⁹⁴⁴ Möglicherweise erwartet er auch nur eine einfache, unterhaltsame szenische Darbietung wie einen Mimus und Pantomimus, die sich seit Augustus wachsender Beliebtheit erfreuten.⁹⁴⁵

In *De tranquilitate animi* zählt der Autor die Spiele neben Gastmählern zu willkommenen Gelegenheiten, um Freunde und Bekannte zu treffen.⁹⁴⁶ Als Angehöriger der römischen Oberschicht verfügte Seneca über einen Sitz in den vordersten Reihen unter den Angehörigen des Ritter- und Senatorenstandes und konnte daher wohl damit rechnen, häufig bekannte Gesichter zu sehen. Glaubt man einer scherhaften Äußerung in Epistel 76, scheinen vor allem ältere Herren die Spiele als willkommene Abwechslung zu ihrem Alltag betrachtet zu haben.⁹⁴⁷

6.7.3 Die Frage der Veranstaltungsform

Bei dem von Seneca besuchten *meridianum spectaculum* handelt es sich jedoch um die Exekution von Verbrechern, die zu einer *damnatio ad gladium* verurteilt worden sind und nun in einem Massengefecht gegeneinander kämpfen müssen. Die nun folgende Brutalität schockiert den Autor, der auf eine solche gewaltvolle Darbietung offenbar nicht vorbereitet ist: *quidquid ante pugnatum est misericordia fuit; nunc omissis nugis mera homicidia sunt* (epist. 7,3). Nach Senecas Einschätzung übertrifft die Hinrichtung alle vorhergehenden Darbietungen, die offenbar noch ohne größeres Blutvergießen ausgekommen sind, an Grausamkeit; die Bezeichnung als *mera homicida* verleiht dem *spectaculum* den Charakter einer regellosen Schlächterei.

Omissis nugis machen die Rohheit und den brutalen Charakter dieser Aufführung erst möglich. *Nugae* bilden offenbar ein Merkmal geregelter Spielformen und grenzen andere Arenaformate von den *damnationes* ab. Seneca spricht ironisch von diesen ‚unnützen Dingen‘, hinter denen sich Elemente eines professionellen, regelgeleiteten Kampfes verbergen, bei welchem die Akteure Überlebensaussichten haben und adäquat ausgerüstet sind.⁹⁴⁸ Die

⁹⁴² Für mögliche Motive siehe Wistrand 1990, S. 32 (Anm. 2).

⁹⁴³ Vgl. Sen. clem. 1,26,2: *apparentur licet magna impensa et regiis opibus et artificum exquisitis nominibus, quem tamen ludi in carcere iuvent?*

⁹⁴⁴ Vgl. Sen. Polyb. 6,4; Helv. 17,1.

⁹⁴⁵ Vgl. Wistrand 1992, S. 70.

⁹⁴⁶ Vgl. Sen. tranq. 4,3.

⁹⁴⁷ Vgl. Sen. epist. 76,2: *in theatrum senex ibo et in circum deferar et nullum par sine me depugnabit.*

⁹⁴⁸ Siehe hierzu Junkelmann 2008, S. 134f.

mangelhafte Bewaffnung der Verurteilten wird auch im folgenden Satz thematisiert: *nihil habent quo tegantur* (epist. 7,3) weist auf das Nichtvorhandensein von Schutzwaffen wie Schilden u. Ä. hin.

Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, dass es sich bei der beschriebenen Darbietung keinesfalls um den Kampf regulärer Gladiatoren handeln kann, da diese über eine hochwertige und spezialisierte Ausrüstung verfügten. Die *damnati* hingegen sind scheinbar nur mit Offensivwaffen ausgerüstet und müssen in größeren Gruppen gegeneinander antreten. Die Folge ist ein schnelles Ende des Kampfes, da leicht Treffer erzielt werden: *ad ictum totis corporibus expositi numquam frustra manum mittunt* (epist. 7,3). Auch dieses Merkmal grenzt die *damnatio* deutlich von den Gladiatorenkämpfen ab, bei denen dem Publikum ein möglichst langer und anspruchsvoller Kampf geboten werden sollte. Trotz dieser eindeutigen Hinweise auf die Veranstaltungsform wird in der Forschung, selbst in neueren Arbeiten, in diesem Kontext häufig von Kämpfen zwischen Gladiatoren gesprochen.⁹⁴⁹

6.7.4 Besonderheiten der *damnatio ad gladium*

Das von Seneca besuchte *meridianum spectaculum* wird dem zeitgenössischen Leser, der mit dem Ablauf im Amphitheater bestens vertraut war, eindeutig als *damnatio ad gladium*, also als „the lowest form of combat“,⁹⁵⁰ vorgestellt und zugleich als eine besonders blutrünstige und primitive Form von Gewalt verurteilt.⁹⁵¹ Danach wendet sich Seneca dem Publikum zu und macht eine überraschende Feststellung: *hoc plerique ordinariis paribus et postulaticiis praefrerunt* (epist. 7,4). Die Hinrichtungen genießen offenbar bei weiten Teilen des Publikums höhere Popularität als die *ordinaria paria*, also Kämpfe zwischen regulären Gladiatorenpaaren. Seneca erklärt seine Beobachtung damit, dass den Zuschauern ein höheres Maß an Gewalt geboten wird, was durch die für die *damnati* nachteiligen Rahmenbedingungen bedingt wird: *non galea, non scuto repellitur ferrum. quo munimenta? quo artes?* (epist. 7,4).

⁹⁴⁹ Vgl. Grimal 1978, S. 161, der in der hier beschriebenen Veranstaltung „Gladiatorenkämpfe – vielleicht sollte man sagen: Gladiatorengemetzel“ sieht. Vgl. auch Richardson-Hay 2006, S. 249; 256; Albrecht 2004, S. 149 sowie Kroppen 2008, S. 33; 110. Letzterer verfolgt bei der Bestimmung der Veranstaltungsform keine klare Linie: Zwar erkennt Kroppen, dass die Kämpfe im Rahmen von Hinrichtungen stattfinden, er spricht bei den Delinquenten jedoch mehrmals von Gladiatoren. Siehe hierfür v. a. ebd. S. 79: Kroppen ordnet die Kämpfer der Gladiatorengattung der „Mittagskämpfer (*meridiani*)“ zu, „die sich in der Mittagspause zur Unterhaltung der Zuschauer abschlachten mussten.“ Richtig erfolgt die Zuordnung hingegen bereits bei Friedländer 1867, S. 277f. sowie bei Cagniart 2000, S. 611, der die Kämpfer als „condemned criminals [who] were executed in the arena by other criminals“ identifiziert. Eine richtige Zuordnung erfolgt ebenso bei Barton 1989, S. 8f.; Höhne / Henze 1981, S. 75; 152 (Anm. 214) sowie Wistrand 1990, S. 31f. und ders. 1992, S. 17: „It is quite clear from the context, that the description in Seneca's letter epist. 7 is not about gladiatorial fights.“

⁹⁵⁰ Richardson-Hay 2004, S. 94.

⁹⁵¹ Vgl. hierzu auch Senecas Bewertung eines solchen Massenkampfes in epist. 95,33: *homo, sacra res homini, iam per lusum ac iocum occiditur et quem erudiri ad inferenda accipiendaque vulnera nefas erat, is iam nudus inermisque producitur satisque spectaculi ex homine mors est.*

Unter *artes* (wörtl. „Fertigkeiten, Künste“) sind die Kenntnisse zu verstehen, die ein professioneller Arenakämpfer nach einer längeren Ausbildung im Umgang mit den Waffen gesammelt hat. Die beiden rhetorischen Fragen heben den primitiven Charakter der Hinrichtung hervor, da die Verurteilten im Gegensatz zu regulären Gladiatoren weder über die notwendige Schutzausrüstung (*munimenta*) noch über deren hohen Ausbildungsstand (*artes*) verfügen. Reguläre *munera* scheinen also aufgrund der geänderten Rahmenbedingungen und der höheren Professionalität der Akteure in Senecas Augen eine größere Wertschätzung zu genießen; bei der Hinrichtung geht es jedoch ausschließlich um einen schnellen Tod. Die Behauptung, dass das regellose Abschlachten in der Mittagsveranstaltung beliebter als reguläre *munera* gewesen sein soll, erscheint jedoch kaum glaubwürdig, da professionelle Gladiatorenkämpfe stets als Höhepunkt eines Kampftages beschrieben werden.⁹⁵² Die *damnationes* waren wohl nur bei einer Minderheit besonders beliebt. Hierfür spricht auch der Umstand, dass sie während der Mittagszeit stattfanden, nachdem viele Besucher das Amphitheater bereits verlassen hatten.⁹⁵³ Seneca übertreibt also bewusst im Hinblick auf die Beliebtheit dieser Veranstaltungsform, um das Publikum dadurch besonders negativ zu charakterisieren und so die Bedrohung für die *mores* seiner Leser zu verdeutlichen.

Im Folgenden wird die *damnatio ad gladium* einer zuvor am Morgen veranstalteten *damnatio ad bestias* gegenübergestellt: *mane leonibus et ursis homines, meridie spectatoribus suis obiciuntur* (epist. 7,4). Die Begeisterung der *spectatores* anlässlich eines Massengefechts lässt diese Art der Hinrichtung in Senecas Augen noch schlimmer erscheinen als den Tod durch Löwen und Bären. Die *damnatio ad gladium* stellt für ihn daher die abstoßendste Form der Massenunterhaltung im Amphitheater dar. Der Grund hierfür ist nicht nur im Zuschauerverhalten, sondern auch in der Veranstaltung selbst zu suchen; denn die Handlungen der dem Tode geweihten *damnati* können zu keinem Erfolg führen. Seneca bietet detailliertere Informationen zum Ablauf: Die Verbrecher können nicht entkommen, sondern werden stets aufs Neue *in aliam caedem* (epist. 7,4) geschickt. Das Publikum ergötzt sich also an den sinnlosen Anstrengungen der Delinquenten, deren Ende alternativlos und vorherbestimmt ist: *exitus pugnantium mors est* (epist. 7,4). Senecas genaue Beschreibung macht den 7. Brief neben Suet. Claud. 34,2 zur Hauptquelle für diese Veranstaltungsform.

⁹⁵² Vgl. Suet. Iul. 10,2; 26,3; Tib. 7,1; Claud. 21,4; Tit. 7,3; Dom. 4,1; Mart. epigr. 20; 29. Siehe hierzu die Ausführungen zu diesen Textstellen in Kap. 4 und 5.

⁹⁵³ Vgl. Suet. Claud. 34,2. Siehe hierzu Kap. 4,5,3.

6.7.5 Auswirkungen auf die Zuschauer

Seneca versetzt sich nun in die Zuschauer selbst und bemüht sich, deren Begeisterung nachzuvollziehen. Hierbei geht er einen Dialog mit einem fiktiven *spectator* ein. Die Bestrafung *ad gladium* ist in den Augen vieler Besucher gerechtfertigt, da es sich bei den Delinquenten in aller Regel um rechtskräftig verurteilte Verbrecher handelt, die sich des Raubes (*latrocinium*) oder Mordes (*occidit hominem*) schuldig gemacht haben (vgl. epist. 7,5).⁹⁵⁴ Eine solche Rechtfertigung der *damnationes* scheint weit verbreitet gewesen zu sein; auch Tertullian stellt fest, dass viele seiner Zeitgenossen die Hinrichtung im Amphitheater als völlig legitime Strafe ansahen.

„*bonum est, cum puniuntur nocentes.“ quis hoc nisi nocens negabit? et tamen innocentes de supplicio alterius laetari non oportet, cum magis competat innocentis dolere, quod homo, par eius, tam nocens factus est, ut tam crudeliter impendatur. quis autem mihi sponsor est, nocentes semper vel ad bestias vel ad quodcumque supplicium decerni, ut non innocentiae quoque inferatur aut ultione iudicantis aut infirmitate defensionis aut instantia quaestionis?*“⁹⁵⁵

Der christliche Autor setzt sich in ähnlicher Weise mit dem Einwurf eines *fictus interlocutor* auseinander, den er sofort entkräftet; hierbei scheint er sich bewusst an Senecas Argumentation im siebten Brief zu orientieren,⁹⁵⁶ was sich auch daran zeigt, dass er die Unmenschlichkeit dieser Hinrichtungsart betont. Tertullian geht allerdings noch einen Schritt weiter als Seneca, indem er Zweifel an der Schuld vieler *damnati* äußert und damit die Rechtsprechung des römischen Staates infrage stellt.

Die Sichtweise der Zuschauer ist bei beiden Autoren auffallend simpel und beinhaltet keine tiefergehende Reflexion über das Geschehen oder die Frage, ob eine solche Bestrafung gerechtfertigt ist.⁹⁵⁷ Die Frage nach der Rechtfertigung wird allerdings auch von Seneca nicht weiter verfolgt. Vielmehr dreht er den Spieß um und provoziert den Leser mit dem Einwurf, ob der Zuschauer es denn verdient habe, sich ein derartiges Spektakel ansehen zu müssen; hiermit kommt er wieder auf die negativen Folgen der Spiele für den Charakter der Betrachter zu sprechen.

⁹⁵⁴ Vgl. Wistrand 1990, S. 38: Senecas Missbilligung der *damnatio ad gladium* als eine allgemeine Kritik an der Todesstrafe im römischen Rechtssystem aufzufassen, würde sicherlich zu weit führen, dennoch wendet er sich entschieden gegen „executions performed with the intention to amuse the spectators“.

⁹⁵⁵ Tert. spect. 19,2f.

⁹⁵⁶ Vgl. Lühr 1979, S. 111: „Die Warnung vor den außer Kontrolle geratenen Affekten – Erbe der ‚heidnischen‘ Ethik – verquickt sich mit der Weisung Gottes und der Schrift“.

⁹⁵⁷ Vgl. Wistrand 1992, S. 17, der aus dieser Passage schließt, dass Seneca die Hinrichtung rechtskräftig verurteilter Verbrecher an dieser Stelle gutheißt. Eine solche Einstellung lässt sich aus den fiktiven Einwürfen der *spectatores* jedoch nicht erkennen. Vielmehr wird dadurch die sehr einfache und unreflektierte Sichtweise der Zuschauer auf das Geschehen verdeutlicht.

Der Blick des Autors wendet sich schließlich dem Publikum insgesamt zu. Die Zuschauer verlieren in zunehmendem Maße die Beherrschung und geraten während der Vorführung in einen regelrechten Blutrausch. Sie werden gänzlich von Affekten ergriffen, wie es Senecas anfängliche Befürchtung war. Die hier beschriebene Szene erinnert stark an den *furor*, der sich im irrationalen Verhalten der Zuschauer in *ira* 1,2,4 zeigt.⁹⁵⁸ Die *spectatores* betrachten die Hinrichtung nur als ein Spiel zu ihrer Belustigung. Seneca gibt in drastischer Weise einige Ausrufe wieder und veranschaulicht damit „the ‘mob instinct’“⁹⁵⁹, von dem die Zuschauer geleitet werden: *occide, verbera, ure! quare tam timide incurrit in ferrum? quare parum audacter occidit? quare parum libenter moritur? plagis agatur in vulnera, mutuos ictus nudis et obviis pectoribus excipient* (epist. 7,5). Durch den steten Wechsel von Grausamkeiten macht sich in der Zuschauerschaft eine völlige Abstumpfung bemerkbar, wie sie Seneca auch an anderer Stelle andeutet.⁹⁶⁰ Dass der Umgang mit solchen Leuten einem guten Charakter wenig förderlich ist, wird dem Leser spätestens bei diesen Sätzen klar.⁹⁶¹

Die Blutgier des Volkes hat jedoch noch nicht ihr Maximum erreicht. Sie steigert sich weiter während einer Kampfpause, in der die *spectatores* unter dem Mangel an gewaltvollen Darbietungen förmlich leiden: *interim iugulentur homines, ne nihil agatur* (epist. 7,5) schreit die aufgebrachte Menge. Hieran zeigt sich die ungeheure Sensationslust der Menschen, der die Delinquenten gleichsam geopfert werden.⁹⁶² Die von Seneca geschilderten Ausrufe sind gewiss überspitzt; dass die Atmosphäre bei derartigen Massenveranstaltungen aufgeheizt und die Stimmung der Zuschauer aufgebracht war, ist aber anzunehmen.⁹⁶³ Martial, Seneca und Juvenal bezeugen in gleicher Weise den gewaltigen Lärm, den die schreienden Zuschauer verursachten und der auch weit außerhalb der Spielstätte noch deutlich zu hören war.⁹⁶⁴ Die grausamen Szenen in der Arena selbst sind nicht der entscheidende Kritikpunkt Senecas, wenngleich er auch diese mit deutlichen Worten verurteilt. Stattdessen ist es hauptsächlich das „Grausen vor den Menschen“,⁹⁶⁵ das seine Abneigung gegenüber dem Amphitheater hervorruft.

⁹⁵⁸ Vgl. *Sen. ira* 1,2,4: *gladiatoribus quare populus irascitur et tam inique, ut iniuriam putet, quod non libenter pereunt? contemni se iudicat et vultu, gestu, ardore a spectatore in adversarium vertitur*. Siehe hierzu Kap. 6.3.2.

⁹⁵⁹ Richardson-Hay 2004, S. 96.

⁹⁶⁰ Vgl. *Sen. tranq.* 2,14: *aliud ex alio iter suscipitur et spectacula spectaculis mutantur*.

⁹⁶¹ Vgl. Richardson-Hay 2006, S. 259: Seneca „emphasizes the crowd’s moral blindness.“

⁹⁶² Vgl. hierzu *Sen. epist.* 90,45: *tantum aberat <ut> homo hominem non iratus, non timens, tantum spectaturus occideret*.

⁹⁶³ Eine anschauliche Beschreibung der Atmosphäre im Amphitheater bietet Seneca auch in *ira* 1,1,6: *spumant apri ora, dentes acuuntur adtritu, taurorum cornua iactantur in vacuum et harena pulsu pedum spargitur, leones fremunt, inflantur irritatis colla serpentibus, rabidarum canum tristis aspectus est*. Siehe auch Fagan 2011, S. 230-240.

⁹⁶⁴ Vgl. *Mart.* 9,68; *Sen. epist.* 83,7; *Iuv.* 9,144.

⁹⁶⁵ Grimal 1978, S. 161.

Durch ihr Verhalten beeinflussen sich die Zuschauer in negativer Weise gegenseitig; sie geben *exempla mala* für sich selbst ab.⁹⁶⁶ Der *furor*, der sich hier zeigt, steht dem stoischen Ideal der Leidenschaftslosigkeit (ἀπάθεια) entgegen. Besonders gefährlich erweisen sich solche Affekte in Senecas Augen für junge und unerfahrene Menschen: *tener animus et parum tenax recti* (epist. 7,6).⁹⁶⁷ Allerdings sind auch gefestigte Arenabesucher nicht vor den Affekten und der Dynamik der Massen geschützt. Sogar philosophisch gebildete Menschen wie Sokrates, Cato⁹⁶⁸ und Laelius könnten sich nach Senecas Meinung der Dynamik der Massen im Amphitheater nicht entziehen.⁹⁶⁹ Der *impetus vitiorum* (epist. 7,6) – eine besonders gelungene Wortwahl für den Kontext des Amphitheaters – stellt bei Massenveranstaltungen für alle Menschen gleichermaßen eine Gefahr dar. Entscheidend hierfür ist die geballte Menge an Lastern, mit denen der Besucher konfrontiert wird; Cagniart stellt hierzu fest, dass „[a] multitude assembled brings out the worst in human nature since its vilest components seem always to prevail.“⁹⁷⁰ Nachdem Seneca einige Beispiele für ähnliche Bedrohungen im Alltag nennt, hebt er mit der rhetorischen Frage *quid tu accidere his moribus credis in quos publice factus est impetus* (epist. 7,7) die negativen Folgen eines Amphitheaterbesuches noch einmal hervor.

Den Abschluss des Briefes bilden einige wohlmeinende Ratschläge an Lucilius, wie dieser der Bedrohung durch die Masse entgegenwirken kann: *recede in te ipse quantum potes; cum his versare qui te meliorem facturi sint, illos admitte quos tu potes facere meliores* (epist. 7,8). Guter Umgang und das Meiden aufgebrachter *turbae* spielen hier die wichtigste Rolle. Seneca rät aber zugleich davon ab, andere Leute vom eigenen Standpunkt überzeugen zu wollen, da der Weise in dieser Frage auf Unverständnis stößt: *nemo est qui intellegere te possit* (epist. 7,9). Angesichts der großen Beliebtheit, welche die öffentlichen Spiele in allen Gesellschaftsschichten genießen, erscheint ihm der Versuch, die Menschen insgesamt von Besuchen im Amphitheater abhalten zu wollen, von vornherein aussichtslos; stattdessen soll Lucilius Einzelne belehren. Senecas Ausführung endet mit dem Appell an seinen Freund, die Gesellschaft Weniger der der Masse vorzuziehen. Dabei greift er, wie in seinen Episteln so oft, auf

⁹⁶⁶ Auf den großen Einfluss positiver wie negativer Vorbilder und Beispiele weist Seneca auch in epist. 81,19 hin: *nemo non, cum alteri prodest, sibi profuit, non eo nomine dico, quod volet adiuvare adiutus, protegere defensus, quod bonum exemplum circuitu ad facientem revertitur (sicut mala exempla recidunt in auctores nec ulla miseratio contingit iis qui patiuntur iniurias quas posse fieri faciendo docuerunt), sed quod virtutum omnium pretium in ipsis est.*

⁹⁶⁷ Zur Besonderen Verletzlichkeit des *tener animus* vgl. Richardson-Hay 2006, S. 261.

⁹⁶⁸ Vgl. Kropf 2008, S. 44. Cato und Sokrates gelten für Seneca aufgrund ihres unerschrockenen Sterbens als Paradigmen eines stoischen Weisen; vgl. hierzu auch Sen. prov. 3,4; 3,12; const. 2,2; 7,1.

⁹⁶⁹ Vgl. Richardson-Hay 2006, S. 262, die diesen Vergleich Senecas für überzogen hält. Denn die drei Genannten galten „in ancient times as outstanding examples of moral integrity and virtuous resolution“. Zur Funktion dieses Vergleiches siehe Albrecht 2004, S. 56: „Dieses extreme Beispiel ist nicht als Kritik an Sokrates und seinesgleichen zu verstehen, sondern soll in seinem Überredungszusammenhang dem Schüler die Dringlichkeit des inneren Rückzugs vor Augen führen.“

⁹⁷⁰ Cagniart 2000, S. 614.

Aussprüche berühmter Philosophen, vor allem Epikur, zurück. Die wichtigste Aussage seines Briefes bringt er in einer knappen Formel noch einmal auf den Punkt: *satis sunt, inquit, mihi pauci, satis est unus, satis est nullus* (epist. 7,11).

6.7.6 Zuschauerverhalten und Arenaformat als zentrale Kritikpunkte

Im Rückblick auf Senecas Argumentation stellt sich die Frage, welche Rolle das von ihm in diesem Kontext gewählte Arenaformat der *damnatio ad gladium* spielt. Waren die hier beschriebenen Phänomene und vor allem das inhumane Zuschauerverhalten auf derart gewaltvolle Hinrichtungen beschränkt? Diese Frage kann wohl mit Recht verneint werden, da die Hysterie des Publikums nach Senecas eigener Aussage in *ira* 1,2,4 bei professionellen Gladiatorenkämpfen ähnlich groß war wie im Falle der schlecht ausgebildeten und ausgerüsteten *morituri*,⁹⁷¹ obgleich diese kaum in der Lage waren, dem Publikum eine ansehnliche Vorstellung zu bieten. Eine ähnliche Kritik an der Massenhysterie im Umfeld der Spiele zeigt sich auch im zweiten Buch von *De ira*, wo Seneca das Verhalten des aufgebrachten Volkes im Circus mit deutlichen Worten tadeln und nach moralischen Kriterien verurteilt:

*cum videris forum multitudine refertum et saepta concursu omnis frequentiae plena et illum circum in quo maximam sui partem populus ostendit, hoc scito, istic tantundem esse vitiorum quantum hominum. inter istos quos togatos vides nulla pax est... ferarum iste conventus est, nisi quod illae inter se placidae sunt morsuque similius abstinent, hi mutua laceratione satiantur.*⁹⁷²

Durch den sehr anschaulichen Vergleich der Spiele als einen Ort der Laster (*tantundem esse vitiorum quantum hominum*), der einer Versammlung von Tieren (*ferarum iste conventus*) ähnlicher scheint als der von Menschen, wird Senecas ablehnende Haltung gegenüber derartigen Großveranstaltungen ersichtlich. *Hi mutua laceratione satiantur* macht ferner deutlich, dass Seneca die dargebotenen Grausamkeiten sowie die außergewöhnliche Begeisterung der Zuschauer hierfür als gleichermaßen abstoßend empfindet. Nicht weniger irritiert zeigt er sich in Epistel 80 über die Reaktionen der Menge auf einen Wettkampf im Ballsport:

*hodierno die non tantum meo beneficio mihi vaco sed spectaculi, quod omnes molestos ad sphaeromachian avocavit. nemo inrumpet, nemo cogitationem meam inpediet, quae hac ipsa fiducia procedit audacius. non crepabit subinde ostium, non adlevabitur velum: licebit tuto vadere, quod magis necessarium est per se eunti et suam sequenti viam.*⁹⁷³

⁹⁷¹ Siehe hierzu Kap. 6.3.

⁹⁷² Sen. *ira* 2,8,1-3.

⁹⁷³ Sen. epist. 80,1.

Senecas Kritik fällt an dieser Stelle weitaus harmloser aus als in *ira* 2,8, obwohl auch die *sphaeromachia* als Gassenfeger wirkt und die Leute in ihren Bann schlägt. Wenngleich der Tadel weitgehend auf die humorvolle Feststellung beschränkt bleibt, dass Seneca sich nun endlich in Ruhe seinen wissenschaftlichen und philosophischen Studien widmen könne, zeigt sich auch hier das Unverständnis des Autors für die große Beliebtheit von Massenveranstaltungen bei vielen Römern.

Obwohl die *damnationes* in *epist. 7* von Seneca in sehr bildhafter Sprache als außergewöhnlich brutal geschildert werden, kommt es zu keiner grundsätzlichen Verurteilung der Spiele selbst.⁹⁷⁴ Wenngleich das Zuschauerverhalten mit deutlichen Worten getadelt wird, finden sich auch über die *damnati* keine negativen Äußerungen; sie werden zwar als verurteilte Verbrecher genannt, erfahren deswegen jedoch keine Abwertung. Stattdessen nehmen sie in der gesamten Darstellung die Rolle von Opfern ein, die einem verrohten und nach Blut düstenden Publikum ausgeliefert sind.⁹⁷⁵

Über das Zuschauerverhalten im Amphitheater äußert sich Seneca auch am Ende der *Naturales quaestiones*, wo er sich kritisch mit der zeitgenössischen römischen Gesellschaft auseinandersetzt. Sein Urteil über die *spectatores* fällt ähnlich aus, wenngleich weniger harsch als in *epist. 7*. Hier stellt er jedoch die Gladiatorenkämpfe in den Fokus der Betrachtung, wobei er weder die missliche Lage der Kämpfer noch die Brutalität der Veranstaltung missbilligt, sondern wiederum die für ihn nicht nachvollziehbare Beliebtheit der *munera gladiatoria* beim Volk.⁹⁷⁶ Durch den Besuch in der Arena und ihre Vorliebe für Gladiatoren würden die Menschen von wichtigeren Tätigkeiten, insbesondere der Beschäftigung mit Philosophie oder wissenschaftlichen Studien, abgehalten. Des Weiteren laufen die Zuschauer Gefahr, durch ihre übermäßige Begeisterung für die Spiele den Blick auf ihr eigenes Leben zu verlieren, wie der Autor in *De vita beata* feststellt.⁹⁷⁷ Die *spectacula* führt Seneca an beiden Stellen als Beispiel für die überzogenen und nichtigen Freizeitbeschäftigungen mancher seiner Zeitgenossen an.

⁹⁷⁴ Vgl. Kroppen, S. 33 (Anm. 69); Summers 1976, S. 156; Wistrand 1992, S. 16. Die Kritik Senecas bleibt hier wie auch an anderer Stelle (vgl. v. a. *Sen. ira* 1,2,4f.) auf das Verhalten der Zuschauer beschränkt. Den Amphitheaterbetrieb als Ganzes tadelt Seneca nicht, vielmehr werden gerade die Gladiatoren von ihm mehrfach als Beispiele für *virtus* angeführt. Den öffentlichen Hinrichtungen steht Seneca jedoch kritisch gegenüber, vgl. *Sen. epist.* 14,4f.; 95,33; *ira* 2,7,1f.; *clem.* 3,23,1f.

⁹⁷⁵ Vgl. Kroppen 2008, S. 32, der als wichtigsten Kritikpunkt Senecas „nicht die Brutalität des Kampfes, sondern das hemmungslose Verhalten der Zuschauer“ hervorhebt. Siehe auch *ebd.*, S. 34. Sowohl die Grausamkeit als auch die Massenhysterie der Zuschauer lässt sich nicht mit der von den Stoikern geforderten Unterdrückung von Leidenschaften verbinden. Diesen Punkten lässt sich schließlich noch der höchst primitive und rohe Charakter dieser Veranstaltung hinzufügen, die Seneca v. a. aufgrund des Mangels an *munimenta* und *artes* abstößt.

⁹⁷⁶ Vgl. *Sen. nat.* 7,32,1-3: *quis philosophum aut ullum liberale respicit studium, nisi cum ludi intercalantur, cum aliquis pluvius intervenit dies quem perdere libet? ... deinde sub persona cum diu trita frons est, transitur ad galeam.*

⁹⁷⁷ Vgl. *Sen. vit. beat.* 28,1: *hoc vos non intellegitis et alienum fortunae vestrae vultum geritis, sicut plurimi quibus in circo aut theatro desidentibus iam funesta domus est nec adnuntiatum malum.*

Auf andere Arenaformate wird in epist. 7 nur insofern Bezug genommen, als dass sie als Vergleichspunkte dienen und die Hinrichtungen explizit von ihnen abgegrenzt und als besonders roh und primitiv beschrieben werden.⁹⁷⁸ Angesprochen werden neben den *damnationes ad bestias* auch die regulären Gladiatorenkämpfe, deren professionelle Akteure im Gegensatz zu den *damnati* über *munimenta* und *artes* verfügen. Wenngleich Seneca nicht explizit von Mitleid gegenüber den *damnati* spricht,⁹⁷⁹ so verurteilt er doch die *damnatio ad gladium* vehement als eine überaus geschmacklose Form von Massenunterhaltung. Die zügellose, rohe Gewalt gegenüber den todgeweihten Deliquenten sowie die begeisterten Reaktionen der Zuschauer werden von ihm entschieden abgelehnt.⁹⁸⁰ Durch die als besonders grausam und „kunstlos“ geschilderte Hinrichtung wird die negative Charakterisierung des Publikums noch verstärkt, wie auch Wistrand feststellt:

„Seneca’s epist. 7 criticizes neither gladiatorial shows, nor executions of criminals. Seneca’s criticism brands the spectators as we may well expect only we do not forget the central theme of the letter. Also it might be added that Seneca himself thought that the executions he witnessed were a poor show.“⁹⁸¹

Richardson-Hay sieht Senecas Kritik in epist. 7 hingegen in einem größeren Zusammenhang und fasst sie als „battle against society’s disease and the ‚sickness‘ of its people“⁹⁸² auf. Ein solches Urteil führt jedoch zu weit, da sich hinter Senecas Missbilligung der affektgeleiteten *spectatores* keine auf alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens anwendbare Aussage verbirgt, sondern seine Kritik an dieser Stelle auf die Institution des Amphitheaters bzw. der mit großen Menschenansammlungen einhergehenden öffentlichen Spiele beschränkt bleibt.

⁹⁷⁸ Vgl. Wistrand 1992, S. 17.

⁹⁷⁹ Vgl. Cagniart 2000, S. 612. Für eine abweichende Meinung vgl. Wistrand 1992, S. 19f.: „In Seneca’s world there was no place for *misericordia* ‚compassion‘, a feeling we today are prone to regard as natural and inherent to a man. To Seneca *misericordia* is a moral defect, a kind of *clementia* ‚clemency‘ gone astray. *Clementia*, governed by *ratio* ‚reason‘, is a virtue, while *misericordia*, dependent on our emotions, characterizes the worst kind of people like ‚old women and silly females‘.“ Für eine eingehende Bewertung der *misericordia* durch Seneca siehe auch Sen. clem. 2,4f.

⁹⁸⁰ Vgl. Cagniart 2000, S. 610; 612f.

⁹⁸¹ Wistrand 1990, S. 37.

⁹⁸² Richardson-Hay 2006, S. 250.

6.7.7 Zuschauerkritik als literarischer Topos

Ähnliche Zuschauerkritik findet sich darüber hinaus auch bei anderen römischen Autoren. Bekannt ist vor allem die Empörung des jüngeren Plinius über das Verhalten des Volkes bei Massenveranstaltungen, die dieser am Beispiel der aufgeregten Zuschauer im Circus äußert:

*quo magis miror tot milia virorum tam pueriliter identidem cupere currentes equos, insistentes curribus homines videre. si tamen aut velocitate equorum aut hominum arte traherentur, esset ratio non nulla; nunc favent panno, pannum amant, et si in ipso cursu medioque certamine hic color illuc ille huc transferatur, studium favorque transbit, et repente agitatores illos equos illos, quos procul noscitant, quorum clamitant nomina relinquent.*⁹⁸³

Wenngleich es sich hier um keine Amphitheaterveranstaltung, sondern um Wagenrennen handelt, ist Plinius' Kritik an der irrationalen Begeisterung der affektgeleiteten *spectatores* ähnlich wie in den Ausführungen Senecas. Der Aspekt der Grausamkeit des Dargebotenen entfällt in dieser Darstellung natürlich aufgrund des unterschiedlichen Veranstaltungstyps. Durch seine ablehende Haltung gegenüber dem von ihm besuchten Massengefecht leistete Seneca zudem wichtige „Vorarbeit für die Kirchenväter“.⁹⁸⁴ Noch deutlichere Parallelen zu seinem Bericht über das *meridianum spectaculum* finden sich daher bei Augustinus, der im sechsten Buch seiner autobiographischen Schrift *Confessiones* den Besuch seines Schülers Alypius bei einem Gladiatorenkampf in Rom schildert:

*quo ubi ventum est et sedibus quibus potuerunt locati sunt, fervebant omnia immanissimis voluptatibus. ille clausis foribus oculorum interdixit animo ne in tanta mala procederet. atque utinam et aures obturavisset! nam quodam pugnae casu, cum clamor ingens totius populi vehementer eum pulsasset, curiositate victus et quasi paratus, quidquid illud esset, etiam visum contemnere et vincere, aperuit oculos. et percussus est graviore vulnere in anima quam ille in corpore quem cernere concupivit, ceciditque miserabilius quam ille quo cadente factus est clamor. qui per eius aures intravit et reseravit eius lumina, ut esset qua feriretur et deiceretur audax adhuc potius quam fortis animus, et eo infirmior quo de se praesumserat, qui debuit de te. ut enim vidit illum sanguinem, immanitatem simul ebibit et non se avertit, sed fixit aspectum et hauriebat furias et nesciebat, et delectabatur scelere certaminis et cruenta voluptate inebriabatur. et non erat iam ille qui venerat sed unus de turba ad quam venerat, et verus eorum socius a quibus adductus erat. quid plura!*⁹⁸⁵

Die Beschreibung der aufgeregten und nach Blut dürstenden Zuschauer ähnelt sehr stark der Darstellung Senecas. Das negative Vorbild der affektgeleiteten *turba* wirkt sich bei Augustinus in gleicher Weise auf das Gemüt und den Charakter des Betrachters (hier mit *anima* beschrieben) aus: Trotz seiner anfangs ablehnenden Haltung wird der scheinbar gefestigte Alypius durch die ihn umgebende Massenhysterie zu einem glühenden Anhänger der Spiele be-

⁹⁸³ Plin. 9,6,2.

