

Krieg Gesellschaft Institutionen

Beiträge zu einer vergleichenden
Kriegsgeschichte

Herausgegeben von
Burkhard Meißner
Oliver Schmitt
Michael Sommer

Akademie Verlag

Krieg – Gesellschaft – Institutionen

Beiträge zu einer vergleichenden Kriegsgeschichte

Herausgegeben von

Burkhard Meißner, Oliver Schmitt und Michael Sommer



Akademie Verlag

Gedruckt mit Unterstützung der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf

Abbildung auf dem Einband: © Kai Pfankuch, Hofheim/Taunus

ISBN 3-05-004097-1

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 2005

Das eingesetzte Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikroverfilmung oder irgendein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsmaschinen, verwendbare Sprache übertragen oder übersetzt werden.

Einbandgestaltung: Kai Pfankuch, Hofheim/Taunus
Druck und Bindung: Druckhaus „Thomas Münzer“, Bad Langensalza

Gedruckt in Deutschland

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	7
Danksagung	9
<i>Oliver Schmitt - Burkhard Meißner</i>	
Einleitung	11
<i>Andreas Mehl</i>	
Zur Tagung	15
<i>Immanuel Geiss</i>	
Krieg und Macht als historische Universalien	19
<i>Andreas Fuchs</i>	
War das Neuassyrische Reich ein Militärstaat?	35
<i>Dominik Bonatz</i>	
Ninurtas Gaben. Assyrische Kriegsideologie und ihre Bilder	61
<i>Marcus Müller</i>	
Die Auswirkungen des Krieges auf die altägyptische Gesellschaft	89
<i>Thomas Krüger</i>	
Der Weg zu einer Konzeption von Frieden ohne Kriegführung in der hebräischen Bibel	117
<i>Maria Brosius</i>	
<i>Pax persica</i> : Königliche Ideologie und Kriegführung im Achämenidenreich	135
<i>Stefan R. Hauser</i>	
Die ewigen Nomaden? Bemerkungen zu Herkunft, Militär, Staatsaufbau	

und nomadischen Traditionen der Arsakiden.	163
<i>Victor Parker</i>	
Die Kriegskultur der Archaischen Epoche Griechenlands	209
<i>Kurt Raaflaub</i>	
Homerische Krieger, Protohopliten und die Polis: Schritte zur Lösung alter Probleme	229
<i>Nikos Birgalias</i>	
Guerre et identité politique a Sparte	267
<i>Burkhard Meißner</i>	
Politik, Strategie und Kriegführung. Anmerkungen zum klassischen und hellenistischen Griechenland	289
<i>Yann Le Bohec</i>	
César et l'économie pendant la guerre des Gaules	317
<i>Michael Sommer</i>	
Der Kaiser spricht. Die <i>adlocutio</i> als Motiv der Kommunikation zwischen Herrscher und Heer von Caligula bis Konstantin	335
<i>Michael Whitby</i>	
War and State in Late Antiquity: some economic and political connections	355
<i>Frank Trowbley</i>	
The Late Roman practice of war on the Syrian frontier (A.D. 502-641): leadership, infrastructure and operations	387
<i>Oliver Schmitt</i>	
Kriegführung und tribale Gesellschaft	417
Autorenverzeichnis	445

Michael Sommer

Der Kaiser spricht. Die *adlocutio* als Motiv der Kommunikation zwischen Herrscher und Heer von Caligula bis Konstantin

Caligula ist der personifizierte Wahnsinn auf dem Kaiserthron. So vermitteln es uns die historischen Quellen, so lernen wir es, sofern es denn noch auf dem Stundenplan steht, in der Schule, so empfanden es Camus¹ und Ludwig Quidde,² dessen „Caligula“ ihm zur durchsichtigen Folie eines anderen wirklichen oder vermeintlichen Opfers von Cäsarenwahn geriet: Kaiser Wilhelms II. Der römischen Historiographie war Caligula stets gut für bizarre Akte tolldreisten Unfugs, und so paßt die folgende von Sueton und Cassius Dio berichtete Episode ins Bild: Der Kaiser ließ zwischen Baiae und der Mole von Puteoli eine Schiffsbrücke errichten und darauf einen Damm aufschütten. An zwei aufeinanderfolgenden Tagen zog er über die Brücke: am ersten zu Pferd, mit der Bürgerkrone auf dem Kopf, am zweiten als Streitwagenlenker, in Begleitung des Arsakidenprinzen Dareios, der als Geisel in Rom war.³

Dio erweitert seine soweit mit Suetons Bericht übereinstimmende Schilderung noch um ein Element, das die Geschichte vollends zur Posse macht: Nicht Caligula allein, sondern mit ihm eine Anzahl von Reitern und Fußsoldaten überschritt die Schiffsbrücke. Auf dem Rückmarsch ließ er die Soldaten haltmachen. Cassius Dio bemerkt mit beißendem Spott: „Nach einem solchen Feldzug und nach einem so glänzenden Sieg mußte er natürlich eine Ansprache halten. Er bestieg also ein entsprechend auf den Schiffen nahe der Brückenmitte vorbereitetes Podest. Erst lobte

¹ Camus (1963).

² Quidde (1926). Vgl. dazu Holl - Kloft - Fesser (2001).

³ Cass. Dio 59,17; Suet. Calig. 19. Sueton (ebd.) weist rationale Erklärungsmuster für Caligulas Verhalten zurück (sein Wunsch, es Xerxes gleichzutun bzw. Briten und Germanen durch eine Demonstration römischer Ingenieurkunst einzuschüchtern). Grund sei vielmehr eine an Tiberius gerichtete Prophezeiung des Astrologen Thrasyllus gewesen, Caligula werde sowenig Kaiser sein, wie er den Golf von Baiae mit Pferden überwinden könne (*non magis Gaium imperatorem quam per Baianum sinum equis discursurum*).

er sich selbst als den Organisator großer Unternehmungen, dann pries er seine Soldaten als Männer, die sich großer Entbehrungen und Gefahren unterzogen hätten, wobei er besonders ihre Leistung, das Meer zu Fuß überwunden zu haben, hervorhob.⁴ Caligula beschenkte die Soldaten mit Geld und ließ auf der Brücke ein Fest ausrichten. Selbst bereits im Stadium der Volltrunkenheit, ließ er die Brücke mit Booten angreifen, wobei viele Soldaten ins Wasser stürzten, einige den Tod fanden.

