I.
Der Tod des Helden und der heroische Tod

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Philosophensterben – Heldensterben?

Der heroische Tod des Sokrates und Seneca

Peter Eich, Anna Schreurs-Morét und Sitta von Reden

Zur Problemstellung

„Großartig ist der Tod der Feldherren; die Philosophen sterben dagegen meistens in ihrem Bett."[1] So äußert sich Cicero beiläufig. Ganz zutreffend war diese Beobachtung allerdings nicht, wie Cicero selbst mit Gegenbeispielen einräumt. Auf die vielleicht prominentesten Philosophen traf sein Aphorismus eben nicht zu: Sokrates wurde hingerichtet. Und der Seneca des Tacitus inszenierte sich in einem ebenfalls erzwungenen Sterben als eine heroische Figur, die die Annäherung an Sokrates suchte und im Bericht des Historikers zumindest auch fand. In diesem Beitrag soll argumentiert werden, dass Sokrates – oder besser der Sokrates, den die antike Philosophie der Nachwelt überließ – ein Muster für den heroischen Philosophentod schuf. Die heroisierende Darstellung des Todes des Iulius Canus bei Seneca, des Thrasea Paetus und des Seneca bei Tacitus wären nicht ohne das Präfigurat des sokratischen Todes möglich gewesen.[2] Vermittelnd wirkte in dieser langen Rezeptionslinie auch Cato, der nicht nur den Dolch, sondern auch den *Phaidon* mit in sein Gemach genommen haben soll, als er sich in Utica freiwillig den Tod gab.

Wir beginnen mit der heroisierenden Inszenierung des Freitodes des Sokrates bei Platon. Cato kann im Folgenden nur mit wenigen Strichen als wichtiges Bindeglied skizziert werden, bevor der zweite Teil mit Seneca ein römisches Pendant von Sokrates aufgreifen und damit zugleich die geöffnete inhaltliche Klammer wieder schließen wird.[3] Tacitus und Seneca kopieren aber nicht lediglich den sok-

---

1 Cic. fin. 2, 97. Übersetzung nach Olof Gigon / Laila Straume-Zimmermann, München u. a. 1988, S. 155. Die Abkürzungen antiker Autoren und ihrer Werke folgen den Vorgaben in Hubert Cancik u. a. (Hg.): Der Neue Pauly, Bd. 1, Stuttgart 1996, s: XXXIX–XLVII.

2 Ulrich Huttner: Sterben wie ein Philosoph. Zur Inszenierung des Sterbens in der Antike, in: Martin Zimmermann (Hg.): Extreme Formen von Gewalt in Bild und Text des Altertums, München 2014, S. 295–320; Bernhard Zimmermann: Philosophie als Psychotherapie. Die griechisch-römische Consolationsliteratur, in: ders. u. a. (Hg.): Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik, Berlin u. a. 2008, S. 193–213; ders.: Der Tod des Philosophen Seneca. Stoische probatio in Literatur, Kunst und Musik, in: ders. u. a. (Hg.): Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik, Berlin u. a. 2008, S. 393–422; ders.: Imitatio Socratis. Der Philosophentod in Literatur, Kunst und Musik, Bamberg 2009, S. 27–54; Martin Zimmermann: Gewalt. Die dunkle Seite der Antike, München 2013, S. 330–338.

3 Siehe zu Cato Rob Goodman / Jimmy Soni: Rome's Last Citizen. The Life and Legacy of Cato, Mortal Enemy of Caesar, New York 2012; Ulrich Schmitzer: Cato, in: Peter von

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

ratischen Heldentod, sondern erreichen mit seiner Aneignung ein besonderes literarisches bzw. persönliches Ziel. Erst durch den heroischen Philosophentod lässt sich der politisch gescheiterte und wegen seines Reichtums und seiner Lebensführung kritisierte Seneca als wahrer Philosoph erkennen. Ein abschließender Teil interpretiert ergänzend eine Inszenierung des Seneca-Todes im Bild: den Sterbenden Seneca von Peter Paul Rubens. Hier spiegeln sich die Muster des sokratischen Heldentodes noch einmal, während gleichzeitig dessen Züge von Außeralltäglichkeit und Sakralität mit zeitgenössischen Formulierungen von Märtyrerdarstellungen zusammenlaufen.