⁹⁸⁴ Albrecht 2004, S. 149. Siehe hierzu auch Göllmann 1942, S. 101-103.

⁹⁸⁵ Aug. conf. 6,8.

kehrt.⁹⁸⁶ Ebenso wie bei Seneca trägt auch hier der blutrünstige Charakter des Kampfes (*vidit illum sanguinem, immanitatem*) maßgeblich zu seiner Wirkung auf die Besucher bei.

Die philosophische Diskussion über den negativen Einfluss der öffentlichen Spiele auf Wesen und Charakter der Zuschauer bleibt also nicht nur auf Seneca beschränkt, sondern wird auch bei anderen Autoren intensiv geführt. Man kann daher annehmen, dass es sich bei dieser Form der Zuschauerkritik um einen literarischen Topus handelte, der bei bestimmten antiken Schriftstellern, die in intellektuellen Kreisen verkehrten, weiter verbreitet war.

Obwohl das Publikum im Zentrum der Betrachtung steht, wird die Arena im siebten Brief nicht als politischer Raum wahrgenommen, in dem der Kaiser sich seinem Volk als wohltätiger Herrscher präsentiert. Dieser Aspekt der Kommunikation zwischen Herrscher und Untertanen findet keinerlei Beachtung. Stattdessen stehen die Spiele nur noch in negativem Licht: Seneca präsentiert das Amphitheater als eine große Gefahr für den Charakter der Zuschauer, selbst wenn diese durch philosophische Studien bereits einigermaßen gefestigt sind.

Abschließend bleibt die Frage, inwiefern sich Senecas philosophische Ansichten auf sein eigenes alltägliches Verhalten auswirkten. Zog der bedeutende Stoiker und Staatsmann aus seinen Beobachtung Konsequenzen und blieb den Spielen fern? Dies darf wohl mit einiger Sicherheit verneint werden. Für Cagniart beweisen bereits die genauen Detailkenntnisse über den Spielverlauf, die nur durch eigene Beobachtungen erworben werden konnten, dass Seneca häufig im Amphitheater zugegen war.⁹⁸⁷ Zu einem ähnlichen, wenngleich differenzierteren Schluss kommt auch Wistrand, der die Vermutung anstellt, Seneca „went to the arena but not so frequently and with less enthusiasm.“⁹⁸⁸

Es scheint daher so, als könne man Seneca im Bezug auf die Spiele mit Recht jenen bekannten Vorwurf machen, mit dem ihn schon seine Zeitgenossen wegen seines immensen Reichtums konfrontiert haben: *aliter loqueris, aliter vivis!*⁹⁸⁹ Wie schon in dieser Frage ist jedoch auch im Falle der *spectacula* zwischen dem Philosophen Seneca und dem Staatsmann zu unterscheiden. Man muss davon ausgehen, dass Seneca trotz seiner philosophisch begründeten Ablehnung aufgrund seiner hohen gesellschaftlichen und politischen Stellung als Erzieher und enger Vertrauter Neros geradezu verpflichtet war, bei den Spielen seines kaiserlichen Zöglings persönlich anwesend zu sein und „gute Miene zum bösen Spiel“ zu machen. Senecas

⁹⁸⁶ Vgl. Lühr 1979, S. 111f.

⁹⁸⁷ Vgl. Cagniart 2000, S. 609: „It is clear, then, that Seneca’s knowledge of the Roman games was real and undoubtedly acquired by his frequent attendance as a spectator. Indeed, he enjoyed the games.“ Cagniarts Aussage über Senecas Kenntnisse über den Spielbetrieb ist sicher zutreffend, wenngleich die Folgerung, Seneca würde deswegen die Spiele auch genießen, zu weit führen dürfte.

⁹⁸⁸ Wistrand 1990, S. 32.

⁹⁸⁹ Vgl. Sen. vit. beat. 18,1.

philosophische Ansichten sollten daher auch im Bezug auf das Amphitheater getrennt von seinem politischen Wirken in der Öffentlichkeit betrachtet werden.⁹⁹⁰

6.8 Überlegtes Handeln in der Arena und außerhalb (epist. 22,1)

(22,1) ... *vetus proverbium est gladiatorem in harena capere consilium: aliquid adversarii vultus, aliquid manus mota, aliquid ipsa inclinatio corporis intuentem monet.*

Als anschauliches *exemplum* für eine seiner Thesen nutzt Seneca in diesem Brief ein offenbar weit verbreitetes altes Sprichwort, das die Spontaneität des Gladiators in der Arena hervorhebt. Während er den Handlungen der Arenakämpfer in benef. 2,34,3 Unbesonnenheit (*temeritas*) zugrunde legt, schreibt Seneca den Gladiatoren hier ein entschlossenes Vorgehen im Kampf zu, dem, wenn auch keine lange andauernden, so doch sorgfältige Überlegungen vorausgehen.

6.8.1 Thematischer Kontext: Loslösung von unnützen Verpflichtungen

Gleich in zu Beginn des Briefes nennt Seneca sein zentrales Anliegen, indem er Lucilius auffordert, von trügerischen Verpflichtungen abzulassen.⁹⁹¹ Auf den fiktiven Einwand seines Adressaten, wie eine solche Abkehr im Alltag denn erreicht werden könne, entgegnet Seneca, dass eine pauschale Antwort hier nicht möglich sei; vielmehr komme es bei solchen Entscheidungen auf eine gewisse Spontaneität an, da die jeweiligen Situationen einzeln zu prüfen seien (vgl. epist. 22,1).

Seneca fordert seinen Briefpartner also zu spontanen Entschlüssen auf; Lucilius soll auf die konkreten Situationen in seinem Leben reagieren und sich nicht mit theoretischen Lehren für alle Lebenslagen zufrieden geben. Um dies deutlich zu machen, greift Seneca auf zwei Beispiele aus dem römischen Alltagsleben zurück, wobei er unterschiedlichen Berufsgruppen in den Blick nimmt (vgl. epist. 22,1). Den Anfang bildet ein *medicus*, der seinen Patienten nicht verallgemeinernd *per epistulas* behandeln kann, sondern erst nach einer gründlichen Untersuchung vor Ort. Hierauf folgt ein Sprichwort über einen Gladiator, der seine Entscheidungen rasch in der Arena zu treffen hat, ohne lange darüber nachdenken zu können.

⁹⁹⁰ Für eine differenzierte Sichtweise auf die Person Senecas, die sowohl den Staatsmann als auch den Philosophen in den Blick nimmt, siehe Beck 2010, S. 49-60.

⁹⁹¹ Vgl. Maurach 1970, S. 90f. Dieser Brief ist nach Maurach in engem Zusammenhang mit epist. 16-21 zu betrachten, in welchen ebenfalls die Rückzugsthematik behandelt wird.

6.8.2 Das Amphitheater als Ort schneller Entscheidungen

Seneca zitiert ein *vetus proverbium: gladiatorem in harena capere consilium* (epist. 22,1). Der Gladiator verlässt sich im Kampf demnach nicht auf eine vorher ausgearbeitete Strategie, sondern entscheidet spontan gemäß der jeweiligen Situation in der Arena. Welche Faktoren das Handeln des Kämpfers beeinflussen, wird im Folgenden in Form eines Trikolons näher erläutert: *aliquid adversarii vultus, aliquid manus mota, aliquid ipsa inclinatio corporis intu-entem monet* (epist. 22,1). Der Gladiator macht seine Entscheidungen hauptsächlich von den Handlungen und Zeichen seines Gegners abhängig. Er muss diesen genau in den Blick nehmen, um dessen Gesichtsausdruck, Handbewegung und Körperhaltung richtig wahrzunehmen und einzuschätzen.⁹⁹² Das Handeln des Arenakämpfers ist also einzig auf die Gegenwart ausgerichtet und schließt zugleich sorgfältige Beobachtungen mit ein; Prognosen über die Zukunft spielen für ihn in diesem Moment keine Rolle.⁹⁹³ Zu einem ähnlichen Urteil kommt Seneca im ersten Buch seines Dialogs *De ira: quid enim est aliud quod barbaros tanto robus-tiores corporibus, tanto patientiores laborum comminuat nisi ira infestissima sibi? gladiato-res quoque ars tuetur, ira denudat.*⁹⁹⁴ Der Gladiator wird hier in gleicher Weise mit besonninem und affektlosem Handeln in Verbindung gebracht. Um im Kampf erfolgreich zu sein, muss er auf die richtige Technik (*ars*) achten und darf sich nicht von dem schädlichen Affekt des Zorns (*ira*) beeinflussen lassen. Ein berechnendes Vorgehen dieser Art bleibt im Amphitheater selbstverständlich nicht nur auf die Gladiatoren beschränkt; auch die *venatores* müssen vernunftgemäß und beherrscht agieren, um ihre Kämpfe bestehen zu können.⁹⁹⁵ Der Zorn, wie er von Seneca in beiden Beispielen beschrieben wird, entspricht im Kontext der *munera* hingegen überstürztem und ungestümem Aktionismus, der in der Arena höchstens den Tieren zu eigen ist⁹⁹⁶ und im Falle menschlicher Kämpfer nur selten zum Erfolg führen kann.

Dass aber auch in den von Seneca heraufbeschworenen alten Zeiten verschiedene Sichtweisen auf die innere Haltung der Gladiatoren existierten, beweist eine bei Cicero überlieferte Episode aus dem Werk des im zweiten Jahrhundert v. Chr. schreibenden Satirendichters Lucilius, in welchem dieser eine Schmährede des Gladiators Pacideianus gegen seinen Kontrahenten, Aeserninus, wiedergibt:

⁹⁹² Vgl. Kroppen 2008, S. 30. Der richtigen Wahrnehmung des Gegners kommt im Gladiatorenkampf eine zentrale Rolle zu.

⁹⁹³ Vgl. Cagniart 2000, S. 614.

⁹⁹⁴ Sen. *ira* 1,11,1.

⁹⁹⁵ Vgl. Sen. *ira* 1,11,2: *an tu putas venatorem irasci feris? atqui et venientis excipit et fugientis persequitur, et omnia illa sine ira facit ratio.*

⁹⁹⁶ Vgl. Sen. *tranq.* 3,2.

„occidam illum equidem et vincam, si id quaeritis“ inquit,
 „verum illud credo fore: in os prius accipiam ipse
 quam gladium in stomacho furi ac pulmonibus sisto.
 odi hominem, iratus pugno, nec longius quicquam
 nobis, quam dextrae gladium dum acconuno alter;
 usque adeo studio atque odio illius ecferor ira.“⁹⁹⁷

Im Gegensatz zu dem überlegt handelnden Arenakämpfer in Senecas *vetus proverbium* erweist sich der Gladiator Pacideianus von Zorn und Wut (*ira*) auf seinen Gegner getrieben und stellt als ein von Affekten geleiteter Mensch ein eher abschreckendes Gegenbeispiel dar.⁹⁹⁸

Überträgt man das *vetus proverbium* auf die Situation des Lucilius, so fordert Seneca von diesem, sich in ähnlicher Weise wie der Gladiator nur auf das vor ihm liegende Problem zu konzentrieren. Auch Lucilius muss große Sorgfalt walten lassen und sich eingehend mit seinen Aufgaben auseinandersetzen, um sie richtig zu erfassen und die richtigen Schlüsse zu ziehen. Ähnlich wie der Arzt begegnet der Gladiator in diesem Beispiel als ein Muster an Spontaneität, der entschlossen auf die jeweiligen Herausforderungen reagiert, ohne zuvor lange zu überlegen oder sich theoretischen Weisungen hinzugeben.

Obwohl die Vertreter beider Berufsgruppen über geringes gesellschaftliches Ansehen verfügten,⁹⁹⁹ sind beide *exempla* durchweg positiv konnotiert; die in diesen Fällen vorgeführte und von spontanen Entscheidungen geprägte Handlungsweise kann Lucilius als Vorbild dienen. Senecas Hinweis, dass es sich bei dem von ihm gezeichneten Bild des kampfbereiten Gladiators um ein *vetus proverbium* handelt,¹⁰⁰⁰ erlaubt den Schluss, dass der Gladiator zu dieser Zeit allgemein als Vorbild an Entschlossenheit, Tatkraft und wohl auch Improvisationsgeschick galt. Hier wird also ein weiterer Topos aufgegriffen, da Gladiatoren, wenn sie in philosophischen Diskursen als positive *exempla* herangezogen werden, in erster Linie als Vorbilder für besondere Tapferkeit oder Todesverachtung¹⁰⁰¹ auftreten. Dies zeigt sich auch in Senecas 30. Brief, in welchem der Autor einen unterlegenen Gladiator beschreibt, der bereitwillig den Todesstoß erwartet.

⁹⁹⁷ Cic. Tusc. 4,48.

⁹⁹⁸ Vgl. Kroppen 2008, S. 79.

⁹⁹⁹ Vgl. Mart. 8,74. Siehe hierzu Kap. 5.9.

¹⁰⁰⁰ Vgl. Wistrand 1990, S. 35, der den Rückgriff Senecas auf ein offenbar weiter verbreitetes Sprichwort aus dem Gladiatorenwesen damit erklärt, dass „gladiatorial shows had become part of Roman everyday life and references to gladiators had become proverbial“.

¹⁰⁰¹ Für die außergewöhnliche Leidensfähigkeit, die Gladiatoren nachgesagt wurde, siehe auch Cic. Tusc. 2,41.

6.9 Der Gladiator als Kontrastbild zum stoischen Weisen (epist. 30,8)

(30,8) ... *mors enim admota etiam imperitis animum dedit non vitandi inevitabilia; sic gladiator tota pugna timidissimus iugulum adversario praestat et errantem gladium sibi adtemperat.* ...

Das zentrale Thema dieses Briefes ist die Furcht vor dem Tod. Der Umgang damit spielt in der antiken Philosophie seit Platon eine zentrale Rolle;¹⁰⁰² der Tod und die Todesfurcht werden daher auch von den Stoikern im Rahmen der Affektelehre intensiv behandelt.¹⁰⁰³ Der *metus mortis* ist das bestimmende Thema in Senecas 30. Brief,¹⁰⁰⁴ der ein weiteres Beispiel aus dem Kontext des Amphitheaters enthält, in welchem der Autor die Gladiatoren zu Sinnbildern für Todesverachtung erhebt.

6.9.1 Thematischer Kontext: Die richtige Einstellung gegenüber dem eigenen Tod

Den Aufhänger dieses Briefes bildet der nahende Tod des betagten Aufidius Bassus, eines bekannter Historikers und guten Bekannten Senecas.¹⁰⁰⁵ Trotz seiner körperlichen Gebrechen erweist sich der philosophisch gebildete Bassus als ein Mensch, der trotz seines nahenden Todes nicht die Lebensfreude verliert (vgl. epist. 30,3).¹⁰⁰⁶ Er wird von Seneca dem Ideal des stoischen Weisen angenähert und auf diese Weise zu einem „lebendige[n] Exempel“¹⁰⁰⁷ gemacht, da er sogar im Angesicht des Todes seine Gelassenheit nicht verliert.¹⁰⁰⁸ Seneca lobt diese Einstellung des Greises mit deutlichen Worten und präsentiert ihn Lucilius gegenüber als nachahmenswertes Vorbild (vgl. epist. 30,4).¹⁰⁰⁹ Den Tod selbst bezeichnet Seneca als unentrinnbaren und notwendigen Bestandteil des Lebens (vgl. epist. 30,4); das „Sterben im Einklang mit dem *honestum* ist ebenso gut und schön wie ein Leben auf der Grundlage dieser Werte“.¹⁰¹⁰

Um zu zeigen, dass eine solche Todesverachtung nicht nur bei philosophisch Gebildeten zu beobachten ist, führt Seneca das Beispiel eines im Kampf unterlegenen Gladiators an, der

¹⁰⁰² Vgl. Davies 2010, S. 64: „Learning how to die is a central part of ancient philosophy“. Siehe hierzu auch Plat. Phaid. 67e.

¹⁰⁰³ Vgl. Kroppen 2008, S. 102: „Die Angst bzw. Todesangst ist ein existenzielles Phänomen menschlichen Daseins [...] und resultiert aus dem Selbsterhaltungstrieb des Menschen (*cura sui*).“

¹⁰⁰⁴ Vgl. Maurach 1970, S. 115, der diesen Brief im Wesentlichen als eine Zusammenfassung der Inhalte von epist. 24 und epist. 26 betrachtet.

¹⁰⁰⁵ Zur Person des Historikers Bassus vgl. Davies 2010, S. 61. Siehe hierzu auch Quint. inst. 10,1,103: *quam paulum aetate praecedens eum Bassus Aufidius egregie, utique in libris belli Germanici, praestit genere ipso, probabilis in omnibus, sed in quibusdam suis ipse viribus minor.*

¹⁰⁰⁶ Vgl. Kroppen 2008, S. 51: Äußere Widrigkeiten und Leiden, die sich nicht beeinflussen lassen, „versucht der Stoiker zu vermeiden, erträgt sie aber gegebenenfalls mit stoischem Gleichmut.“

¹⁰⁰⁷ Maurach 1970, S. 112.

¹⁰⁰⁸ Vgl. Davies 2010, S. 70: „Seneca likens Bassus to a sage, the highest status possible for a human in philosophical values [...] he is] a possessor of philosophical *auctoritas*.“

¹⁰⁰⁹ Vgl. Hermes 1951, S. 30, der darauf verweist, dass Senecas Aufforderung, *aequo animo* aus dem Leben zu scheiden, epikureischen Ursprungs ist.

¹⁰¹⁰ Grimal 1978, S. 289. Siehe auch Wistrand 1990, S. 40.

bereitwillig den Tod auf sich nimmt. Seneca nimmt nun selbst Stellung zu dieser Frage und konstatiert, dass der schnell nahende Tod selbst bei philosophisch Unerfahrenen weniger Schrecken erwecke und zu mehr Akzeptanz führe: *mors enim admota etiam inperitis animum dedit non vitandi inevitabilia* (epist. 30,8).¹⁰¹¹ Diese These versucht er durch ein Beispiel aus dem Kontext der Spiele zu erhärten: *sic gladiator tota pugna timidissimus iugulum adversario praestat et errantem gladium sibi adtemperat* (epist. 30,8).

6.9.2 Die Todesverachtung des unterlegenen Gladiators

Die in Senecas Beispiel geschilderte Szene spielt auf das Ende eines Gladiatorenkampfes an. Senecas Interesse gilt dem „‘ritual’ of death performed by defeated contenders“.¹⁰¹² In seiner Darstellung konzentriert Seneca den Blick auf dieses einzelne Ereignis in der Arena, der Tötung des unterlegenen Gladiators. Der größere Rahmen der Spiele oder die im Amphitheater herrschende Atmosphäre wird an dieser Stelle ausgeblendet. Der Gladiator, der den Kampf aufgrund von Verwundung oder Erschöpfung aufgeben muss, liefert sich dem Urteil der Zuschauer und des Spielegebers aus. Bei Verweigerung der *missio* wird er von seinem siegreichen Kontrahenten getötet. In dieser Situation wird erwartet, dass sich der Unterlegene bereitwillig in sein Schicksal fügt, da er hierzu durch einen Eid verpflichtet ist.¹⁰¹³ Dass diese Einstellung nicht nur bloßer Topos war, bestätigen anthropologische Erkenntnisse: Die von Seneca beschriebene freiwillige Annahme des Todes durch unterlegene Gladiatoren lässt sich anhand von Knochenfunden aus einem Gladiatorenfriedhof bei Ephesos nachweisen.¹⁰¹⁴ Es handelt sich bei Senecas Darstellung also keineswegs um eine bloße Fiktion des Autors.

Der ganzen Szene wohnt darüber hinaus eine verborgene politische Dimension inne: So macht der willige Tod des Arenakämpfers die unumschränkte Gewalt des Kaisers über Leben und Tod deutlich. Die vollständige Unterwerfung der Gladiatoren unter den Willen des Spiegebers ist auch in den Spielebeschreibungen Martials und Suetons Zeichen für die absolute kaiserliche Macht.¹⁰¹⁵ Es findet ferner keine moralische Bewertung des Gladiatorenkampfes oder des Amphiteaterbetriebs statt. Interessanterweise stellt Seneca auch nicht die Frage, wie der Unterlegene in diese Situation geraten ist oder nach dem Sinn seines Todes; vielmehr

¹⁰¹¹ Vgl. Hermes 1951, S. 28f. Es kommt hinzu, dass der Tod jede Empfindung aufhebt, vgl. Sen. epist. 30,6. Diese Ansicht hat Seneca von Epikur übernommen, vgl. Diog. Laert. 10,124.

¹⁰¹² Cagniart 2000, S. 607.

¹⁰¹³ Zum Eid der Gladiatoren vgl. Sen. epist. 37,1: ... *auctoramenti verba sunt: „uri, vinciri ferroque necari.“* Siehe hierzu Kap. 6.10.2.

¹⁰¹⁴ Vgl. Kanz / Großschmidt 2002, S. 45. Eine solche Hinrichtung konnte an sechs Individuen nachgewiesen werden. Das Verletzungsmuster weist nach Erkenntnissen der Autoren darauf hin, dass sich der Unterlegene vor seinen siegreichen Gegner niederknien oder auf den Boden legen musste und von diesem dann den Todesstoß empfing.

¹⁰¹⁵ Vgl. Mart. epigr. 29; Suet. Cal. 35,2; Claud. 21,5; 34.

kommt es zu einer reinen Funktionalisierung des Gladiators als einen Menschen, der den unvermeidlichen Tod bedingungslos annimmt, ohne ihn zu hinterfragen.¹⁰¹⁶

Das Verhalten des Gladiators entspricht also auf den ersten Blick durchaus dem stoischen Ideal des *contemptus mortis*.¹⁰¹⁷ Dennoch sollte man den Arenakämpfer hier nicht ausschließlich als *exemplum virtutis* mit Vorbildcharakter auffassen. Denn wenngleich die Darstellung des Gladiators insgesamt positiv ist, ist eine moralische Überhöhung nur eingeschränkt der Fall. Vielmehr findet durch das abwertende Attribut *timidissimus* eine deutliche Relativierung statt.¹⁰¹⁸ Die Annahme des eigenen Schicksals wird in dieser ausweglosen Situation gleichsam zu einem natürlichen Prozess, der den infamen Gladiator in keiner Weise besonders herausragen lässt; denn selbst den wilden Tieren ist in lebensbedrohlichen Situationen Tapferkeit zu eigen.¹⁰¹⁹

Vielmehr steht der *gladiator timidissimus* an dieser Stelle stellvertretend für alle übrigen Menschen, besonders für solche, die über keinerlei philosophische Bildung verfügen. Eine besondere moralische Qualität wird dem unterlegenen Kämpfer trotz seiner Bereitschaft, den Tod willig anzunehmen, nicht unterstellt. Der Gladiator fungiert somit als Kontrastpunkt zum *sapiens*, dem stoischen Weisen, wie ihn Bassus verkörpert. Die sklavenähnliche Stellung des *infamis* in Verbindung mit dem Superlativ *timidissimus* lässt diesen Unterschied umso deutlicher hervortreten; gerade das Attribut macht deutlich, dass der hier beschriebene Gladiator auf der untersten Ebene jeglicher philosophischer Bildung und Haltung anzusiedeln ist, da er selbst unter seinesgleichen die niedgriste Stellung einnimmt. Aus diesem Grund kann der hier genannte Arenakämpfer keine direkte Vorbildfunktion erfüllen.

Diejenigen Menschen, die sich bereits auf einer hohen Stufe der philosophischen Entwicklung befinden, zeichnen sich nach stoischer Ansicht durch die völlige Abwesenheit jeglicher Affekte, zu der auch die Todesangst zählt, aus. Alle übrigen Menschen nehmen den Tod nach Senecas These hingegen nur dann bereitwillig an, wenn er kurz bevorsteht und unausweichlich ist. Durch das *exemplum* des *gladiator timidissimus* vertritt Senecas jedoch die durchaus

¹⁰¹⁶ Vgl. Davies 2010, S. 88f.

¹⁰¹⁷ Vgl. Sen. prov. 4,4; tranq. 11,4f. Siehe auch Kropfen 2008, S. 90: Die Todesverachtung gehört für Seneca genauso wie die Leidensfähigkeit zu den Grundvoraussetzungen, um ein glückliches Leben führen zu können. Diese beiden Fähigkeiten zu erlangen, ist das Ziel jeder philosophischen Betätigung. Seneca beschreibt den glücklichen Menschen daher „als einen Mann der den Tod verachtet und Schmerzen erträgt.“

¹⁰¹⁸ Der wenig erfolgreiche, nur mittelmäßig begabte Gladiator wird auch bei Cicero als ein Vorbild für besondere Leidensfähigkeit angeführt, vgl. Cic. Tusc. 2,41: *quis mediocris gladiator ingemuit, quis vultum mutavit umquam? quis non modo stetit, verum etiam decubuit turpiter? quis, cum decubisset, ferrum recipere iussus collum contraxit?*

¹⁰¹⁹ Vgl. Sen. clem. 1,12,5: *sic feras linea et pinnae clusas contineant, easdem a tergo eques telis incessat: temptabunt fugam per ipsa, quae fugerant, proculcabuntque formidinem.*

optimistische Ansicht, dass jeder im Angesicht des Todes gleichermaßen tapfer sein kann.¹⁰²⁰ Dennoch überrascht es, dass der Autor für diese offenbar allgemeingültige Aussage ausgegerechnet auf ein Bild aus dem Amphitheater zurückgreift, da die Todesbereitschaft ein Merkmal ist, das die Gladiatoren in der damaligen öffentlichen Meinung vor anderen Menschen besonders auszeichnete.

6.10 Die Mühsal eines philosophisch ausgerichteten Lebens (epist. 37,1f.)

(37,1) ... *eadem honestissimi huius et illius turpissimi auctoramenti verba sunt: „uri, vinciri ferroque necari.“ (2) Ab illis qui manus harenae locant et edunt ac bibunt quae per sanguinem reddant cavetur ut ista vel initi patientur: a te ut volens libensque patiaris. illis licet arma summittere, misericordiam populi temptare: tu neque summittes nec vitam rogabis; recto tibi invictoque moriendum est. quid porro prodest paucos dies aut annos lucrificare? sine missione nascimur.*

Seneca stellt in seinem 37. Brief die Schwierigkeiten vor, die mit einem rechtschaffenen, nach den Grundsätzen der stoischen Philosophie ausgerichteten Leben verbunden sind, und versucht seinem Adressaten Lucilius Strategien zu ihrer Bewältigung aufzuzeigen. Die Mühen, die der Philosoph in der Auseinandersetzung mit seiner Umwelt auf sich nehmen muss, vergleicht er mit den Anforderungen, die an einen Gladiator in der Arena gestellt werden.

6.10.1 Thematischer Kontext: Die Philosophie als Helferin in Not

Ein rechtschaffenes Wesen macht Seneca zu Beginn des Briefes zum bestimmenden Wesensmerkmal eines philosophisch gebildeten *vir bonus*.¹⁰²¹ Zugleich weist er nachdrücklich auf die Mühsal hin, die mit einer solchen Lebendführung verbunden ist, die er metaphorisch als Kriegsdienst beschreibt (vgl. epist. 37,1).¹⁰²² Um seine Gedanken weiter zu veranschaulichen, wendet er sich einem Gladiatorenkampf zu, welchem er das Leben des Philosophen gegenüberstellt.¹⁰²³ Dabei ergeben sich auffällige Parallelen im Hinblick auf die Anforderungen und Belastungen, mit denen sowohl der Gladiator als auch der Stoiker konfrontiert wird.¹⁰²⁴

Die Philosophie gilt Seneca gleichsam als Heilmittel für ein sicheres, glückliches und freies Leben.¹⁰²⁵ Sie wird von ihm mit der *libertas* gleichgesetzt,¹⁰²⁶ dem wesentlichen Unter-

¹⁰²⁰ Vgl. Kroppen 2008, S. 106. Die Todesverachtung ist kein Privileg, das auf den Weisen beschränkt bleiben muss. Siehe hierzu auch Sen. Marc. 10,5.

¹⁰²¹ Vgl. Busch 1961/75, S. 71; 84f.; Davies 2010, S. 301f.; Maurach 1975, S. 349; Regenbogen 1936, S. 124; Wistrand 1990, S. 42.

¹⁰²² Vgl. die auffallend ähnliche Wortwahl in Sen. epist. 96,5: *atqui vivere, Lucili, militare est.*

¹⁰²³ Zur muneralen Metaphorik Senecas vgl. Cagniart 2000, S. 613; Davies 2010, S. 294-296; Kroppen 2008, S. 116f. Für weitere derartige Vergleiche siehe auch Sen. ira 3,43,2; tranq. 3,2; epist. 18,8; 117,25; benef. 1,12,3.

¹⁰²⁴ Vgl. hierzu Sen. ira 2,8,2: *non alia quam in ludo gladiatorio vita est cum isdem viventium pugnantiumque.*

¹⁰²⁵ Vgl. Davies 2010, S. 296f.: „Philosophy, Wisdom and Reason are personified and each given roles in Lucilius' philosophical journey. They counter the Passions and Folly. Philosophy shows the way, Wisdom dismisses the Passion.“

¹⁰²⁶ Vgl. Davies 2010, S. 297; Busch 1961/75, S. 89 sowie ebd., S. 94: Die *libertas* stellt für Seneca Ziel und Lohn der *virtus* dar und besteht in der „Unabhängigkeit von Geschick und Zufall.“

schied zwischen dem stoischen Philosophen und dem sich in der Arena abmühenden Gladiator. Während dieser sich der Milde der Zuschauer und des Spielegebers unterwerfen muss, steht es dem Stoiker nur zu, sich der Vernunft zu unterwerfen,¹⁰²⁷ um seine Ziele zu erreichen (vgl. epist. 37,4); mit ihrer Hilfe gelingt ihm auch die Bewältigung des Schicksals (vgl. epist. 37,5).¹⁰²⁸

6.10.2 Das Leben des Stoikers als Gladiatorenkampf

Um seine Gedankengänge zu verdeutlichen, greift Seneca zu einem sehr bildhaften Vergleich zwischen einem nach philosophischen Grundsätzen lebenden Menschen und einem Gladiator. Wenngleich das Grundproblem, ein hartes, von Mühsal geprägtes Leben, auf beide zutrifft, findet gleich zu Beginn eine nach moralischen Gesichtspunkten vorgenommene Abwertung des Gladiators statt, wodurch Seneca klar Position bezieht: *eadem honestissimi huius et illius turpissimi auctoramenti verba sunt* (epist. 37,1). Nach Senecas Darstellung liegt sowohl dem Anhänger der Philosophie als auch dem Gladiator für seine Tätigkeit ein *auctoramentum*, also eine vertragliche Abmachung zugrunde, die durch eine Eidformel bekräftigt wird und auch eine finanzielle Entlohnung miteinschließt.¹⁰²⁹

Dieser Vertrag wird für Ersteren mit dem positiven Superlativ *honestissimum* bezeichnet, während es sich im Fall des Gladiators nur um ein *auctoramentum turpissimum* handelt. Trotz der prinzipiell ähnlichen Schwierigkeiten, mit denen beide in ihrem Leben konfrontiert werden und die Seneca metaphorisch mit dem Vertrag der Gladiatoren umschreibt, wird bereits in der Einleitung der Philosoph in moralischer Hinsicht dem Gladiator gegenüber als weit überlegen dargestellt. Dies erfolgt in erster Linie durch die antithetisch angeordneten, wertenden Attribute *honestissimi ... turpissimi*, welche die sittliche Qualität des *auctoramentum* beschreiben.¹⁰³⁰ Eine ähnliche Gegenüberstellung zwischen einem Gladiator und einem Stoiker findet sich in Senecas 30. Brief, wo es ebenfalls zur moralischen Abwertung des Arenaakteurs kommt.¹⁰³¹

Trotz dieser unterschiedlichen Bewertung ist der Inhalt dieses Vertrags und damit übertragen die Mühsal, die mit einem nach den Grundsätzen der stoischen Philosophie ausgerichteten Leben und der Karriere eines Gladiators verbunden ist, in Senecas Augen grundsätzlich

¹⁰²⁷ Vgl. Davies 2010, S. 297f.; Maurach 1975, S. 348f. Zur Rolle der *ratio*, v. a. für die Bezungung der *fortuna*, siehe Busch 1961/75, S. 66f.; 93.

¹⁰²⁸ Vgl. Cagniart 2000, S. 614; Busch 1961/75, S.: 55-66.

¹⁰²⁹ Vgl. Davies 2010, S. 294f.; Barton 1989, S. 3f.

¹⁰³⁰ Vgl. Wistrand 1990, S. 34. Der Autor wertet das *auctoramentum turpissimum* hier als Anzeichen für „social contempt“ Senecas gegenüber Gladiatoren. Für eine ähnliche Schlussfolgerung siehe auch Richardson-Hay 2006, S. 257.

¹⁰³¹ Vgl. Sen. epist. 30,8: ... *sic gladiator tota pugna timidissimus iugulum adversario praestat et errantem gladium sibi adtemperat*. Siehe hierzu Kap. 6.9.2.

dieselben. Die Schwierigkeiten, die beide zu ertragen geschworen haben, werden von ihm sehr bildhaft als Eidformel des *auctoramentum* beschrieben: *uri, vinciri, ferroque necari* (epist. 37,1). Wer sich zu diesem Eid entschließt, nimmt es also auf sich, gebranntmarkt, gefesselt und mit dem Schwert getötet zu werden. Das Leben des Philosophen wird als ähnlich beschwerlich dargestellt wie das des Gladiators.¹⁰³² Beide sind jedoch in der Lage, durch ihre *virtus* diese Beschwerden zu überwinden.¹⁰³³ Die besondere Leidensfähigkeit, die von einem Gladiator ganz konkret gefordert wird, gilt nach Seneca, wenngleich im übertragenen Sinne, also auch für einen Anhänger der stoischen Philosophie, der sich nicht nur mit einer kritischen Öffentlichkeit, sondern auch mit seinen eigenen Affekten in kämpferischer Weise auseinanderzusetzen hat.¹⁰³⁴

Bei der von Seneca zitierten Passage handelt es sich um das *sacramentum*, das angehende Gladiatoren zu Beginn ihrer Ausbildung abzulegen hatten. Man geht heute davon aus, dass das Ablegen des Eides nur auf freiwillige Gladiatoren, die sogenannten *auctorati*, beschränkt war.¹⁰³⁵ Kriegsgefangene und Sklaven, die einen beträchtlichen Teil der Gladiatoren ausmachten, galten in rechtlicher Hinsicht ohnehin nur als Sachwerte, wenn sich deren rechtliche Situation auch im ersten Jahrhundert n. Chr. langsam verbesserte. Die freiwilligen *tirones* verzichten auf alle ihre bürgerlichen Rechte und liefern sich bedingungslos der Gewalt ihres neuen Herrn, des *lanista*, aus. Diesem wird durch den Vertrag nicht nur das Recht zur gewalttamen Bestrafungen, sondern sogar die Entscheidung über Leben und Tod seiner Gladiatoren zugesprochen.¹⁰³⁶

Auf die körperliche Gewalt, der die angehenden Arenakämpfer ausgesetzt waren, spielt Seneca auch in seiner *Apocolocyntosis* scherhaft an, in welcher dem verstorbenen Claudius Stockschläge in Gladiatorenmanier angedroht werden.¹⁰³⁷ Man kann davon ausgehen, dass besonders die Anfangszeit einer Gladiatorenkarriere als äußerst beschwerlich galt und in der römischen Bevölkerung gleichsam ein Sinnbild für außergewöhnliche Schinderei und Strapazen darstellte.