Es ist nicht mehr als eine Laune des Zufalls, daß just unter Caligula erstmals ein Münztypus aufkam, der sich seinen festen Platz im ikonographischen Repertoire römischer Prägungen erobern sollte (Abb. 1).



Abb. 1

Das Revers des Sesterz zeigt rechts eine männliche Figur, die vor einer *sella curulis* auf einem Podest steht. Die Beine in leicht schreitender Stellung, den rechten Arm ausgestreckt, nimmt die Person erkennbar die Pose des Redners ein. In der linken Bildhälfte, unterhalb des Podests stehen, dem Redner zugewandt, hintereinander fünf Personen, die, angetan mit rechteckigen Schilden und Helmen, unschwer als Soldaten auszumachen sind. Hinter den Soldaten ragen fünf von Adlern gekrönte Feldzeichen in die Luft, so die dargestellten Figuren zu Repräsentanten einer große-

⁴ Cass. Dio 59,17,7.

ren Abteilung machend. Letzte Zweifel über den dargestellten Vorgang beseitigt die Legende: ADLOCVT(io) COH(ortium) – wir haben vor uns eine Ansprache des Kaisers an die Prätorianer.

Was ist eine *adlocutio*? Die tragfähigste Definition scheint mir jene des dänischen Archäologen Per Gustaf Hamberg zu sein, der als *adlocutio* grundsätzlich jede „oration in ceremonial form to an assembled corporation“ gelten läßt, *strictu sensu* aber nur „the Emperor’s speech to the troops drawn up at the foot of his tribunal.“⁵ Ein Spezialfall der *adlocutio* ist die, in Form und Verlauf ähnliche, quasi-rituelle, Usurpationen stets vorausgehende Ansprache des Prätendenten mit anschließender Akklamation. *Adlocutio* taucht als *terminus technicus* nicht in der historiographischen Literatur auf, sondern nur auf Münzlegenden. Der Sache nach sind aber, ganz im Sinne der Definition Hambergs, der bei Cassius Dio geschilderte Vorgang und das auf dem Caligula-Sesterz Dargestellte dasselbe.

Man könnte es dabei bewenden lassen. Mit dem Wissen, was eine *adlocutio* „ist“, sind entsprechende Szenen auf Münzen und anderen Bildwerken, namentlich den großen Flachbildern der römischen Triumphalarchitektur, identifizier-, systematisier- und ästhetisch typisierbar. Dasselbe gilt für die *adlocutio* als Motiv der Literatur, von Tacitus über Cassius Dio und Herodian bis Eusebius von Caesarea. Wir sind damit aber einer historischen Erklärung des Phänomens keinen Schritt nähergekommen. Sie wird um so drängender, als es sich bei der Darstellung von Ansprachen eines Herrschers an seine Soldaten im Bild erkennbar um ein römisches Proprium handelt, genauer: um ein kaiserzeitliches. Außerhalb der griechisch-römischen Welt fehlt, soweit wir an vorindustrielle Gesellschaften denken, ein ähnliches Phänomen ganz.⁶ Ihre frappante Einzigartigkeit macht die *adlocutio* zu einem

⁵ Hamberg (1945) 136. Wenig überzeugend hingegen der Versuch von Cichorius (1893) 375-376, die *adlocutio* von der *cohortatio* (als aufmunternder Ansprache angesichts des bevorstehenden Gefechts) zu trennen. Hambergs grundlegende Studie enthält zugleich den bislang einzigen Versuch einer systematischen Annäherung an das Phänomen *adlocutio* aus archäologischer Sicht. Eine historische Untersuchung steht bis heute aus.

⁶ Vergleichbar nur oberflächlich die Ansprache des Nikias an die Matrosen vor der entscheidenden Seeschlacht in Sizilien (Thuk. 7,61-64) sowie die Reden in der *Anabasis* des Xenophon. Der Feldherr ist hier nicht Herrscher, sondern gewählter Repräsentant des δῆμος. Redner und Publikum bewegen sich in einem Raum prinzipieller politischer Gleichheit, es fehlt der Aspekt der Asymmetrie. Die Ansprachen sind nicht mehr als ins

historischen Phänomen *sui generis*, das seine Wurzeln nur in der spezifischen sozialen und politischen Verfaßtheit des römischen Kaiserreichs haben kann, und zugleich zu einem Schlüsselement der Beziehung Kaiser-Heer.

Damit steht als Frage im Raum: Welchen sozialen Zweck erfüllte die *adlocutio*, was war, im Kontext der politischen, gesellschaftlichen und symbolischen Ordnung des Prinzipats, ihre Funktion? Die Antwort fällt scheinbar leicht, denn natürlich war die *adlocutio* ein Akt der Kommunikation. Kommunikation – aber zwischen wem? Vordergründig war sie allein eine Angelegenheit zwischen Kaiser und Soldaten: Der *princeps* adressiert seine Ansprache an das Heer, er besteigt dazu ein Podest, das *suggestum*, und hebt, umringt von Soldaten, zu sprechen an. Indes: Allein die Tatsache, daß wir durch Quellen von der Institution der *adlocutio* wissen, macht sie zwingend zum Element einer sekundären, medialen Kommunikation. Kommunikation wird gleichsam kommuniziert, in Bild und Text.