Der Tod des Sokrates, oder wie ein Philosoph zu einem Helden wurde

(Sitta von Reden)

Friedrich Nietzsche sah die Einzigartigkeit der alten Griechen auch darin, dass sie Philosophen zu Weisen erhoben:

> Wenn wir das gesamte Leben des griechischen Volkes richtig deuteten, immer würden wir doch nur das Bild widergespiegelt finden, das in seinen höchsten Genien mit lichteren Farben strahlt. Gleich das erste Erlebnis der Philosophie auf griechischem Boden, die Sanktion der sieben Weisen, ist eine deutliche und unvergessliche Linie am Bilde des Hellenischen. Andre Völker haben Heilige, die Griechen haben Weise. Man hat mit Recht gesagt, dass ein Volk nicht sowohl durch seine großen Männer charakterisiert werde als durch die Art, wie es dieselben erkenne und ehre. In anderen Zeiten ist der Philosoph ein zufälliger einsamer Wanderer in feindseligster Umgebung, entweder sich durchschleichend oder mit geballten Fäusten sich durchdrängend. Allein bei den Griechen ist der Philosoph nicht zufällig: wenn er im sechsten und fünften Jahrhundert unter den ungeheuren Gefahren und Verführungen der Verweltlichung erscheint und gleichsam aus der Höhle des Trophonios mitten in die Üppigkeit, das Entdeckerglück, den Reichtum und die Sinnlichkeit der griechischen Kolonien hineinschreitet, so ahnen wir, dass er als ein edler Warner kommt zu dem selben Zwecke, zu dem in jenem Jahrhundert die Tragödie geboren wurde und den die orphischen Mysterien in den grotesken Hieroglyphen ihrer Gebräuche zu verstehen geben.[4]

Mit Platon aber kam, so Nietzsche, etwas Neues.[5] Während die alten Meister einseitig, in sich abgeschlossen und „rein" philosophierten, sei Platon der erste „Mischcharakter" gewesen. Fortan seien Philosophen „Sektenstifter" gewesen und

Möllendorff u. a. (Hg.): Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik (Der Neue Pauly Supplemente 8), Darmstadt 2013, S. 259–266.

4 Friedrich Nietzsche: Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen, § 1, in: Giorgio Colli / Mazzino Montinari (Hg.): Nietzsche Werke Gesamtausgabe, Bd. 3.2. Nachgelassene Schriften 1872–1973, Berlin/New York 1967; online verfügbar unter: http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/PHG, 21. November 2018.

5 Hierzu auch Friedrich Nietzsche: Die vorplatonischen Philosophen, in: Giorgio Colli / Mazzino Montinari (Hg.): Nietzsche Werke Gesamtausgabe, Bd. 2.4. Vorlesungsaufzeichnungen (WS 1870/71–1874/75), Berlin/New York 1995, S. 211–221.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

die von ihnen gestifteten Sekten „Oppositionsanstalten gegen die hellenische Kultur und die bisherige Einheit des Stils."[6]

Reinheit als philosophisch-ästhetisches Ideal teilt man heute nicht mehr. Auch haben wir uns von der Suche nach der griechischen Einzigartigkeit erfolgreich distanziert. Dennoch regt Nietzsche dazu an, zu fragen, warum Philosophen bei den Griechen zu Helden und Heroen erhoben wurden.[7] Zweitens betont er mehrfach und zu Recht den entscheidenden Umbruch zwischen Sokrates und Platon, nicht schon zwischen Sokrates und den Vorsokratikern.[8] Und schließlich betrachtet er skeptisch, aber nicht zu Unrecht, den Oppositionscharakter der griechischen Philosophie seit Platon. Innerhalb dieser grundsätzlichen politischen Oppositionshaltung der nachsokratischen Philosophie wurde der Tod des Sokrates als eine Folge oppositioneller philosophischer Haltungen stilisiert, was er in Wirklichkeit nicht war.