¹⁰³² Vgl. Barton 1989, S. 4: „The function of the gladiator’s oath in Letter 37 reflects the complex social and psychological role of the figure of the gladiator in the minds of Romans of the late Republic and early Empire.“

¹⁰³³ Vgl. Wistrand 1992, S. 56, der auf die Parallelen, die in moralischer Hinsicht häufig zwischen dem Gladiator und dem Stoiker in Senecas Vergleichen bestehen, verweist: „Gladiators were thought to demonstrate moral quality or *virtus* in the form of strength and bravery (*fortitudo*), discipline and training (*disciplina*), firmness (*constantia*), endurance (*patientia*), contempt of death (*contemptus mortis*)“. Als weitere Eigenschaften, die nur dem Gladiator zu eigen sind, nennt er ferner „love of glory (*amor laudis*) and desire to win (*cupido Victoriae*)“.

¹⁰³⁴ Vgl. Cagniard 2000, S. 617.

¹⁰³⁵ Zum sozialen Hintergrund der Gladiatoren vgl. Paolucci (2007), S. 28-30; Wiedemann (2001), S. 113-115; Wistrand 1992, S. 78.

¹⁰³⁶ Vgl. Junkelmann 2008, S. 24f.

¹⁰³⁷ Vgl. Sen. apocol. 9,3: *qui contra hoc senatus consultum deus factus, dictus pictusve erit, eum dedi Larvis et proximo munere inter novos auctoratos ferulis vapulare placet.*

Neben dem juristischen Gesichtspunkt war dem Eid auch eine sakrale Dimension zu eigen, da er vor dem Angesicht der Götter geschlossen wurde. Die Einhaltung des Eides, der als *sacrum* galt, wurde damit zu einer religiösen Verpflichtung erhoben. Das *sacramentum gladiatorium* wird auch von Horaz¹⁰³⁸ und Petron¹⁰³⁹ überliefert. Der fast identische Wortlaut der Eidformel lässt den Schluss zu, dass die Form des *auctoramentum* genauen Vorgaben folgte.¹⁰⁴⁰

Trotz dieser Gemeinsamkeiten betont Seneca im folgenden Satz noch einmal die Unterschiede zwischen Stoikern und Gladiatoren: Letztere zeichnen sich besonders dadurch aus, dass sie, gebunden an ihren Eid, die Mühsal *inviti* (epist. 37,2), also gegen ihren Willen, ertragen müssen. Die Formulierung *manus harenae locant et edunt ac bibunt quae per sanguinem reddant* (epist. 37,2) macht außerdem deutlich, dass Seneca den Kampf in der Arena als berufliche Verpflichtung auffasst, die nicht zuletzt auch dem Lebensunterhalt dient. Dieser kann sich der Gladiator, selbst wenn er sich ursprünglich freiwillig zu einem solchen Leben entschieden hat, nicht entziehen.¹⁰⁴¹

Darüber hinaus steht Seneca einem freiwilligen Engagement als Gladiator äußerst skeptisch gegenüber, vor allem wenn es sich dabei um junge Adelige handelt, die sich aus Übermut, Langeweile oder Ruhmsucht in der Arena verdingen.¹⁰⁴² Nachdrücklichere Kritik an den *auctorati*, die zu Senecas Zeit offensichtlich häufiger in den Amphitheatern und Gladiatorenkasernen zu finden waren, äußert der Autor am Ende der *Naturales quaestiones*: *alius genitalia excidit, alius in obscenam ludi partem fugit et locatus ad mortem infame armaturae genuit, in quo morbum suum exerceat, legit.*¹⁰⁴³ Der Dienst in der Gladiatorenkaserne wird hier durch die Verbindung mit sexuellen Praktiken als höchst anrüchig dargestellt.

Den zentralen Kritikpunkt bildet für den Autor dabei die selbstgewählte Infamie des *auctoratus*; die Bezeichnung als *locatus* und der damit verbundene Verweis auf den finanziellen Aspekt einer solchen Betätigung machen deutlich, dass Seneca den Verlust der Selbstbestimmung über das eigene Leben für würdelos erachtet, selbst wenn durch erzwungene Auftritte in der Arena Ehre und Ruhm errungen werden können.

¹⁰³⁸ Vgl. Hor. serm. 2,7,58-61: *quid refert, uri virgis ferroque necari / auctoratus eas, an turpi clausus in arca, / quo te demisit peccati conscia erilis, / contractum genibus tangas caput?*

¹⁰³⁹ Vgl. Petron. 117,5: *itaque ut duraret inter omnes tutum mendacium, in verba Eumolpi sacramentum iuravimus: uri, vinciri, verberari ferroque necari, et quicquid aliud Eumolpus iussisset. tanquam legitimi gladiatores domino corpora animasque religiosissime addicimus.*

¹⁰⁴⁰ Vgl. Wiedemann 2001, S. 114. Seneca nimmt auf diesen Eid auch in epist 7,4f. Bezug, wenn er die Rufe der Zuschauer wiedergibt. Eine leicht abgewandelte Form findet sich zudem in epist. 71,23: *quid miraris, si uri, vulnerari, occidi, alligari iuvat.*

¹⁰⁴¹ Vgl. Davies 2010, S. 304 sowie Wistrand 1990, S. 34: „The philosopher’s life is indeed harder than the gladiator’s, since he cannot beg for mercy nor can he be released“.

¹⁰⁴² Vgl. Sen. epist. 99,13: *aspice illos iuvenes quos ex nobilissimis domibus in harenam luxuria proiecit.*

¹⁰⁴³ Sen. nat. 7,31,3.

Eine ähnliche Andeutung findet sich im 74. Brief an Lucilius, wo der Autor das falsche Verständnis von Ehre und Tapferkeit hervorhebt, das zu seiner Zeit bei vielen jungen Leuten verbreitet war und diese nicht einmal vor einer Karriere als freiwilliger Arenakämpfer zurück-schrecken ließ.¹⁰⁴⁴

Der entscheidende Unterschied zwischen einer Betätigung als *auctoratus* und dem Leben gemäß den Lehren der stoischen Philosophie liegt darin, dass der Stoiker sich *volens libens-que* (epist. 37,2) zu diesem Weg entschieden hat.¹⁰⁴⁵ Der freie Wille ist demnach das zentrale Unterscheidungsmerkmal. Diese Freiwilligkeit des philosophischen Lebens ist mit der Verpflichtung zu einem besonderen Durchhaltevermögen verbunden. Um dies verständlich zu machen, greift Seneca zu einem weiteren *exemplum* aus dem Kontext des Amphitheaters: *illis licet arma summittere, misericordiam populi temptare: tu neque summittes nec vitam rogabis; recto tibi invictoque moriendum est* (epist. 37,2). Hier steht die Schlussphase eines Gladiatorenkampfes im Blickpunkt. Für den geschwächten und erschöpften Gladiator besteht die Möglichkeit, seine Mühsal zu beenden, indem er seine Aufgabe signalisiert und die Waffen niederlegt. Nun liegt die Entscheidung bei dem genannten *populus* sowie dem *editor*, ob dem Unterlegenen die ehrenvolle Entlassung (*missio*) zuteil wird oder er gemäß dem *sacramentum gladiatorium* sein Leben beenden muss.¹⁰⁴⁶

Es liegt nahe, den Gladiator in dieser Episode ähnlich wie im 30. Brief als Verkörperung eines philosophisch ungebildeten Menschen zu sehen, der nicht aus eigenem Entschluss handelt, sondern auf das Wohlwollen seiner Mitmenschen angewiesen ist. Dieselbe Unfreiheit des Handelns, die im Falle des Gladiators durch das *sacramentum* bedingt ist, trifft ebenso auf all jene Menschen zu, die über keine philosophische Bildung verfügen, da sie leicht zu Opfern ihrer Affekte und damit unfrei werden können.

Für den Philosophen hingegen besteht im Gegensatz zum Gladiator keine Möglichkeit, einen Rückzieher zu machen und an die *misericordia* anderer zu appellieren.¹⁰⁴⁷ Für ihn besteht weiterhin der Anspruch, an der von ihm gewählten Lebensweise aller Mühsal zum Trotz festzuhalten. Dabei muss er Aufrichtigkeit und Durchhaltevermögen zeigen,¹⁰⁴⁸ selbst wenn er bis zum Äußersten gehen muss, was für Seneca auch die bereitwillige Annahme des eigenen

¹⁰⁴⁴ Vgl. Sen. epist. 74,21: *juvenilia nonnumquam ingenia cupido gloriae in contemptum tam ferri quam ignium misit; species quosdam atque umbra virtutis in mortem voluntariam trudit.*

¹⁰⁴⁵ Zum Aspekt der Freiwilligkeit vgl. auch Sen. prov. 5,4: *boni viri laborant, inpendunt, inpenduntur, et volentes quidem; non trahuntur a fortuna, sequuntur illam et aequant gradus; si scissent, antecessissent.*

¹⁰⁴⁶ Vgl. Davies 2010, S: 305: „Seneca continues the antithesis between gladiators and Lucilius. In the arena a gladiator might submit and ask the crowd for his life to be spared. The granting of such a request depended on how bravely or well the crowd felt the gladiator had fought.“

¹⁰⁴⁷ Vgl. Davies 2010, S. 301; 305. Für Seneca ist es ohnehin undenkbar, dass ein *vir bonus* den Widrigkeiten des Lebens unterliegt, vgl. Sen. benef. 5,2,4: *quod turpe existimas, id accidere viro bono non potest, ut vincatur.*

¹⁰⁴⁸ Vgl. Busch 1961/75, S. 86; Kroppen 2008, S. 122f.

Todes miteinschließt. Der Autor begründet seine Forderung mit der Frage nach dem Nutzen der gewonnenen Lebenszeit, wenn diese nur durch die Abkehr von den eigenen Grundsätzen erkauft wird. Für den philosophisch Gebildeten stellt Seneca mit Blick auf den kapitulierenden Gladiator fest: *sine missione nascimur* (epist. 37,2). Zu dem konsequenten Festhalten am eigenen Lebensweg sieht er keine Alternative.

6.11 Selbstmord der Todgeweihten (epist. 70,20-26)

(70,20) *Nuper in ludo bestiriorum unus e Germanis, cum ad matutina spectacula pararetur, secessit ad exonerandum corpus – nullum aliud illi dabatur sine custode secretum; ibi lignum id quod ad emundanda obscena adhaerente spongia positum est totum in gulam farsit et interclusis faucibus spiritum elisit. hoc fuit morti contumeliam facere. ita prorsus, parum munde et parum decenter: quid est stultius quam fastidiose mori? (21) O virum fortē, o dignum cui fati daretur electio! quam fortiter ille gladio usus esset, quam anmose in profundam se altitudinem maris aut abscisae rupis immisisset! undique destitutus invenit quemadmodum et mortem sibi daret et telum, ut scias ad moriendum nihil aliud in mora esse quam velle. existimetur de facto hominis accerrimi ut cuique visum erit, dum hoc constet, praferendam esse spurcissimam mortem servituti mundissimae. (22) Quoniam coepi sordidis exemplis uti, perseverabo; plus enim a se quisque exiget, si viderit hanc rem etiam a contemptissimis posse contemni. Catones Scipionesque et alios quos audire cum admiratione consuevimus supra imitationem positos putamus: iam ego istam virtutem habere tam multa exempla in ludo bestiario quam in ducibus belli civilis ostendam. (23) Cum advehheretur nuper inter custodias quidam ad matutinum spectaculum missus, tamquam somno premente nutaret, caput usque eo demisit donec radii insereret, et tamdiu se in sedili suo tenuit donec cervicem circumactu rotae frangeret; eodem vehiculo quo ad poenam ferebatur effugit. (24) Nihil obstat erumpere et exire cupienti: in aperto nos natura custodit. cui permittit necessitas sua, circumspiciat exitum mollem; cui ad manum plura sunt per quae sese adserat, is dilectum agat et qua potissimum liberetur consideret: cui difficilis occasio est, is proximam quamque pro optima arripiat, sit licet inaudita, sit nova. non deerit ad mortem ingenium cui non defuerit animus. (25) Vides quemadmodum extrema quoque mancipia, ubi illis stimulos adegit dolor, excitentur et intentissimas custodias fallant? ille vir magnus est qui mortem sibi non tantum imperavit sed invenit. ex eodem tibi munere plura exempla promisi. (26) Secundo naumachiae spectaculo unus e barbaris lanceam quam in adversarios accepérat totam iugulo suo mersit. „quare, quare“ inquit „non omne tormentum, omne ludibrium iamdudum effugio? quare ego mortem armatus exspecto?“ tanto hoc speciosius spectaculum fuit quanto honestius mori discunt homines quam occidere.*

Das beherrschende Thema dieses Briefes ist der Umgang mit dem eigenen Tod, insbesondere die Einstellung gegenüber dem Selbstmord.¹⁰⁴⁹ Wie bereits in tranq. 11 fordert Seneca auch hier seine Leser zur Geringschätzung des eigenen Lebens auf. Die Möglichkeit, ein Leben unter widrigen Umständen freiwillig beenden zu können, betrachtet er als große Freiheit.¹⁰⁵⁰ Seine Thesen bekräftigt Seneca durch ein Trikolon an Beispielen, das er dem Spielewesen im Amphitheater entnommen hat. Überraschend ist allerdings, dass der Autor in diesem Brief nicht, wie er es ansonsten gerne tut,¹⁰⁵¹ Gladiatoren als *exempla* für den rechten Umgang mit

¹⁰⁴⁹ Vgl. Maurach 1970, S.147. Dieses Thema wird bereits in epist. 69,6 vorbereitet.

¹⁰⁵⁰ Vgl. hierzu auch Wistrand 1992, S. 18: „A way to freedom could always be found in death; he who had learnt to die could never be a slave, and vice versa, those who could be forced did not now how to die. Every vein and artery of the body led to freedom, even by way of suicide. To Seneca's mind life was a small thing indeed, while contempt for life and death was paramount.“

¹⁰⁵¹ Vgl. Sen. prov. 4,4; tranq. 11,4f.; epist. 30,8; 37,2. Siehe hierzu die Ausführungen zu diesen Textstellen in Kap. 6.

dem Tod anführt, sondern stattdessen auf Kriegsgefangene sowie einen verurteilten Verbrecher zurückgreift.

6.11.1 Thematischer Kontext: Legitimation des Selbstmords

Seneca fordert Lucilius und damit auch seine Leser auf, sich mit dem Verstreichen der Zeit abzufinden und Alter und Tod nicht als Übel zu betrachten (vgl. epist. 70,1-4). Im Folgenden erläutert er die Einstellung der Stoiker zum Leben, für die nur dessen moralische Qualität, nicht aber die Dauer zählt (vgl. epist. 70,5). Aus diesem Grund steht es dem Menschen frei, aus dem Leben zu scheiden, wenn seine Seelenruhe gestört wird.¹⁰⁵² Die Stoa erblickt „in dem Selbstmorde die höchste Betätigung sittlicher Freiheit“.¹⁰⁵³ Daher wird dieser in keiner Weise negativ bewertet, sondern einem natürlichen Tod gleichgestellt (vgl. epist. 70,5f.).

Die Entscheidung für oder gegen den Freitod muss nach Senecas Ansicht von der jeweiligen Situation abhängig gemacht werden (vgl. epist. 70,11). Um dies zu verdeutlichen, wendet er sich einer Reihe von Beispielen aus der römischen Geschichte sowie dem alltäglichen Leben zu.¹⁰⁵⁴ Als Muster für einen stoisch gerechtfertigten Selbstmord nennt auch Seneca den jüngeren Cato (vgl. epist. 70,19).¹⁰⁵⁵ Er bekräftigt jedoch, dass der Entschluss, freiwillig aus dem Leben zu scheiden, keineswegs nur *magni viri* möglich sei. Seneca untermauert seine These durch ein Trikolon von *exempla*, in denen er von den außergewöhnlichen Taten dreier Arenakämpfer berichtet, die allerdings von gänzlich anderer Art sind, als dies im Amphitheater zu erwarten wäre.

6.11.2 *Morituri* als *exempla* für Todesverachtung

Den Auftakt bildet ein außergewöhnlicher Vorfall, der sich im Zuge von *matutina spectacula* zutrug:

nuper in ludo bestiariorum unus e Germanis, cum ad matutina spectacula pararetur, secessit ad exonerandum corpus – nullum aliud illi dabatur sine custode secretum; ibi lignum id quod ad emundanda obscena adhaerente spongia positum est totum in gulam farsit et interclusis faucibus spiritum elisit (epist. 70,20).

¹⁰⁵² Vgl. Kroppen 2008 S. 105 (Anm. 351): Die Entscheidung zu einem „wohlerwogenen Freitod (εὐλογος ἐξογογή)“ stellt nach Kroppen die „Vollendung der Todesverachtung“ durch den stoischen Weisen dar. Siehe auch Pohlenz 1964, S. 156; 323; Benz 1929, S. 54f.

¹⁰⁵³ Friedländer 1900/75, S. 145.

¹⁰⁵⁴ Vgl. Busch 1961/75, S. 83: Seneca greift bei seinen *exempla* häufig auf die *magni viri* der römischen Geschichte zurück, „in denen die Nachgeborenen mit Bewunderung die niemals wieder in so hohem Maße erreichten Ideale der Standhaftigkeit und Größe verwirklicht“ sehen sollten.

¹⁰⁵⁵ Zu den von Seneca häufig angeführten *magna exempla* aus der römischen und griechischen Geschichte vgl. Busch 1961/75, S. 83f.

Ein germanischer *bestiarius* entfernt sich vor dem Kampf unter dem Vorwand, seine Notdurft zu verrichten (*ad exonerandum corpus*), zu den Latrinen. Die Abwesenheit der Wächter nutzt er dazu, sich ein Holzstück, das in Verbindung mit einem Schwamm der Säuberung des Hinters dient, in den Rachen zu stoßen, was schließlich zu seinem Tod führt. Der Verweis auf *nuper* sowie die genaue zeitliche Einordnung – es handelt sich um eine Vorführung am Morgen – lässt darauf schließen, dass Seneca hier auf ein reales Ereignis anspielt, dessen Zeuge er entweder selbst geworden ist oder das aufgrund der ungewöhnlichen Umstände in Rom größere Bekanntheit erlangt hat. Ähnlich wie in epist. 7,3-5 lässt Seneca auch an dieser Stelle mit hoher Wahrscheinlichkeit seine eigenen Erfahrungen als Zuschauer im Amphitheater miteinfließen. Doch um welche Veranstaltungsform handelt es sich hier und warum entschließt sich der *bestiarius* zum Selbstmord?

Es wirkt auf den ersten Blick ungewöhnlich, dass ein Arenakämpfer scheinbar grundlos den Freitod wählt, anstatt sich durch ruhmvolle Taten bei den Spielen auszuzeichnen. Denn dass erfolgreiche Arenaakteure großen Ruhm erlangen konnten, wird besonders in Martials *Liber spectaculorum* am Beispiel von Gladiatoren und Tierkämpfern mehrfach beschrieben.¹⁰⁵⁶ Um dieses *exemplum* nachvollziehen zu können, ist es nötig, die Veranstaltungsform genau in den Blick zu nehmen. Da Seneca gleich zu Beginn von *bestiarii* spricht, kann es sich nur um eine Tierhetze (*venatio*) oder aber um eine Hinrichtung (*damnatio ad bestias*) handeln. Ersteres lässt sich mit großer Sicherheit ausschließen; denn wäre der hier genannte *Germanus* ein professionell ausgebildeter Tierkämpfer (*venator*), dann wäre der von ihm gewählte Freitod mit dem Ziel, dem Kampf zu entgehen, in hohem Maße widersinnig. Ähnlich wie bei den Gladiatoren kann man auch im Falle der Tierkämpfer davon ausgehen, dass ein erfolgreicher *venator* nach einer Reihe bestandener Kämpfe seine Freiheit erlangen konnte.

Zudem wäre es ihm möglich, durch seine Kämpfe Ruhm und große Bekanntheit zu erlangen, wie es Martial beispielsweise von dem Tierkämpfer Carpophorus berichtet.¹⁰⁵⁷ Es erscheint daher plausibler, in diesem Kontext von einer *damnatio ad bestias* auszugehen. Senecas Formulierung *unus e Germanis* erlaubt darüber hinaus den Schluss, dass es sich bei dieser Veranstaltung um ein Massengefecht handelt, bei dem eine Gruppe von *bestiarii* gegen Raubtiere antreten muss.

Man kann annehmen, dass es sich bei den Delinquenten um Kriegsgefangene handelt; dies würde den Hinweis auf deren germanische Herkunft sowie die Anwesenheit von *custodes* erklären. Die Vermutung liegt nahe, dass der hier beschriebene Kämpfer im Gegensatz zu einem professionellen *venator* nicht adäquat bewaffnet und ausgerüstet ist; ansonsten wäre

¹⁰⁵⁶ Vgl. Mart. epigr. 15; 20; 27; 29. Siehe hierzu Kap. 5.2; 5.3 sowie 5.5.

¹⁰⁵⁷ Vgl. Mart. epigr. 15; 27. Siehe hierzu Kap. 5.2.

der *bestiarius Germanus* nicht gezwungen, besagtes *lignum* für seine Tat zu nutzen. Reguläre Tierkämpfer verfügten hingegen ähnlich wie die Gladiatoren über eine spezialisierte Bewaffnung. Martial spricht in mehreren Stellen von *venabula*, die auf die Tiere geschleudert wurden.¹⁰⁵⁸ Vor diesem Hintergrund wird die Entscheidung des *bestiarius* also durchaus nachvollziehbar, geht man davon aus, dass es für ihn kein Entrinnen gibt.¹⁰⁵⁹ Indem er den Freitod wählt, entgeht er nicht nur dem grausamen Kampf mit einem Löwen oder Bären, sondern entzieht sich dem inszenierten Tod vor den Augen eines sensationslüsternen und nach Blut gierenden Publikums.¹⁰⁶⁰ Senecas Abneigung gegenüber der *damnatio ad bestias* tritt bereits in *De ira* zutage.¹⁰⁶¹

Trotz seines niederen sozialen Status als zum Tode verurteilter Kriegsgefangener handelt der *bestiarius* genau so, wie Seneca es in seiner vorhergehenden Argumentation gefordert hat. Seine Handlungen stehen also in hohem Maße mit der stoischen Philosophie im Einklang. Der *bestiarius* wird in der Argumentation Senecas zu einem Pendant des *vir magnus* Cato gemacht, dessen konsequente stoische Haltung allgemein bekannt war.¹⁰⁶² Durch diesen Vergleich bekräftigt Seneca, dass zu einer solchen philosophischen Lebensführung nicht nur bedeutende Persönlichkeiten imstande sind, sondern dass dies auch für gewöhnliche Menschen möglich ist, unabhängig von deren sonstigen Leistungen oder der sozialen Herkunft.

Mit lobenden Worten hebt Seneca die Initiative des *bestiarius* hervor: *hoc fuit morti contumeliam facere. ita prorsus, parum munde et parum decenter: quid est stultius quam fastidiose mori?* (epist. 70,20). Dennoch bedauert er den Umstand, dass dieser bei seinem Selbstmord keine ehrbare Todesart wählen konnte, wie die von ihm im Folgenden aufgezählten:

o virum fortē, o dignum cui fati daretur electio! quam fortiter ille gladio usus esset, quam animose in profundam se altitudinem maris aut abscisae rupis inmisisset! undique destitutus invenit quemadmodum et mortem sibi daret et telum, ut scias ad moriendum nihil aliud in mora esse quam velle (epist. 70,21).

Obwohl Seneca in dieser Reihe von Ausrufen durchaus ehrliches Bedauern über die Todesart des *Germanus* äußert, so kommt es ihm doch weniger auf die äußereren Umstände als auf den Entschluss und die erfolgreiche Durchführung der Tat an. Er fasst dies am Ende des *exemplum* in einer prägnanten Formel zusammen: *praeferendam esse spurcissimam mortem servituti mundissimae* (epist. 70,21).

¹⁰⁵⁸ Vgl. Mart. epigr. 11,3; 15,3; 22,7 (bzw. 23,1). Siehe hierzu Kap. 3.2.

¹⁰⁵⁹ Vgl. Wistrand 1990, S. 39: „[...] people in desperate situations have been able to free themselves by firmly opposing death.“

¹⁰⁶⁰ Siehe hierzu auch Senecas Zuschauerkritik in *ira* 1,2,4; epist. 7,5.

¹⁰⁶¹ Vgl. *Sen. ira* 3,3,6.

¹⁰⁶² Vgl. Friedländer 1900/75, S. 112; 144.

Es folgen zwei weitere ähnliche gelagerte *sordida exempla* (vgl. epist. 70,22), in welchen Seneca die Todesverachtung und *virtus* weiterer *morituri* hervorhebt.¹⁰⁶³ Auch hier stellt er mit Cato sowie dem jüngeren Scipio wiederum direkte Bezüge zu bedeutenden Männern der römischen Geschichte her, die als Vergleichspunkte zu den Arenakämpfern fungieren. Den Anfang bildet die Tat eines gleichfalls für ein *matutinum spectaculum* bestimmten *damnatus*: *cum advehheretur nuper inter custodias quidam ad matutinum spectaculum missus, tamquam somno premente nutaret, caput usque eo demisit donec radiis insereret ...* (epist. 70,23). Auf dem Weg in die Arena stellt dieser sich schlafend und sinkt mit dem Kopf in das Rad eines Wagens, um sich so das Genick zu brechen. Auch hierbei handelt es sich um eine für den Kontext der Arena sehr unorthodoxe Todesart, die ebenfalls dadurch bedingt ist, dass dem Betroffenen kein anderer Ausweg aus seiner misslichen Lage zur Verfügung zu stehen scheint.

Im Gegensatz zu dem germanischen *bestiarius*, bei dem es sich, wie oben dargelegt, vermutlich um einen Kriegsgefangenen handelt, kann man hier wohl von einem verurteilten Verbrecher ausgehen, da dessen Aufenthalt in der Arena von Seneca ausdrücklich als *poena* (vgl. epist. 70,23) bezeichnet wird. Der Autor verweist auf die Ironie dieser Szene, da das *vehiculum*, das den *damnatus* eigentlich in die Arena befördern sollte, so zum Mittel für seine Befreiung wird (vgl. epist. 70,23). Auch dieses *exemplum* dient Seneca zur Bekräftigung dafür, dass dem Menschen von der Natur die Möglichkeit gegeben ist, jederzeit freiwillig aus dem Leben zu scheiden (epist. 70,24: *erumpere et exire*). Der Selbstmord wird als sinnvolle Alternative zu unnötigem Leiden dargestellt, die mit einem naturgemäßen Leben durchaus vereinbar ist. Seneca rät zwar dazu, einen sanften Tod zu wählen (*exitus mollis*), falls dies aber nicht möglich sei, solle dem Betroffenen jedes Mittel recht sein (epist. 70,24: *proximam quamque pro optima arripiat, sit licet inaudita, sit nova*).

Zum Abschluss dieser außergewöhnlichen *exempla*-Reihe wendet sich Seneca dem Spieleformat der Naumachie zu: *secundo naumachiae spectaculo unus e barbaris lanceam quam in adversarios acceperat totam iugulo suo mersit* (epist. 70,26). Während eines Segefechts tötet sich ein *barbarus* mit einer Lanze selbst. Da hier von *unus e barbaris* die Rede ist, kann man davon ausgehen, dass es sich bei diesem *naumachiarius* ebenfalls um einen Kriegsgefangenen handelt, der kaum eine Chance hat, dem *spectaculum* lebend zu entkommen. Im Gegensatz zu den beiden vorhergenannten Akteuren ist dieser Kämpfer jedoch im Besitz einer *lancea*; dabei

¹⁰⁶³ Vgl. Wistrand 1990, S. 39: Obwohl die hier beschriebenen Arenaakteure als „Todgeweihte“ außerhalb der römischen Gesellschaft standen und sogar in der Welt des Amphitheaters das geringste Ansehen besaßen, macht Seneca sie zu positiven *exempla* „of *virtus* and *fortitudo*, basic virtues for a stoic like Seneca. In other words, the spectators had something to learn from them.“

handelt es sich um eine längere Lanze, wie sie auch von griechischen Hopliten verwendet wurde. Aufgrund ihrer Länge war diese Waffe gut geeignet, um Kämpfer auf anderen Booten oder kleinen Schiffen aus einiger Distanz anzugreifen. Seneca legt dem *barbarus* vor seiner Tat eine kurze wörtliche Rede in den Mund: „*quare, quare*“ *inquit* „*non omne tormentum, omne ludibrium iamdudum effugio? quare ego mortem armatus expecto?*“ (epist. 70,26). Die Vermeidung von *tormentum* und *ludibrium* ist die entscheidende Motivation für sein Handeln. Das Warten auf einen unvermeidbaren Tod erkennt selbst der *barbarus* als widersinnig.

Da sich für den Zuschauer in der Arena die Möglichkeit bietet, positive Beispiele für den Umgang mit dem eigenen Tod zu sehen, beurteilt Seneca die Spiele selbst als durchaus sehenswert: *tanto hoc speciosius spectaculum fuit quanto honestius mori discunt homines quam occidere* (epist. 70,26). Diese wohlwollende Äußerung über die *spectacula* gilt allerdings nur unter diesem einen Aspekt und enthält zudem einen deutlich wahrnehmbaren ironischen Unterton.¹⁰⁶⁴ Dennoch bildet die vorliegende Textstelle aufgrund ihrer besonderen Wertung eine Ausnahme, da Seneca die Veranstaltungen im Amphitheater – mit Ausnahme der bei ihm meist positiv besetzten Akteure – ansonsten hauptsächlich als Bedrohung für die moralische Integrität des Einzelnen betrachtet, die durch die übersteigerten Affekte der aufgebrachten Zuschauer hervorgerufen wird.¹⁰⁶⁵

Seneca schließt seinen Brief mit der Frage an Lucilius, ob nicht philosophisch gebildete Menschen erst recht zu einer derartigen Haltung gegenüber dem eigenen Leben und Tod finden sollten, wenn dies offenbar selbst bei *animi perdi quoque noxiosi* (epist. 70,27) der Fall sei. An dieser Stelle werden noch einmal die mangelnde Bildung sowie die niedere Stellung der *morituri* hervorgehoben und denen philosophisch gebildeter und vernunftgeleiteter, freier Menschen gegenübergestellt: *adversus hos casus instruxit longa meditatio et magistra rerum omnium ratio* (epist. 70,27). Die Vernunft wird zur maßgeblichen Instanz bei der Beurteilung des eigenen Daseins und der Entscheidung über Leben und Tod erhoben: *eadem illa ratio monet ut si licet moriaris <quemadmodum placet, si minus> quemadmodum potes, et quidquid obvenerit ad vim adferendam tibi invadas* (epist. 70,28). Die Bedeutung der Taten der Arenaakteure wird hierdurch noch einmal auf den Punkt gebracht und um die Vernunft, die für den philosophisch gebildeten Menschen Maßstab allen Handelns ist, erweitert.¹⁰⁶⁶

¹⁰⁶⁴ Wistrand sieht in Senecas abschließender Bemerkung eine uneingeschränkt positive Beurteilung der beschriebenen Darbietungen, vgl. Wistrand 1990, S. 40: „Seneca's words demonstrate very clearly that he found the show more worth seeing because of this edifying example of the art of dying.“ Dass Senecas Aussage, wie bereits die antithetische Gegenüberstellung von *mori* und *occidere* zeigt, einen ironischen Unterton enthält und daher nicht vollkommen ernstgemeint sein kann, erkennt Wistrand jedoch nicht.

¹⁰⁶⁵ Vgl. Sen. ira 1,2,4f.; epist. 7,3-7.

¹⁰⁶⁶ Vgl. Busch 1961/75, S. 72f.

Wenngleich nicht explizit genannt, so schwächen Vorfälle, wie sie hier geschildert werden, die Autorität des Kaisers, der als Veranstalter der Spiele im Hintergrund steht. Auch in *De vita beata* weiß Seneca von einigen *damnati* zu berichten, die sich nicht willig ihrer Bestrafung abfinden, sondern das sie begaffende Publikum von ihren Kreuzen aus bespucken.¹⁰⁶⁷ Obwohl diese Delinquenten in ähnlicher Weise wie die Verurteilten in epist. 70 nicht bereit sind, sich ihrem Schicksal tatenlos zu fügen, bleiben ihre Handlungen doch nur ein Ausdruck des Trotzes und insgesamt folgenlos, ja sie heizen die Belustigung der Zuschauer womöglich noch weiter an.

Indem die drei Kämpfer nun selbst die Initiative ergreifen und sich durch Selbstmord dem weiteren Geschehen entziehen, wird die Beschränktheit der kaiserlichen Macht deutlich, die doch nicht alles zu kontrollieren vermag. Senecas Darstellungsweise besitzt des Weiteren durch den kontrastierenden Bezug auf Cato deutliche Parallelen zu den Ausführungen im 30. Brief: Auch hier wird der sozial deklassierte Arenaakteur – ein im Kampf unterlegener Gladiator – dem philosophisch Gebildeten gegenübergestellt, um zu zeigen, dass eine nach philosophischen Grundsätzen ausgerichtete Lebensweise bei allen Menschen grundsätzlich möglich ist. Die allgemeine Gültigkeit von Senecas Ausführungen wird in beiden Briefen auf diese Weise verdeutlicht.

Bei den Amphitheaterdarstellungen in epist. 70 fällt besonders auf, dass der Autor bei allen drei *exempla* auf keine professionellen Arenakämpfer zurückgreift.¹⁰⁶⁸ Stattdessen finden sich nur verurteilte Verbrecher oder Kriegsgefangene. Dies entspricht jedoch durchaus Senecas Absicht, da auf diese Weise die Ausweglosigkeit der Situation, in der sich die Akteure befinden, besser nachvollziehbar wird – ein siegreicher Gladiator konnte die Arena lebend verlassen, nicht jedoch Verbrecher oder Kriegsgefangene, die von vornherein dem Tode geweiht waren. Daran, dass Seneca seine Beispiele aus dem Bereich der *damnationes* bzw. der *nau-machia* wählt und die Handlungen der einzelnen Akteure moralisch stark aufwertet, wird ein weiteres Mal seine kritische Haltung gegenüber Massenkämpfen und den im Amphitheater stattfindenden Hinrichtungen deutlich.

¹⁰⁶⁷ Vgl. Sen. vit. beat. 19,3: *cum refigere se crucibus conentur – in quas unusquisque vestrum clavos suos ipse adigit – ad supplicium tamen acti stipitibus singulis pendent: hi qui in se ipsi animum advertunt quot cupiditatibus tot crucibus distrahuntur. at maledici, in alienam contumeliam venusti sunt. crederem illis hoc vacare, nisi quidam ex patibulo suo spectatores conspuerent.*

¹⁰⁶⁸ Die Gegenposition vertritt Richardson-Hay, die bei den in diesem Brief beschriebenen Akteuren durchweg von Gladiatoren spricht, vgl. Richardson-Hay 2006, S. 256.

6.12 Der rechte Todeszeitpunkt (epist. 93,12)

(93,12) *Numquid feliciorem iudicas eum, qui summo die muneris quam eum, qui medio occiditur? numquid aliquem tam stulte cupidum esse vitae putas, ut iugulari in spoliario quam in harena malit? ...*

Auch die sehr umfangreiche 93. Epistel Senecas ist der Frage nach der richtigen Einstellung gegenüber Leben und Tod gewidmet. In diesem Fall erfolgt die Betrachtung unter dem Gesichtspunkt der Lebensdauer. Nachdem sich Seneca missbilligend über die Klagen vieler seiner Zeitgenossen über einen zu frühen Tod geäußert hat, nutzt er am Ende des Briefes einen Vergleich aus dem Bereich der *munera gladiatoria*, um dem Leser die Irrelevanz des Faktors Zeit für die Bewertung des Lebens anschaulich vor Augen zu führen.