Nun ist jeder Quellengattung ihre eigene Logik eigen. Die uns vorliegenden Texte sind für ein anderes Publikum gedacht als die erhaltenen Bildwerke, Münzen inklusive. Sie entstammen einer anderen Erzählabticht und einem anderen situativen Kontext. Während Münzen und Triumphalreliefs als Medien offizieller Kommunikation ungefilterte Prinzipatsideologie transportieren und auf den denkbar breitesten Rezipientenkreis zielen, war Historiographie stets Literatur von Eliten für Eliten. Bei aller Vorsicht blieb ihr eine gewisse skeptische Zurückhaltung gegenüber dem Prinzipat stets eigen.

Aus diesen Überlegungen ergeben sich drei Untersuchungsebenen: *Erstens* gilt es, dem ursprünglichen Kommunikationsakt Kaiser-Heer und seiner Bedeutung auf

Feld verlagerte Reden vor der Volksversammlung. Der Sache nach weit dichter an der *adlocutio* steht möglicherweise die vor der makedonischen Heeresversammlung gehaltene Rede des Königs. Das Problem besteht aber darin, daß uns Berichte über die Heeresversammlung ausschließlich aus der Hand spätrepublikanischer (Diodor) bzw. kaiserzeitlicher (Arrian, Curtius Rufus) Autoren vorliegen. Sie sind deshalb nur bedingt unabhängig von der römischen Tradition zu lesen und vermutlich durch das Paradigma der *contio* bzw. *adlocutio* kontaminiert. Vgl. aber Errington (1978) 77-133; Mehl (1986) 260-262. Zur „römischen“ Sichtweise Arrians auf die makedonische Heeresversammlung s. u. Vollständig einzigartig – und darauf kommt es hier an – ist aber die massive Propagierung des Themas in der Bildkunst und auf Münzen. Sie zeigt an, daß die römische *adlocutio* in der Öffentlichkeit einen völlig anderen Stellenwert hatte als Feldherrenreden in den hellenistischen Gesellschaften.

den Zahn zu fühlen; Gegenstand einer zweiten Analyseebene ist der eliteninterne Kommunikationsakt, wie ihn die kaiserzeitliche Historiographie entfaltet; *drittens* schließlich geht es um den Stellenwert der *adlocutio* in den bildlichen Ausdrucksmitteln offizieller Propaganda, gewissermaßen in einem Kommunikationsakt Kaiser-alle. Aus alledem sind, so ist zu hoffen, Rückschlüsse zu ziehen auf die Einbettung von Krieg und Militär in die Gesellschaft der römischen Kaiserzeit.

1. Der Kaiser spricht zum Heer

Darüber, wie man sich den Inhalt einer *adlocutio* vorzustellen hat, gibt eine fragmentarisch erhaltene Inschrift aus dem numidischen Lambaesis Aufschluß. Sie gibt den Wortlaut einer Ansprache wieder, die Hadrian an die Soldaten der *cohors VI Commagenorum* hielt.⁷ Anlaß ist eine Belobigung der Abteilung wegen außerordentlicher Leistungen im Manöver. Hadrian listet die widrigen Umstände, unter denen das Manöver stattfand, auf und faßt dann zusammen: „Deshalb würde ich euch entschuldigen, wenn die Legion durch die Länge des Manövers in ihrer Leistung nachgelassen hätte. Aber weder scheint sie nachgelassen zu haben, noch besteht irgendein Grund, warum ich von Euch eine Entschuldigung entgegennehmen sollte.“⁸ Es folgt, soweit sich aus dem unvollständigen Erhaltungszustand ersehen läßt, eine detailreiche Aufzählung dessen, was die Abteilung vollbracht hat.

Formelle Ansprachen des Kaisers an die Truppe waren also nicht notwendig an den *casus belli* gebunden. Sie konnten, wenn es die Situation zuließ, auch mitten im Frieden, etwa aus Anlaß eines Manövers stattfinden. Im Fall der *cohors VI Commagenorum* hielt Hadrian seine Ansprache als Reziprokation einer bestimmten Leistung der Abteilung in der *exercitatio*. Die Soldaten empfingen für ihre Bemühung eine kaiserliche Gegengabe; der Kommunikationsakt an sich war das Entscheidende: Er bedeutete für die Soldaten einen Moment der Kaisernähe, der sich durch die Aufstellung der Inschrift perpetuieren ließ.

⁷ CIL 8,18042.

⁸ Ebd., Ab: OB HAEC EXCUSATOS VOS HABE[REM SI LEGIO] DIU CESSASSET SED NIHIL AUT SESSAVI[SSE VIDETUR AUT EST ULLA CAUSA CUR A] VOBIS EXCUSATIONE[M ACCIPIAM].

Reziproktion konnte aber auch im Vorgriff auf eine noch zu erbringende Leistung erfolgen. Der Kaiser konnte, vor Eröffnung der entscheidenden Schlacht, die Truppe um sich versammeln und sie dazu anspornen, ihr Letztes zu geben. Er hatte dann seine Leistung erbracht und sich die Soldaten verpflichtet. Die narrativen Großreliefs der Trajans- und Marcussäule künden von dieser wichtigen Funktion der *adlocutio*, wenn sie im Erzählstrang eine Ansprache des Kaisers jeweils ganz an den Anfang der Kampfhandlungen rücken.⁹

Von besonderer politischer Brisanz waren Ansprachen an die Truppe selbstverständlich dann, wenn sie im Zusammenhang mit einer Usurpation erfolgten. Der Prätendent löste mit ihnen eine Kettenreaktion aus: Auf die Ansprache folgte die Akklamation, auf sie unausweichlich die militärische Auseinandersetzung mit dem Inhaber des Purpurs und/oder anderen Prätendenten. Der Erfolg hing maßgeblich davon, ob es dem Usurpator gelang, eine militärische Interessengruppe zusammenzubringen, die loyal zu ihm stand und hinreichend stark war, den Konflikt zu entscheiden. Worte und Ton der Ansprache wollten deshalb mit Bedacht gewählt sein.¹⁰

Der Usurpator hatte die Umstehenden von ihrer Nähe zu ihm als künftigem Kaiser und zugleich von der Aussicht auf Erfolg zu überzeugen. Herodian vermittelt uns ein anschauliches Beispiel, wenn er Pescennius Niger in Antiochia auf das *suggestum* steigen und den Soldaten zurufen läßt: „Darum bin ich vor euch getreten, um zu erfahren, wie ihr darüber denkt und was ihr zu tun für richtig haltet, und ich möchte euch als Ratgeber und Teilnehmer haben bei dem, was bevorsteht.“¹¹ Pescennius schmeichelt seinen Zuhörern nicht nur, indem er sie zu Teilhabern erklärt, er macht sie im gleichen Atemzug zu Mitverantwortlichen und beraubt sie jeder Rückzugsmöglichkeit.