Im Folgenden soll Sokrates zunächst als Opfer der agonalen athenischen Gerichtspraxis in den politischen Wirren an der Wende des 5. Jh. v. Chr. dargestellt werden. Die Verurteilung des Sokrates durch die Athener aufgrund wahrhaft oppositioneller philosophisch-religiöser Grundhaltungen ist weitgehend eine platonische Konstruktion. Die sophistischen Lehren des Sokrates, die 25 Jahre zuvor in den *Wolken* des Aristophanes ironisiert wurden, bedrohten Athen zum Zeitpunkt der Anklage nicht mehr. Vielmehr war die Verurteilung Folge eines außer Kontrolle geratenen Gerichtsverfahrens, dessen Anklage sich das populär wirksame Bild des Jugendverführers und Götterverächters zunutze machte, aber tagespolitisch motiviert war.[9] Die Schüler des Sokrates, die einen engen persönlichen und auch

6 Nietzsche: Philosophie (Anm. 4).

7 Zum Wandel heroisierter Figuren siehe Marion Meyer / Ralf von den Hoff: Helden wie sie – Helden wie wer? Zur Einführung, in: dies. (Hg.): Helden wie sie. Übermensch – Vorbild – Kultfigur in der griechischen Antike, Freiburg 2010, S. 9–20; Christopher Jones: New Heroes in Antiquity. From Achilles to Antinoos, Cambridge 2010; Lynette Mitchell: The Heroic Rulers of Archaic and Classical Greece, London 2013, S. 15–18 und passim; David Boehringer: Zur Heroisierung historischer Persönlichkeiten bei den Griechen, in: Martin Flashar / Hans-Joachim Gehrke (Hg.): Retrospektive. Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike, München 1996, S. 37–61; Sitta von Reden: Neue Helden in der hellenistischen Polis. Der Dichterheros und sein Bild im Archelaosrelief von Priene, in: Achim Aurnhammer / Ulrich Bröckling (Hg.): Vom Weihegefäß zur Drohne. Kulturen des Heroischen und ihre Objekte (Helden – Heroisierungen – Heroismen 4), Würzburg 2016, S. 41–59, ohne auf Philosophen einzugehen. Siehe dagegen Robert Eisner: Socrates as Hero, in: Philosophy and Literature 6, 1982, S. 106–118, dessen Ergebnisse den vorliegenden Beitrag maßgeblich angeregt und beeinflusst haben.

8 So etwa die philosophiegeschichtliche Systematik seit der deutschen Romantik.

9 Peter Scholz: Der Prozess gegen Sokrates. Ein Sündenfall der athenischen Demokratie?, in: Leonhard Burkhardt / Jürgen von Ungern-Sternberg (Hg.): Große Prozesse im antiken Athen, München 2000, S. 157–173. Karl-Wilhelm Welwei: Die Entwicklung des Gerichtswesens im antiken Athen. Von Solon bis zum Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr., in: Leonhard Burkhardt / Jürgen von Ungern-Sternberg (Hg.): Große Prozesse im antiken Athen, München 2000, S. 15–29; zum Gerichtswesen nach der demokratischen Restauration 403 v. Chr. siehe Gerhard Thür: Das Gerichtswesen Athens im 4. Jahrhundert v. Chr., in: Leonhard Burkhardt / Jürgen von Ungern-Sternberg (Hg.): Große Prozesse im antiken Athen,

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

erotischen Umgang mit ihrem Lehrer gepflegt hatten, reagierten zutiefst schockiert und waren offensichtlich emotional traumatisiert. Als Resultat dieser emotionalen Traumatisierung muss die Stilisierung des Lehrers zum Helden – besser: zu einem Heros im homerischen Sinne – angesehen werden.