6.12.1 Thematischer Kontext: Qualität und Quantität des Lebens

Den thematischen Aufhänger für diesen Brief Senecas bildet ein zur Zeit der Abfassung aktuelles Ereignis, der Tod des in Neapel lehrenden Philosophen Metronax.¹⁰⁶⁹ Senecas zeigt sich irritiert über seinen Schüler Lucilius, da dieser großes Bedauern über das frühzeitige Ableben des Metronax geäußert hat (vgl. epist. 93,1). Er versucht seinen Freund nun davon zu überzeugen, dass es für einen Menschen keinen Grund gebe, den Zeitpunkt des Todes zu bedauern.

In einer Reihe fiktiver Einwürfe stellt Seneca die These auf, dass ein kurzes, aber aktives und pflichterfülltes Leben einem langen, tatenlosen vorzuziehen sei, und beschwört Lucilius, nach dieser Maxime zu handeln (vgl. epist. 93,3-5). Des Weiteren empfiehlt Seneca, jeden Tag als den letzten zu betrachten, um so dem Tod mit Gelassenheit zu begegnen (vgl. epist. 93,6).¹⁰⁷⁰ Die Bedeutung des Alters wird von ihm heruntergespielt, indem er es zu den „äußeren“, d. h. weniger wichtigen Aspekten rechnet (vgl. epist. 93,7). Dass eine philosophische Ausrichtung des Lebens von großer Bedeutung für dessen Qualität ist, zeigt sich an Senecas Antwort auf die fiktive Frage des Lucilius nach der idealen Zeitspanne des Lebens (vgl. epist. 93,8): Die Weisheit wird als das entscheidende Lebensziel definiert, dessen Erreichen nicht an ein bestimmtes Alter des Menschen gebunden ist.¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁹ Vgl. Friedländer 1900/75, S. 120. Zu Senecas Verhältnis zu Metronax siehe auch epist. 76,4.

¹⁰⁷⁰ Vgl. Wistrand 1992, S. 19. Gerade solche Menschen, die nach *gloria* streben, dürfen nach Meinung der Stoiker nicht zu sehr am eigenen Leben hängen.

¹⁰⁷¹ Vgl. Busch 1961/75, S. 65: „[...] nicht Gewalt, sondern Weisheit ist das Kampfmittel, welches der Mensch gegen das Schicksal einzusetzen hat.“

6.12.2 Leben und Tod des Gladiators

Die Annahme, die Senecas gesamter Argumentation zugrunde liegt, nämlich dass die Dauer des Lebens keinerlei Relevanz für das Glück des Einzelnen besitzt,¹⁰⁷² wird gegen Ende des Briefes noch einmal aufgegriffen und anhand eines einfachen Beispiels aus dem Kontext des Amphitheaters verdeutlicht. Seneca stellt die rhetorische Frage, ob das Glück eines Gladiators von dessen Todeszeitpunkt in der Arena abhängig ist: *numquid feliciorem iudicas eum, qui summo die munericum quam eum, qui medio occiditur?* (epist. 93,12). In beiden Fällen ist das Ergebnis, *occiditur*, dasselbe, wodurch sich Senecas zuvor aufgestellte These als bestätigt erweist. Der Gladiator wird an dieser Stelle in Kroppens Worten „zum idealen Vergleichsobjekt für den Philosophen. Der Weise muss wie der Gladiator – einen unerbittlichen Kampf gegen das Schicksal führen.“¹⁰⁷³

Die Frage wird im folgenden Satz in noch drastischerer Weise und umso deutlicher fortgeführt: *numquid aliquem tam stulte cupidum esse vitae putas, ut iugulari in spoliario quam in harena malit?* (epist. 93,12) Lucilius wie auch der Leser können nun abwägen, welcher Todesort und -zeitpunkt vorzuziehen wäre: Entweder das sofortige Ableben *in harena* oder wenig später *in spoliario*. Bei Letzterem handelt es sich wohl um einen gesonderten Raum im Amphitheater, welcher der Behandlung verwundeter Gladiatoren diente.¹⁰⁷⁴ Die Verbindung mit dem Verb *iugulare* lässt den Schluss zu, dass verwundete Arenakämpfer dort auch den Gnadensstoß erhielten. Wenngleich Senecas Frage durchaus drastisch ist, so besteht an ihrer Antwort kein Zweifel.

Dennoch ließe sich mit Hinblick auf ähnliche Gladiatoredarstellungen anführen,¹⁰⁷⁵ dass der Tod *in harena* dem Gladiator wenigstens noch einmal die Möglichkeit bieten würde, seine *virtus* in Form von *contemptus mortis* bzw. *vitae* öffentlich unter Beweis zu stellen. Für die Frage der Lebenszeit, um die es Seneca hier geht, spielt dies natürlich keine Rolle und so wird bereits durch das Adverb *stulte* deutlich, dass eine solche Abwägung nicht einem vernunftgeleiteten Leben nach den von den Stoikern geforderten Grundsätzen der *virtus* entsprechen kann.¹⁰⁷⁶

Am Ende des Briefes stellt Seneca noch einmal fest, dass es sich beim Tod um einen unvermeidlichen Bestandteil des menschlichen Lebens handelt, der alle Menschen gleicherma-

¹⁰⁷² Vgl. Busch 1961/75, S. 79. Einzig die Unerschütterlichkeit gegenüber Schicksalsschlägen und den Widrigkeiten des Lebens kann zu einem Zustand der Glückseligkeit führen.

¹⁰⁷³ Kroppen 2008, S. 111.

¹⁰⁷⁴ Vgl. Royo 2013, S. 33.

¹⁰⁷⁵ Vgl. v. a. Sen. *tranq.* 11,4f.; *benef.* 2,34,3; *epist.* 30,8.

¹⁰⁷⁶ Zur Bedeutung des Lebens und der Lebenszeit in Senecas Philosophie siehe auch Wistrand 1992, S. 18: „*Virtus* was allimportant, life was not. In fact, it was more important to live well than to live long, and to live well it was necessary to learn to despise death.“

ßen trifft: *mors per omnis it; qui occidit, consequitur occisum. minimum est, de quo sollicitissime agitur* (epist. 93,12). Die Klagen seiner Zeitgenossen erscheinen ihm in jeder Hinsicht unangebracht, da ihre Wünsche nicht mit dem Lauf des Schicksals und dem Wesen der Natur vereinbar sind.

Auffallend an dieser Amphitheaterdarstellung ist vor allem, dass das Motiv des *contemptus mortis*, das bei den Gladiatoredarstellungen Senecas in der Regel eine wichtige Rolle spielt,¹⁰⁷⁷ hier überraschenderweise nicht zum Tragen kommt; stattdessen erscheint der Tod als eine willkürliche Fügung des Schicksals, das den Gladiator zu jeder Zeit treffen kann, ohne von einer besonderen Tugendhaftigkeit oder Tapferkeit des jeweiligen Menschen abhängig zu sein. Aus diesem Grund findet im Fall des Gladiators auch keine Bewertung anhand moralischer Kategorien statt, weder positiv als tugendhaftes Vorbild noch negativ durch einen Verweis auf die Infamie des Arenaakteurs. Vielmehr steht dieser auch in dieser Episode stellvertretend für alle Menschen, die zu jeder Zeit von dem allgegenwärtigen Tod heimgesucht werden können. Cagniart fasst diese Kernaussage prägnant zusammen: „Death can and will happen anytime. There is never a proper time for it.“¹⁰⁷⁸

Das *exemplum* des ständig vom Tode bedrohten Gladiators dient Seneca dazu, seiner Argumentation ein höheres Maß an Anschaulichkeit und Überzeugungskraft zu verleihen. Senecas Thesen, die in den vorhergehenden Kapiteln abstrakt entwickelt wurden, sollen dem Leser am Ende anhand eines praktischen, ihm wohlbekannten Beispiels noch einmal plausibel gemacht werden.

6.13 Fazit

In Senecas ethischen Schriften finden sich immer wieder Anspielungen und Bezüge auf das Spielewesen im Amphitheater. Senecas Darstellungen zeichnen sich durch eine große Detailfülle und Lebendigkeit aus, da der Autor auch eigene Erfahrungen mit den *spectacula* miteinfließen lässt.¹⁰⁷⁹ Die zahlreichen Beispiele, Metaphern und Vergleiche aus dem Kontext der Spiele nutzt Seneca in erster Linie zur Verdeutlichung meist komplexer philosophischer Zusammenhänge.¹⁰⁸⁰

¹⁰⁷⁷ Vgl. Sen. prov. 4,4; tranq. 11,4f.; benef. 2,34,3; epist. 30,8; 37,2.

¹⁰⁷⁸ Cagniart 2000, S. 614.

¹⁰⁷⁹ Dieser autobiographische Aspekt tritt vor allem in epist. 7,3-5; 70,20-26 und 85,41 zutage.

¹⁰⁸⁰ Vgl. Sen. const. 16,2, wo die Lehrmeinungen der Stoiker und Epikureer über den richtigen Umgang mit Unrecht an zwei verwundeten Gladiatoren exemplifiziert werden.

Im Fokus der Amphitheaterdarstellungen stehen in erster Linie die Arenaakteure und das Publikum.¹⁰⁸¹ Der (kaiserliche) *editor* spielt bei Seneca hingegen nur eine untergeordnete Rolle; an den meisten Stellen wird er gänzlich ausgeblendet, selbst wenn es um den Tod von Arenakämpfern geht, der in der Regel von seiner Entscheidung abhängig war.¹⁰⁸² Eine Auseinandersetzung mit der unumschränkten Macht des Spielegebers über Leben und Tod der im Amphitheater auftretenden Menschen findet bisweilen aber zwischen den Zeilen statt: Diese Macht kann entweder anerkannt werden, indem sich der unterlegene Gladiator bereitwillig in sein Schicksal fügt,¹⁰⁸³ oder eben nicht, indem sich Arenaakteure selbst das Leben nehmen.¹⁰⁸⁴

Die namentliche Erwähnung eines Kaisers erfolgt nur in prov. 4,4, wo Seneca einen Gladiator das Desinteresse des Tiberius an den *munera* missbilligen lässt. Die Erwähnung von Spielegebern aus republikanischer Zeit findet sich darüber hinaus in brev. 13,6: Die Neuerungen, die Sulla für den Bereich der *venationes* einführte, werden von Seneca explizit gelobt, während Pompeius, der Sulla gegenübergestellt wird, aufgrund seiner Gigantomanie, Verschwendungsucht und der Grausamkeit der von ihm gegebenen Spiele auch vor einem politischen Hintergrund scharf kritisiert wird. Dass Seneca auf die namentliche Erwähnung kaiserlicher Spielegeber weitestgehend verzichtet und die Person des *editor* in seinen Amphitheaterdarstellungen fast gänzlich ausblendet, macht das gezielt apolitische Verhalten des nach seinem *secessus* abseits vom Hof lebenden Philosophen und den zeitlosen Charakter seiner Aussagen deutlich.

Die Auseinandersetzung mit den Zuschauern im Amphitheater erfolgt bekanntermaßen aus einer überwiegend kritischen Perspektive, da die bei den Spielen auftretende Massenhysterie gemäß der stoischen Affektenlehre eine Bedrohung für den Charakter der Besucher darstellen kann.¹⁰⁸⁵ Der Einzelne geht in dieser gesichtslosen Masse vollständig unter und verliert jede Möglichkeit, selbstständig zu denken und zu handeln; ferner gerät er in Gefahr, wichtigere Tätigkeiten wie die Philosophie zu vernachlässigen und andere Aspekte des öffentlichen und privaten Lebens aus dem Blick zu verlieren.¹⁰⁸⁶ Im Vergleich mit anderen Autoren wird deutlich, dass es sich bei dieser Art der Zuschauerkritik um ein in der Literatur weiter verbreitetes Motiv handelt,¹⁰⁸⁷ das auch von Seneca aufgegriffen wird, um den schädlichen Einfluss grö-

¹⁰⁸¹ Vgl. Sen. prov. 2,8; 3,4; const. 16,2; vit. beat. 28,1; ira 1,2,4f.; 1,11,2; tranq. 11,4f.; brev. 16,3; Helv. 6,2; benef. 2,19,1; 2,34,3; nat. 7,32,1-3; epist. 7,3-5; 22,1; 30,8; 37,1f.; 70,20-26; 93,12.

¹⁰⁸² Vgl. Sen. const. 16,2; epist. 7,3-5; 30,8; 70,20-26.

¹⁰⁸³ Vgl. Sen. tranq. 11,4f.; epist. 30,8.

¹⁰⁸⁴ Vgl. Sen. epist. 70,20-26.

¹⁰⁸⁵ Vgl. Sen. ira 1,2,4f.; 2,8,1-3; 2,29,2; epist. 7,3-7.

¹⁰⁸⁶ Vgl. Sen. vit. beat. 28,1; nat. 7,32,1-3.

¹⁰⁸⁷ Siehe hierzu Plin. 9,6; Aug. conf. 6,7f.

ßerer Menschenmassen aufzuzeigen. Die Ursache hierfür sieht Seneca in der Grausamkeit und Missgunst der Besucher sowie in deren überzogener Erwartungshaltung an die Todesbereitschaft der Gladiatoren. Vernunftgeleitetes Handeln lässt sich hier nicht ausmachen, stattdessen erweisen sich die Zuschauer im Amphitheater als leicht manipulierbar.¹⁰⁸⁸ Neben dieser kritischen Sichtweise auf den *populus* finden sich bei Seneca jedoch auch wertneutrale Darstellungen der Zuschauerschaft, die entweder als unabhängige Bewertungsinstanz für Kämpfe und Gladiatoren fungiert¹⁰⁸⁹ oder eine in den Augen des Autors legitime Verachtung für feige Arenakämpfer zeigt.¹⁰⁹⁰ Ähnlich wie in den Spielebeschreibungen Martials¹⁰⁹¹ handeln die Zuschauer stets als Kollektiv; auch bei Seneca erfolgt daher keine weitergehende Differenzierung nach Stand, Bildung oder Geschlecht.

In Senecas Spielebeschreibungen überwiegen Darstellungen von Gladiatoren und Tierkämpfern, die vom Autor besonders wegen ihrer *virtus* geschätzt werden.¹⁰⁹² Die Arenakämpfer werden mit einer Reihe positiver Eigenschaften in Verbindung gebracht, denen die Stoiker eine große Bedeutung beimessen; hierzu zählen vor allem die Tapferkeit (*fortitudo*)¹⁰⁹³ sowie die Todesverachtung (*contemptus mortis* bzw. *vitae*),¹⁰⁹⁴ die hauptsächlich unterlegene Gladiatoren durch die freiwillige Annahme des eigenen Todes zeigen. Diese Todesbereitschaft entsprach durchaus der Erwartungshaltung der Zuschauer.¹⁰⁹⁵ Eine markante Ausnahme bildet epist. 93,12: Der Tod erscheint in dieser Epistel als ständiger Begleiter des Gladiators in der Arena. Ob und wann er ihm anheimfällt, ist unabhängig von dessen *virtus* und liegt einzig in der willkürlichen Macht des Schicksals (*fortuna*).

Des Weiteren zeichnen sich die Gladiatoren in Senecas Darstellungen durch Schmerzverachtung (*contemptus doloris*) aus¹⁰⁹⁶ und streben beständig nach Ruhm (*gloria*), ohne sich von den in der Arena drohenden Gefahren davon abhalten zu lassen.¹⁰⁹⁷ Darüber hinaus werden die Arenakämpfer mit Entschlossenheit, Tatkraft und Improvisationsgeschick in Verbindung gebracht.¹⁰⁹⁸ Für die innere Einstellung, die diesen positiven Eigenschaften zugrunde liegt, bietet Seneca zwei entgegengesetzte Erklärungsversuche: Unbesonnenheit und Hitzköp-

¹⁰⁸⁸ Vgl. hierfür Sen. *ira* 1,2,5.

¹⁰⁸⁹ Vgl. Sen. *const.* 16,2; *trajq.* 11,4; *epist.* 117,7.

¹⁰⁹⁰ Vgl. Sen. *epist.* 37,2.

¹⁰⁹¹ So v. a. in Mart. *epigr.* 20. Der Dichter spricht zwar von zwei Blöcken (*pars haec ... pars illa*), die jeweils unterschiedliche Gladiatoren favorisieren, geht jedoch nicht näher auf deren Zusammensetzung ein.

¹⁰⁹² Hiermit stellt sich Seneca in die Tradition Ciceros, der in den Arenakämpfern ebenfalls *exempla virtutis* für besondere Standhaftigkeit sieht, vgl. Cic. *Tusc.* 2,41.

¹⁰⁹³ Vgl. Sen. *prov.* 2,8; *const.* 16,2; *benef.* 2,34,3.

¹⁰⁹⁴ Vgl. Sen. *prov.* 4,4; *trajq.* 11,4f.; *benef.* 2,34,3; *epist.* 30,8; 37,2.

¹⁰⁹⁵ Vgl. Sen. *ira* 1,2,4.

¹⁰⁹⁶ So v. a. in Sen. *prov.* 4,4; *const.* 16,2; *epist.* 37,1.

¹⁰⁹⁷ Vgl. Sen. *prov.* 3,4; 4,4; *const.* 16,2.

¹⁰⁹⁸ So v. a. in Sen. *epist.* 22,1.

figkeit (*temeritas*) auf der einen Seite¹⁰⁹⁹ steht kühl berechnendes, abwartendes Handeln auf der anderen Seite gegenüber.¹¹⁰⁰ Trotz dieser positiven Aspekte lehnt der Autor jedoch ein freiwilliges Engagement als *auctoratus* vehement ab.¹¹⁰¹

Gladiatoren, die in Extremsituationen stoische Werte verkörpern, werden von Seneca hingegen zu Spiegelbildern des stoischen Weisen im Kontext der Arena stilisiert.¹¹⁰² Hierbei finden sich auch direkte Vergleiche mit bekannten Stoikern wie Aufidius Bassus oder dem jüngeren Cato.¹¹⁰³ Die Unterscheidung zum *sapiens* erfolgt hauptsächlich durch explizite Hinweise auf die niedere soziale Stellung (*infamia*) der Arenakämpfer.¹¹⁰⁴ Seneca macht damit deutlich, dass zentrale stoische Tugenden auch von gewöhnlichen Menschen gelebt werden können; der Gladiator wird somit zu einem Identifikationsangebot an den Leser.¹¹⁰⁵ Neben den Gladiatoren treten in Senecas Spielesbeschreibungen vereinzelt auch zum Tode verurteilte Verbrecher, Kriegsgefangene und *naumachiarii* als Träger der *virtus* auf.¹¹⁰⁶ Wenngleich der Autor auch Tierkämpfe beschreibt,¹¹⁰⁷ werden die *venatores* nicht im selben Maße hervorgehoben wie die Gladiatoren oder jener berühmte Tierkämpfer, der in Martials Spielesbeschreibungen gepriesen wird.¹¹⁰⁸

Während Seneca den Darbietungen professioneller Arenaakteure aufgrund von deren *virtus* insgesamt sehr zugetan ist und diese Veranstaltungsformate zu den durchaus akzeptablen Freizeitbeschäftigungen rechnet,¹¹⁰⁹ steht er Massengefechten und inszenierten Hinrichtungen ablehnend gegenüber. Besonders *damnationes ad gladium*¹¹¹⁰ und *ad bestias*¹¹¹¹ sowie eine Naumachie¹¹¹² stehen im Zentrum der Kritik. In den Texten zu diesen Spielesformaten zeigt sich mehr oder weniger offen das Mitleid des Autors mit den Delinquenten. Seneca tadeln nicht nur das hysterische Verhalten der Zuschauer, sondern auch den primitiven und blutrüstigen Charakter dieser Arenaformate, der sich vor allem in der mangelhaften Ausbildung und Ausrüstung der Kombattanten zeigt. Da ihr Tod am Ende vorherbestimmt ist, stellen die sinnlosen Mühen der Akteure für ihn keinen Anreiz zur Betrachtung dar.

¹⁰⁹⁹ Vgl. Sen. *benef.* 2,34,3.

¹¹⁰⁰ So v. a. in Sen. *ira* 1,11,1f.; *epist.* 22,1.

¹¹⁰¹ Vgl. Sen. *epist.* 74,21; 99,13; *nat.* 7,31,3.

¹¹⁰² Vgl. *tranq.* 11,4f.; eingeschränkt auch in *benef.* 2,34,3.

¹¹⁰³ Vgl. Sen. *epist.* 30; 70.

¹¹⁰⁴ Vgl. Sen. *nat.* 7,31,3; *epist.* 30,8; 37,1f.; 87,15.

¹¹⁰⁵ So v. a. in Sen. *epist.* 93,12.

¹¹⁰⁶ Vgl. Sen. *epist.* 70, 20-26.

¹¹⁰⁷ Vgl. Sen. *clem.* 1,25,1; *ira* 3,43,2; *benef.* 2,19,1.

¹¹⁰⁸ Vgl. Mart. *epigr.* 15; 27.

¹¹⁰⁹ Vgl. Sen. *Polyb.* 6,4; *Helv.* 17,1; *tranq.* 4,3; *epist.* 76,2.

¹¹¹⁰ Vgl. Sen. *epist.* 7,3-5; 95,33.

¹¹¹¹ Vgl. Sen. *ira* 3,3,6; *brev.* 13,6f.; *epist.* 14,4; 70,20-23; *clem.* 1,13,2; 1,25,1.

¹¹¹² Vgl. Sen. *epist.* 70,26.

7 Amphitheater und Zeitkritik in den Satiren Juvenals

Die Satiren des Decimus Iunius Iuvenalis kennzeichnet eine sehr kritische Sichtweise des Autors auf die römische Gesellschaft seiner Zeit. Juvenal stellt sich als Satirendichter in die Tradition von Lucilius und Horaz.¹¹¹³ In seinem Werk äußert er direkte Gesellschaftskritik und macht weitverbreitete Missstände deutlich, wobei er „seine Sittenpredigt mit dem ganzen Pathos der Entrüstung ausstattete.“¹¹¹⁴ Der Dichter nimmt dabei auch auf aktuelle Ereignisse Bezug, wobei ihm aufgrund der politischen Umstände persönliche Angriffe gegen führende Politiker oder Mitglieder des Kaiserhauses natürlich nicht möglich waren.¹¹¹⁵ Juvenal war mit dem Epigrammdichter Martial freundschaftlich verbunden, der sich in seinen Gedichten ähnlich spöttisch mit seiner Umwelt auseinandersetzte.

Aufgrund der thematischen Vielfalt geben auch die Satiren Juvenals einen guten Einblick in das römische Alltagsleben;¹¹¹⁶ hierzu gehört auch die Welt des Amphitheaters, auf das in fast allen Satiren Bezug genommen wird. Die Einstellung dieses Dichters zu den öffentlichen Spielen ist im Gegensatz zu Seneca in der Forschung unumstritten. An allen Stellen, in denen Juvenal Ereignisse und Phänomene aus dem Bereich des Spielewesens, insbesondere der Gladiatur beschreibt, offenbart sich seine ablehnende Haltung, vor allem „the ubiquitous contempt for gladiators.“¹¹¹⁷ Nicht ohne Grund wurde Juvenals Kritik an der enormen Begeisterung seiner Zeitgenossen für *panem et circenses*¹¹¹⁸ in seiner zehnten Satire zu einem vielzitierten geflügelten Wort.¹¹¹⁹

Trotz seiner ostentativen Ablehnung besaß Juvenal ebenso wie Sueton, Martial und Seneca reiche Detailkenntnisse über den römischen Spielbetrieb; dies zeigt sich vor allem an den genauen Beschreibungen von Gladiatorenkämpfen und lässt den Schluss zu, dass der Dichter selbst vielfach Zeuge von *munera gladiatoria* gewesen sein muss. Hieran wird ersichtlich, dass nicht wenige kritische Aussagen des Dichters zu den Topoi seiner populärphilosophischen Moralpredigt gehören.¹¹²⁰ Aufgrund der unterschiedlichen Intention sowie der veränderten politischen Situation in Rom – die Exzesse Domitians gehörten nach dem Herrschafts-

¹¹¹³ Vgl. Iuv. 1,19f.; 1,51. Zur Beeinflussung Juvenals durch seine Vorbilder siehe auch Adamietz 1986, S. 231-236.

¹¹¹⁴ Dihle 1989, S. 282.

¹¹¹⁵ Vgl. Adamietz 1986, S. 238-243.

¹¹¹⁶ Vgl. Raschke 2009, S. 144-146.

¹¹¹⁷ Wistrand 1992, S. 22. Siehe auch ebd. S. 28f.; Göllmann 1942, S. 101.

¹¹¹⁸ Iuv. 10,81.

¹¹¹⁹ Vgl. Wistrand 1992, S. 11: „Juvenal represented much the same kind of attitude [as Tacitus] in his bitter words about the Roman people's anxious longing for *panem et circenses* in contrast with their former command of supreme power.“ Siehe auch ebd. S. 63.

¹¹²⁰ Vgl. Dihle 1989, S. 282.

antritt Trajans endgültig der Vergangenheit an – sucht man panegyrischen Lobpreis auf den Kaiser in den Satiren Juvenals vergeblich.

Der Blick des Satirikers auf die *spectacula* richtet sich sowohl direkt in die Arena, wo der Autor das Verhalten von Kämpfern und Spielegebern beschreibt und beurteilt, als auch auf Randerscheinungen wie die sexuelle Anziehungskraft von Gladiatoren. In allen Fällen werden die mit dem Spielewesen in Verbindung stehenden Personen einer moralischen Wertung durch Juvenal unterzogen, die dem niederen gesellschaftlichen Rang der mit *infamia* behafteten Arenaakteure besonderes Gewicht zukommen und den Spielbetrieb so insgesamt als ein anrüchiges Gewerbe erscheinen lässt. Die Episoden über das Amphitheater finden sich bei Juvenal hauptsächlich in Form von kurzen Beispielen oder kleinen Episoden, die dem Dichter zur Ausschmückung und Hervorhebung allgemein gefasster gesellschaftskritischer Äußerungen dienen.

7.1 Der Gladiator als Beispiel für Sittenlosigkeit (Iuv. 2,143-148)

*Vicit et hoc monstrum tunicati fuscina Gracchi,
lustravitque fuga medium gladiator harenam
et Capitolinis generosior et Marcellis
et Catuli Paulique minoribus et Fabiis et
omnibus ad podium spectantibus, his licet ipsum
admoveas cuius tunc munere retia misit.*

Aufgrund ihres Themas wird die zweite Satire Juvenals auch als „erste Männersatire“ bezeichnet. Der Dichter prangert darin die zügellosen sexuellen Ausschweifungen seiner Zeitgenossen an, ohne jedoch einer systematischen Struktur zu folgen. Als ein Musterbeispiel für die zunehmende Degeneration der römischen Gesellschaft fungiert für Juvenal der adelige *retiarius* Gracchus.

7.1.1 Thematischer Kontext: Verweichlichung der römischen Männer

Bereits zu Beginn übt Juvenal mit deutlichen Worten harsche Kritik am seiner Meinung nach unzüchtigen Verhalten vieler Römer (vgl. Iuv. 2,8-10). Im Folgenden wendet sich der Dichter mit *de virtute locuti* (Iuv. 2,20) sogar gegen die Philosophen, die trotz ihrer moralischen Verfehlungen einen tugendhaften Anschein erwecken wollen; an diesen Ausführungen erkennt Courtney Anzeichen für die bei einigen Autoren in flavischer Zeit verbreitete Abneigung gegen die Philosophie.¹¹²¹ In einer längeren Passage führt Juvenal einige Beispiele aus der römischen Geschichte an, die den fortschreitenden Sittenverfall der römischen Gesellschaft aufzeigen sollen (vgl. Iuv. 2,24-40). Schließlich konkretisiert der Autor seine Kritik, indem er

¹¹²¹ Vgl. Courtney 1980, S. 120f.

sich noch einmal den weit verbreiteten sexuellen Ausschweifungen zuwendet (vgl. Iuv. 2,49-161); sein besonderes Missfallen erregen vor allem zügellose Orgien mit kultischem Charakter, wie sie im Rahmen von Mysterienkulten praktiziert wurden. Hierauf äußert sich Juvenal sehr ausführlich über homosexuelle Verbindungen zwischen Männern, die er ebenfalls scharf kritisiert;¹¹²² vor allem eheähnliche Verhältnisse, wie sie mit *nubit amicus* (Iuv. 2,134) umschrieben werden, lehnt er vehement ab. Ein wichtiger Bestandteil der hier geäußerten Gesellschaftskritik ist auch eine in die Argumentation eingebundene Szene aus dem Amphitheater: Anhand des homosexuellen Gladiators Gracchus wird dem Leser die „*degeneracy of the Roman aristocracy*“¹¹²³ vor Augen geführt. Juvenal schließt seine Satire mit einer weiteren Verdammung der Homosexualität, die er des römischen Volkes für unwürdig erachtet (vgl. Iuv. 2,162-165).

7.1.2 Die moralische Degenerierung des vornehmen Gracchus

Nachdem Juvenal in den vorangehenden Versen die Verweichlichung des Creticus angeprangert hat (vgl. Iuv. 2,78-116), führt er mit dem homosexuellen Gracchus ein weiteres Beispiel für den seiner Meinung nach stetig fortschreitenden Sittenverfall an.¹¹²⁴ Gracchus war als Angehöriger der römischen Oberschicht Mitglied in der Priesterschaft der Salier und ist nun mit einem Hornisten in einer eheähnlichen Verbindung liiert (vgl. Iuv. 2,117f.).¹¹²⁵ Um seine Verkommenheit perfekt zu machen, übt er zudem noch den anrüchigen und infamen Beruf eines Gladiators aus. In dieser Textstelle schildert Juvenal einen Arenaauftritt des Gracchus der nach Courtneys Meinung keine klare Funktion innerhalb dieser Satire besitzt.¹¹²⁶

Juvenal erhebt zu Beginn den Vorwurf, dass der Gladiator selbst *hoc monstrum* (Iuv. 2,143) übertreffe. Dieser recht nebulöse Ausdruck umschreibt die vom Dichter zuvor angeprangerten Ausschweifungen sowie die Homosexualität. Dadurch dass sich Gracchus auch noch als Arenakämpfer verdingt, nimmt sein ohnehin geringes Ansehen in den Augen Juvenals zusätzlichen Schaden.¹¹²⁷ Der folgende Vers *lustravitque fuga mediam gladiator harenam* (Iuv. 2,144) erlaubt zwei verschiedene Deutungen: Zum einen kann sich *gladiator* hier auf einen nicht näher genannten Gegner des Gracchus beziehen, der von diesem durch die Arena gescheucht wird; der Kontext sowie der weitere Verlauf des Satzes sprechen jedoch

¹¹²² Vgl. Richlin 1983, S. 201f.

¹¹²³ Courtney 1980, S. 121.

¹¹²⁴ Vgl. Konstan 1993, S. 12f.

¹¹²⁵ Vgl. Adamietz 1986, S. 250.

¹¹²⁶ Vgl. Courtney 1980, S. 121f. Siehe hierzu auch Adamietz 1986, S. 250: „Der Kampf des Gracchus in der Arena scheint keine Verbindung mit dem Thema der Homosexualität zu besitzen, und daß diese Tat schimpflicher gewesen sein soll als die Hochzeit, widerspricht eher mordernem Empfinden.“

¹¹²⁷ Vgl. Ruud 1986, S. 222.

eher dafür, dass der homosexuelle Gladiator selbst gemeint ist, der die Arena in anzüglicher Manier durchwandert.¹¹²⁸ *Fuga* kann hier entweder auf die Feigheit verweisen, die Gracchus unterstellt wird, oder sich ohne moralische Wertung lediglich auf die Kampfesweise des Gladiators beziehen. In diesem Fall bezeichnet das Wort jedoch keine wilde Flucht, sondern umschreibt die Taktik des leichtbewaffneten Gracchus, der sich schnell in der Arena bewegt, um so die nötige Distanz zu seinem Gegner zu wahren.

Die bisher recht negative Darstellung erhält nun eine überraschende Wendung, indem Gracchus als *generosior* (Iuv. 2,145) vorgestellt wird; dieser Ausdruck deutet seine Herkunft aus einer vornehmen *gens* an. Obwohl die Darstellung des hochadligen Arenakämpfers auf den ersten Blick überzeichnet wirkt, so sind doch Fälle bekannt, in denen sich Angehörige des Ritter- oder Senatorenstands berufsmäßig im Amphitheater als freiwillige Gladiatoren (*auctorati*) betätigten.¹¹²⁹

Als Vergleichspunkte zu dem Komparativ *generosior* dienen die Personen auf dem *podium* (Iuv. 2,147); hiermit werden die vorderen Zuschauerränge bezeichnet, die den Senatoren sowie der kaiserlichen Familie vorbehalten waren.¹¹³⁰ Diese waren deutlich höher gelegen als die eigentliche Kampffläche, um den Zuschauern so eine optimale Sicht sowie ausreichend Schutz vor den Kämpfenden und wilden Tieren zu bieten.¹¹³¹ Der vorhergehenden Diskreditierung sittenloser und homosexueller Männer und der Stilisierung Gracchus' zu einem negativen Musterbeispiel steht nun seine adlige Herkunft gegenüber, die seinen Auftritt als Gladiator umso skandalöser erscheinen lässt. Der niedere soziale Status als *infamis* und die vornehme Abstammung des Kämpfers stehen hier also in einem starken Spannungsverhältnis.

Durch den nun folgenden Vergleich wirkt die Szene jedoch auch ironisch, da sich der ansonsten verkommene Gracchus durch eine edle Herkunft auszeichnet; denn einzelne Wörter, wie in diesem Fall *generosior*, fungieren in Juvenals Satiren häufig als Signale, „die den Leser davor warnen, eine vordergründig ernsthafte Darstellung anders als satirisch zu verstehen.“¹¹³² Gracchus entstammt also einer hochadligen Familie, die nach Meinung des Dichters

¹¹²⁸ Vgl. Courtney 1980, S. 122.

¹¹²⁹ Vgl. Wistrand 1992, S. 78: „Sometimes [...] not only Roman citizens of the *plebs*, but even Roman knights or senators voluntary swore the gladiator's oath (*sacramentum*) and became *auctorati*. During the first century A.D. laws were made to prevent knights and senators from disgracing themselves in this way.“ Auch Sueton weiß von einem Gladiatorenkampf zu berichten, der unter Caesar von zwei ehemaligen Senatoren ausgetragen wurde, die sich berufsmäßig in der Arena verdingten, vgl. Suet. Iul. 39,1: *munere in foro depugnavit Furius Leptinus stirpe praetoria et Q. Calpenus senator quondam actorque causarum*. Siehe hierzu Kap. 4.1.3. *Auctorati* von hohem Stand wie Gracchus dürften am Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr. jedoch eine sehr große Ausnahme dargestellt haben, da bereits unter Tiberius im Jahr 19 n. Chr. vom Senat ein Gesetz verabschiedet worden war, das allen römischen Bürgern und besonders den Angehörigen der Aristokratie eine berufsmäßige Betätigung als Tierkämpfer, Gladiator u. Ä. verbot, vgl. Lebeck 1990, passim; ders. 1991, passim.

¹¹³⁰ Vgl. Courtney 1980, S. 146.

¹¹³¹ Vgl. Junkelmann 2000, S. 42.