⁹ Trajanssäule XI/IX-XI, Marcussäule IX.

¹⁰ Tac. *hist.* 2,79, hält als bemerkenswerte Ausnahme von der Regel fest, daß Vespasian vor seiner Akklamation in Alexandria keine Rede hielt (*non parata contione*). Die Erhebung verlief tumultuarisch, so groß war die Begeisterung der Soldaten. Sie hatte sich zudem bereits länger vorbereitet. Vespasian war sich seiner Sache sicher; um den Funken überspringen zu lassen, bedurfte es keiner Ansprache an die Truppe mehr.

¹¹ Herodian. 2,8,2-4. Zweifel an den Erfolgsaussichten zerstreut Pescennius in der Rede durch Verweis auf seine eigene Vorsicht (εὐλαβὲς ἴσως) und das Fehlen ernsthafter Gegner (μηδέναι εἶναι τὸν ἀνθεστῶ μηδὲ κωλύοντα).

Die *adlocutio* des Usurpators konstituiert ein reziprokes Nahverhältnis, genauer: Sie ist ein *beneficium*, das eine Serie asymmetrischer Reziprokatonsakte begründet und die Zuhörer faktisch zur Klientel des Prätendenten macht. Der Redner erbringt eine Vorleistung und verpflichtet sich die Zuhörer, die sich mit der Akklamation und ihrem bedingungslosen Einsatz revanchieren. Die *adlocutio* des amtierenden Kaisers ist ebenfalls ein *beneficium*, ein Glied in einer Serien von Reziprokatonsakten, eine Möglichkeit des Herrschers, sich für Leistungen erkenntlich zu zeigen.

2. Die Elite spricht zur Elite

Kehren wir noch einmal zur von Dio geschilderten Episode zurück, in der Caligula den Truppen befiehlt, eine Brücke über die Bucht von Baiae zu schlagen. Dio legt in aller Ausführlichkeit dar, mit welchem Aufwand die Brücke errichtet wurde und welchen Komfort sie zu bieten hatte: Entlang der nur etwas mehr als dreieinhalb römische Meilen messenden Strecke wurden Ruheplätze und Aufenthaltsräume errichtet, ausgestattet mit fließendem Trinkwasser. Für den Bau der Brücke wurden so viele Schiffe zusammengezogen, daß die Getreideversorgung ausblieb und Rom von einer Hungersnot heimgesucht wurde. Was scheinbar nur die *luxuria*-Topik bedient, wird auch für den Erzählzusammenhang wichtig: Die Truppen nämlich, die unter Caligulas Führung den Sonntagsspaziergang über die mit allen Annehmlichkeiten ausgerüstete Brücke unternommen haben, werden anschließend vom Kaiser mit einer *adlocutio* geehrt, in der er warme Worte findet für die „großen Entbehrungen und Gefahren“, die sie auf sich genommen haben. Die Ansprache, wenngleich von Dio mit nur wenigen Worten paraphrasiert, ist sinngemäß ein Ebenbild der Grußadresse Hadrians an die *cohors VI Commagenorum*.

Der Widersinn hat natürlich Methode: Gerade die Pervertierung des Reziprokatonsakts, der die *adlocutio* normalerweise ist, entlarvt Caligula als Despoten, dessen Verhalten unangemessen ist. Nur der Tyrann auf dem Kaiserthron versagt in den entscheidenden Kommunikationsakten mit den sozial relevanten Gruppen des Imperiums, den Senatoren, der *plebs urbana* und eben dem Militär. Die *adlocutio*, so wie Dio sie hier einsetzt, ist mithin in erster Linie rhetorisches Instrument zur Charakterisierung eines Herrschers: Der Historiograph stellt den Kaiser in eine Kommunikationssituation mit dem Heer; der „gute“ Kaiser agiert gemäß den Nor-

men der Reziprozität, der „schlechte“ Kaiser versagt, stellt die Spielregeln auf den Kopf.

Kronzeuge historiographischer Instrumentalisierung der *adlocutio* ist, scheinbar paradoxerweise, niemand geringerer als Alexander der Große, oder besser: jener Alexander, der sich uns im Geschichtswerk des kaiserzeitlichen Autors Arrian offenbart. Arrian läßt ihn sich so verhalten wie ein römischer Kaiser und das makedonische Heer so wie ein römisches.¹² Hintergrund ist die vom Podium herab verkündete Entscheidung Alexanders, im mesopotamischen Opis, nach der Rückkehr aus Indien, einen Teil seiner makedonischen Kerntuppe zu entlassen. Er tut das in bester Absicht, aber die Soldaten interpretieren seinen Entschluß als Zeichen herrscherlicher Verachtung¹³ und reagieren mit lautstarkem Protest. Sie fordern, tief beleidigt, die Auflösung des *gesamten* Heeres. Alexander läßt die beflissensten Aufrührer zur Hinrichtung abführen, besteigt erneut das Podium und wendet sich an die Truppe: Er ruft in Erinnerung, welche Leistungen die Soldaten von Philipp, seinem Vater, und von ihm selbst empfangen haben, auf wie einzigartige Weise sie sich durch den Krieg bereichern und Ruhm erwerben konnten, sodann, daß er selbst auf dem Feldzug alle anderen an Einsatzbereitschaft und im Erdulden von Entbehrungen übertroffen habe. Am Ende der Rede gewährt er allen zornbebend die Entlassung. Als aber die Makedonen am nächsten Tag reuig vor dem Palast stehen, um Gnade und Verzeihung bitten und ihr Verhalten damit erklären, daß sie sich gegenüber den Persern hintangesetzt fühlen, da nennt Alexander sie seine *συγγενεῖς* und stellt so das tags zuvor ramponierte Nahverhältnis wieder her.¹⁴