Diese Stilisierung und ihre Emotionalität sollen im Zentrum des ersten Teils des Beitrags stehen. Es soll gezeigt werden, dass Platon einen alternativen Helden entwirft, der auf Sokrates als dem militärischen oder politischen Helden Athens aufbaut. Diese Heroisierung konnte aber nicht stattfinden, ohne gleichzeitig traditionelle Vorstellungen von heroischem Ruhm und Ehre in Frage zu stellen. Ganz wie Nietzsche betont, schuf Platon in seinem Sokrates etwas Neues, Oppositionelles und damit einen neuen Heros, dessen Ruhm nicht länger von einer großen und weitreichenden Öffentlichkeit abhing. Und schließlich soll im dritten Abschnitt gefragt werden: wie stirbt dieser Held? Die Rahmenhandlung des platonischen Dialogs *Phaidon* berichtet nicht einfach von Sokrates' Tod. Vielmehr steht die fiktive und bewusst konstruierte Rahmenhandlung in engem Bezug zu dem philosophischen Thema des Schicksals der Seele. Der letzte Abschnitt des ersten Teiles soll dann kurz auf die Rezeption der sokratischen Selbsttötung eingehen, um zum Thema des zweiten Teiles überzuleiten. Der freiwillige Tod Catos, Senecas, Othos[10] oder Julians hätte nicht ohne Sokrates heldisch inszeniert bzw. als heldisch bewertet werden können; genauer gesagt, wie hätten jene heldisch sterben können, hätte es nicht Sokrates vor ihnen getan? Wichtig ist es, den Referenzcharakter von Heldentum und Heldentod zu unterstreichen. Menschen, die in der deutschsprachigen Tradition als Helden bezeichnet werden, die die Griechen mit dem Begriff Heros beschrieben – im Allgemeinen eine verstorbene Figur – konnten nur in Rekurs auf schon Dagewesenes als solche konfiguriert werden.[11] Als Präfigurate lieferten sie Muster für die Beschreibung neuer Erfahrungen.[12]

Die Verurteilung des Sokrates

Sokrates wurde um 470 v. Chr. als athenischer Bürger geboren. Obwohl Platon und Xenophon ihn als armen Mann erscheinen lassen, hatte er genügend Wohlstand, um als Hoplit an den großen Schlachten des peloponnesischen Kriegs teil-

München 2000, S. 30–49; zu dessen Agonalität David Cohen: Law, Violence and Community in Classical Athens, Cambridge 1995, S. 61–86.

10 Tac. hist. 2, 47; Plut. Otho 18, 2.

11 Zur allmählichen Transformation des chthonischen verstorbenen Heros zu einem auch lebendig erfahrbaren Wohltäter und Träger von Leistungen seit Alexander dem Großen siehe Thibaut Boddez: Entre le roi et la cité. Remarques sur le développement des cultes héroïques entre 336 et 150, in: Erga-Logoi 4, 2016, S. 75–115, auch online abrufbar unter: http: www.ledonline.it/Erga-Logoi/article/view/1058, 21. November 2018.