¹¹³² Schmitz 2000, S. 279.

selbst die Angehörigen der altehrwürdigen patrizischen *gentes* übertrifft, die als *Capitolini*, *Marcelli*, *minores Catuli Paulique* und *Fabii* (vgl. Iuv. 2,145f.) namentlich genannt werden. Selbst der Kaiser soll weniger vornehm sein als der Gladiator. Er wird jedoch nicht direkt, sondern durch *ipsum ... cuius tunc munere* (Iuv. 2,147f.) nur in seiner Rolle als Stifter der Spiele genannt. Hieran wird dem Leser deutlich gemacht, dass Juvenals vordergründig so bitterem Tadel durchaus ein ironischer Unterton zugrunde liegt.¹¹³³ Aufgrund der Hervorhebung des unmoralischen Gladiators und der gewiss nicht ganz ernst gemeinten Gegenüberstellung mit den Angehörigen der römischen Aristokratie verdeutlicht Juvenal in dieser Szene noch einmal seine Gesellschaftskritik, indem er Gracchus als negatives *exemplum* für die „sexual immorality“¹¹³⁴ seiner Zeitgenossen anführt.

Neben den gesellschaftskritischen Aussagen finden sich in dieser Passage auch detaillierte Informationen zum Kampfgeschehen sowie zur Ausrüstung des Gladiators. Als Waffen des Gracchus werden sowohl die *fuscina* (vgl. Iuv. 2,143) als auch das *rete* (Iuv. 2,148) genannt. Dies lässt den Schluss zu, dass es sich bei ihm um einen Gladiator der Gattung *retiarius* handelt. Einen Auftritt dieses Gladiators thematisiert Juvenal auch in der achten Satire, in welcher der Dichter der Bewaffnung und Kampfesweise des *retiarius* noch größere Beachtung schenkt.¹¹³⁵ Der als *fuscina* oder *tridens*¹¹³⁶ bezeichnete Dreizack war seine wichtigste Waffe und wurde sowohl offensiv als Stoßwaffe als auch zur Abwehr gegnerischer Angriffe eingesetzt. Bevor es jedoch zum Nahkampf kam, warf der *retiarius* das Netz auf seinen Gegner und versuchte ihn so bewegungsunfähig zu machen; auf diese Kampfesweise spielt Juvenal mit *retia misit* (Iuv. 2,148) an. Interessant ist in diesem Kontext die Bezeichnung Gracchus' als *tunicatus* (vgl. Iuv. 2,143), da Gladiatoren, mit Ausnahme der *equites*, im Regelfall mit nacktem Oberkörper kämpften. Courtney vermutet in dieser Bemerkung eine weitere Hervorhebung der „immorality of Gracchus“.¹¹³⁷ Junkelmann vermutet, dass es sich bei den *retiarii tunicati* um „einen von den normalen Vertretern dieser Gladiatorengattung getrennten Typus“¹¹³⁸ von Arenakämpfern handelt. Sueton überliefert das Auftreten solcher Kämpfer zu Zeiten Caligulas, die als Gruppe kämpften.¹¹³⁹

¹¹³³ Vgl. Martyn 1979/96, S. 39: „[Juvenal] was first and foremost a poet, writing to entertain, to communicate delight; not simply a moralist, nor a rhetorician, nor a social historian, nor a diehard reactionary, nor a vengeful victim of imperial oppression, but a professional poet, an expert manipulator of the Latin hexameter, a craftsman skilled in every finesse of the Latin language, a brilliant exponent of epig parody, a master of every form of rhetorical and ironical wit“.

¹¹³⁴ Courtney 1980, S. 122.

¹¹³⁵ Vgl. Iuv. 8,199-210. Siehe hierzu Kap. 7.4.2.

¹¹³⁶ Vgl. Iuv. 8,203.

¹¹³⁷ Courtney 1980, S. 122. Siehe hierzu auch Reeve 1973, S. 124.

¹¹³⁸ Junkelmann 2008, S. 49.

¹¹³⁹ Vgl. Suet. Cal. 30,3: *retiari tunicati quinque numero gregatim dimicantes sine certamine ullo totidem securitoribus succubuerant.*

Diese Textstelle zeigt, wie flexibel Gladiatoren in der antiken Literatur als moralische Exempel verwendet wurden. Während bei Martial noch das Lob nicht nur des Kaisers, sondern auch der Kämpfer im Vordergrund steht,¹¹⁴⁰ zeichnet Juvenal das Bild eines zwielichtigen und verkommenen Arenahelden, den er in seine Gesellschaftskritik integriert. Die Vorstellung des todesmutigen Gladiators, die nicht nur in den Epigrammen Martials, sondern vor allem in den philosophischen Diskursen Ciceros und Senecas eine wichtige Rolle spielt,¹¹⁴¹ wird von Juvenal in ihr absolutes Gegenteil verkehrt: Anstelle eines *exemplum virtutis* fungiert Gracchus als ein *exemplum vitii*. Dass es sich bei ihm auch noch um einen *auctoratus*, also einen freiwilligen Gladiatoren handelt, dürfte ihn in den Augen des Dichters als umso abschreckender erscheinen lassen. Im Hintergrund steht auch hier die von Juvenal vielfach gestellte Frage, warum seine Zeitgenossen den infamen und in seinen Augen verkommenen Arenaakteuren so große Beliebtheit entgegenbringen konnten. Nicht zuletzt zeigt sich an dieser Passage ein weiteres Mal die große Bedeutung der *munera gladiatoria* für das Alltagsleben der Römer, sodass bestimmte Szenen hieraus dem Dichter als geeignete Vergleiche und Beispiele erscheinen konnten.

7.2 Kritik an Spielegebern von niederem Stand (Iuv. 3,29-40)

... vivant Artorius istic
 et Catulus, maneant qui nigrum in candida vertunt,
 quis facile est aedem conducere, flumina, portus,
 siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver,
 et praebere caput domina venale sub hasta.
 quondam hi cornicines et municipalis harenae
 perpetui comites notaeque per oppida buccae
 munera nunc edunt et, verso pollice vulgus
 cum iubet, occidunt populariter; inde reversi
 conducunt foricas, et cur non omnia? cum sint
 quales ex humili magna ad fastigia rerum
 extollit quotiens voluit Fortuna iocari.

Die dritte Satire Juvenals zeichnet sich durch ihre besondere thematische und stilistische Vielfalt aus und hat das Leben in der Großstadt Rom zum Thema.¹¹⁴² Sie ist größtenteils als Rede eines gewissen Umbricius gestaltet, der in der Satire als Freund des Dichters vorgestellt wird;¹¹⁴³ ob es sich hierbei um eine historische Person handelt, ist jedoch unklar.¹¹⁴⁴

¹¹⁴⁰ Vgl. Mart. epigr. 29; Mart. 5,24.

¹¹⁴¹ Vgl. Cic. Tusc. 2,41; Sen. prov. 4,4; tranq. 11,4f.; benef. 2,34,3; epist. 30,8; 37,2.

¹¹⁴² Vgl. Adamietz 1972, S. 7-9.

¹¹⁴³ Zu den Besonderheiten der Umbriciusrede siehe auch Adamietz 1972, S. 10-13.

¹¹⁴⁴ Vgl. Courtney 1980, S. 151.

7.2.1 Thematischer Kontext: Kritik am Großstadtleben

Der Erzähler Umbricius musste Rom aus wirtschaftlichen Gründen verlassen, wie er zu Beginn seiner Rede erklärt (vgl. Iuv. 3,23), um sich in Cumae zur Ruhe zu setzen. Der Gegensatz zwischen arm und reich „durchzieht leitmotivisch die ganze Satire“.¹¹⁴⁵ Umbricius spricht sich im Folgenden vehement gegen das Großstadtleben aus, wobei er vor allem gegen neureiche Emporkömmlinge wettert, die in allen öffentlichen Bereichen Geschäfte treiben.

Neben ihrer Unternehmertätigkeit werden diese auch in ihrer Funktion als Stifter von Gladiatorenspielen vorgestellt. Vor allem ihr Drang nach Selbstdarstellung und ihr Streben nach Volksgunst erregen bei Umbricius Anstoß. Danach wendet sich der Erzähler wieder Rom insgesamt zu: Dem fortschreitenden Sittenverfall in der Hauptstadt wird das beschauliche Leben in den Landstädten gegenübergestellt (vgl. Iuv. 3,190-192). Umbricius äußert sich verächtlich über die Unannehmlichkeiten, die mit dem Stadtleben verbunden sind, und bietet einen übersteigerten Bericht über die vielfältigen Gefahren des alltäglichen Lebens,¹¹⁴⁶ sodass der Leser den Eindruck gewinnen könnte, Rom stünde aufgrund der zahlreichen Missstände „on the verge of collapse“.¹¹⁴⁷

7.2.2 Neureiche Emporkömmlinge als Spielegeber

Die vorliegende Passage über das Spielewesen dient dem Erzähler Umbricius dazu, seine Kritik an einflussreichen Emporkömmlingen deutlich zu machen, nachdem er in den vorhergehenden Versen bereits auf Verteilungsgerechtigkeiten und die finanziellen Sorgen der ärmeren Bevölkerung eingegangen ist (vgl. Iuv. 3,21-28). Artorius und Catulus (vgl. Iuv. 3,29f.) werden von Juvenal in der Rede des Umbricius als typische Vertreter des neuen römischen Geldadels vorgestellt. Bei den Genannten handelt es sich vermutlich um Angehörige des Ritterstandes, die als Unternehmer tätig sind; ihr Geld verdienen sie damit, dass sie Pachtverträge mit dem römischen Staat abschließen und sich zur Übernahme öffentlicher Dienste verpflichten, die von ihren Mitarbeitern ausgeführt werden.¹¹⁴⁸

Das vertragliche Verhältnis, das eine Pacht dieser Aufgabenbereiche miteinschließt, wird durch *conducere* (vgl. Iuv. 3,31) beschrieben. Juvenal bietet eine Aufzählung verschiedener derartiger Tätigkeiten: *quis facile est aedem conducere, flumina, portus, / siccandam eluviem, portandam ad busta cadavera* (Iuv. 3,31f.). Ein besonderer Stellenwert kommt also der Instandhaltung der Infrastruktur zu: Neben der Renovierung öffentlicher Gebäude, wie den hier

¹¹⁴⁵ Schmitz 2000, S. 208.

¹¹⁴⁶ Vgl. Courtney 1980, S. 152.

¹¹⁴⁷ Wehrle 1992, S. 120.

¹¹⁴⁸ Ihre Stellung und Funktion ist daher durchaus vergleichbar mit der ritterlichen *publicani* aus republikanischer Zeit, vgl. Bleicken 1995a, S. 73-76.

genannten Tempeln, sind diese Unternehmer auch für den ordnungsgemäßen Betrieb und Ausbau der Häfen, die Regelung des Flussverkehrs und die Wartung der Abwasserkanäle zuständig. Als Kooperationspartner der Pächter existierten für diese Bereiche eigene Beamten, die sogenannten *curatores riparum et alvei Tiberis et cloacarum urbis*. Diese traten in Verhandlung mit den Unternehmern und übertrugen ihnen die verschiedenen Aufgabenbereiche.¹¹⁴⁹ Neben der Instandhaltung der Infrastruktur wurde von den Pächtern auch der Abtransport von Leichen zu den Scheiterhaufen und Gräbern außerhalb der Stadt übernommen. Sein Geld mit derartigen niederen Arbeiten zu verdienen, scheint für Angehörige der Oberschicht keineswegs standesgemäß.

Praebere caput domina venale sub hasta (Iuv. 3,33) weist auf die Risiken dieses Unternehmertums hin, da die Pächter auch in persönliche Haftung genommen werden konnten. *Domina hasta* bezeichnet einen Speer, der bei öffentlichen Versteigerungen aufgestellt wurde, in deren Rahmen auch Sklaven verkauft wurden. Es liegt jedoch nahe, dass Pächter, die sich im Leistungsverzug befanden, nicht gleich mit dem Verkauf in die Sklaverei oder der Aberkennung ihres Bürgerrechts rechnen mussten, was Juvenal mit dieser Formulierung andeutet.¹¹⁵⁰

Es folgt das Verhältnis dieser Leute zu den Gladiatorenspielen, deren Akteure ja ebenfalls mit niedrigem Ansehen behaftet waren. Über die Herkunft von Artorius und Catulus berichtet Umbricius: *quondam hi cornicines et municipialis harenae / perpetui comites* (Iuv. 3,34f.). Bevor sie zu ihrem Reichtum gekommen sind, sollen die beiden also selbst Bedienstete im Amphitheater gewesen sein; als Hornbläser begleiteten sie die Veranstaltungen, indem sie beispielsweise Beginn oder Ende eines Kampfes anzeigen. *Municipalis harena* (vgl. Iuv. 3,24) steht hier nicht für den Kampfplatz selbst, sondern bezeichnet in der übertragenen und verallgemeinernden Bedeutung „Gladiatorenkampf“¹¹⁵¹ die Veranstaltungen von *munera* in den Landstädten. Die Nennung beider als *perpetui comites* (Iuv. 3,35) legt den Schluss nahe, dass Gladiatorengruppen in vielen italischen Städten nicht permanent präsent waren, sondern zu den jeweiligen Spielen von Ort zu Ort zogen.

Spätestens mit *munera nunc edunt* (Iuv. 3,36) wird deutlich, dass es sich bei der von Artorius und Catulus repräsentierten Schicht um Neureiche handelt, die trotz ihrer niederen Herkunft das nötige Vermögen besitzen, um die Ausrichtung von *munera gladiatoria* zu übernehmen.¹¹⁵² Nachdem Juvenal bereits in den vorhergehenden Versen explizit auf die frühere

¹¹⁴⁹ Vgl. Courtney 1980, S. 160.

¹¹⁵⁰ Vgl. Courtney 1980, S. 161.

¹¹⁵¹ Georges 1913 (Bd. 1), col. 556f.

¹¹⁵² Vgl. Courtney 1980, S. 161.

Betätigung dieser *editores* hingewiesen hat, wird der dubiose soziale Aufstieg der beiden an dieser Stelle noch einmal hervorgehoben.¹¹⁵³ Die kritische Einstellung des Erzählers Umbrius gegenüber der sozialen Mobilität seiner Zeit tritt hier offen zutage; vor allem ein hoher gesellschaftlicher Status, der lediglich durch Geld und nicht durch Ehre und Ansehen erworben wurde, erregt Juvenals Missfallen.¹¹⁵⁴ Diese Ansicht teilt er mit seinem Dichterfreund Martial, der in seinen Epigrammen ebenfalls scharfe Kritik an neureichen Spielegebern übt.¹¹⁵⁵

Die Darstellungsweise ist bei beiden Autoren sehr ähnlich, da der eigentlichen Spieleschreibung der berufliche Werdegang des jeweiligen *editor* vorgeschaltet ist.¹¹⁵⁶ Sowohl der von Martial genannte *sutorum regulus* als auch Artorius und Catulus stammen ursprünglich aus einem niederen Milieu – möglicherweise waren sie sogar Freigelassene – und sind durch ihr ökonomisches Geschick zu Wohlstand gelangt. Dass neureiche Unternehmer vor allem in den Landstädten den Spielbetrieb dominiert haben, berichtet auch Tacitus.¹¹⁵⁷

Im Folgenden kommt es bei Juvenal zu einer Herabsetzung der Gladiatorenkämpfe selbst, die nur der Belustigung des niederen *vulgaris* (Iuv. 3,36) dienen. Durch *cum iubet, occidunt* (Iuv. 3,37) wird dieser zum Herrn über Leben und Tod erhoben und tritt als Entscheidungsinstanz über das Schicksal der Kämpfenden auf. Über die Begeisterung des Volkes für die Spiele äußert sich Juvenal auch in seiner zehnten Satire sehr kritisch, wobei es ihm hier vor allem darum geht „das Desinteresse der römischen Bürger am politischen Leben zu geißeln“:¹¹⁵⁸

*iam pridem, ex quo suffragia nulli
vendimus, effudit curas; nam qui dabat olim
imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se
continet atque duas tantum res anxius optat,
panem et circenses ...*¹¹⁵⁹

Der Ausdruck *circenses* bezeichnet ursprünglich nur die Wagenrennen im Circus, der in den Satiren Juvenals als höchst anrüchiger Ort beschrieben wird und neben den Spielen auch Hu-

¹¹⁵³ Vgl. Adamietz 1972, S. 44: „Empörend ist nicht nur der Erfolg der Munizipalen, sondern zur Steigerung wird auch ihr Aufstieg aus dem Nichts beschrieben. Der Aufstieg ist mit dem Motiv der Arena verbunden. Schon dies ist im Hinblick auf die häufige Mißbilligung von Zirkus und Bühne durch Juvenal ein Makel.“

¹¹⁵⁴ Vgl. Wehrle 1992, S. 116.

¹¹⁵⁵ Vgl. Mart. 3,16; 3,59; 3,99. Siehe hierzu Kap. 5.8.

¹¹⁵⁶ Vgl. Adamietz 1972, S. 15f.; Colton 1991, S. 94-96. Beide Autoren erkennen zu Recht einen direkten Bezug Juvenals auf Mart. 3,16 sowie 3,59.

¹¹⁵⁷ Vgl. Tac. ann. 4,62. Ein ähnlicher Hintergrund ist auch für die im Jahr 58 n. Chr. in Syrakus veranstalteten aufwendigen *munera* anzunehmen, siehe hierzu Tac. ann. 13,49.

¹¹⁵⁸ Köhne 2000, S. 13.

¹¹⁵⁹ Iuv. 10,77-81.

ren und Wahrsager beheimatet.¹¹⁶⁰ In diesem Kontext wird der Begriff allerdings breiter gefasst und steht als *pars pro toto* stellvertretend für alle Formen der Massenunterhaltung im Rahmen der öffentlichen Spiele. Aus Mangel an Möglichkeiten zur politischen Mitsprache richtet sich das Interesse des einfachen Volkes in der Kaiserzeit neben der Getreideversorgung nun ausschließlich auf den Spielbetrieb. Diesen macht Juvenal zu einem Kennzeichen des wüsten Lebens in der Hauptstadt,¹¹⁶¹ während ihm die Abwesenheit von *spectacula* als ein Qualitätsmerkmal ruhiger Landstädte gilt.¹¹⁶²

Ihren Willen tun die Zuschauer auch bei Juvenal *verso police* (Iuv. 3,36) kund, mit jener berühmten Daumengeste, die auch für Jean-Léon Gérômes bekanntes Gemälde namensgebend war. An den Zeichen und Zurufen der Besucher orientieren sich die Spieleveranstalter nach jedem Kampf und entscheiden „wether to spare or slay a defeated gladiator“.¹¹⁶³ Indem die Spielegeber den Willen der Zuschauer berücksichtigen, wollen sie *populariter* (Iuv. 3,37) auftreten und ihre besondere Verbundenheit mit dem Volk auf diese Weise hervorheben. Hieran zeigt sich die eigentliche Absicht der *editores*, die die *munera* einerseits zu Repräsentation und Selbstdarstellung und andererseits zur Steigerung ihrer Beliebtheit beim einfachen Volk einsetzen.¹¹⁶⁴ Darüber hinaus lässt sich an dieser Textstelle auch eine kritische Einstellung Juvenals gegenüber exzessiver und sinnloser Gewalt bei den Spielen beobachten. Am Schluss dieser Episode erlaubt sich Juvenal einen scherhaften Kommentar über das Unternehmertum dieser neureichen Oberschicht, indem er ihren Vertretern auch noch die Pacht öffentlicher Aborte (vgl. Iuv. 3,37) unterstellt. Ein ähnlich scherhafter Hinweis auf den Gelderwerb mit öffentlichen Latrinen findet sich bei Sueton.¹¹⁶⁵ Nachdem Juvenal Artorius und Catulus als glänzende *editores* auftreten ließ, kehrt er nun wieder zu deren weit profaneren Alltagsgeschäften zurück. Er schließt seine Ausführungen mit der Behauptung, dass das gesellschaftliche Ansehen und der wirtschaftliche Erfolg dieser Neureichen, die er mit *magna ad fastigia rerum* (Iuv. 3,39) beschreibt, nicht auf deren eigenes Können zurückzuführen seien, sondern nur einer Laune Fortunas entsprängen (vgl. Iuv. 3,40).

An dieser Textstelle zeigt sich ähnlich wie in Mart. 3,16; 3,59 und 3,99, dass die Veranstaltung von Gladiatorenspielen nicht nur ein entsprechendes Vermögen, sondern ursprünglich auch eine vornehme Herkunft des Spieleveranstalters voraussetzte. Dass dies bei vielen neu-reichen Angehörigen der Oberschicht, die ihr Geld durch Handel oder Unternehmertätigkeiten

¹¹⁶⁰ Vgl. Iuv. 3,65; 6,582-588.

¹¹⁶¹ Vgl. Iuv. 8,117f.; 11,53.

¹¹⁶² Vgl. Iuv. 3,223: *si potes avelli circensibus, optima Sorae / aut Fabrateriae domus aut Frusinone paratur.*

¹¹⁶³ Courtney 1980, S. 162.

¹¹⁶⁴ Vgl. Raschke 2009, S. 145: „Being an *editor* of games was a source of pride and a testimony to one's resources“.

¹¹⁶⁵ Vgl. Suet. Vesp. 23,3.

erworben hatten, nicht der Fall war und diese Kreise zudem ein starkes Repräsentationsbedürfnis besaßen, empört Juvenal. Die Abwertung der landstädtischen *editores* durch den Dichter lässt außerdem den Schluss zu, dass er in ähnlicher Weise wie Martial die Veranstaltung öffentlicher Spiele als das alleinige Privileg des *princeps* und seiner Familie auffasst; eine solche *imitatio* des Kaisers als *editor* durch Neureiche von niedriger, verachtenswerter Herkunft wird von ihm abgelehnt. Eine derartige kritische Sichtweise auf die Spielegeber der Provinz- und Landstädte war jedoch nur auf bestimmte Kreise beschränkt, die wahrscheinlich vorwiegend in der Hauptstadt Rom beheimatet waren. Man kann davon ausgehen, dass die große Masse des Volkes in Italien und den Provinzen den lokalen *editores* aufgrund der gestifteten Spiele äußerst wohlwollend gegenüberstand. Ansonsten hätten diese kaum den Aufwand auf sich genommen, die Bürger auf ihre Kosten zu unterhalten.

7.3 Seitensprung mit einem Gladiator (Iuv. 6,78-113)

*Longa per angustos figamus pulpita vicos,
ornentur postes et grandi ianua lauro,
ut testudineo tibi, Lentule, conopeo
nobilis Euryalam murmillonem exprimat infans.
nupta senatori comitata est Eppia ludum
ad Pharon et Nilum famosaque moenia Lagi
prodigia et mores urbis damnante Canopo.
inmemor illa domus et coniugis atque sororis
nil patriae indulxit, plorantisque improba natos
utque magis stupeas ludos Paridemque reliquit.*

...
*qua tamen exarsit forma, qua capta iuventa
Eppia? quid vidit propter quod ludia dici
sustinuit? nam Sergiolus iam radere guttur
cooperat et secto requiem sperare lacerto;
praeterea multa in facie deformia, sicut
attritus galea mediisque in naribus ingens
gibbus et acre malum semper stillantis ocelli.
sed gladiator erat. facit hoc illos Hyacinthos;
hoc pueris patriaeque, hoc praetulit illa sorori
atque viro. ferrum est quod amant. hic Sergius idem
accepta rude coepisset Veiento videri.*

Mit ihren 661 Versen ist die sechste Satire das umfangreichste Gedicht Juvenals. Thema ist die Sittenlosigkeit der Frauen, weswegen sie auch als „Webersatire“ bekannt ist.¹¹⁶⁶ Juvenal wendet sich an einen Bekannten namens Postumus, dem er von einer Heirat abrät. Auffallend sind die zahlreichen und in hohem Maße frauenfeindlichen Äußerungen, die auf eine sehr

¹¹⁶⁶ Vgl. Richlin 1983, S. 202: „The great sixth satire constitutes the single largest example of invective against women remaining from antiquity.“

kritische Sichtweise des Erzählers auf das Eheleben schließen lassen.¹¹⁶⁷ Um die Untreue von Ehefrauen hervorzuheben, unterstellt der Satiriker ihnen sogar eine Vorliebe für Gladiatoren.

7.3.1 Thematischer Kontext: Die Sittenlosigkeit der römischen Frauen

Juvenal setzt sich in erster Linie mit „upper-class women“¹¹⁶⁸ auseinander, denen er gleich zu Beginn ein *per se* unkeusches Verhalten unterstellt (vgl. Iuv. 6,47-66).¹¹⁶⁹ Er konkretisiert diesen Vorwurf im Folgenden anhand einiger Beispiele: Zuerst attestiert er den Frauen eine sexuelle Vorliebe für Schauspieler und Musiker (vgl. Iuv. 6,69-77).¹¹⁷⁰ Einen ähnlich niederen gesellschaftlichen Rang wie diese nehmen die Gladiatoren ein, die ebenfalls von den adligen Damen begehrt werden.¹¹⁷¹

Ein weiteres negatives Exempel für die *impudicitia* vornehmer Frauen stellt daher das Liebesverhältnis der Senatorengattin Eppia mit dem Gladiator Sergius dar, der dem Dichter in keiner Hinsicht als adäquater Liebhaber erscheint.¹¹⁷² Um die moralische Verwerflichkeit der Frauen noch weiter hervorzuheben, bietet Juvenal eine Anekdote über Messalina, die Frau Kaiser Claudius', die er des Ehebruchs und der Hurerei bezichtigt (vgl. Iuv. 6,115-135).

Im weiteren Verlauf seiner Ausführungen wendet sich der Dichter nun dem Eheleben zu; hier zeichnen sich die Frauen seiner Meinung nach darin aus, dass sie ihre Ehemänner unterdrücken, wobei diese mit dem Eheleben gleichsam ein Joch tragen müssen (Iuv. 6,208: *ferre iugum*). Die Ursachen für diesen Sittenverfall sieht Juvenal in der Ausweitung der römischen Herrschaft und der damit verbundenen Zunahme von Reichtum und Wohlstand (vgl. Iuv. 6,295-305).

In den folgenden Versen werden noch weitere Laster aufgezählt, die Juvenal den Frauen zuschreibt: So hebt er beispielsweise ihre Geschwätzigkeit hervor (vgl. Iuv. 6,405-412) und thematisiert ihren in seinen Augen sehr ausgeprägten Hang zu Schlemmerei und Trunksucht (vgl. Iuv. 6,424-433); auch Eitelkeit und eine übermäßige Sorge um ihr Äußeres macht er ihnen zum Vorwurf (vgl. Iuv. 6,490-507).

¹¹⁶⁷ Vgl. Courtney 1980, S. 252.

¹¹⁶⁸ Courtney 1980, S. 253.

¹¹⁶⁹ Zur Einstellung Juvenals gegenüber Frauen siehe Henderson 1989, S. 115-124.

¹¹⁷⁰ Vgl. Adamietz 1986, S. 263.

¹¹⁷¹ Vgl. Richlin 1983, S. 205.

¹¹⁷² Vgl. Courtney 1980, S. 255.

7.3.2 Gladiatoren als unstandesgemäße Liebhaber

Um die Treulosigkeit der Frauen und seine ablehnende Haltung gegenüber dem Eheleben deutlich zu machen, führt Juvenal zwei Beispiele an, welche die Schwäche verheirateter adliger Frauen für einfache Gladiatoren aufzeigen sollen. Den Anfang bildet der Fall des gehörnten Ehemannes Lentulus, eines Adligen, dessen Kind dem *murmillo*-Gladiator Euryalus so auffallend ähnlich sieht, dass für Juvenal deutliche Zweifel an der Vaterschaft des Senators bestehen: *... ut testudineo tibi, Lentule, conopeo / nobilis Euryalum murmillonem exprimat infans* (Iuv. 6,80f.). Für den Leser ist offenkundig, dass dieser Ähnlichkeit nur ein Verhältnis der Gattin des Lentulus mit dem *murmillo* zugrundeliegen kann, wenngleich es Juvenal nur bei einer wagen Andeutung belässt.¹¹⁷³ Das Hyperbaton *nobilis ... infans*, das den Gladiator umrahmt, lässt die enge Verbindung zwischen Vater und Kind ebenso deutlich werden wie deren unterschiedliche gesellschaftliche Stellung.

Als weiteres negatives *exemplum* für die Untreue der römischen Frauen fungiert in Juvenals Satire die Aristokratin Eppia, deren Geschichte der Satiriker im Folgenden ausführlich erzählt; sie dient ihm als abschreckendes Beispiel für eine Frau, die ausschließlich ihren Gelüsten folgt und anderen Dingen keinen Wert beimisst. Gleich zu Beginn verweist Juvenal mit *nupta senatori* (Iuv. 6,82) explizit auf ihren hohen gesellschaftlichen Rang als Senatorengattin.¹¹⁷⁴ Um einer Affäre willen begleitet sie einen *ludus* (vgl. Iuv. 6,82) nach Ägypten; dieser Ausdruck bezeichnet eine meist staatliche Gladiatorenenschule, wie sie vor allem in Rom und auch Kampanien weit verbreitet waren.¹¹⁷⁵ Der Vers lässt den Schluss zu, dass solche Einrichtungen nicht nur an einen Ort gebunden waren, sondern durchaus über eine gewisse Mobilität verfügten.¹¹⁷⁶

Moenia Lagi (Iuv. 6,83), die Stadt des ptolemäischen Stammvaters Lagos, steht als Pars pro toto für Alexandria, wo es sowohl eine kaiserliche Gladiatorenenschule als auch ein Amphitheater gab.¹¹⁷⁷ In der öffentlichen Meinung der Römer war diese Stadt vor allem „notorious for immorality“.¹¹⁷⁸ Offenbar werden dort gerade größere *munera* veranstaltet, die es rechtfertigten, dass selbst Gladiatorengruppen von außerhalb Ägyptens die Stadt aufsuchen. *Prodigia*

¹¹⁷³ Vgl. hierzu Martyn 1996, S. 53 sowie Nadeau 2011, S. 88f.: „Lentulus was chosen to be the husband-to-be in this section so that we could have this final clash between the noble child and his resemblance to one or more gladiators. The section confirms what we have suspected: that the fun of each episode is unconstrained by any realistic moral sermon against women or marriage.“

¹¹⁷⁴ Vgl. Nadeau 2011, S. 89: „The first line sets out the contrast between the social rank of the lady [...] and the low class she stoops to, *ludum*.“

¹¹⁷⁵ Vgl. Wiedemann 2001, S. 12.

¹¹⁷⁶ Vgl. Wiedemann 2001, S. 121.

¹¹⁷⁷ Vgl. Courtney 1980, S. 273.

¹¹⁷⁸ Courtney 1980, S. 273. Siehe auch Nadeau 2011, S. 89: „Alexandria was renowned for luxurious and immoral living, and in Roman history and literature had been indissolubly associated with the debauches of Antony and Cleopatra, which were reflected in the epic of Rome’s foundation in the story of Dido and Aeneas.“

et mores urbis damnante Canopo (Iuv. 6,84) stellt einen bissigen Vorwurf Juvenals an die eigene Gesellschaft dar: Selbst die Ägypter, die wie viele andere orientalische Völker von den Römern als dekadent, verschwenderisch und lasterhaft betrachtet wurden, üben Kritik an Roms verkommenen Sitten.

Ein Musterbeispiel hierfür ist Eppia, die um ihrer Begierde willen alles zurückweist, was einer römischen Frau eigentlich wichtig sein sollte.¹¹⁷⁹ Neben Haus, Ehemann, Schwester und Heimat vernachlässigt sie sogar die eigenen Kinder (vgl. Iuv. 6,85f.). Vor allem der *patria* (vgl. Iuv. 6,86), die den Schluss der ersten Aufzählung bildet, kommt besonderes Gewicht zu. Weiter spottet Juvenal, dass selbst *ludos Paridemque* (Iuv. 6,87) sie nicht zurückhalten können.¹¹⁸⁰ Die hier genannten *ludi* bezeichnen die staatlichen Feste in Rom, in deren Rahmen Theaterstücke aufgeführt wurden. Paris hingegen ist ein Künstler-Name, der sich bei Schauspielern häufiger findet. Vermutlich ist hier ein Pantomime gemeint, der im Jahr 83 n. Chr. unter Domitian hingerichtet wurde.¹¹⁸¹ Mit dieser Aussage greift Juvenal seine vorher geäußerte Behauptung noch einmal auf, Frauen würden sich zu Schauspielern in sexueller Hinsicht besonders hingezogen fühlen.

Es folgt eine umfangreiche Schilderung der Strapazen, die Eppia bereit ist, während der Seereise auf sich zu nehmen, um ihrem Sergius nahe zu sein (vgl. Iuv. 6,88-102).¹¹⁸² Auch auf ihren guten Ruf legt diese Frau keinen Wert (Iuv. 6,90: *famam contempserat olim*). Schließlich richtet der Dichter an Eppia selbst die Frage nach den vermeintlichen Qualitäten ihres Liebhabers, der sie zu diesen Schritten verleitet hat; ihre Hinwendung zu Sergius bedeutet nicht nur einen massiven Ansehensverlust ihrer früheren römischen Famillie,¹¹⁸³ sondern vor allem auch ihren eigenen gesellschaftlichen Abstieg in den Rang einer *ludia* (Iuv. 6,104).¹¹⁸⁴

Die Antwort liefert er im Folgenden selbst: Durch *radere guttur* (Iuv. 6,105) erfährt der Leser, dass sich Sergiolus, hier bereits auf das Diminutiv reduziert, seinen Hals ausrasiert, was auf sein fortgeschrittenes Alter hindeutet. Auch in kämpferischer Hinsicht liegen seine besten Tage bereits hinter ihm, wie *cooperat et secto requiem sperare lacerto* (Iuv. 6,106)

¹¹⁷⁹ Zur sprachlichen Raffinesse dieser Episode vgl. Anderson 1982, S. 259: „With Sergius, however, Eppia’s character exhibits an ironical transformation. Her flagrant self-indulgence at the cost of home, husband, and children is described in positive moral terms, words with connotations of bravery, heroism (*pertulit, constanti, fortem*, 92-97).“

¹¹⁸⁰ Vgl. Nadeau 2011, S. 90.

¹¹⁸¹ Vgl. Courtney 1980, S. 273. Cassius Dio berichtet von einem weiteren Pantomimen dieses Namens, der im Jahr 67 n. Chr. unter Nero hingerichtet wurde, vgl. Cass. Dio epit. 63,18,1f.

¹¹⁸² Vgl. hierzu auch Nadeau 2011, S. 91-96, der auf die Parallelen dieser Textstelle zu Cat. 64,86-88; 116-119 und Verg. Aen. 4,537-543 hinweist.

¹¹⁸³ Vgl. Richlin 1984, S. 68f.