Alexanders Agieren in der Krise ist ein Lehrbuchbeispiel für angemessene Reziproktion in der *adlocutio*. Es ist zugleich sehr römisch gedacht. Der Herrscher möchte die Leistung seiner Soldaten mit einem *beneficium* vergelten, hält eine *adlocutio* und entläßt all jene, die nicht mehr diensttauglich sind. Ein Mißverständnis läßt das *beneficium* zum Affront werden, die Krise spitzt sich fast zur Meuterei zu. Alexander spielt den Ball negativer Reziproktion zurück, läßt die Rädelsführer exekutieren, erinnert an seine früheren *beneficia* und gewährt zugleich die Forde-

¹² Zum Aspekt der Historizität der Schilderung Arrians s. o. A. 4.

¹³ Arr. an. 7,8,2: ὡς ὑπερορώμενοί.

¹⁴ Ebd., 7,11,7.

rung der Soldaten. Die Gewährung des Ersuchens ist, in der Logik negativer Reziprokation, nun freilich kein *beneficium* mehr, sondern Strafe, die Wirkung, auf die die Rede zielt, Scham. Alexander läßt so aber den Soldaten den Ausweg, Reue zu zeigen und beantwortet ihre Bitte um Entschuldigung, indem er sie in einer dritten Ansprache zu *συγγενεῖς* erklärt. Er restauriert das Nahverhältnis und kehrt mit seinem *beneficium* zur Kette positiver Reziprokation zurück. Kann man sich weiser der *adlocutio* bedienen? Wäre Alexander ein römischer Kaiser, wäre er durch sein Verhalten unbedingt als „guter“ Kaiser ausgewiesen. So ist er, in der Darstellung Arrians, immerhin illustres *exemplum* eines „guten“ Kaisers.

3. Bilder sprechen zu allen

Während die Rezeption literarischer *adlocutiones* auf den vergleichsweise engen Leserkreis historiographischer Literatur beschränkt war, partizipierten an den Bildern auf Münzen und Triumphbauten praktisch alle Reichsbewohner. Jedem Besucher des Forum Romanum drängten sich die großen Reliefs des Septimius-Severus-Bogens auf, und auch Menschen, für die Rom stets ein ferner Traum blieb, hielten in ihren Händen das Geld, auf dem das Bild des Kaisers prangte. Die „Macht der Bilder“ ist längst sprichwörtlich: Sie alle sind nicht zu lösen von der programmatischen Selbstdarstellung römischer Kaiser.

Auf Caligulas Sesterz sehen wir den Kaiser als Redner, die Soldaten als seine Zuhörer. Der Gestus, mit dem der Kaiser dargestellt ist, kann seinen republikanischen Ursprung nicht verleugnen. Nicht anders stand der politische Redner auf den *rostra* der Volksversammlung gegenüber. Die Symbolik aber des Bildes insgesamt ist eminent kaiserzeitlich. Der Herrscher blickt auf die Soldaten herab, sie zu ihm empor, beide halten Augenkontakt, sind aufs engste aufeinander bezogen. Die Soldaten hängen dem Kaiser buchstäblich an den Lippen. Das Bild verleiht ikonographisch dem Reziproaktionsakt Ausdruck, der die *adlocutio* wesentlich war. Wenn Kaiser und Heer in reziprokem, wenn auch asymmetrischem Nahverhältnis standen, dann herrschte zwischen ihnen Eintracht, *concordia*, dann brachte das Heer dem Herrscher *fides* entgegen. Das ist der Kern der Botschaft, die das Münzbild vermittelte.

Insofern stehen die *adlocutio*-Prägungen programmatisch eng neben anderen, die Eintracht der Truppe untereinander einer-, zwischen Truppe und Kaiser andererseits propagierenden Emissionen.



Abb.2

Die *dextrarum iunctio* mit der Legende CONCORDIA bzw. FIDES EXERCITVVM oder eine zwischen Feldzeichen stehende personifizierte Concordia sind nur zwei Beispiele (Abb. 2).¹⁵ Es lag gleichsam in der Luft, die *adlocutio*-Szene, war sie erst einmal im Bildprogramm römischer Münzen etabliert, weiter mit Symbolwert aufzuladen und zugleich in ihrer Aussagekraft zu universalisieren. Seit Hadrian erschienen Münzserien, die den Kaiser in Rhetorenpose zeigten; seine Zuhörer waren aber keine Soldaten, sondern Legionsstandarten.¹⁶ Hatte der Caligula-Sesterz noch das Nahverhältnis des Kaisers zu einem bestimmten Truppenteil, den Prätorianern (ADLOCVT COH), zum Gegenstand, so versinnbildlichten die späteren Prägungen einen Reziprokatonsakt zwischen dem Kaiser und dem gesamten Heer.

¹⁵ Vgl. Hamberg (1945) Tf. I.

¹⁶ Unter Geta erschienen Medaillons mit dem gleichen Münzbild und der zusätzlichen Legende CONCORDIA MILITUM. Vgl. Gnecci (1912) Tf. 95, 9-10.