12 Das Konzept des Präfigurats wird genauer beschreiben in Ralf von den Hoff u. a.: Imitatio heroica. Zur Reichweite eines kulturellen Phänomens, in: ders. (Hg.): Imitatio heroica. Heldenangleichung im Bildnis, Würzburg 2015, S. 9–34, hier S. 14–15.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

zunehmen.[13] Als 411 v. Chr. im Zuge des oligarchischen Verfassungsumsturzes in Athen die Bürgerschaft auf die 5.000 vermögendsten Grundbesitzer Athens beschränkt wurde, gehörte auch Sokrates zu der begrenzten Zahl athenischer Bürger. Er war mit Xanthippe verheiratet und hatte zwei Söhne. Er war nicht aktiver Politiker, doch im Zuge regelmäßiger politischer Teilhabe war er im Jahre 406 v. Chr. Vorsitzender der Prytanie, die die Generäle nach der Schlacht bei den Arginusen verurteilte und hinrichten ließ.[14] Xenophon betont, dass Sokrates als Einziger gegen die illegale Gesamtanklage der Generäle votiert habe.[15] Im Krieg hatte sich Sokrates also als tapferer Soldat und im Gerichtshof als Bürger aus Überzeugung erwiesen.

Doch es gab eine andere Seite. Schon 424 stand Sokrates als Symbol für die Bedrohung der Demokratie auf der Bühne.[16] Satirisch eingerückt in das private Milieu eines verzweifelten Vaters, der sich der Schulden, die ihm sein aristokratisch extravagantes Söhnchen eingehandelt hat, entledigen will, symbolisierte Sokrates in den *Wolken* des Aristophanes die Technik, rhetorisch den Spieß umzudrehen.[17] Die Komik der *Wolken* vermittelte eine bedrohliche Wahrheit: die Möglichkeit der falschen Überredung oder die Möglichkeit der schönen Reden, denen keine oder entgegengesetzte Taten folgen. Der Verlust der zutiefst demokratischen Tugend der *parrhesia* (des öffentlichen, freien ‚gerade'-Redens)[18] beschäftig-

---

13 Poteideia (432–429): Plat. symp. 219e; Delion (424): ebd. 220e; Amphipolis (422): Diog. Laërt. 2, 22–23; Allan Robert Lacey: Our Knowledge of Socrates, in: Andreas Patzer (Hg.): Der historische Sokrates (Wege der Forschung 585), Darmstadt 1987, S. 366–390. Sokrates' Bürgerstatus als Hoplit ist wichtig für seine Rolle während der Geschehnisse unter den 30 Tyrannen, siehe etwa Jürgen Malitz: Sokrates im Athen der Nachkriegszeit (404–399 v. Chr.), in: Herbert Kessler (Hg.): Sokrates. Geschichte, Legende, Spiegelungen (Sokrates-Studien 2), Kusterdingen 1995, S. 11–38, auch online abrufbar unter: http://www.gnomon.ku-eichstaett.de/LAG/sokrates.html, 21. November 2018.

14 Andreas Mehl: Für eine neue Bewertung eines Justizskandals. Der Arginusenprozeß und seine Überlieferung vor dem Hintergrund von Recht und Weltanschauung im Athen des ausgehenden 5. Jh. v. Chr., in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte (Romanistische Abteilung) 99, 1982, S. 32–80.

15 Xen. hell. 1, 7, 3–34; siehe auch Plat. apol. 32a. Vgl. auch Thuk. 8, 101; Cic. off. 1, 24; Strab. 13, 1, 68; 2, 2; Plut. Per. 37.

16 Malitz: Sokrates und Athen (Anm. 13); Lionel Edmunds: Aristophanes' Socrates, in: Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy 1, 1986, S. 209–230; Peter Green: Strepsiades, Socrates, and the Abuses of Intellectualism, in: ders. (Hg.): Classical Bearings. Interpreting Ancient History and Culture, London 1989, S. 112–119; Andreas Patzer: Die Wolken des Aristophanes als philosophiegeschichtliches Dokument, in: Peter Neukam (Hg.): Motiv und Motivation, München 1993, S. 72–93; Hellmuth Flashar: Sokrates im Korbe, in: Niklas Holzberg / Friedrich Maier (Hg.): Ut poesis pictura. Antike Texte in Bildern, Bd. 2. Untersuchungen, Bamberg 1993, S. 107–113.