¹¹⁸⁴ Vgl. McCullough 2008, S. 198 sowie Richlin 1983, S. 216, die die negativen gesellschaftlichen Folgen dieser Liaison für Eppia hervorhebt: „The woman could not marry an *ingenuus* any more, and both lovers became *intestabilis* and *infamis*.“

deutlich macht. Dem niederen sozialen Status des Sergius entspricht auch sein Äußeres: Aufgrund einer Armverletzung ist er körperlich eingeschränkt und erwartet in Bälde seine Entlassung. Juvenal erwähnt darüber hinaus noch das entstellte Gesicht (Iuv. 6,107: *multa in facie deformia*), das nicht unbedingt zur Attraktivität des Sergius beiträgt. Unter den Kopfverletzungen sticht ein unansehnliches Geschwulst hervor (vgl. Iuv. 6,108f.). Als weiteres *acre malum* (Iuv. 6,109) kommt schließlich noch ein Augenleiden hinzu. Die Verwendung der Diminutivform *ocellus* (vgl. Iuv. 6,109) verstärkt die Abwertung des Kämpfers durch den Dichter weiter.¹¹⁸⁵ Rein äußerlich wirkt Sergius auf den Leser also keineswegs als der Typ Mann, der eine vornehme Frau zur Aufgabe ihrer Heimat und ihrer Standesprivilegien bewegen könnte.¹¹⁸⁶

Mit *sed gladiator erat* (Iuv. 6,110) liefert Juvenal jedoch kurz und knapp die Begründung für Eppias scheinbar irrationales Verhalten. *Hyacinthus* (vgl. Iuv. 6,110) steht hier symbolisch für einen Mann von jugendlicher Schönheit.¹¹⁸⁷ Mit *hoc praetulit illa* (Iuv. 6,111) unterstellt der Dichter Eppia ein ungezügeltes sexuelles Verlangen nach einer zwielichtigen Gestalt wie Sergius. Durch *ferrum est quod amant* (Iuv. 6,112) wird dieser Vorwurf noch weiter ausgedehnt, indem Juvenal den Frauen insgesamt eine Faszination für Gewalt unterstellt.

Durch ihre Begeisterung für die Spiele wird auch der Aufwand verständlich, den manche vornehme Frauen vor dem Besuch der Arena betreiben, indem sie sich ein großes Gefolge anmieten, wie Juvenal am Beispiel Ogulnias deutlich macht.¹¹⁸⁸ In dieser Darstellung des Dichters bleibt die ungewöhnliche Leidenschaft der Frauen nicht nur auf das Spektakel selbst und die Arenaakteure beschränkt, es wird auch noch Geld für einen standesgemäßen Auftritt verschwendet.

Durch *accepta rude* (Iuv. 6,113), der Entlassung aus dem Arenadienst durch die Verleihung eines Holzscherwetes, wird wieder auf den baldigen Ruhestand des Sergius hingewiesen. Veiento (Iuv. 6,113) ist möglicherweise der Name von Eppias adligem Ehemann; ob es sich hierbei um den historisch fassbaren Senator Fabricius Veiento handelt, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Der Name könnte auch nur exemplarisch gewählt worden sein, „to represent a repulsive old man.“¹¹⁸⁹ In diesem Satz äußert Juvenal also die Vermutung, dass Sergius

¹¹⁸⁵ Vgl. Wehrle 1992, S. 83.

¹¹⁸⁶ Zur Intention, die der Dichter mit dieser Beschreibung verfolgt vgl. Nadeau 2011, S. 96: „The focus of the verse is to make us laugh at Sergius’ deformities rather than wax indignant at Eppia’s misbehaviour.“ Eine werbezogene Erklärung bietet Anderson 1982, S. 259: „In the physical ugliness of Sergius, there is a reminiscence of the physical loathsomeness of the caveman and his wife. Whereas there, however, uncouthness was a symbol of innocence and *pudor*, here it is a symbol of *impudicitia*.“

¹¹⁸⁷ Vgl. Courtney 1980, S. 275.

¹¹⁸⁸ Vgl. Iuv. 6,352-354: *ut spectet ludos, conductit Ogulnia vestem, / conductit comites, sellam, cervical, amicas, / nutricem et flavam cui det mandata puellam.*

¹¹⁸⁹ Courtney 1980, S. 275. So auch Nadeau 2011, S. 98f.

durch seine Entlassung als Gladiator für Eppia genauso unattraktiv würde wie ihr senatorischer Ehemann.

Nicht weniger sonderbar erscheint dem Erzähler das Gebarren einer weiteren, namentlich nicht genannten vornehmen Frau, die ihre Freizeit damit verbringt, in Gladiatorenmanier und schwerer Rüstung an einem *palus* Schwertkampf zu trainieren:

... *quis non vidit vulnera pali,
quem cavat adsiduis rudibus scutoque lacescit
atque omnis implet numeros dignissima prorsus
Florali matrona tuba, nisi si quid in illo
pectore plus agitat veraeque paratur harenae?
quem praestare potest mulier galeata pudorem,
quae fugit a sexu? vires amat. haec tamen ipsa
vir nollet fieri; nam quantula nostra voluptas!
quale decus, rerum si coniugis auctio fiat,
balteus et manicae et cristae curisque sinistri
dimidium tegimen! vel si diversa movebit
proelia, tu felix ocreas vendente puella.
hae sunt quae tenui sudant in cyclade, quarum
delicias et panniculus bombycinus urit.
aspice quo fremitu monstratos perferat ictus
et quanto galeae curuetur pondere, quanta
poplitibus sedeat quam denso fascia libro,
et ride positis scaphium cum sumitur armis.
dicite vos, neptes Lepidi caecive Metelli
Gurgitis aut Fabii, quae ludia sumpserit umquam
hos habitus? quando ad palum gemat uxor Asyli?*¹¹⁹⁰

Obwohl Juvenal das Motiv der weiblichen Arenakämpferin bereits zu Beginn seiner ersten Satire aufgreift, wo er vom öffentlichen Auftritt der *venatrix* Mevia und ihrem Kampf gegen einen Eber berichtet,¹¹⁹¹ bleiben die Auftritte dieser Gladiatorin noch auf den Übungsplatz beschränkt. Hierfür spricht auch die ironische Bemerkung des Dichters über den großen Eifer der Kämpferin, der sie womöglich eines Tages noch in die *vera harena* (vgl. Iuv. 6,251) führen könnte.

Dennoch galt auch für die weiblichen Angehörigen der römischen Oberschicht das *senatus consultum* der *tabula Larinas* aus dem Jahr 19 n. Chr., das einer berufsmäßigen Betätigung als Arenakämpfer enge Grenzen setzte.¹¹⁹² Der anschauliche Bericht, der nicht nur die Kampfesweise, sondern auch die Ausrüstungsgegenstände der *gladiatrix* sehr detailliert wiedergibt, beweist, dass der Dichter mit der Ausbildung und Trainingsweise von Gladiatoren gut vertraut war. Ein solches Wissen ist die Voraussetzung für eine überzeugende Kritik.

¹¹⁹⁰ Iuv. 6,247-267.

¹¹⁹¹ Vgl. Iuv. 1,22f.: *Mevia Tuscum / figat aprum et nuda teneat venabula mamma.*

¹¹⁹² Vgl. Vesley 1998, S. 91.

Das Interesse der *mulier galeata* am Gladiatorentraining ist ausschließlich sportlicher Natur, wie Juvenal mit der knappen Bemerkung *vires amat* (vgl. Iuv. 6,253) feststellt. Vesley weist darauf hin, dass derartige Übungen gerade bei den jungen Angehörigen der Oberschicht sehr beliebt waren; in den *collegia iuvenum*, die den Charakter exklusiver, aristokratischer Clubs besaßen, war es während des ersten und zweiten Jahrhunderts n. Chr. nicht unüblich, dass sich adlige Frauen als Gladiatorinnen versuchten oder anderweitig sportlich betätigten.¹¹⁹³

Durch die Häufung rhetorischer Fragen macht der Satiriker Juvenal jedoch deutlich, dass ihm ein solches Verhalten nicht nur unstandesgemäß, sondern sogar widernatürlich erscheint;¹¹⁹⁴ gerade die konservativen Kreise der römischen Gesellschaft dürften ihm hierin zugestimmt haben. Der Rollentausch trägt zudem maßgeblich zur Komik der Szene bei.¹¹⁹⁵ Weibliche Arenakämpfer stellen in Juvenals Satiren ebenso wie der adelige *retiarius* Gracchus Symptome einer verkehrten, aus den Fugen geratenen Welt dar, die mit überlieferten Werten und Traditionen bricht und stets nach neuen Ausschweifungen sucht.

Von der großen Beliebtheit der Gladiatoren und insbesondere erfolgreicher Arenakämpfer bei vielen vornehmen Frauen weiß auch Martial zu berichten; dieser spricht von dem Gladiator Hermes als *cura laborque ludiarum*.¹¹⁹⁶ Auch Tertullian stellt empört fest, dass viele römische Frauen eine Vorliebe für die infamen Helden der Arena hegten: ... *feminae autem illis etiam corpora sua substernunt*.¹¹⁹⁷

Dass Gladiatoren eine besondere sexuelle Anziehungskraft nachgesagt wurde, ist auch archäologisch fassbar. An den Wänden der Gladiatorenkaserne in Pompeji finden sich zahlreiche Graffiti, in denen die Kämpfer als besonders potente Frauenhelden dargestellt werden. Größere Berühmtheit erlangte hier der Netzkämpfer Crescens, der mit zum Teil sehr phantastievollen Titeln geschmückt wurde: *Cresce(n)s retia(rius) puparum nocturnarum mat(utin)ar(um) aliarum ser.atinus ... medicus*.¹¹⁹⁸ Zu ähnlich hohem Ansehen in der Damenwelt Pompejis brachte es auch der *Thraex* Celadus: *Suspirium puellarum T(h)r(aex) Celadus*.¹¹⁹⁹ Zu diesen inschriftlichen Zeugnissen kommen auch plastische Gladiatorenendarstellungen hinzu, die im Zusammenhang mit einer phallischen Ikonographie stehen.¹²⁰⁰ Diese

¹¹⁹³ Vgl. Vesley 1998, S. 85-90. Siehe hierzu auch Zoll 2002, S. 33; McCullough 2008, S. 209.

¹¹⁹⁴ Vgl. Gold 1998, S. 380f.

¹¹⁹⁵ Vgl. Gold 1998, S. 373: „They fool no one, but make themselves figures of ridicule trying to sell themselves as something they are not.“

¹¹⁹⁶ Mart. 5,24,10.

¹¹⁹⁷ Tert. spect. 22.

¹¹⁹⁸ CIL IV 4353. Für ähnliche Würdigungen der Qualitäten des Crescens als Liebhaber vgl. auch CIL IV 4356; 8916.

¹¹⁹⁹ CIL IV 4397; siehe auch CIL IV 4289; 4342; 4345.

¹²⁰⁰ Vgl. Junkelmann 2008, S. 26f.

Funde beweisen, dass es sich bei der von Juvenal missbilligten Verehrung, die einigen Gladiatoren vonseiten mancher Frauen zuteil wurde, um keinen literarischen Topos oder gar ein bloßes Vorurteil des Dichters handelt.

Eppias Beziehung zu Sergius fungiert genauso wie die Vaterschaft des *murmillo* Euryalus und die am Übungspfahl trainierende *gladiatrix* als ein anschauliches Beispiel, um Juvenals These von der Verkommenheit adliger römischer Frauen zu bestätigen. Die verallgemeinerten Schlüsse und seine Polemik sind jedoch unübersehbar; es handelt sich dabei um bewusst gesetzte Signale an den Leser, welche den ironischen Unterton der ganzen Satire hervortreten lassen. Obgleich Sergius in seiner Rolle als nicht standesgemäßer Liebhaber und aufgrund seines unschönen Äußeren negativ dargestellt wird, findet keine direkte moralische Abwertung wie im Falle des Gracchus statt; genauso verhält es sich bei Euryalus. Im Zentrum der Kritik stehen stattdessen die Frauen der römischen Oberschicht, als deren Stellvertreterin Eppia fungiert. Dennoch wird auch an diesem Beispiel Juvenals „contempt for gladiators“¹²⁰¹ spürbar. Die Affäre der reichen Adligen mit dem *infamis* ist vom Dichter sicher bewusst so gestaltet und lässt das ambivalente, zwischen Verachtung und Faszination schwankende Verhältnis vieler Römer zur römischen Gladiatur deutlich werden.

7.4 Der adelige *retiarius* Gracchus (Iuv. 8,199-210)

... haec ultra quid erit nisi ludus? et illic
dedecus urbis habes, nec murmillonis in armis
nec clipeo Gracchum pugnantem aut falce supina;
damnat enim talis habitus [sed damnat et odit,
nec galea faciem abscondit]: movet ecce tridentem.
postquam vibrata pendentia retia dextra
neququam effudit, nudum ad spectacula voltum
erigit et tota fugit agnoscendus harena.
credamus tunicae, de faucibus aurea cum se
porrigat et longo iactetur spira galero.
ergo ignominiam graviorem pertulit omni
volnere cum Graccho iussus pugnare secutor.

Beherrschendes Thema in Juvenals achter Satire, mit der er sich an den Aristokraten Ponticus wendet,¹²⁰² ist die Kritik des Dichters am alten Adel Roms, der sich seiner zahlreichen illustren Vorfahren rühmt, ohne jedoch selbst nennenswerte Taten vorzuweisen. Trotz der zum Teil sehr bissigen Gesellschaftskritik bleibt Juvenals Satire „a humorous explication of vice and not a moral tract.“¹²⁰³ Im Rahmen der Adelskritik begegnet dem Leser ein weiteres Mal der

¹²⁰¹ Wistrand 1992, S. 22.

¹²⁰² Vgl. Fredericks 1971, S. 112 (Anm. 4); 113; Highet 1954, S. 114. Wenngleich sein Triumphname eine hohe Abstammung suggeriert, ist Ponticus als historische Person völlig unbekannt. Man muss daher annehmen, dass es sich bei dem Adressaten von Juvenals Satire um eine fiktive Figur handelt, die den Stereotypen eines degenerierten Adligen verkörpert.

¹²⁰³ Fredericks 1971, S. 119.

vornehme *retiarius* Gracchus, der bereits in der zweiten Satire ein *exemplum vitii* für außergewöhnliche Sittenlosigkeit darstellte.

7.4.1 Thematischer Kontext: Trägheit des römischen Adels

In seiner einleitenden Frage nennt der Autor sogleich den Hauptkritikpunkt für seine Auseinandersetzung mit der römischen Aristokratie: *stemma quid faciunt?* (Iuv. 8,1).¹²⁰⁴ Die Adligen Roms werden nicht müde, auf ihre vornehme Herkunft zu verweisen und betreiben einen regelrechten Ahnenkult, indem sie in Erinnerung an ihre berühmten Vorfahren schwelgen (vgl. Iuv. 8,2-20).¹²⁰⁵ Davon abgesehen haben die Aristokraten nach Juvenals Urteil jedoch nichts mehr zu bieten; der Satiriker tadelt die mangelnde Tüchtigkeit und Leistungsbereitschaft der römischen Elite, die verächtlich auf alle anderen als den *volgi pars ultima* (Iuv. 8,44) herabblickt, ohne selbst Leistungen für das Gemeinwesen zu erbringen (vgl. Iuv. 8,44-78).

Mit dem adligen Gladiator Gracchus bietet Juvenal ein anschauliches Beispiel für das würdelose Gebaren, das manche Angehörigen der Elite in der Öffentlichkeit zur Schau stellen (vgl. Iuv. 199-210). Zuletzt wendet sich der Dichter schließlich Kaiser Nero zu, dem höchsten Vertreter der römischen Führungsschicht. Auch für dessen Auftritte bei den öffentlichen Spielen findet der Dichter deutliche Worte der Kritik: *haec opera atque hae sunt generosi principis artes, / gaudentis foedo peregrina ad pulpita cantu / prostitui Graiaeque apium meruisse coronae* (Iuv. 8,224-226).

7.4.2 Der Aristokrat in der Arena

Die moralische Degeneration der zeitgenössischen römischen Aristokratie verdeutlicht Juvenal wie schon in der zweiten Satire am Beispiel des Gracchus, eines ehemaligen Adligen der nun als freiwilliger Gladiator (*auctoratus*) in der Arena kämpft. Auch in diesem *exemplum* tritt die Geringschätzung, die Juvenal dem Amphitheaterbetrieb entgegenbringt, offen zutage.¹²⁰⁶ Der Dichter beginnt seine Ausführung mit dem Hinweis, dass – dem schlechten Zeitgeist entsprechend – nicht einmal mehr ein *mimus nobilis* (Iuv. 8,198f.), gemeint ist hier der adlige Mimenschauspieler Damasippus, in Rom für großes Aufsehen sorgt. Den Grund für diese Entwicklung sieht der Autor in der Herrschaft des *citharoedus princeps* Nero (vgl. Iuv.

¹²⁰⁴ Zum Aufbau der Satire siehe Braund 1988, S. 69-77.

¹²⁰⁵ Vgl. hierzu Senecas Kritik in epist. 44,5: *non facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus; nemo in nostram gloriam vixit nec quod ante nos fuit nostrum est: animus facit nobilem, cui ex quacumque condicione supra fortunam licet surgere*. Siehe auch Fredericks 1971, S. 115f.

¹²⁰⁶ Neben den Akteuren selbst wird auch der *lanista* als Besitzer der Gladiatoren in Juvenals Satiren kritisch beurteilt, vgl. hierfür Iuv. 3,158; 6,216f.; 11,8.

8,198) – nach dem Urteil Fredericks’ „the most degenerate of all“¹²⁰⁷ –, der für die Angehörigen der Elite ein schlechtes Vorbild darstellt und aufgrund seiner eigenen Ausschweifungen und öffentlichen Auftritte als Kitharaspielder über keine moralische Autorität mehr verfügt. Die negativen Auswüchse des Kaisers bilden die Grundlage für ähnliche Entwicklungen in der Gladiatorenenschule (vgl. Iuv. 8,199). Der *ludus* ist Heimat und Wirkungsstätte des adligen Gracchus, dessen altehrwürdiger Name bereits seine vornehme Herkunft anzeigt.

Diesen bezeichnet der Dichter eingangs wenig schmeichelhaft als personifizierte *dedecus urbis* (Iuv. 8,200), da er in seiner Verkommenheit selbst den vorhergenannten *mimus* Damasippus zu übertreffen vermag. Zusammen mit dem kitharaspieldenden Kaiser und dem vornehmen Schauspieler bildet der adlige Gladiator zu Beginn des *exemplum* ein Trikolon, das dem Leser die Degenerierung der römischen Oberschicht in klimaktischer Reihe anschaulich vor Augen führt, um schließlich in dem *auctoratus* Gracchus zu kulminieren.¹²⁰⁸

Im Folgenden bestimmt Juvenal die *armatura* näher, in welcher der Gladiator Gracchus in der Arena auftritt: Zuerst wird seine Gladiatorengattung von der des *murmillo* abgegrenzt (vgl. Iuv. 8,200); auch der Rundschild (*clipeus*) des *hoplomachus* sagt ihm nicht zu, ebenso wenig das gebogene Schwert (*falce supina*) des *Thraex* (vgl. Iuv. 8,201). Gracchus’ Geringsschätzung dieser drei Gladiatorengattungen liegt nach Juvenal in der persönlichen Abneigung des *auctoratus* gegen *talis habitus* (Iuv. 8,202) begründet, womit auf die schwere Panzerung der eben genannten *armatura* – die Kämpfer aller drei Gladiatorenarten waren im ersten und zweiten Jahrhundert n. Chr. mit einem geschlossenen Visierhelm, einem Schild sowie Beinschienen ausgerüstet – angespielt wird.¹²⁰⁹

In den beiden darauffolgenden Versen beschreibt Juvenal schließlich das Erscheinungsbild des Gladiators Gracchus näher, indem er mit dem Dreizack (*tridens*) und dem Netz (*rete*) die beiden wichtigsten Angriffswaffen nennt; hierdurch war Gracchus für die zeitgenössischen Leser eindeutig als *retiarius* identifizierbar. Diese Beobachtung wird durch den Einschub *nec galea faciem abscondit* (Iuv. 8,203) gestützt; als *retiarius* trägt der ehemalige *nobilis* keinen Helm, sodass sein Gesicht ungeschützt und für alle zu sehen ist.¹²¹⁰ Den einzigen Schutz bot dem *retiarius* der *galerus* (vgl. Iuv. 8,208), eine Bronzeplatte, die mit Bändern an der Schulter befestigt wurde und so den Hals teilweise bedeckte. Der Verzicht auf schwere Schutzausrüstung verschaffte diesem Gladiator jedoch eine größere Beweglichkeit als seinem Gegner, dem schwerbewaffneten und eher langsamen *secutor* (Iuv. 8,210). Gracchus’ Wahl, in der Gattung

¹²⁰⁷ Fredericks 1971, S. 128.

¹²⁰⁸ Vgl. Adamietz 1986, S. 251; 271.

¹²⁰⁹ Vgl. Junkelmann 2008, S. 110; 119-123.

¹²¹⁰ Vgl. auch Suet. Claud. 34,1: ... *etiam forte prolapsos iugulari iubebat, maxime retiarios, ut expirantium facies videret*. Siehe hierzu Kap. 4.5.3.

der *retiarii* zu kämpfen, führt Juvenal also auf dessen Abneigung gegenüber schweren Schutzwaffen zurück – dies wird auch durch die Wiederholung von *damnat* sowie der Verbindung mit *odit* deutlich (vgl. Iuv. 8,202). Er kann daher durchaus als besonders wagemutiger und furchtloser Kämpfer gelten.

Die in den folgenden Versen genau beschriebene Kampfesweise des *retiarius* zeigt, dass Juvenal mit dem Amphitheaterbetrieb sehr genau vertraut war. Der Arenakämpfer ist darauf bedacht, seine Gegner mit dem *rete* außer Gefecht zu setzen. Die Formulierung *postquam vibrata pendentia retia dextra / nequiquam effudit* (Iuv. 8,204f.) weist aber bereits darauf hin, dass ein gelungener Wurf mit dem Netz eher selten glückte und dieses Ausrüstungsstück wohl mehr des Effektes als der Wirksamkeit wegen verwendet wurde. Im nächsten Satz beschreibt Juvenal die auf schnelle Bewegungen fußende Kampftaktik des leichtbewaffneten Gracchus, mit der dieser seinem Gegner, dem schwerbewaffneten, aber langsamem *secutor*, Herr zu werden sucht. Durch *fugit ... harena* (Iuv. 8,206) wird diese durchaus sinnvolle Strategie jedoch einer negativen moralischen Wertung unterzogen, da Juvenal hiermit zugleich den Vorwurf erhebt, der *retiarius* würde aus Feigheit der direkten Konfrontation mit seinem Gegner aus dem Weg gehen.¹²¹¹ Der Verzicht auf einen Gesichtsschutz, mit *nudum ... voltum* (Iuv. 8,205) noch einmal explizit angesprochen, vergrößert die Schande des Gracchus nur noch weiter, da durch den fehlenden Helm die Identität des adligen Kämpfers für alle Welt sichtbar wird.

Juvenals Abneigung gegenüber diesem *retiarius* wird mit *credamus tunicae* (Iuv. 8,207) im folgenden Vers weiter erklärt: Neben dem *galerus* trägt der *nobilis* also auch eine Tunika, eine für Gladiatoren durchaus ungewöhnliche Sitte.¹²¹² Wie schon in der zweiten Satire verweist der Dichter damit auf die Zugehörigkeit des Gracchus zu den *gladiatores tunicati*,¹²¹³ die eine eigene Gruppe innerhalb der Arenakämpfer bildeten. Dass diese Kämpfer keine positive Sonderstellung einnahmen, sondern für Juvenal „einer verächtlichen Spezies von Gladiatoren angehörten“¹²¹⁴ beweist folgender Vers: *ergo ignominiam graviorem pertulit omni volnere cum Graccho iussus pugnare secutor* (Iuv. 8,209f.). Mit dem *tunicatus* Gracchus kämpfen zu müssen, stellt für einen Gegner also die größtmögliche Schande dar.¹²¹⁵

¹²¹¹ Vgl. Braund 1988, S. 74: „[Gracchus] engages in combat and is routed by his opponent [...] he prepares to fight and then throws the net in which he hopes to entangle his opponent, prior to despatching him with trident and/or dagger; but this effort is in vain and he is forced to flee. As he flees, he exhibits his identity thanks to his bare face [...] The result of this performance is paradoxical: his lowly opponent feels more disgraced than Gracchus.“ Der Vorwurf der Feigheit findet sich bereits in Iuv. 2,144: ... *lustravitque fuga medium gladiator harenam* ... Siehe hierzu Kap. 7.1.2.

¹²¹² Vgl. Courtney 1980, S. 416, der hier einen direkten Bezug auf die *tunica picta* der Salischen Priester sieht, denen Gracchus vor seinem Eintritt in die Gladiatorenenschule angehörte (vgl. Iuv 2,125f.).

¹²¹³ Vgl. Iuv. 2,143: *vicit et hoc monstrum tunicati fuscina Gracchi* ...

¹²¹⁴ Junkelmann 2008, S. 49.

¹²¹⁵ Vgl. Fredericks 1971, S. 128; Barton 1989, S. 10f.

Im Zentrum der Kritik steht in diesem Beispiel in erster Linie die bereitwillige Annahme der *infamia* durch manche *nobiles*, die entweder als Schauspieler oder Arenakämpfer auftraten. Ehrenrührig ist jedoch nur eine berufsmäßige Tätigkeit als Gladiator oder Mimus; Gelegenheitsauftritte adliger Schauspieler oder Arenakämpfer, wie sie Sueton für die Spiele mehrerer Kaiser überliefert,¹²¹⁶ haben für die betroffenen Personen keine dauerhafte Minderung ihrer gesellschaftlichen Stellung zur Folge; im Gegenteil, eine Mitwirkung bei öffentlichen Spielen zu Ehren des *princeps* konnte auch ein Privileg für die teilnehmenden Aristokraten darstellen, wie beispielsweise der Einsatz der adligen Jugend im Trojaspiel.¹²¹⁷

In dem Entschluss des adligen Gracchus, sein altes Leben als Salierpriester aufzugeben und die Privilegien seines Standes dauerhaft gegen ein gefahrvolles Leben in der Arena einzutauschen,¹²¹⁸ sieht Juvenal eine jener akuten Verfallserscheinungen, die er für ein Kennzeichen der römischen Aristokratie seiner Zeit hält: Anstatt in die Fußstapfen ihrer berühmten, tugendhaften Vorfahren zu treten und Leistungen zum Wohle des römischen Volkes zu erbringen, ziehen diese *nobiles* Beliebtheit beim Pöbel und ein Leben in Ehrlosigkeit vor, um ihren fehlgeleiteten Vergnügungen nachzugehen.

Möglicherweise hat Juvenal mit dem Gladiator Gracchus bewusst ein überspitztes Beispiel gewählt, um seinem Spott gegenüber der zeitgenössischen Elite Ausdruck zu verleihen. Da sich die übrigen *exempla* in seiner Adelskritik jedoch auf reale Personen aus der römischen Geschichte oder auf Figuren aus dem Bereich des Mythos beziehen, ist es denkbar, dass sich auch hinter dem *retiarius* Gracchus ein historischer Arenakämpfer aus Juvenals eigener Zeit oder der angesprochenen Regierungszeit Neros verbirgt, der aufgrund seiner vornehmen Abstammung und seines unkonventionellen Werdegangs in Rom zum Stadtgespräch wurde und größere Berühmtheit erlangte. Aufgrund der paradoxen Aussage – Gesichtsverlust durch eine Karriere als Gladiator ohne Gesichtsschutz – erscheint es jedoch auch möglich, dass es sich bei dieser Episode um eine von Juvenal fingierte Geschichte handelt mit dem Ziel, den Leser zu unterhalten.

¹²¹⁶ Vgl. Suet. Aug. 43,2f.: *in circo aurigas cursoresque et confectores ferarum, et nonnumquam ex nobilissima iuventute, produxit ... prisci decorisque moris existimans clarae stirpis indolem sic notescere ... ad scaenicas quoque et gladiatorialias operas et equitibus Romanis aliquando usus est, verum prius quam senatus consulto interdiceretur*; siehe hierzu auch Nero 12,1: *exhibuit autem ad ferrum etiam quadringentos senatores sescentsque equites Romanos et quosdam fortunae atque existimationis integrae, ex isdem ordinibus confectores quoque ferarum et varia harenae ministeria*.

¹²¹⁷ Vgl. Suet. Iul. 39,2; Aug. 43,2; Tib. 6,4. Siehe hierzu die Ausführungen in Kap. 4.

¹²¹⁸ Vgl. Braund 1988, S. 90: „But Gracchus the noble gladiator (199c-210) turns out to be a Salian priest; his official position greatly intensifies his disgrace.“ Siehe auch ebd., S. 106.

7.5 Fazit

Durch Vergleiche und Beispiele aus dem Bereich des Spielewesens gelingt es Juvenal, verschiedene Missstände und Fehlentwicklungen in der römischen Gesellschaft aufzuzeigen. Über die eigentlichen Spiele in der Arena hinaus setzt sich der Dichter auch mit außergewöhnlichen Randerscheinungen des Amphitheaterbetriebs auseinander: Neben Beschreibungen freiwilliger Gladiatoren (*auctorati*)¹²¹⁹ und kämpfender Frauen¹²²⁰ gehören hierzu die den Arenaakteuren vielfach nachgesagte sexuelle Anziehungskraft¹²²¹ sowie das Spielewesen in den Landstädten, das oftmals von neureichen Emporkömmlingen getragen wurde.¹²²²

Es fällt auf, dass der Dichter die in seinen Amphitheaterdarstellungen auftretenden Figuren auch namentlich nennt.¹²²³ Da es sich im Falle des Gladiators Gracchus oder der Senatoren-gattin Eppia um stadtbekannte Fälle gehandelt haben dürfte, erscheint es möglich, dass diesen Figuren Juvenals reale Personen zugrunde lagen, auf die der Dichter zurückgriff, um seinen Ausführungen durch bekannte zeitgenössische Beispiele mehr Glaubwürdigkeit zu verleihen. Der Blick des Satirikers ist in erster Linie auf die Akteure sowie das nähere Umfeld der Arena gerichtet. Das Spielewesen wird von ihm streng nach moralischen Kriterien bewertet, wobei vor allem der Herkunft und dem Stand der beteiligten Personen große Bedeutung zukommt; hierbei stellt Juvenal eine verkehrte Welt fest, in der adlige und weibliche Arenakämpfer¹²²⁴ ebenso beheimatet sind wie vornehme Liebhaberinnen von Gladiatoren¹²²⁵ oder Spielegeber von niederer Herkunft.¹²²⁶

Der Kaiser spielt in Juvenals Darstellungen als Spielegeber hingegen fast keine Rolle; er wird zwar in Iuv. 2,148 beiläufig genannt, fungiert hier jedoch nur als Vergleichspunkt zu Gracchus, dem sogar der Herrscher Roms an vornehmer Herkunft unterlegen ist; ähnlich verhält es sich mit dem kurzen Auftritt des Kithara spielenden Nero in Iuv. 8,198. Stattdessen findet sich bei Juvenal ähnlich wie in den Epigrammen Martials¹²²⁷ eine ausgeprägte Kritik an neureichen Emporkömmlingen, die aus den italischen Landstädten stammen und sich dort als großzügige Spielegeber gerieren, um so das Volk in ihren Heimatgemeinden zu beeindrucken.

¹²¹⁹ Vgl. Iuv. 2,143-148; 8,199-210.

¹²²⁰ Vgl. Iuv. 1,22f.; 6,247-267.

¹²²¹ Vgl. Iuv. 6,80-113.

¹²²² Vgl. Iuv. 3,34-40.

¹²²³ Vgl. Iuv. 1,22; 2,143; 3,29f.; 4,94; 6,81f.; 6,112; 6,352; 8,201.

¹²²⁴ Vgl. Iuv. 1,22f.; 2,143-148; 6,247-267; 8,199-210.

¹²²⁵ Vgl. Iuv. 6,80-113.

¹²²⁶ Vgl. Iuv. 3,29-40.

¹²²⁷ Vgl. Mart. 3,16; 3,59; 3,99.

cken.¹²²⁸ Der soziale Status dieser Leute, der lediglich durch Geld, nicht aber durch Ehre und Ansehen erworben ist, wird vom Dichter nicht anerkannt.

Die bei anderen Autoren verbreitete Zuschauerkritik erweitert Juvenal zu einer allgemeinen Kritik an der maßlosen Begeisterung vieler Römer für *panem et circenses*.¹²²⁹ Dem Treiben in den Spielstätten Roms stellt er das ruhige Leben auf dem Land gegenüber.¹²³⁰ Im Gegensatz zu Martial und Seneca¹²³¹ differenziert der Satiriker im Hinblick auf das Publikum nach dessen sozialer Herkunft: Während er die Spiele einerseits als Unterhaltung für den einfachen Pöbel (*vulgaris*) abqualifiziert,¹²³² spricht er an anderer Stelle explizit vom Kaiser und hochrangigen Aristokraten, welche die *munera gladiatoria* von den vorderen Rängen aus verfolgen.¹²³³ Wenngleich der Dichter für die Anwesenheit vornehmer Zuschauer noch begrenztes Verständnis zeigt, so erscheint es ihm umso erschreckender, dass sich Menschen von hoher Abstammung selbst für eine Karriere in der Arena entscheiden¹²³⁴ oder adlige Frauen Gefallen an infamen Gladiatoren finden.¹²³⁵

Obwohl sich in Juvenals Satiren auch knappe Verweise auf die *venationes*¹²³⁶ finden, nimmt die Gladiatur die beherrschende Stellung ein. Abseits der gesellschaftskritischen Tendenz fällt das große Detailwissen des Dichters auf diesem Gebiet auf, das dieser bei der Beschreibung von Ausrüstungsgegenständen, Training und Kampfesweise der Gladiatoren, insbesondere der *retiarii*, an den Tag legt.¹²³⁷ Derart umfassende Kenntnisse über das Spielewesen sind für einen gebildeten Stadtrömer wie Juvenal allerdings nicht verwunderlich; im Gegenteil, ein solches Wissen ist für ihn als Kritiker der römischen Gesellschaft sogar absolut notwendig. Denn würde sich Juvenal bei der Beschreibung von Missständen und negativen Entwicklungen sachliche Fehler erlauben, würde dies die Glaubwürdigkeit seiner Gesellschaftskritik deutlich schmälern.

Trotz oder gerade wegen der außergewöhnlichen Beliebtheit der *munera gladiatoria* bei allen Schichten lässt sich bei Juvenal eine starke Abneigung gegenüber Gladiatoren beobachten,¹²³⁸ die sich vor allem gegen *auctorati* richtet.¹²³⁹ Während die Arenakämpfer in den Epigrammen Martials oder auch in den philosophischen Schriften Senecas und Ciceros als Sinn-

¹²²⁸ Vgl. Iuv. 3,29-40.

¹²²⁹ Vgl. Iuv. 8,117f.; 10,81; 11,53.

¹²³⁰ Vgl. Iuv. 3,223.

¹²³¹ Vgl. Mart. epigr. 20; 29; Sen. ira 1,2,4f.; epist. 7,3-5.

¹²³² Vgl. Iuv. 3,36.

¹²³³ Vgl. Iuv. 2,147f.

¹²³⁴ Vgl. Iuv 2,143-148; 8,199-210.

¹²³⁵ Vgl. Iuv. 6,80-113; 6,352-354.

¹²³⁶ Vgl. Iuv. 1,22f.; 4,99-101.

¹²³⁷ Vgl. 2,143-148; 8,200-206.

¹²³⁸ Für eine allgemeine Kritik Juvenals an den Gladiatoren vgl. Iuv. 6,80-113.