Die Münzen beschriften in ihrer Universalisierung des *adlocutio*-Motivs einen Weg, der den narrativen Flachbildern aus naheliegender Grund verwehrt war: Ihre Symbolik wirkte subkutan, verbarg sich hinter der vordergründigen Schilderung faktischer Ereignisse. Die Künstler, die die Großreliefs schufen, fanden denn auch eine ganz andere Lösung, die aber an symbolischer Wirkung nicht hinter den Münzbildern zurückstand. Die insgesamt acht *adlocutiones* der Trajanssäule¹⁷, des frühesten dieser Bildwerke, evozieren durchweg noch den Eindruck der Caligula-Münze:

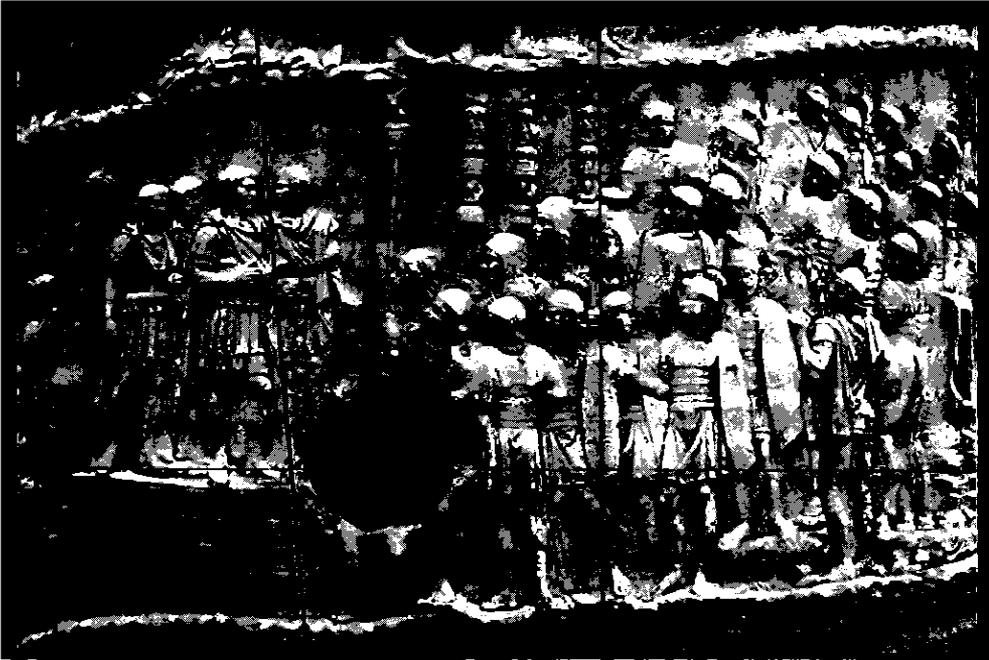


Abb. 3

Der Kaiser steht auf einem Podest, die Soldaten ihm gegenüber (Szenen X, XXVII, LXXIII, LXXVII, CIV) oder ihn umringend (LIV). Beide Seiten sind strikt

¹⁷ Zu den Reliefs der Trajanssäule Coarelli (2000); Koepfel (1991) 135-198; (1992) 61-122. Koepfel wie Coarelli (2000) 19 beschäftigen sich mit dem wichtigen Problem der Sichtbarkeit der Reliefs. Unabhängig, ob die Darstellungen wirklich genau erkennbar waren, ist m. E. vorauszusetzen, daß ihre Sichtbarkeit angestrebt war.

aufeinander bezogen (Abb. 3), formen – besonders dort, wo die Soldaten den Kaiser umringen – eine unauflösbare Einheit.

Bereits auf der Trajanssäule deutet sich indes eine alternative Ikonographie an. Die letzte *adlocutio* der Säule (Szene CXXXVII) ist kompositorisch auffallend anders gestaltet (Abb. 4).¹⁸



Abb. 4

Der Kaiser steht auf seinem *suggestum* im Zentrum, die Soldaten bilden zu beiden Seiten je eine Zuhörergruppe und geben so den Blick frei auf einen fast isoliert stehenden Redner. Ein vergleichbares Gestaltungsprinzip gelangte auf der Marcussäule

¹⁸ Zur Szene Speidel (1971) 167-179. Speidel verwirft mit guten Argumenten eine Deutung durch K. Lehmann-Hartleben (1926) 16, der eine kontinuierliche Fortentwicklung der *adlocutiones* auf der Trajanssäule postulieren, bis zur Schluß-*adlocutio* als „Endprodukt“. Speidel (1971) 173 nimmt an, daß die Künstler Vorlagen in Form anderer Bildwerke (Buchmalerei, Triumphalmalerei, verlorene historische Reliefs) hatten. Nicht unbedingt überzeugend ist aber Speidels Versuch ([1971] 174), die Frontalität der Szene unter Rückgriff auf eine – wie auch immer geartete – „Volkskunst“ zu erklären.

le zur Anwendung (Abb. 5). Hier erscheint der Kaiser nicht durch Teilung der Zuschauermenge, sondern durch Überhöhung vom Truppenkörper gelöst (Szenen IV, IX).¹⁹



Abb. 5

Beide Schemata kombinieren die *adlocutio*-Darstellungen auf den Reliefs des Severusbogens auf dem Forum: Der Kaiser erscheint durch starke Überhöhung fast

¹⁹ Hamberg (1945) Tf. 25.

schon den Soldaten entrückt, er bildet beide Male den exakten Mittelpunkt der Szenerie, wirkt von den übrigen Figuren regelrecht eingerahmt (Reliefs I, IV).²⁰

Das Kompositionsschema ist auf die Spitze getrieben im letzten hier zu behandelnden Bildwerk, dem obersten Fries auf dem Südwestpfeiler (Südostseite) des Galeriusbogens in Thessaloniki (Abb. 6).