17 Aristoph. Nub. 133–261.

18 Arlene Saxenhouse: Free Speech and Democracy in Ancient Athens, Cambridge 2006, S. 85–99.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

te auch den zeitgenössischen Historiker Thukydides.[19] Sie war für ihn die Ursache dafür, dass sich die Athener zum Krieg in Sizilien überreden ließen, was in einer völligen Katastrophe endete und für die endgültige Niederlage Athens im peloponnesischen Krieg zumindest moralisch nicht unwesentlich war. Hinzu kamen die Furcht vor verschworenen Clubs (sogenannten Hetairien) hinter verschlossenen Türen, sexuelle Exzesse mit jungen Schülern und ein auffälliger Kleidungsritus, den Sokrates' Jünger an den Tag legten.[20] Bei Sokrates selbst fiel noch das unverständliche Charisma eines hässlichen Mannes ins Gewicht.[21] Schon 25 Jahre vor der Hinrichtung also fühlten sich die Athener bedroht. Es war aber keineswegs Sokrates allein, sondern eine ganze Truppe von Verschwörern, die das fragile Gleichgewicht von politischer Kommunikation, Erfolg im Krieg und dem Nachwuchs von jungen guten Bürgern ins Wanken brachte.

Zu solchen, und selbstverständlich zu Sokrates' Freunden, gehörte auch der Politiker und Stratege Alkibiades: flatterhaft, opportunistisch, aristokratisch, bildschön und unverblümt homosexuell.[22] Er schämte sich noch nicht einmal, seinen aristokratischen Lebensstil vor dem demokratischen Volk zur Schau zu stellen. 415 votierte er für den Krieg in Sizilien, gegen die Warnungen des besonnenen Nikias.[23] Unmittelbar nach Auslaufen der Flotte wurde er jedoch zum Tode verurteilt, da er verdächtigt wurde, in der Nacht zuvor in die Verstümmlung der Hermen von Athen verwickelt gewesen zu sein.[24] Deren Verstümmelung war nicht nur ein Kultvergehen, sondern ein Angriff auf den demokratischen Zusammenhalt, für den sie im Stadtbild Athens standen. Alkibiades floh auf das Urteil hin zu den Erzfeinden, verriet den Kriegsplan[25] und wechselte anschließend zu einem noch größeren Feind, den Persern. Doch wählte ihn im Zuge des oligarchischen Umsturzes in Athen die demokratisch gesinnte Flotte vor Samos erneut zu ihrem Oberkommandanten.[26] 408 konnte er sich nach einem Seesieg über Kyzikos auch

---

19 Zur Diskussion Christian Mann: Die Demagogen und das Volk. Zur politischen Kommunikation im Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr., Berlin 2007, S. 75–96; Robert Connor: The New Politicians of Fifth-Century Athens, Indianapolis 1992, S. 132–133.

20 Wie Cohen: Law (Anm. 9), S. 189 betont, hatte der griechische Begriff *diaphteirein* (verführen), der noch in der *Apologie* als Klagegegenstand auftritt, auch sexuelle Konnotationen.

21 Paul Zanker: Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst, München 1995, S. 40.

22 Edmund Bloedow: Alcibiades Re-Examined, Stuttgart 1973; Walter Ellis: Alcibiades, Oxford 2013 [London 1989]; Mischa Meier: Alkibiades, in: Hubert Cancik u. a. (Hg.): Der Neue Pauly, Bd. 1, Stuttgart 1996, Sp. 500–502 und zuletzt David Stuttard: Nemesis. Alcibiades and the Fall of Athens, Cambridge, MA 2018. Zu Alkibiades und Sokrates siehe besonders Plat. symp. 212c; 219ef; 221cd.

23 Thuk. 6, 1, 1–2; 8, 4–5; 90.

24 Robin Osborne: The Erection and Mutilation of the Hermai, in: Proceedings of the Classical Philological Association 31, 1985, S. 47–73; Peter Krentz: The Thirty at Athens, Ithaca, NY 1982, S. 23–24.