¹²³⁹ Vgl. Iuv. 2,143-148; 8,199-210.

bilder bestimmter Tugenden wie Todesverachtung und Tapferkeit gelten,¹²⁴⁰ sucht man eine derartige Wertschätzung in Juvenals Satiren vergeblich. Stattdessen ist für den Dichter die niedere gesellschaftliche Stellung (*infamia*) das entscheidende Wesensmerkmal von Gladiatoren. Dem Netzkämpfer Gracchus attestiert der Dichter darüber hinaus neben Homosexualität auch Sittenlosigkeit, Verweichlichung und Feigheit.¹²⁴¹ Die Verkommenheit wird dadurch äußerlich sichtbar gemacht, dass Gracchus als *retiarius tunicatus* auftritt.¹²⁴² Auch die Beschreibung des alternden Arenahelden Sergius fällt wenig schmeichelhaft aus, wenngleich sich Juvenal hier einer moralischen Wertung weitgehend enthält.¹²⁴³ Auf die Gewalt im Amphitheater spielt der Dichter nur knapp bei der Beschreibung einer Kreuzigung am Ende seiner Programmsatire an; die grausame Hinrichtung, die sehr plastisch geschildert wird, stellt ein abschreckendes Beispiel für ihn selbst dar.¹²⁴⁴

8 Zusammenfassung

Abhängig von der Intention, Gattung, Zeit und Stellung der jeweiligen Autoren stehen in den untersuchten Amphitheaterdarstellungen entweder der (kaiserliche) Spielegeber, die in der Arena auftretenden Akteure oder das Publikum im Fokus der Betrachtung. Vor allem Sueton und Martial zeigen großes Interesse am Verhalten und der Organisationsfähigkeit des *princeps* im Hinblick auf das Spielewesen.¹²⁴⁵ Zuschauer und beteiligte Akteure werden von beiden Autoren zwar berücksichtigt, treten jedoch überwiegend in Verbindung mit dem *editor* in Erscheinung.¹²⁴⁶ Demgegenüber spielt der Kaiser in den Spieleschreibungen Juvenals und Senecas, die von einer mehr gesellschaftskritischen Sichtweise geprägt sind, so gut wie keine Rolle; stattdessen stehen hier das überwiegend kritisch beurteilte Verhalten der Zuschauer¹²⁴⁷ sowie die Vorzüge und Laster der Arenaakteure im Vordergrund.¹²⁴⁸

In den Biographien Suetons leisten die Spieleschreibungen einen wichtigen Beitrag zur Charakterisierung der jeweiligen Herrscher; ähnlich verhält es sich mit den Epigrammen Martials. Da dieser jedoch mit Titus und Domitian zwei kaiserliche *editores* beschreibt, die zu

¹²⁴⁰ Vgl. Mart. epigr. 29; Cic. Tusc. 2,41; Sen. prov. 4,4; const. 16,2; benef. 2,34,3; tranq. 11,4f.; epist. 30,8; 37,2.

¹²⁴¹ Vgl. Iuv. 2,117-148; 8,199-210.

¹²⁴² Vgl. Iuv. 2,143; 8,207.

¹²⁴³ Vgl. Iuv. 6,106-109.

¹²⁴⁴ Vgl. Iuv. 1,155-157.

¹²⁴⁵ Vgl. Suet. Iul. 26,3; Aug. 10,1; 23,2; 31,4; 43,1-4; Cal. 18; 20; Claud. 21,1-5; Nero 11; Tit. 8,2; Dom. 4; Mart. epigr. 2; 3; 5; 6; 6b; 9; 12; 16b; 17; 20; 21; 25; 27; 28; 29; 30; 31; 33.

¹²⁴⁶ Vgl. Suet. Aug. 34,2; 43,5; Tib. 72,2; Cal. 18,3; 26,4f.; Claud. 6,1; 7; 21,5; Tit. 8,2; Dom 4,1; Mart. epigr. 20; 29; Mart. 4,2; 4,3.

¹²⁴⁷ Vgl. v. a. Sen. ira 1,2,4f.; 2,8,1-3; 2,29,2; vit. beat. 28,1; nat. 7,32,1-3; epist. 7,3-7; Iuv. 10,81.

¹²⁴⁸ Vgl. Sen. prov. 2,8; 4,4; ira 1,11,2; const. 16,2; benef. 2,34,3; tranq. 11,4f.; epist. 30,8; 37,2; Iuv. 1,22f.; 2,117-148; 6,247-267; 8,199-210.

seinen Lebzeiten regierten, durchziehen Martials Amphitheaterdarstellungen deutlich wahrnehmbare panegyrische Tendenzen, die sich aufgrund des besonderen Anlasses vor allem am *Liber spectaculorum* zeigen.¹²⁴⁹ Während die Spielebeschreibungen bei Sueton und Martial meist in sich geschlossene Abschnitte bilden, sind sie in den Texten Senecas und Juvenals gewöhnlich in eine weiter gefasste Argumentationsstruktur eingebunden, wo sie eine Exempelfunktion einnehmen und dem Zweck dienen, abstraktere Zusammenhänge und Thesen zu veranschaulichen.

Wird die Person des Spielegebers in den Amphitheaterdarstellungen thematisiert, so handelt es sich hierbei meistens um den Kaiser selbst; sein Verhalten und die von ihm gebotenen Veranstaltungen werden von den Autoren umfassend bewertet: Die Spanne reicht hierbei von kritischen Äußerungen, etwa über die Grausamkeit (*saevitia*) oder Verschwendungsucht (*luxuria*) bestimmter kaiserlicher *editores*,¹²⁵⁰ bis hin zu Lobpreisungen mit panegyrischem Charakter.¹²⁵¹ Die Spielebeschreibungen Suetons und Martials lassen des Weiteren Rückschlüsse auf die *auctoritas* zu, die der jeweilige Kaiser bei seinen Zeitgenossen und der Nachwelt genoss. Diese wird in erster Linie durch eine Reihe von Herrschertugenden begründet, welche der Kaiser anlässlich der *spectacula* zeigt: Im Kontext des Amphitheaters spielen vor allem Freigebigkeit (*munificentia* bzw. *liberalitas*), Milde (*clementia*), Gerechtigkeit (*iustitia*) und Bürgernähe (*civilitas*) eine wichtige Rolle.¹²⁵² Vermögende Spielegeber von niederer Herkunft werden von Martial und Juvenal nicht akzeptiert und aufgrund ihres oft übermäßigen Repräsentationsbedürfnisses und ihrer Verschwendungsucht scharf kritisiert, insbesondere wenn es sich dabei um neureiche Angehörige der Munizipalaristokratie handelte.¹²⁵³ An der ablehnenden Haltung beider Dichter wird ersichtlich, dass sie die Veranstaltung prachtvoller öffentlicher Spiele als ein Privileg des Kaisers auffassen.

Ob bestimmte *spectacula* die Wertschätzung der Autoren genießen oder von diesen eher kritisch betrachtet werden, zeigt sich oftmals an der Beschreibung des Publikums. Die wohlwollende Darstellung einer vom Treiben in der Arena begeisterten Menge, die positiv mit dem Kaiser interagiert, wie wir sie sowohl in den Darstellungen Suetons als auch in Martials Epigrammen vielfach finden,¹²⁵⁴ spricht für eine sehr positive Einstellung der Autoren gegenüber den Spielen. Dennoch bietet die Betrachtung des Publikums auch Möglichkeiten zu

¹²⁴⁹ Vgl. v. a. Mart. epigr. 1; 17; 20; 27; 28; 29.

¹²⁵⁰ Vgl. v. a. Suet. Cal. 26,4f.; 27; 30,2f.; 32,2; 35,1f.; Claud. 14; 34; Nero 29; Dom. 10,1.

¹²⁵¹ Vgl. Suet. Aug. 43-45; Tit. 8,2; 8,5; Mart. epigr. 1; 17; 20; 27; 28; 29; Mart. 1,6; 1,14; 1,104; 6,4; 8,49; 8,80; 9,83.

¹²⁵² Vgl. v. a. Mart. epigr. 7; 15; 20; 27; 28; 29; 32; Mart. 1,5; 1,6; 1,14; 1,22; 1,48; 1,51; 1,60; 1,104; 4,3; 6,4; 8,49; 9,83; Suet. Iul. 10,1; Cal. 18; Claud. 21,4-6; Nero 12,1; Tit. 7,3; 9,1f.; Dom. 4.

¹²⁵³ Vgl. Mart. 3,16; 3,59; 3,99; Iuv. 3,29-40.

¹²⁵⁴ Vgl. v. a. Suet. Aug. 58,1; Cal. 18,3; Claud. 21,5 Tit. 8,3; Dom. 4,1; 4,5; Mart. epigr. 20; 29; Mart. 4,3.

schonungsloser Gesellschaftskritik. So tadeln Juvenal die weitverbreitete Spielebegeisterung seiner Zeit¹²⁵⁵ und insbesondere Seneca spricht sich vehement gegen die in der Arena entstehenden gruppendiffusiven Prozesse aus, die er für ein großes Übel hält.¹²⁵⁶

Das Verhältnis der Autoren zu den infamen Akteuren des Amphitheaters ist in ähnlicher, beinahe paradoyer Weise ambivalent, wie dies überhaupt in der römischen Gesellschaft der Fall war: Zwar verdammen vor allem Seneca und Juvenal einige Amphitheaterveranstaltungen als primitive, ja sogar als für den Charakter der Zuschauer schädliche Form der Massenunterhaltung;¹²⁵⁷ zugleich werden aber Gladiatoren und Tierkämpfer gerühmt und zu Vorbildern für Tugend und Todesverachtung stilisiert.¹²⁵⁸ Die Bewertung der Arenaakteure sowie des gesamten Spielewesens ist jedoch für jede Textstelle eigens zu bestimmen und hängt wesentlich von der Intention ab, die der jeweilige Autor mit seinem Werk verfolgt. Dies wird bei Martial besonders deutlich, der in mehreren Spottepiogrammen auf Elemente aus dem Amphitheaterbetrieb zurückgreift und hierbei auch kritische Sichtweisen eröffnet.¹²⁵⁹ Diese Tendenz zur Hervorhebung von Gesellschaftskritik wird in den Satiren Juvenals fortgeführt, wo sich eine deutlich abwertende Darstellung der Gladiatur findet, wobei vor allem der niedere soziale Status der Kämpfer hervorgehoben und mit anderen negativen Eigenschaften kombiniert wird.¹²⁶⁰ Seine negative Einstellung gegenüber Menschen, die sich freiwillig als Gladiator betätigen, wird von Seneca geteilt.¹²⁶¹

Alle behandelten Autoren unterscheiden klar zwischen den einzelnen Veranstaltungsformen im Amphitheater. Es lässt sich zudem eine differenzierte Bewertung der verschiedenen Spielvarianten nach moralischen Kategorien feststellen, wobei Gladiatoren sowohl bei Martial als auch bei Seneca die höchste Wertschätzung genießen.¹²⁶² Sie fungieren als positive *exempla* für Tapferkeit und Todesverachtung und werden in einigen Fällen sogar zu Vorbildern stilisiert. Ihre prekäre soziale Stellung als *infames* spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. Diese Vorbildfunktion lässt sich für Tierkämpfer in diesem hohen Maße nicht feststellen, wenngleich auch ihre Leistungen gewürdigt werden.¹²⁶³ Massenkämpfe und öffentliche Hinrichtungen, ebenfalls feste Bestandteile des kaiserzeitlichen Arenaprogramms, sind sowohl in den Spielebeschreibungen Suetons als auch vor allem bei Seneca, der sie als primitive

¹²⁵⁵ Vgl. Iuv. 3,223; 6,247-267; 8,117f.; 10,81; 11,53.

¹²⁵⁶ Vgl. v. a. Sen. ira 1,2,4f.; epist. 7,3-6.

¹²⁵⁷ Vgl. v. a. Sen. ira 1,2,4f.; 2,8,1-3; epist. 7,3-6; Iuv. 2,143-148; 8,199-210.

¹²⁵⁸ Vgl. Mart. epigr. 15; 27; 29; Sen. prov. 2,8; 4,4; const. 16,2; benef. 2,34,3; tranq. 11,4f.; epist. 30,8; 37,2.

¹²⁵⁹ Vgl. Mart. 3,16; 3,59; 3,99; 6,82; 8,74; 11,66.

¹²⁶⁰ Vgl. Iuv. 2,143-148; 6,247-267; 8,199-210.

¹²⁶¹ Vgl. Sen. epist. 74,21; 99,13; nat. 7,31,3.

¹²⁶² Vgl. Mart. epigr. 20; 29; 32; Sen. prov. 4,4; const. 16,2; benef. 2,34,3; tranq. 11,4f.; epist. 30,8; 37,2.

¹²⁶³ Vgl. v. a. Mart. epigr. 15; 27; Sen. prov. 2,8; ira 1,11,2.

Veranstaltung für den Pöbel verurteilt, negativ besetzt.¹²⁶⁴ Bei Juvenal, der dieses Format nur an einer Stelle kurz anspricht,¹²⁶⁵ verhält es sich ähnlich, wenngleich hier keine eindeutige Bewertung erfolgt. Diese überwiegend kritische Sichtweise wird von Martial nicht geteilt, der aufgrund der überwiegend panegyrischen Ausrichtung seiner Epigramme alle Veranstaltungen des Kaisers, die Hinrichtungen miteingeschlossen,¹²⁶⁶ gleichermaßen gutheißt und lobt. Naumachien hingegen wirkten vor allem aufgrund ihrer enormen Dimensionen sowie der dabei aufgewendeten technischen Raffinessen auf die Zeitgenossen beeindruckend, wie sich in den Spielebeschreibungen Suetons und Martials zeigt.¹²⁶⁷

Dass das Amphitheater eine besondere Stellung innerhalb der römischen Gesellschaft des ersten und frühen zweiten Jahrhunderts n. Chr. einnahm, wird in den literarischen Zeugnissen dieser Zeit besonders deutlich. Die Faszination, welche die Spiele auf die Zeitgenossen ausübt haben, bleibt trotz der unterschiedlichen Intention in den Werken aller vier Autoren spürbar: Wir lesen einerseits von einem Publikum, das seine Champions unabhängig von deren gesellschaftlicher Stellung feiert, und andererseits von einem Kaiser, der darauf angewiesen ist, sich in der Arena seinen Untertanen als freigebiger und fürsorglicher Herrscher zu präsentieren und diese immer aufs Neue durch möglichst spektakuläre Spiele zu unterhalten.

¹²⁶⁴ Vgl. Suet. Cal. 27; Claud. 34; Dom. 10,1; Sen. ira 3,3,6; brev. 13,6f.; epist. 7,3-5; 14,4; 70,20-26; 95,33; clem. 1,13,2; 1,25,1.

¹²⁶⁵ Vgl. Iuv. 1,155-157.

¹²⁶⁶ Vgl. Mart. epigr. 5; 7; 8; 21; 21b.

¹²⁶⁷ Vgl. Suet. Iul. 39,4; Claud. 21,6; Nero 12,1; Tit. 7,3; Dom. 4,2; Mart. epigr. 28.

9 Register

9.1 Sueton

- Aug. 9,1: 38
 Aug. 10,1: 59, 269
 Aug. 14: 56, 119
 Aug. 15: 52
 Aug. 16,2: 55, 118
 Aug. 18,2: 55, 118
 Aug. 23,2: 54, 118, 269
 Aug. 29,5: 62
 Aug. 31,4: 83, 140, 269
 Aug. 34: 16, 53, 64, 118, 269
 Aug. 40,5: 64
 Aug. 42,3: 60
 Aug. 43: 19, 23, 25, 32, 37, 48, 50ff., 60, 62, 66, 76f., 92, 109, 111, 117ff., 138, 140, 185, 266, 269f.
 Aug. 44: 37, 50, 56f., 67, 118f., 270
 Aug. 45: 25, 37, 49, 50, 57ff., 63, 79, 142, 270
 Aug. 53,1: 53
 Aug. 58,1: 53, 270
 Aug. 59: 60
 Cal. 15,1: 62, 69, 118
 Cal. 18: 19, 37, 44, 69ff., 74, 84, 86, 93, 96, 117f., 133, 140, 172, 269f.
 Cal. 20: 70, 117, 269
 Cal. 21: 69f., 119
 Cal. 22,1: 72
 Cal. 26,2f.: 73
 Cal. 26,4f.: 37, 69, 72ff., 91, 117f., 185, 269f.
 Cal. 27: 37, 75ff., 93, 118f., 270, 272
 Cal. 30,2f.: 73f., 77, 118, 249, 270
 Cal. 31: 66
 Cal. 32,2: 77, 118f., 270
 Cal. 35: 37, 53, 69, 75, 78f., 118f., 225, 270
 Cal. 38,4: 73
 Cal. 45,3: 73
 Cal. 49: 76
 Cal. 50f.: 72
 Cal. 54,1: 77, 119
 Cal. 55,2: 77, 105, 115, 119
 Cal. 56,2: 80
 Cal. 57,4: 127
 Claud. 2,1: 81
 Claud. 2,2: 37, 62, 80ff., 118
 Claud. 4,3: 81, 160
 Claud. 6,1: 81, 118, 269
 Claud. 7: 81f., 118, 269
 Claud. 10: 85
 Claud. 11,2: 81, 118
 Claud. 12,2: 84, 86, 118
 Claud. 14: 90, 118, 270
 Claud. 15,1-3: 86
 Claud. 16,1-3: 86
 Claud. 17: 88
 Claud. 21: 8, 19, 37, 48, 50, 71, 80, 82ff., 93, 96, 105, 111f., 117ff., 139f., 142, 172ff., 185, 188, 225, 269f., 272
 Claud. 22f.: 64
 Claud. 25,4: 53
 Claud. 27,2: 84
 Claud. 28: 84, 118
 Claud. 34: 34, 37, 80, 89ff., 93, 118f., 127, 212, 225, 264, 270, 272
 Dom. 4: 30, 37, 44, 50, 71, 86, 108ff., 117ff., 142, 172ff., 212, 269f., 272
 Dom. 5: 111, 119
 Dom. 7,1: 86
 Dom. 8,3-5: 64, 110, 118, 157
 Dom. 10,1: 37, 48, 78, 105, 108, 115ff., 128, 161, 185, 270, 272
 Dom. 11f.: 115
 Dom. 12: 114
 Dom. 13,1: 114, 117
 Dom. 14: 117
 Dom. 17,2: 110
 Dom. 22: 117
 Galba 6,1: 38, 155
 Galba 15,1: 39, 118
 Iul. 10: 13, 24, 37, 40ff., 51, 60, 93, 118f., 172ff., 212, 270
 Iul. 11: 43
 Iul. 14: 46
 Iul. 20: 42
 Iul. 26,2f.: 37, 40, 43ff., 48, 51, 62, 71, 81, 117ff., 136, 140, 173f., 212, 269
 Iul. 31,1: 45, 117
 Iul. 39: 19, 32, 37, 40, 45ff., 48f., 52, 109, 119, 138, 142, 173f., 248, 266, 272
 Iul. 43,2: 64
 Iul. 44,1: 45, 47
 Iul. 74: 46
 Iul. 75: 46
 Iul. 76,1: 55
 Nero 1,2: 93
 Nero 4: 25, 37, 92ff.
 Nero 5,1: 93
 Nero 7,2: 94, 118
 Nero 10,1f.: 94
 Nero 11: 37f., 71, 92, 94ff., 114, 117f., 140, 155, 269
 Nero 12,1f.: 37, 44, 48, 92, 96ff., 101, 105, 117ff., 138, 140, 173f., 185, 266, 270, 272
 Nero 13: 53f.
 Nero 16,2: 86
 Nero 20: 100f.
 Nero 21: 100f., 112
 Nero 27,2: 99
 Nero 28: 100
 Nero 29: 99f., 118, 270
 Nero 30: 100
 Nero 47,3: 100
 Nero 53: 99
 Tib. 6,4: 266
 Tib. 7,1: 19, 37, 50, 61ff., 81, 93, 118f., 136, 173f., 185, 212
 Tib. 33: 64
 Tib. 34,1: 37, 61f., 64f., 118

Tib. 35,2: 37, 61f., 64ff., 118
 Tib. 37,3: 65, 119
 Tib. 40: 37, 61f., 65ff.
 Tib. 41: 67
 Tib. 46: 63
 Tib. 47: 61, 178
 Tib. 48,3: 63
 Tib. 72,1f.: 52, 68, 85, 118, 269
 Tit. 2: 104
 Tit. 7: 101 ff., 109, 118f., 139, 172ff., 270, 272
 Tit. 8: 101, 104ff., 110, 117ff., 122, 136, 143, 269f.

Tit. 9,1f.: 101, 106f., 118, 270
 Tit. 10,1: 101, 106f.
 Vesp. 2,3: 39
 Vesp. 5,7: 55
 Vesp. 9,1: 39f., 50, 119
 Vesp. 11: 64
 Vesp. 17: 66
 Vesp. 23,3: 254
 Vit. 2,5: 83
 Vit. 4: 39
 Vit. 12: 39

9.2 Martial

epigr. 1: 120, 122f., 172, 270
 epigr. 2: 120ff., 172, 269
 epigr. 3: 120ff., 166, 172, 269
 epigr. 4: 105, 120, 122
 epigr. 5: 33f., 99, 120ff., 155, 172, 174, 269, 272
 epigr. 6: 120ff., 172, 269
 epigr. 6b: 29, 33, 110, 120ff., 125, 172, 269
 epigr. 7: 33f., 76, 120, 122, 124ff., 172, 174, 270, 272
 epigr. 8: 33ff., 99, 120, 122, 125, 174, 272
 epigr. 9: 28, 120ff., 125, 131, 154f., 172, 269
 epigr. 10: 28, 120, 122, 125, 139, 155
 epigr. 11: 28, 30, 103, 120, 122, 235
 epigr. 12: 28, 30, 33, 120, 122, 129, 172, 174, 269
 epigr. 13: 28, 33, 120, 122, 125, 129, 174
 epigr. 14: 28, 103, 120, 122, 125, 129, 174
 epigr. 15: 27f., 30f., 103, 120, 122, 125, 128ff., 135, 172ff., 195, 201, 234f., 244, 270f.
 epigr. 16: 120, 122
 epigr. 16b: 120, 122, 172, 269
 epigr. 17: 38f., 120ff., 125, 130f., 154, 172f., 201, 269f.
 epigr. 18: 28f., 120, 122, 125, 131, 154f., 201
 epigr. 19: 28, 103, 120, 122
 epigr. 20: 104, 120, 122, 132ff., 139, 143, 148, 160, 172ff., 178, 185, 188, 190, 193, 212, 234, 243, 268ff.
 epigr. 21: 33ff., 120ff., 172, 174, 269, 272
 epigr. 21b: 33ff., 120, 122, 174, 272
 epigr. 22: 29f., 103, 120, 122, 154, 201, 235
 epigr. 23: 29ff., 120, 122, 235
 epigr. 24: 120, 122
 epigr. 25: 31, 33, 120, 122, 139, 172, 269
 epigr. 25b: 31, 33, 120, 122
 epigr. 26: 31, 33, 120, 122
 epigr. 27: 28, 33, 103, 121f., 128ff., 135, 172ff., 195, 234, 244, 269ff.
 epigr. 28: 31ff., 98, 120ff., 137ff., 172, 174, 269f., 272
 epigr. 29: 28, 77, 120, 122, 132, 139, 141ff., 150ff., 160, 172ff., 185, 188, 193, 195, 212, 225, 234, 250, 268ff.
 epigr. 30: 120, 122f., 152, 154, 172f., 269
 epigr. 31: 120ff., 172, 269
 epigr. 32: 28, 120, 122f., 149ff., 172, 174, 270f.
 epigr. 33: 120, 122f., 172, 269
 Mart. 1,4: 123
 Mart. 1,5: 120, 123, 158f., 172, 270
 Mart. 1,6: 120, 152ff., 172ff., 201, 270
 Mart. 1,11: 133, 173

Mart. 1,14: 120, 123, 152ff., 172, 174, 201, 270
 Mart. 1,21: 129
 Mart. 1,22: 120, 123, 152ff., 172, 174, 270
 Mart. 1,26: 133, 173
 Mart. 1,30: 166f.
 Mart. 1,43: 120, 130
 Mart. 1,44: 120, 123, 152f.
 Mart. 1,47: 166ff.
 Mart. 1,48: 120, 123, 152ff., 172, 174, 270
 Mart. 1,51: 120, 123, 152ff., 172, 174, 270
 Mart. 1,60: 120, 123, 152ff., 172, 174, 270
 Mart. 1,79: 166
 Mart. 1,104: 120, 123, 152ff., 172, 174, 270
 Mart. 2, pr.,4: 120, 168
 Mart. 2,14: 52
 Mart. 2,16: 166
 Mart. 2,40: 166
 Mart. 2,57: 52
 Mart. 2,75: 120, 153
 Mart. 2,91: 123
 Mart. 3,16: 21, 120, 124, 161ff., 169, 173, 253f., 267, 270f.
 Mart. 3,59: 21, 120, 124, 161ff., 169, 173, 253f., 267, 270f.
 Mart. 3,99: 21, 120, 124, 161ff., 169, 173, 253f., 267, 270f.
 Mart. 4,1: 123
 Mart. 4,2: 120, 158, 173, 269
 Mart. 4,3: 112, 120, 172f., 269f.
 Mart. 4,35: 120, 160
 Mart. 4,67: 111
 Mart. 4,74: 120, 154
 Mart. 5,8: 110f.
 Mart. 5,14: 111
 Mart. 5,19: 123
 Mart. 5,23: 111
 Mart. 5,24: 120, 135f., 173, 250, 261
 Mart. 5,27: 111
 Mart. 5,31: 120, 155, 160
 Mart. 5,41: 111
 Mart. 5,49: 113
 Mart. 5,65: 120, 160
 Mart. 6,2: 123
 Mart. 6,4: 120, 159, 172, 270
 Mart. 6,22: 123
 Mart. 6,31: 166
 Mart. 6,34: 114, 172
 Mart. 6,35: 166

- Mart. 6,64: 111, 120, 155
 Mart. 6,82: 120, 170, 271
 Mart. 7,34: 158
 Mart. 7,5: 123
 Mart. 8,2: 158
 Mart. 8,21: 123
 Mart. 8,26: 120, 130, 160
 Mart. 8,30: 35, 120
 Mart. 8,49: 113, 172, 270
 Mart. 8,53: 120, 160
 Mart. 8,56: 114
 Mart. 8,67: 27, 120
 Mart. 8,74: 21, 120, 123f., 166ff., 173, 223, 271
 Mart. 8,78: 120, 160
 Mart. 8,80: 112, 116, 120, 172, 270
 Mart. 9,11: 156
 Mart. 9,12: 156
 Mart. 9,13: 156
 Mart. 9,16: 156
 Mart. 9,17: 156
 Mart. 9,36: 156
 Mart. 9,38: 144
 Mart. 9,59: 52
 Mart. 9,66: 158
- Mart. 9,68: 115f., 120, 214
 Mart. 9,71: 120, 154
 Mart. 9,83: 120, 123, 159f., 166, 172, 270
 Mart. 9,91: 123
 Mart. 10,25: 35, 120
 Mart. 10,41: 120, 164
 Mart. 10,77: 166
 Mart. 11,28: 166
 Mart. 11,66: 21, 120, 123f., 169ff., 173, 271
 Mart. 11,69: 120, 154
 Mart. 11,74: 166
 Mart. 12,28: 74, 120
 Mart. 12,61: 28, 120
 Mart. 12,74: 133
 Mart. 13,95: 29, 120, 154
 Mart. 14,29: 74, 120
 Mart. 14,30: 30, 120
 Mart. 14,31: 30, 120
 Mart. 14,53: 120, 131
 Mart. 14,107: 120, 155
 Mart. 14,135: 120, 124
 Mart. 14,202: 28, 120
 Mart. 14,213: 116, 120

9.3 Seneca

- apocol. 9,3: 229
 benef. 1,2,5: 155
 benef. 1,12,3: 227
 benef. 2,19: 156, 242, 244
 benef. 2,21,5f.: 75
 benef. 2,33,2-34,2: 203f.
 benef. 2,34,3: 176, 203ff., 221, 240ff., 250, 268f., 271
 benef. 2,34,4: 206
 benef. 5,2,2: 150
 benef. 5,2,4: 231
 benef. 5,3,3: 147f.
 benef. 6,12,2: 171
 brev. 7,8: 199
 brev. 13,1-3: 198
 brev. 13,6f.: 27, 125, 142, 197ff., 242, 244, 272
 brev. 16,3: 188, 242
 clem. 1,5,5: 28, 157
 clem. 1,12,5: 226
 clem. 1,13,2: 202, 244, 272
 clem. 1,25,1: 157, 202, 244, 272
 clem. 1,26,2: 210
 clem. 2,4f.: 218
 clem. 2,5,5: 181
 clem. 2,6,2: 202f.
 clem. 3,23,1f.: 217
 const. 2,2: 215
 const. 7,1: 215
 const. 15,2-16,1: 183f.
 const. 16,2: 175f., 181, 183ff., 241ff., 268f., 271
 const. 16,3: 186f.
 epist. 2: 174, 198
 epist. 5: 207
 epist. 6: 175, 207
 epist. 7,1f.: 207f.
 epist. 7,3-5: 25, 34, 36, 90, 97, 125f., 175, 185, 189,
- 191, 194, 200ff., 207ff., 230, 234f., 237, 241ff., 268f., 271f.
 epist. 7,6-11: 192, 215f., 242, 269, 271
 epist. 14,4f.: 181f., 200, 217, 244, 270
 epist. 16f.: 221
 epist. 18,8: 227
 epist. 19-21: 221
 epist. 22,1: 175f., 205, 221ff., 242ff.
 epist. 24: 224
 epist. 26: 224
 epist. 30,3-6: 224f.
 epist. 30,8: 142, 176, 205, 223ff., 228, 231f., 238, 240ff., 250, 268f., 271
 epist. 37,1f.: 26, 176, 225, 227ff., 232, 241, 243f., 250, 268f., 271
 epist. 37,4f.: 228, 242
 epist. 41,6-8: 154, 205
 epist. 44,5: 263
 epist. 51,6-8: 178
 epist. 69,6: 232
 epist. 70,1-19: 233
 epist. 70,20-26: 90, 125, 175f., 200, 232ff., 241f., 244, 272
 epist. 70,27f.: 237
 epist. 71,23: 230
 epist. 71,28: 181
 epist. 73,8: 71
 epist. 74,7: 196
 epist. 74,21: 231, 244, 271
 epist. 76,2: 210, 244
 epist. 76,4: 239
 epist. 80,1: 216f.
 epist. 81,19: 215
 epist. 82,10: 194
 epist. 83,7: 214

- epist. 85,41: 155, 241
 epist. 87,15: 171, 244
 epist. 88,22: 98
 epist. 89,13: 174
 epist. 90,45: 214
 epist. 93,1-8: 239
 epist. 93,12: 239ff., 243f.
 epist. 94,74: 181
 epist. 95,33: 200, 211, 217, 244, 272
 epist. 96,5: 178, 196, 227
 epist. 99,13: 46, 230, 244, 271
 epist. 104,29: 208
 epist. 116,5: 208
 epist. 117,7: 185, 243
 epist. 117,25: 227
 epist. 117,30: 133
 Helv. 6,2: 188, 242
 Helv. 10,6: 200
 Helv. 17,1: 210, 244
 ira 1,1,1-1,2,3: 187f.
 ira 1,1,6: 214
 ira 1,11,1f.: 222, 242, 244, 269, 271
 ira 1,2,4f.: 97, 175, 185, 187ff., 193ff., 201f., 207,
 214, 216f., 235, 237, 242f., 268f., 271
 ira 1,4,1-3: 188, 190
 ira 1,5,1: 188
 ira 2,1,3f.: 192
 ira 2,7,1f.: 217
 ira 2,8,1-3: 216f., 227, 242, 269
 ira 2,29,2: 189, 242, 269
 ira 3,3,6: 200, 235, 244, 270
 ira 3,4,3: 187
 ira 3,30,1: 28
 ira 3,43,2: 227, 244
 Marc. 10,5: 227
 nat. 2,9,2: 175
 nat. 7,17,2: 59f.
 nat. 7,31,3: 230, 244, 271
 nat. 7,32,1-3: 217, 242, 269
 otio 5,3: 174
 Polyb. 6,4: 210, 244
 prov. 2,2: 181
 prov. 2,8: 181, 242f., 269, 271
 prov. 3,4: 175ff., 195, 215, 242f.
 prov. 3,7f.: 199
 prov. 3,12: 215
 prov. 4,1-3: 177f., 183
 prov. 4,4: 26, 61, 175ff., 186, 226, 232, 241f., 250,
 268f., 271
 prov. 4,5-10: 180ff.
 prov. 5,4: 178, 231
 tranq. 2,14: 214
 tranq. 3,2: 222, 227
 tranq. 4,3: 210, 244
 tranq. 11,1f.: 193
 tranq. 11,4f.: 193ff., 205, 226, 232, 240ff., 250, 268f.,
 271
 tranq. 11,6: 196f.
 vit. beat. 17,3: 208
 vit. beat. 18,1: 220
 vit. beat. 19,3: 238
 vit. beat. 28,1: 217, 242, 269

9.4 Juvenal

- Iuv. 1,19f.: 245
 Iuv. 1,22f.: 260, 267ff.
 Iuv. 1,51: 245
 Iuv. 1,155-157: 269, 272
 Iuv. 2,8-2,134: 246f., 265, 269
 Iuv. 2,143-148: 246ff., 265, 267ff., 271
 Iuv. 2,162-165: 247
 Iuv. 3,21-28: 251
 Iuv. 3,29-40: 21, 250ff., 267f., 270
 Iuv. 3,65: 253f.
 Iuv. 3,190-192: 251
 Iuv. 3,158: 171, 263
 Iuv. 3,223: 268, 271
 Iuv. 4,94-101: 116, 267f.
 Iuv. 5,115f.: 129
 Iuv. 5,153-155: 155
 Iuv. 6,47-77: 256
 Iuv. 6,78-113: 255ff., 267ff.
 Iuv. 6,115-507: 256
 Iuv. 6,216f.: 171, 263
 Iuv. 6,247-267: 260f., 267, 269, 271
 Iuv. 6,352-354: 259, 267f.
 Iuv. 6,582-588: 253f.
 Iuv. 8,1-78: 263
 Iuv. 8,117f.: 254, 268, 271
 Iuv. 8,185-188: 125, 127
 Iuv. 8,198: 263f., 267
 Iuv. 8,199-210: 249, 2,62ff., 267ff., 271
 Iuv. 8,224-226: 263
 Iuv. 9,144: 214
 Iuv. 10,36-40: 54
 Iuv. 10,77-81: 245, 253f., 268f., 271
 Iuv. 11,8: 171, 263
 Iuv. 11,20: 26
 Iuv. 11,53.: 254, 268, 271

9.5 Weitere Autoren

- Aug. catech. rud.: 189
 Aug. conf. 6,7f.: 219f., 242
 Cass. Dio 39,38,2f.: 47, 198, 201
 Cass. Dio 43,22f.: 45, 47
 Cass. Dio 43,23,5: 46
 Cass. Dio 51,22,4-9: 51
 Cass. Dio 51,23,1: 62
 Cass. Dio 52,30,1: 22
 Cass. Dio 53,1,4: 51
 Cass. Dio 54,13f.: 97
 Cass. Dio 55,3,5: 14
 Cass. Dio 55,8,5: 81
 Cass. Dio 55,27,3: 81
 Cass. Dio 57,13: 106