Abb. 6

Der Tetrarch Galerius überragt auf der Darstellung die ihn umgebenden Soldaten um das Doppelte. Er nimmt die gesamte Höhe des streng zentriertkompositorisch aufgebauten Frieses ein, dessen exakte Mittelachse er bildet. In seiner Haltung und Blickrichtung ist er nicht mehr auf die Soldaten, sondern allein auf den Betrachter bezogen. Das Gestaltungsprinzip des Frieses ist vollendet frontal.²¹

In das in der *adlocutio* symbolisierte Nahverhältnis zwischen Herrscher und Soldaten wird, während Frontalität immer mehr die Oberhand gewinnt, sukzessive der Betrachter eingebunden. Hatte der Kaiser noch auf der Trajanssäule hauptsächlich eine bestimmte Gruppe, nämlich die dargestellten Soldaten, angesprochen, so abstrahieren nun sein Standpunkt, seine Haltung und Blickrichtung immer stärker von der konkreten Zuschauermenge *im* Bild und richten sich an ein imaginäres Au-

²⁰ Brilliant (1967) Tf. 60a, 86a.

²¹ Laubscher (1975) 45-48; Tf. 30, 2.

ditorium vor dem Bild. Adressaten der *adlocutio* sind nicht mehr nur die Soldaten dieses oder jenes Truppenteils, sondern alle, gleichsam die gesamte römische *oikoumene*. Das innovative Gestaltungsprinzip, die Frontalität, wird noch unterstützt durch Fußnoten im Detail: Die in Szene IX der Marcussäule dargestellten Soldaten tragen unterschiedliche Uniformen, so die Vielfalt der Truppengattungen repräsentierend.



Abb. 7

Interessant genug, fand das nunmehr frontal modifizierte *adlocutio*-Motiv am Ende in seiner neuen Form Eingang in die Ikonographie der Münzbilder, die lange das traditionelle Kompositionsschema bewahrt hatte. Ein Medaillon Konstantins des Großen zeigt auf dem Revers den Kaiser bei der *adlocutio*, als strahlenden Mittelpunkt einer Schar soldatischer Zuhörer, die aber vollends auf die Stufe von Statisten reduziert sind (Abb. 7).²²

²² RIC 7,364,36 und Tf. 9,36.

4. Schlußfolgerungen

Die ursprüngliche Funktion der *adlocutio* war an konkrete situative Kontexte gebunden und auf militärisches Handeln im engeren Sinn beschränkt. Der *princeps* wandte sich an die Soldaten, um sie für ihren Einsatz im Krieg oder im Manöver zu belohnen oder, umgekehrt, um ihnen mit Blick auf ihre zu erwartende Leistung eine Vorleistung zu erbringen. Zwar ist sie damit eine genuin kaiserzeitliche Institution, doch kann sie ihre Ursprünge in der Gesellschaft des republikanischen Rom kaum verleugnen. Die *adlocutio* ist ein eminent rhetorischer Akt: Unverkennbar ist die Pose des Redners, mit ausladender Beinbewegung und vorgerecktem rechten Arm; ebenso unverkennbar ist der argumentative Duktus der inschriftlich erhaltenen *adlocutio* Hadrians.

Nur eine Gesellschaft, in der, wie in Rom, Überzeugungsarbeit in öffentlicher Rede einen überragenden Stellenwert hatte, konnte die *adlocutio* hervorbringen und ihr dann zu so elementarer Bedeutung verhelfen. Sie war, so betrachtet, gleichsam die in die Kaiserzeit transponierte *contio*, die Rede vor der republikanischen Volksversammlung, die ja auch immer zugleich Heeresversammlung war. Die *adlocutio* verlängerte aber noch ein anderes Konstituens römisch-republikanischer Gesellschaft in den Prinzipat: die Klientel als patrimoniales Nahverhältnis. Die römische Variante asymmetrischer reziproker Bindungen war in ihrer pervertierten Form, der Heeresklientel der Bürgerkriegszeit, zum Menetekel der Republik geworden. Das Heer des kaiserzeitlichen Rom war der Sache nach nichts anderes als die durch den *princeps* monopolisierte spätrepublikanische Heeresklientel.

Die klientelare Bindung zwischen Kaiser und Truppe wurde durch den Kommunikationsakt der *adlocutio* begründet oder reproduziert. Die *adlocutio* steht damit in einer Reihe mit anderen Institutionen, die als Surrogate republikanisch-kompetitiver Mitteilungsakte zur Grundlage neuer, weitgehend entpolitisierter, aber symbolisch um so bedeutungsschwererer Kommunikationsformen im Prinzipat wurden: Während *convivia* und ludisches Ritual zu Foren der Kommunikation zwischen Kaiser und Senatoren bzw. Kaiser und *plebs urbana* wurden, war die *adlocutio* fortan der wesentliche Kommunikationsstrang zwischen dem *princeps* und der dritten relevanten Gruppe, dem Militär.

Der Weg zur kommunikativen Verbreitung des Kommunikationsakts, zur Metakommunikation mithin, war so vorgezeichnet. Daß das Verhalten des Kaisers bei der *adlocutio*, analog zu Circusveranstaltungen und Gastmählern, von der historiographischen Literatur zur persönlichen Charakterisierung herangezogen wurde, ist nicht weiter überraschend und bedarf keiner Erklärung. Sehr wohl erklärungsbedürftig ist die auffällige Wandlung der ikonographischen Verarbeitung des Motivs in der kaiserzeitlichen Bildkunst. Mit dem Verweis auf einen generellen Trend zu frontaler Ästhetik, vielleicht unter dem Einfluß der sogenannten „parthischen“ Kunst, ist es nicht getan, denn ein erster Meilenstein auf dem Weg zu einer veränderten Konzeption der Szene war bereits die Trajanssäule, lange vor der Rezeption und späteren Adaption östlicher Bildwerke.