25 Thuk. 6, 90, 3.

26 Ebd. 8, 82, 1–2.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

in Athen selbst rehabilitieren,[27] wurde aber erneut verbannt und schließlich 403 im Zuge der allgemeinen politischen Verunsicherung ermordet.[28]

Zur Gruppe der Freunde des Sokrates gehörte auch Kritias, gleichfalls aus reicher Familie, mit Platon verwandt, und ebenso involviert in die Verstümmelung der Hermen vor der sizilischen Expedition.[29] 412 war er beteiligt an dem oligarchischen Umsturz nach der Niederlage in Sizilien, 408 an der Rückberufung des Alkibiades, 406 wurde er von den Athenern verbannt, unterstützte in Thessalien einen demokratischen Umsturz, verehrte aber Sparta und führte nach Kriegsende das spartanisch unterstützte Regime der Dreißig Tyrannen in Athen an.[30] Keineswegs zur Gewalt verpflichtet, rief er zu einem verheerenden Fremdenpogrom auf, bei dem jeder Athener einen Metöken (nicht-athenischen Einwohner von Athen) ermorden sollte, um an dessen Geld zu kommen.[31] In einem, wie Xenophon es darstellt, niederträchtigen Verfahren ließ Kritias außerdem den gemäßigten Politiker seiner eigenen Reihen, Theramenes, hinrichten. Die Darstellung der hinterhältigen Verurteilung gehört zu den dramatischsten Passagen in Xenophons *Hellenika* und trägt auffällige Parallelen zum Prozess und der Hinrichtung des Sokrates.[32] Viele Athener flohen aus der Stadt. Doch Sokrates blieb, auch wenn er sich von dem Schreckensregime rechtzeitig distanzierte.

Es war also keinesfalls eine Reaktion auf die Lehren des Sokrates, die 25 Jahre nach den *Wolken* zur Verurteilung führten. Es waren vielmehr die ungezügelte Agonalität der athenischen politischen sowie richterlichen Praxis, die Schwäche des athenischen Justizwesens und eine Stimmung der Revanche, die bei allen

---

27 Xen. hell. 1, 1, 11–18.

28 Zeitweise gehörte er dem Regime der Dreißig an, erteilte diesen jedoch wie auch Sokrates bald eine Absage. Orosius (Oros. 2, 17, 5) meint sogar, Alkibiades sei von den Dreißig auf Initiative des Kritias ermordet worden; Plut. Alk. 37–39 und Nep. Alc. 10 erwähnen nur den Vorschlag des Kritias, dies zu tun; siehe György Neméth: Kritias und die Dreißig Tyrannen. Untersuchungen zur Politik und Prosopographie der Führungselite in Athen 404/403 v. Chr., Stuttgart 2006, S. 144–145.

29 Malitz: Sokrates und Athen (Anm. 13); Jean Yvonneau (Hg.): La Muse au long couteau. Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État. Actes du colloque international de Bordeaux, les 23 et 24 octobre 2009 (Scripta antiqua 107), Bordeaux 2018; Pierre Brulé / Jérôme Wilgaux: *Hoi peri Kritian*. Solidarités et appartenances dans la vie politique athénienne à la fin du Ve s. a.C., in: Jean Yvonneau (Hg.): La Muse au long couteau. Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État. Actes du colloque international de Bordeaux, les 23 et 24 octobre 2009 (Scripta antiqua 107), Bordeaux 2018, S. 139–158; zum Verhältnis des Kritias zu Platon, siehe Fritz-Gregor Herrmann: Plato and Critias, in: Jean Yvonneau (Hg.): La Muse au long couteau. Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État. Actes du colloque international de Bordeaux, les 23 et 24 octobre 2009 (Scripta antiqua 107), Bordeaux 2018, S. 83–116; zur Diskussion der Beziehung zwischen Kritias und Alkibiades, die er als duldend aber nicht freundschaftlich einschätzt, Neméth: Kritias (Anm. 28), S. 332, und Osborne: Erection and Mutilation (Anm. 24).