- Cass. Dio 59,7,3: 71
 Cass. Dio 59,8,3: 76
 Cass. Dio 59,10: 69, 77f.
 Cass. Dio 59,13,8: 71, 73
 Cass. Dio 60,1: 85
 Cass. Dio 60,7,3: 71
 Cass. Dio 60,17,9: 85
 Cass. Dio 60,33: 88, 139
 Cass. Dio 61,9,1: 85, 97
 Cass. Dio 61,17: 95, 97
 Cass. Dio 61,18,1: 96
 Cass. Dio 61,19,1: 94
 Cass. Dio 66,25: 29, 33, 71, 102f., 138
 Cass. Dio 66,26,1: 107
 Cass. Dio 67,1,2: 113
 Cass. Dio 67,4,4: 71
 Cass. Dio 67,8: 109
 Cass. Dio 68,3,2: 106
 Cass. Dio 69,8,2: 73
 Cass. Dio epit. 63,18,1f: 258
 Cat. 64,86-119: 258
 Cic. ad Att. 2,19,3: 16
 Cic. Cato 60: 15
 Cic. Cato 62: 15
 Cic. fam. 7,1,2-4: 46f., 83, 201f.
 Cic. inv. 1,4,5: 15
 Cic. inv. 2,55,166: 15
 Cic. leg. 3,12,28: 14
 Cic. Mil. 65: 12
 Cic. Mil. 92: 142, 194
 Cic. orat. 50,168: 15
 Cic. off. 3,28: 106
 Cic. Phil. 2,7: 12
 Cic. Phil. 3,31: 12
 Cic. Tusc. 2,33: 181
 Cic. Tusc. 2,41: 148, 185f., 195, 204f., 223, 226, 243, 250, 268f.
 Cic. Tusc. 2,42: 205
 Cic. Tusc. 2,43: 147, 179f.
 Cic. Tusc. 2,46: 185
 Cic. Tusc. 2,53: 179
 Cic. Tusc. 2,66: 179
 Cic. Tusc. 4,48: 222f.
 Cic. Tusc. 4,51: 206
 Diog. Laert. 10,124: 225
 Hor. epist. 2,2,97f.: 150
 Hor. serm. 2,7,58-61: 230
 Isid. orig. 18,6,8: 163
 Liv. 5,19,6: 60
 Liv. 5,31,2: 60
 Liv. 39,22,2: 27
 Liv. per 16: 24
 Ov. ars. 1,171f.: 33
 Ov. met. 3,332f.: 135
 Ov. trist. 3,5,33f.: 157
 Petron. 75,7-77,6: 163
 Petron. 117,5: 230
 Plat. Gorg. 473a: 186
 Plat. Phaid. 67e: 224
 Plat. rep. 427e-435b: 15
 Plat. rep. 438c-441c: 15
 Plaut. Asin. 495: 189
 Plin. 9,6,2: 219, 242
 Plin. nat. 8,22: 198
 Plin. paneg. 11: 114
 Plin. paneg. 20: 114
 Plin. paneg. 33f.: 105, 115, 179
 Plut. Caes. 5,4: 41
 Plut. Caes. 5,9: 41, 43
 Plut. Caes. 55,3: 45
 Plut. Cic. 13,2f.: 73
 Quint. inst. 10,1,103: 224
 R. Gest. div. Aug. 8: 14
 R. Gest. div. Aug. 10: 14, 118
 R. Gest. div. Aug. 15: 14
 R. Gest. div. Aug. 19,1: 57
 R. Gest. div. Aug. 22: 21, 51, 59, 70
 R. Gest. div. Aug. 34: 14f., 137, 149
 Sall. Iug. 102-105: 199
 Stat. silv. 2 pr. 16-18: 156
 Tac. Agr. 3,2: 117
 Tac. Agr. 42,3: 114
 Tac. ann. 1,15: 22
 Tac. ann. 1,73,3: 62
 Tac. ann. 1,76: 64
 Tac. ann. 3,25: 105
 Tac. ann. 4,13: 66
 Tac. ann. 4,62f.: 66f., 164, 253
 Tac. ann. 6,16: 105
 Tac. ann. 11,11: 112
 Tac. ann. 12,3: 21
 Tac. ann. 12,56: 8, 18, 31f., 88f., 111, 126, 139
 Tac. ann. 13,31: 24, 96f.
 Tac. ann. 13,49: 164, 253
 Tac. ann. 14,14,5f.: 97
 Tac. ann. 14,15: 94f.
 Tac. ann. 14,17: 17, 134
 Tac. ann. 15,32f.: 94, 190
 Tac. dial. 29,3: 13
 Tac. hist. 1,4: 190
 Ter. Hec. 39-43: 24
 Tert. adv. Valent. 14,4: 126
 Tert. spect. 7,2f.: 23, 55
 Tert. spect. 12,1-3: 24
 Tert. spect. 19,2f.: 213
 Tert. spect. 22: 27, 261
 Tert. spect. 30: 12
 Thuk. 1,50,2: 33
 Val. Max. 2,4,7: 24
 Veg. 1,11: 26
 Vell. 2,72,3: 92
 Verg. Aen. 2,334-441: 142
 Verg. Aen. 4,537-543: 258
 Verg. Aen. 5,553-602: 71

10 Literaturverzeichnis

Textausgaben und Übersetzungen

- C. Suetonii Tranquilli opera. Vol. 1. *De vita Caesarum libri VIII*. Editio minor, rec. M. Ihm. Leipzig 1908 (BT).
- C. Suetonius Tranquillus, *Die Kaiserviten. De vita Caesarum. Berühmte Männer. De viribus illustribus*. Lateinisch-deutsch, herausgegeben und übersetzt von H. Martinet. Düsseldorf ³2006.
- M. Val. Martialis *Epigrammata*, rec. W. M. Lindsay. Oxford ²1929 (OCT).
- M. Valerius Martialis, *Epigramme*. Lateinisch-deutsch, herausgegeben und übersetzt von P. Barie / W. Schindler. Düsseldorf / Zürich 1999.
- M. Valerii Martialis *Epigrammaton Libri*, herausgegeben und mit erklärenden Anmerkungen versehen von L. Friedländer, 2 Bde. Leipzig 1886.
- L. Annaei Senecae *Ad Lucilium epistularum moralium quae supersunt*, rec. O. Hense. Leipzig ²1914 (BT).
- L. Annaei Senecae *Dialogorum libros XII*, rec. E. Hermes. Leipzig 1905 (BT).
- L. Annaeus Seneca *De beneficiis libri VII*, rec. W. H. Alexander. Berkeley [u. a.] 1950.
- L. Annaeus Seneca, *De clementia. De beneficiis – Über die Milde. Über die Wohltaten*, herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von M. Rosenbach. Darmstadt 1989.
- L. Annaeus Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium. Briefe an Lucilius*. Bd. 1. Lateinisch-deutsch, herausgegeben und übersetzt von G. Fink. Mannheim ²2011.
- L. Annaeus Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium. Briefe an Lucilius*. Bd. 2. Lateinisch-deutsch, herausgegeben und übersetzt von R. Nickel. Düsseldorf 2009.
- L. Annaeus Seneca, *Naturwissenschaftliche Untersuchungen*, herausgegeben und übersetzt von M. F. A. Brok. Darmstadt 1995.
- Seneca, *Schriften zu Ethik. Die kleinen Dialoge*. Lateinisch-Deutsch, herausgegeben und übersetzt von G. Fink. Düsseldorf 2008.
- A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis *Saturae*, rec. W. V. Clausen. Oxford ²1992 (OCT).
- Decimus Iunius Iuvenalis, *Satiren*. Lateinisch-deutsch, herausgegeben von J. Adamietz. München [u. a.] 1993.
- Cassius Dio, *Römische Geschichte*, herausgegeben und übersetzt von O. Veh, 5 Bde. Düsseldorf 2009.
- Tacitus, *Annalen*, herausgegeben und übersetzt von W. Sontheimer. Stuttgart 2013.

Kommentare

- Bradley, K. R.: *Suetonius' Life of Nero. An Historical Commentary*. Brüssel 1978.
- Braithwaite, A. W.: *C. Suetoni Tranquilli Divus Vespasianus*. Oxford 1927.
- Butler, H. E. / Cary, M.: *C. Suetoni Tranquilli Divus Iulius*. Edited with an introduction and commentary. Oxford 1962.
- Canobbio, A.: *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber quintus*. Neapel 2011.
- Carter, J. M.: *Suetonius, Divus Augustus*. Bristol 1982.
- Cavalca Schioli, M. G.: *Lucio Anneo Seneca: De tranquilitate animi*. Bologna 1981.

- Citroni, M.: M. Valerii Martialis. *Epigrammaton Liber I. Introduzione, testo, apparato critico e commento*. Florenz 1975.
- Coleman, K. M.: M. Valerii Martialis *Liber spectaculorum*. Oxford [u. a.] 2006.
- Courtney, E.: *A Commentary on the Satires of Juvenal*. London 1980.
- Craca, C.: *Dalla Spagna. Gli epigrammi 1-33 del XII libro di Marziale*. Bari 2011.
- Davies, M.: *A Commentary on Seneca's Epistulae Morales Book IV (Epistles 30-41)*. Auckland 2010.
- URL: <https://researchspace.auckland.ac.nz/bitstream/handle/2292/6037/02whole.pdf?sequence=8> [eingesehen am 08.06.2014]
- Fusi, A.: M. Valerii Martialis *Epigrammaton liber tertius. Introduzione, edizione, traduzione e commento*. Hildesheim [u. a.] 2006.
- Galán Vioque, G.: *Martial, Book VII. A Commentary*. Leiden / Boston / Köln 2002.
- Grewing, F.: *Martial, Buch VI. Ein Kommentar*. Göttingen 1997.
- Henriksén, C.: *Martial, Book IX. A Commentary*. 2 Bde. Uppsala 1998 / 1999.
- Howell, P.: *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*. London 1980.
- Howell, P.: *Martial: Epigrams V*. Warminster 1995.
- Hurley, D. W.: *Suetonius. Divus Claudius*. Cambridge [u. a.] 2001.
- Janssen, J.: *C. Suetonii Tranquilli Vita Domitiani*. Groningen 1919.
- Jones, B.: *Suetonius: Domitian*. London 1996.
- Jones, B. / Milns, R.: *Suetonius: The Flavian Emperors. A historical commentary*. London 2002.
- Kay, N. M.: *Martial Book XI. A Commentary*. London 1985.
- Kierdorf, W.: *Sueton: Leben des Claudius und Nero. Textausgabe mit Einleitung, kritischem Apparat und Kommentar*. Paderborn [u. a.] 1992.
- Lanzarone, N.: *L. Annaei Senecae Dialogorum liber I De providentia*. Florenz 2008.
- Leary, T. J.: *Martial Book XIV. The Apophoreta*. London 1996.
- Martinet, H.: *C. Suetonius Tranquillus Divus Titus. Kommentar*. Königstein/Ts. 1981.
- Mooney, G. W.: *Suetoni Tranquilli De vita Caesarum. Libri VII-VIII. Galba, Otho, Vitellius, Divus Vespasianus, Divus Titus, Domitianus*. London / New York / Toronto 1930.
- Moreno Soldevila, R.: *Martial, Book IV. A Commentary*. Leiden / Boston 2006.
- Nadeau, Y.: *A Commentary on the Sixth Satire of Juvenal*. Brüssel 2011.
- Richardson-Hay, C.: *First lessons. Book 1 of Seneca's "Epistulae Morales". A Commentary*. Bern [u. a.] 2006.
- Scherberich, K.: *Untersuchungen zur Vita Claudii des Sueton*. Köln 1995.
- Schöffel, C.: *Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*. Stuttgart 2002.
- Venini, P.: *C. Suetonio Tranquillo. Vite di Galba, Otone, Vitellio*. Turin [u. a.] 1977.
- Vogt, W.: *C. Suetonius Tranquillus, Vita Tiberii*. Würzburg 1975.
- Wardle, D.: *Suetonius' Life of Caligula. A commentary*. Brüssel 1994.
- Warmington, B. H.: *Nero*. Bristol ²2000.
- Williams, G. D.: *Seneca: De otio, De brevitate vitae*. Cambridge [u. a.] 2003.

Sekundärliteratur

- Abel, K.: Das Problem der Faktizität der senecanischen Korrespondenz, in: *Hermes* 109 (1981), S. 472-499.
- Abel, K.: *Recognitio sui. Seneca im Spiegel seiner und seines Selbst*. Marburg / Lahn 1989.
- Adamietz, J.: *Juvenal*, in: *Die römische Satire*, herausgegeben von J. Adamietz. Darmstadt 1986, S. 231-307.
- Adamietz, J.: *Untersuchungen zu Juvenal*. Wiesbaden 1972.
- Ahl, F. M.: The Art of Safe Criticism in Greece and Rome, in: *AJPh* 105 (1984), S. 174-208.
- Albrecht, M. v.: *Wort und Wandlung. Senecas Lebenskunst*. Leiden / Boston 2004.
- Anderson, W. S.: *Juvenal 6: A Problem in Structure*, in: *Essays on Roman Satire*, herausgegeben von W. S. Anderson. Princeton 1982, S. 255-276.
- Augenti, D.: *Spettacoli del Colosseo. Nelle cronache degli antichi*. Rom 2001.
- Auguet, R.: *Cruelty and civilization. The Roman games*. London 1972.
- Baar, M.: Das Bild des Kaisers Tiberius bei Tacitus, Sueton und Cassius Dio. Stuttgart 1990.
- Baker, A.: *The Gladiator. The Secret History of Rome's Warrior Slaves*. New York 1999.
- Baldwin, B.: *Suetonius*. Amsterdam 1983.
- Baltrusch, E.: Die Verstaatlichung der Gladiatorenspiele, in: *Hermes* 116 (1988), S. 324-337.
- Barton, C. A.: The Scandal of the Arena, in: *Representations* 27 (1989), S. 1-36.
- Barton, T.: The *inventio* of Nero: Suetonius, in: *Reflections of Nero. Culture, history and representation*, herausgegeben von J. Elsner / J. Masters. Chapel Hill / London 1994, S. 48-63.
- Barwick, K.: Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull, in: *Philologus* 102 (1958), S. 284-318.
- Beachram, R. C.: *The Roman theatre and its audience*. London 1991.
- Beck, J.-W.: *Aliter loqueris, aliter uiuis – Senecas philosophischer Anspruch und seine biographische Realität*. Göttingen 2010.
- Beck, J.-W.: *Quid nobis cum epistula?* Zum Anfang von Martials erstem Epigrammbuch. Göttingen 2002.
- Beck, J.-W.: Senecas 2. Brief: Sein 'Hinweis für Benutzer', in: *Rheinisches Museum* 150 (2007), S. 96-108.
- Benz, E.: Das Todesproblem in der stoischen Philosophie. Stuttgart 1929.
- Bleicken, J.: Die Verfassung der Römischen Republik. Paderborn [u. a.] ⁸1995. [zitiert als Bleicken 1995a]
- Bleicken, J.: Verfassungs- und Sozialgeschichte des Römischen Kaiserreichs. Bd. 1. Paderborn [u. a.] ⁴1995. [zitiert als Bleicken 1995b]
- Bollinger, T.: *Theatralis licentia. Die Publikumsdemonstrationen an den öffentlichen Spielen im Rom der früheren Kaiserzeit und ihre Bedeutung im politischen Leben*. Basel 1969.
- Boyle, A. J.: Reading Flavian Rome, in: *Flavian Rome. Culture, image, text*, herausgegeben von A. J. Boyle / W. J. Dominik. Leiden [u. a.] 2003, S. 1-68.
- Bradley, K. R.: Imperial virtues in Suetonius' „Caesares“, in: *JIES* 4 (1976), S. 245-253.
- Bradley, K. R.: The imperial ideal in Suetonius' „Caesares“, in: *ANRW* 2,33,5 (1991), S. 3701-3732.
- Bradley, K. R.: The significance of the „spectacula“ in Suetonius' „Caesares“, in: *RSA* 11 (1981), S. 129-137.

- Braund, S. H.: *Beyond Anger: A study of Juvenal's third Book of Satires*. Cambridge [u. a.] 1988.
- Brutscher, C.: *Analysen zu Suetons Divus Julius und der Parallelüberlieferung*. Bern / Stuttgart 1958.
- Busch, G.: „*Fortunae resistere*“ in der Moral des Philosophen Seneca, in: *Seneca als Philosoph*, herausgegeben von G. Maurach. Darmstadt 1975, S. 53-94. Erstmals erschienen in: *Antike und Abendland. Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens*. Bd. X (1961), S. 131-153.
- Buttrey, T. V.: Domitian, the Rhinoceros, and the Date of Martial's “*Liber De Spectaculis*”, in: *The Journal of Roman Studies* Vol. 97 (2007), S. 101-112.
- Cagniart, P.: *The Philosopher and the Gladiator*, in: *CW* 93 (2000), S. 607-618.
- Carratello, U.: *Riesame di questioni sull' 'epigrammaton liber' di Marziale*, in: *GIF* 41 (1989), S. 273-289.
- Clavel-Lévêque, M.: *L'empire en jeux : espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*. Paris 1984.
- Coleman, K. M.: *Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments*, in *JRS* 80 (1990), S. 44-73.
- Coleman, K. M.: *Missio at Harlicarnassus*, in: *Harvard Studies in Classical Philology* 100 (2000), S. 487-500.
- Coleman, K. M.: *The liber spectaculorum: perpetuating the ephemeral*, in: *Toto notus in orbe. Perspektiven der Martial-Interpretation*, herausgegeben von F. Grawing. Stuttgart 1998, S. 15-36.
- Colton, R. E.: *Juvenal's use of Martial's epigrams. A study of literary influence*. Amsterdam 1991.
- Dahlheim, W.: *Gnaeus Pompeius Magnus – „immer der erste zu sein und die anderen überragend“*, in: *Von Romulus zu Augustus. Große Gestalten der römischen Republik*, herausgegeben von K. J. Hölkeskamp / E. Stein-Hölkeskamp. München 2000, S. 230-249.
- Dihle, A.: *Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit. Von Augustus bis Iustinian*. München 1989.
- Dobson, B.: *The Significance of the Centurion and „Primipilaris“ in the Roman Army and Administration*, in: *ANRW* 2,1 (1974). S. 392-434.
- Duke, T. T.: *Women and Pygmies in the Roman Arena*, in: *The Classical Journal* 50 (1955), S. 223-224.
- Earl, D.: *The moral and political tradition of Rome*. Ithaca / New York 1967.
- Edmondson, J. C.: *Dynamic Arenas: Gladiator Presentations in the City of Rome and the Construction of Roman Society during the Early Empire*, in: *Roman Theater and Society*, herausgegeben von J. Slater. Ann Arbor 1996, S. 69-112.
- Edwards, C.: *The Politics of Immorality in ancient Rome*. Cambridge 1993.
- Ehrmann, K.: *Martial „de spectaculis“ 8: gladiator or criminal?*, in: *Mnemosyne* 40 (1987), S. 422-424.
- Ewigleben, C.: „*Der blanke Stahl ist's, den sie lieben*“. Die Akteure und ihr Publikum, in: *Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom*, herausgegeben von E. Köhne / C. Ewigleben. Mainz 2000, S. 131-148.
- Fagan, G. G.: *The lure of the arena. Social psychology and the crowd at the Roman games*. Cambridge [u. a.] 2011.

- Flaig, E.: An den Grenzen des Römerseins. Die Gladiatur aus historisch-anthropologischer Sicht, in: *Wir / ihr / sie. Identität und Alterität in Theorie und Methode*, herausgegeben von W. Eßbach. Würzburg 2000, S. 215-230.
- Flaig, E.: Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im Römischen Reich. Frankfurt [u. a.] 1992.
- Flaig, E.: Entscheidung und Konsens. Zu den Feldern der politischen Kommunikation zwischen Aristokratie und Plebs, in: *Demokratie in Rom? Die Rolle des Volkes in der Politik der Römischen Republik*, herausgegeben von M. Jehne. Stuttgart 1995. S. 77-127.
- Fredericks, S. C.: Rhetoric and Morality in Juvenal's 8th Satire, in: *TAPhA* 102 (1971), S. 111-132.
- Friedländer, L.: Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine. Bd. 2. Leipzig² 1867.
- Friedländer, L.: Der Philosoph Seneca, in: *Seneca als Philosoph*, herausgegeben von G. Maurach. Darmstadt 1975, S. 95-148. Erstmals erschienen in: *Historische Zeitschrift. Neue Folge* Bd. 49 (1900), S. 193-249.
- Fröhlich, U.: Ein inszeniertes Exempel, in: *Marcus Valerius Martialis. Epigrammaton liber decimus. Das zehnte Epigrammbuch*, herausgegeben von G. Damschen / A. Heil. Frankfurt a. M. [u. a.] 2004, S. 116-118.
- Fuhrmann, M.: *Seneca und Kaiser Nero*. Berlin 1997.
- Galinsky, K.: *Augustan culture. An interpretive introduction*. Princeton 1996.
- Galsterer, H.: Spiele und „Spiele“. Die Organisation der Ludi Juvenales in der Kaiserzeit, in: *Athenaeum N. S.* 69 (1981), S. 410-438.
- Garthwaite, J.: *Ludimus Innocui: Interpreting Martial's Imperial Epigrams*, in: *Writing Politics in Imperial Rome*, herausgegeben von W. J. Dominik / J. Garthwaite / P. A. Roche. Leiden / Boston 2009, S. 405-427.
- Gold, B. K.: „The house I live in is not my own“: Women's Bodies in Juvenal's *Satires*, in: *Aretusa* 31.3 (1998), S. 369-386.
- Göllmann, C.: Zur Beurteilung der öffentlichen Spiele Roms bei Tacitus, Plinius d. J., Martial und Juvenal. Münster 1942.
- Grant, M.: *Gladiators. The Bloody Truth*. London 2000.
- Griffin, M. T.: *Seneca. A philosopher in politics*. Oxford 1976.
- Grimal, P.: *Seneca. Macht und Ohnmacht des Geistes*. Darmstadt 1978.
- Groot, H.: Zur Bedeutung der öffentlichen Spiele bei Tacitus, Sueton und Cassius Dio. Überlegungen zur Selbstbeschreibung der römischen Gesellschaft. Berlin 2008.
- Gunderson, E.: *The Flavian Amphitheatre: All the World as Stage*, in: *Flavian Rome. Culture, image, text*, herausgegeben von A. J. Boyle / W. J. Dominik. Leiden [u. a.] 2003, S. 637-658.
- Heinz, K.: Das Bild Kaiser Neros bei Seneca, Tacitus, Sueton und Cassius Dio. (Historisch-philologische Synopsis). Bern 1948.
- Heinze, R.: *Auctoritas*, in: *Vom Geist des Römertums. Ausgewählte Aufsätze*, herausgegeben von E. Burck. Stuttgart³ 1960, S. 43-58.
- Henderson, J. G. W.: Not „Women in Roman Satire“ but „When Satire writes ,Woman“, in: *Satire and Society in ancient Rome*, herausgegeben von S. H. Braund. Exeter 1989, S. 89-125.

- Henriksén, C.: Earinus: An Imperial Eunuch in the Light of the Poems of Martial and Statius, in: *Mnemosyne* 50 (1997), S. 281-294.
- Hermes, T.: *Epikur in den epistulae morales Senecas*. Marburg 1951.
- Herz, P.: *Untersuchungen zum Festkalender der römischen Kaiserzeit nach datierten Weih- und Ehreninschriften*, 2 Bde. Mainz 1975.
- Hight, G.: *Juvenal the Satirist*. Oxford 1954.
- Hol, T.: Authority, law and the Roman experience, in: *Viva vox iuris Romani*, herausgegeben von L. de Light [u. a.]. Amsterdam 2002, S. 39-49.
- Holzberg, N.: *Martial*. Heidelberg 1988.
- Holzberg, N.: *Martial und das antike Epigramm*. Darmstadt 2012.
- Holzberg, N.: Neuansatz zu einer Martial-Interpretation, in: *WJA* 12 (1986), S. 196-215.
- Hönle, A. / Henze, A.: *Römische Amphitheater und Stadien. Gladiatorenkämpfe und Circuspiele*. Zürich / Freiburg 1981.
- Huber, R.: *Senecas Schrift De ira. Untersuchungen zum Aufbau und zu den Quellen*. München 1973.
- Hunger, H.: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*. Wien 1988.
- Hunink, V.: Mit Martial ins Amphitheater, in: *Ariadni* 11 (2005), S. 165-179.
- Junkelmann, M.: *Familia Gladiatoria. Die Helden des Amphitheaters*, in: *Gladiatoren und Caesaren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom*, herausgegeben von E. Köhne / C. Ewgleben. Mainz 2000, S. 39-80.
- Junkelmann, M.: *Gladiatoren. Das Spiel mit dem Tod*. Mainz 2008.
- Junkelmann, M.: Rezension zu: Thomas Wiedemann, *Kaiser und Gladiatoren. Die Macht der Spiele im antiken Rom*, in: *Plekos* 4 (2002), S. 33-44.
- Kalivoda, G.: *Auctoritas*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 1, herausgegeben von G. Ueding. Tübingen 1992, col. 1177-1188.
- Kanz, F. / Großschmidt, K.: *Waffenwirkung und Verletzungsspuren. Der traumatologische Befund*, in: *Gladiatoren in Ephesos. Tod am Nachmittag*, herausgegeben von F. Kanz / K. Großschmidt. Wien 2002, S. 43-48.
- Katz, R. S.: The Illness of Caligula, in: *CW* 65 (1972), S. 223-225.
- Kloft, H.: *Liberalitas principis. Herkunft und Bedeutung. Studien zur Prinzipatsideologie*. Köln 1970.
- Klug, W.: *Martial-Interpretationen*, in: *AU* 38 (1995), S. 69-78.
- Köhne, E.: *Brot und Spiele. Die Politik der Unterhaltung*, in: *Gladiatoren und Caesaren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom*, herausgegeben von E. Köhne / C. Ewgleben. Mainz 2000, S. 13-38.
- Konstan, D.: *Reading Politics in Suetonius*, in: *Writing Politics in Imperial Rome*, herausgegeben von W. J. Dominik / J. Garthwaite / P. A. Roche. Leiden / Boston 2009, S. 447-462.
- Konstan, D.: *Sexuality and Power in Juvenal's Second Satire*, in: *Liverpool Classical Monthly* 18 (1993), S. 12-14.
- Krasser, H.: *Spektakuläre Momente: Martial und das Kolosseum*, in: *Kultur der Antike. Transdisziplinäres Arbeiten in den Altertumswissenschaften*, herausgegeben von U. Egelhaaf-Gaiser / D. Pausch / M. Rühl. Berlin 2011, S. 226-253.

- Kroppen, T.: *Mortis dolorisque contemptio. Athleten und Gladiatoren in Senecas philosophischem Konzept*. Hildesheim 2008.
- Kyle, D. G.: *Sport and spectacle in the ancient world*. Malden 2007.
- Lambrecht, U.: *Herrscherbild und Principatsidee in Suetons Kaiserbiographien. Untersuchungen zur Caesar- und zur Augustus-Vita*. Bonn 1984.
- Lebek, W. D.: Das SC der *Tabula Larinas*: Rittermusterung und andere Probleme, in: *ZPE* 85 (1991), S. 41-70.
- Lebek, W. D.: Standeswürde und Berufsverbot unter Tiberius: Das SC der *Tabula Larinas*, in *ZPE* 81 (1990), S. 37-96.
- Leberl, J.: *Domitian und die Dichter. Poesie als Medium der Herrschaftsdarstellung*. Göttingen 2004.
- Leemann, A. D.: Das Todeserlebnis im Denken Senecas, in: *Gymnasium* 78 (1971), S. 322-333.
- Lendon, J. E.: *Empire of honour. The art of government in the Roman World*. Oxford [u. a.] 1997.
- Levick, B.: The *senatus consultum* from Larinum, in: *JRS* 73 (1983), S. 97-115.
- Lewis, R. G.: *Suetonius' 'Caesares' and their literary antecedents*, in: *ANRW* 2,33,5 (1991), S. 3623-3674.
- Lorenz, S.: *Erotik und Panegyrik. Martials epigrammatische Kaiser*. Tübingen 2002.
- Lühr, F.-F.: Zur Darstellung und Bewertung von Massenreaktionen in der lateinischen Literatur, in: *Hermes* 107 (1979), S. 92-114.
- Malkin, B. H.: *Disquisitions and curiosities. Critical and historical*. London 1825.
- Manning, C. E.: Acting and Nero's conception of the principate, in: *Greece and Rome* 22 (1975), S. 164-175.
- Martyn, J. R. C.: Juvenal's Wit, in: *Juvenal: A Farrago. A collection of articles on the satires of Juvenal and on Roman satire*, herausgegeben von J. R. C. Martyn. Amsterdam 1996, S. 39-60. Erstmals erschienen in: *Gräzer Beiträge* 8 (1979), S. 219-238.
- Maurach, G.: *Der Bau von Senecas Epistulae morales*. Heidelberg 1970.
- Maurach, G.: *Seneca. Leben und Werk*. Darmstadt ⁵2007.
- Maurach, G.: Über ein Kapitel aus Senecas Epistelcorpus, in: *Seneca als Philosoph*, herausgegeben von G. Maurach. Darmstadt 1975, S. 339-360.
- McCullough, A.: Female Gladiators in Imperial Rome: Literary Context and Historical Fact, in: *Al Ain, United Arab Emirates Classical World* 101.2 (2008), S. 197-209.
- Mommsen, T. (Hg.): *Res gestae divi Augusti. Ex monumentis Ancyranis et Apolloniensi; accedunt tabulae* 11. Berlin ²1883.
- Mommsen, T.: *Römisches Strafrecht*. Leipzig 1899.
- Moretti, G.: L'arena, Cesare e il mito: appunti sul *De spectaculis* di Marziale, in: *Maia* 44 (1992), S. 55-63.
- Mouchová, B.: *Studie zu Kaiserbiographien Suetons*. Prag 1968.
- Nauta, R. R.: *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*. Leiden [u. a.] 2002.
- Paolucci, F.: *Gladiatoren: Leben für Triumph und Tod*. Berlin 2007.
- Pausch, D.: *Biographie und Bildungskultur. Personendarstellungen bei Plinius dem Jüngeren, Gellius und Sueton*. Berlin [u. a.] 2004.

- Pietsch, W.: Gladiatoren und Gladiatorenspiele im Osten des römischen Reiches, in: Gladiatoren in Ephesos. Tod am Nachmittag, herausgegeben von F. Kanz / K. Großschmidt. Wien 2002, S. 9-14.
- Pohlenz, M.: Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung. Göttingen 1964.
- Raschke, W. J.: *Imperium sine fine* – Boundaries in Juvenal, in: Per attentatem Caesaris au-rem: Satire – die unpolitische Gattung? Eine internationale Tagung an der Freien Universi-tät Berlin vom 7. bis 8. März 2008, herausgegeben von F. Felgentreu / F. Mundt / N. Rücker. Tübingen 2009, S. 131-147.
- Rawson, E.: *Discrimina Ordinum*: The *Lex Julia Theatralis*, in: Roman culture and society. Collected papers, herausgegeben von E. Rawson. Oxford 1991. S. 508-545.
- Richardson-Hay, C.: *Mera homicidia*: A philosopher draws blood. Seneca and the gladiatorial games, in: Prudentia 36,2 (2004), S. 87-146.
- Reeve, M. D.: Gladiators in Juvenal's Sixth Satire, in: CR 23 (1973), S. 124f.
- Regenbogen, O.: Seneca als Denker römischer Willenshaltung, in: Die Antike 12 (1936), S. 124.
- Richlin, A.: Invective against Women in Roman Satire, in: Arethusa 17 (1984), S. 67-80.
- Richlin, A.: The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor. New Haven / London 1983.
- Rimell, V.: Martial's Rome. Empire and the ideology of epigram. Cambridge 2008.
- Römer, F.: Mode und Methode in der Deutung panegyrischer Dichtung der nachau-gusteischen Zeit, in: Hermes 122 (1994), S. 95-113.
- Royo, M.: *Omnis Caesareo cedit labor Amphitheatro, unum pro cunctis fama loquetur opus* (Mart., 1,7-8), in: Perspectives on public space in Rome, from antiquity to the present day, herausgegeben von G. Smith. Farnham [u. a.] 2013, S. 15-42.
- Rozelaar, M.: Seneca. Eine Gesamtdarstellung. Amsterdam 1976.
- Rudd, N.: Themes in Roman Satire. London 1986.
- Scherf, J.: Untersuchungen zur Buchgestaltung Martials. München / Leipzig 2001.
- Schmitz, C.: Das Satirische in Juvenals Satiren. Berlin [u. a.] 2000.
- Sinn, U.: Das Colosseum – der Tod des Gladiators, in: Erinnerungsorte der Antike. Die römi-sche Welt, herausgegeben von E. Stein-Hölkeskamp und K.-J. Hölkeskamp. München 2006, S. 419-437.
- Sørenson, V.: Seneca. The humanist at the court of Nero. Chicago 1984.
- Steidle, W.: Sueton und die antike Biographie. München 1951.
- Sullivan, J. P.: Martial, The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study. Cambridge 1991.
- Summers, W. C.: Selected Letters of Seneca. New Hampshire 1976.
- Syme, R.: Biographers of the Caesars, in: MH 37 (1980), S. 104-128.
- Townend, G. B.: Suetonius and his Influence, in: Latin Biography, herausgegeben von T. A. Dorey. London 1967, S. 79-111.
- Townend, G. B.: The Hippo Inscription and the Career of Suetonius, in: Historia 10 (1961), S. 99-109.
- Vesley, M.: Gladiator training for girls in the *collegia iuvenum* of the Roman Empire, in: Echos du Monde Classique, 62(17) (1998), S. 85-93.
- Vettese, T.: War in the Amphitheatre, in: Hirundo 6 (2008), S. 87-96.

- Veyne, P.: Bread and Circuses. Historical Sociology and Political Pluralism. Harmondsworth 1990. Erstmals erschienen als: *Le Pain et le Cirque*. Paris 1976.
- Veyne, P.: Weisheit und Altruismus. Frankfurt am Main 1993.
- Ville, G.: *La gladiature en occident des origines à la mort de Domitien*. Rom 1981.
- Wallace-Hadrill, A.: *Suetonius. The Scholar and his Caesars*. New Haven / London 1983.
- Wehrle, W. T.: The satiric voice. Program, form and meaning in Persius and Juvenal. Hildesheim [u. a.] 1992.
- Weinreich, O.: Studien zu Martial: literarhistorische und religionsgeschichtliche Untersuchungen, in: *Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft*. Bd. 4. Stuttgart 1928.
- Wiedemann, T. E. J.: Kaiser und Gladiatoren. Die Macht der Spiele im antiken Rom. Darmstadt 2001. Erstmals erschienen als: *Emperors and gladiators*. London [u. a.] 1992.
- Wiedemann, T. E. J.: Single Combat and Being Roman, in: *Ancient Society* 27 (1996), S. 91-103.
- Winterling, A.: *Caligula. Eine Biographie*. München 2003.
- Wistrand, M.: Entertainment and violence in ancient Rome. The attitudes of Roman writers of the first century A.D. Göteborg 1992.
- Wistrand, M.: Violence and Entertainment in Seneca the Younger, in: *Eranos* 88 (1990), S. 31-46.
- Wyszomirski, S.: Der Virtus-Begriff in den philosophischen Schriften von L. Annaeus Seneca. Ein semantisches Studium. Toruń 1993.
- Ya'vets, T.: *Plebs and princeps*. Oxford 1969.
- Zoll, A.: *Gladiatrix: The true story of history's unknown woman warrior*. New York 2002.

Weitere Hilfsmittel und Quellen

- Georges, K.-E.: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, 2 Bde. Hannover 1913/18.
- Corpus inscriptionum Latinarum. Bd. 4. *Inscriptiones parietariae Pompeianae, Herculaneenses, Stabianae*. Berlin 1871.
- Thesaurus Linguae Latinae. Editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatisbusque diversarum nationum electi. Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla afferuntur. Leipzig 1990.
- Antike Texte zu Gladiatoren und Arenen, herausgegeben von der Direktion Landesarchäologie Mainz.
 URL: <http://theatrum.de/1628.html> [eingesehen am 06.07.2014]
- Rühl, M.: Workshop Menschen, Tiere, Sensationen. Die Inszenierung des Fremden in Martialis *Liber spectaculorum*. DAV-Bundeskongress 2008 Göttingen.
 URL: http://www.uni-goettingen.de/de/document/download/1b94a59797fd8b8be643 106f4 62515d2.pdf/Workshop_Martial.pdf [eingesehen am 06.07.2014]