Überhaupt ist der Wandel künstlerischer Ausdrucksformen seit dem 2. Jh. n. Chr. nicht zu lösen von der gleichzeitigen Umwälzung römischer Politik und Gesellschaft.²³ Neue Darstellungskonventionen in einem so wichtigen Feld wie der Triumphalkunst befriedigten zweifellos veränderte Bedürfnisse bei der Propagierung des Kaisertums. Und sie reflektierten gewandelte soziale Beziehungen zwischen den Akteuren. Nur welche? Führten die frühen Münzbilder und Reliefs seit Caligula der Öffentlichkeit ostentativ die *concordia* zwischen *princeps* und *exercitus* anhand eines reziproken Kommunikationsakts zwischen beiden vor Augen, so trat dieser Aspekt offenbar seit Trajan allmählich in den Hintergrund. Verlor etwa das Militär als Säule des Prinzipats an Bedeutung?

Wir wissen es besser: Das Gegenteil war der Fall. Nicht umsonst mahnte ein Septimius Severus seine Söhne: „Seid einig und bereichert die Soldaten“. Die Ursachen für den Wandel der *adlocutio*-Darstellung sind deshalb auch anderswo zu suchen. Nicht das Militär trat in den Hintergrund, sondern die republikanischen Institutionen, die ursprünglich beim *adlocutio*-Motiv Pate gestanden hatten. Den Verfall der Redekunst schildert uns in düsteren Farben Tacitus in seinem *Dialogus*; das

²³ Zum Wandel der römischen Bildkunst in der späteren Kaiserzeit Bianchi Bandinelli (1971): 1-38; (1961) 189-233; Rodenwaldt (1940) 12-43, bes. 43 mit einer Zusammenfassung der innovativen Elemente: „Frontalität, Zentralkomposition, Proportionierung nach der Bedeutung der Personen, Herauslösung der Hauptfigur aus der Handlung oder gar Herabdrücken der Handlung zu einem Attribut der Person.“ Insgesamt wird die naturalistische Norm des Hellenismus zugunsten einer stark symbolisch aufgeladenen Formensprache aufgegeben. Vgl. auch Rodenwaldt (1939) 544-570, bes. 558f.

Verblässen der klientelaren Strukturen im Heer war unvermeidliche Kehrseite seiner Professionalisierung. Die direkte Ansprache aller Soldaten durch den Kaiser ohne Ansehen ihres Dienstrangs, der Primat mithin der klientelaren Bindung vor der einer Berufsarmee inhärenten hierarchischen Struktur, war spätestens im 3. Jh. obsolet. Die *adlocutio* war im Kern ihres ursprünglichen Sinngehalts beraubt: Sie wurde als rhetorisches *beneficium* in einem reziproken Nahverhältnis schlicht nicht mehr verstanden.

Andererseits war sie im Bildprogramm zu fest etabliert, um einfach aufgegeben zu werden. Was also lag näher, als die *adlocutio* umzudeuten, ihr einen neuen Sinn zu unterlegen? Das taten die Künstler, indem sie das Motiv öffneten, die enge Bindung zwischen Herrscher und Soldaten aufbrachen und, mittels frontaler Kompositionsschemata, den Betrachter in die Szene einbanden. Adressaten war damit das fiktive Auditorium all jener, die sich auf das Bild einließen – der Kaiser richtete seine Botschaft nicht mehr an einzelne Zuschauer, sondern buchstäblich an jedermann. So war dem *adlocutio*-Motiv am Anbruch zur Spätantike eine kurze zweite Karriere vergönnt, bevor ihm der nächste ikonographische Paradigmenwechsel unter dann christlicher Ägide den Garaus machte.

Bibliographie

- R. Bianchi Bandinelli (1971): Rome. The Late Empire. Roman Art AD 200-400, London.
- Ders. (1961): La crisi artistica del mondo antico, in: ders.: Archeologia e cultura, Milano-Napoli, 189-233.
- R. Brilliant (1967): The arch of Septimius Severus in the Roman Forum (Memoires of the American Academie at Rome 29) Rom.
- A. Camus (1963): Le malentendu. Suivi de Caligula, Paris.
- C. Cichorius (1893): RE I.1, 375-376 s. v. Adlocutio.
- F. Coarelli (2000): The Column of Trajan, Rom. G. M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit VIII: Der Fries der Trajanssäule in Rom, Teil 1: Der Erste Dakische Krieg, Szenen I-LXXVIII, BJ 191 (1991), 135-198; ders.,
- R. M. Errington (1978): The Nature of the Macedonian State under the Monarchy, Chiron 8, 77-133.
- F. Gnechi (1912): I Medaglioni romani II, Milano.
- P. G. Hamberg (1945): Studies in Roman Imperial Art, Uppsala.
- K. Holl - H. Kloft - G. Fesser (2001): Caligula – Wilhelm II. und der Caesarenwahnsinn. Antikenrezeption und wilhelminische Politik am Beispiel des „Caligula“ von Ludwig Quidde, Bremen.
- G. M. Koeppel (1991): Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit VIII: Der Fries der Trajanssäule in Rom, Teil 1: Der Erste Dakische Krieg, Szenen I-LXXVIII, BJ 191, 135-198.
- Ders. (1992): Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IX: Der Fries der Trajanssäule in Rom, Teil 2: Der Zweite Dakische Krieg, Szenen LXXIX-CLV, BJ 192, 61-122.
- H.-P. Laubscher (1975): Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki, Berlin.
- K. Lehmann-Hartleben (1926): Die Trajanssäule, Berlin - Leipzig.
- A. Mehl (1986): Seleukos Nikator und seine Zeit, Leuven.
- L. Quidde (1926³³): Caligula. Eine Studie über römischen Cäsarenwahnsinn, ergänzt durch Erinnerungen des Verfassers im Kampf gegen Cäsarismus und Byzantinismus, Berlin.
- G. Rodenwaldt (1940): Römische Reliefs. Vorstufen zur Spätantike, JDAI 55, 12-43.
- Ders. (1939): The Transition to Late-Classical Art, in: S. A. Cook (Hg.): The imperial crisis and recovery A. D. 193-324 (CAH XII) Cambridge, 544-570.
- M. Speidel (1971): Die Adlocutio der Trajanssäule, RM 78, 167-179.