30 Neméth: Kritias (Anm. 28); zum Regime der Dreißig insgesamt Krentz: The Thirty at Athens (Anm. 24).

31 Lys. 12, 6.

32 Xen. hell. 2, 3, 50–56.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

schönen Worten über die Amnestie der Oligarchen nach 403 herrschte.[33] Rechtsverfahren in Athen wurden über die Generationen verfeinert, die Rechtsfindung dagegen blieb archaisch.[34] Es wurden nämlich nicht Tatbestand und Anklage geprüft und verhandelt, sondern Kläger und Angeklagte in ihrer Rolle als gute Bürger. Es standen Personen auf dem Prüfstand, die in rhetorisch aufgeladenen Rededuellen hochgepuscht oder vernichtet wurden. Jeder Bürger konnte zudem in einem öffentlichen Verfahren Klage erheben. Der Arginusenprozess (406 v. Chr.) hatte es deutlich gemacht. Nahezu alle zunächst hochverdienten, dann aber gescheiterten Generäle Athens wurden von der Volksversammlung entweder zum Tode verurteilt oder verbannt.[35] Auch der Verantwortliche für die Klage gegen Sokrates, Anytos, hatte Gründe, Sokrates politisch auszuschalten.[36] 403 war er maßgeblich an der demokratischen Vertreibung der Dreißig Tyrannen beteiligt und wurde zum einflussreichsten Politiker Athens in den folgenden Jahren.[37] Angeblich hatte er selbst eine Affäre mit Alkibiades und wurde im Gegenzug zur Verurteilung des Sokrates ins Exil geschickt und gesteinigt.[38] Beide Berichte sind möglicherweise spätere Erfindungen zu Ehren des Sokrates, aber das Bild ist deutlich: Das agonale Feld der athenischen Politik ließ die Volksversammlung hierhin oder dorthin pendeln, war hochgefährlich und potentiell mörderisch für alle, die sich in Athen je einmal exponiert hatten.

Die Verurteilung des Sokrates war für seine Freunde und Schüler zweifellos traumatisch. In der Geschichte Athens war sie aber keineswegs exzeptionell. Sie hat uns von den traumatisierten Anhängern sokratischer Lehre eine schriftliche Philosophie beschert, da diese sich fortan von der öffentlichen Kommunikation fernhielten – und die literarische Heroisierung des Lehrers.

Sokrates als Held

Es gehört wenig dazu, Heldisches im platonischen Sokrates zu finden: Er ist standhaft, couragiert, überzeugt und charismatisch. In der agonalen Welt von

33 Diese Stimmung wird insbesondere in Lys. 25 (399 v. Chr.) deutlich, siehe dazu auch Malitz: Sokrates und Athen (Anm. 13).

34 Zur Diskussion Christian Mann: Politische Gleichheit und gesellschaftliche Stratifikation. Die athenische Demokratie aus der Perspektive der Systemtheorie, in: Historische Zeitschrift 286, 2008, S. 1–35, hier S. 29–32. Zu den Veränderungen nach der Restauration der Demokratie 403 v. Chr. Gerhard Thür: Die athenischen Geschworenengerichte – eine Sackgasse?, in: Walter Eder (Hg.): Demokratie im 4. Jahrhundert, Stuttgart 1995, S. 321–331; Peter J. Rhodes: Judicial Procedures in Fourth-Century Athens. Improvement or Simply Change?, in: Walter Eder (Hg.): Demokratie im 4. Jahrhundert, Stuttgart 1995, S. 303–319.

35 Leonhard Burckhardt: Eine Demokratie wohl, aber kein Rechtsstaat? Der Arginusenprozess des Jahres 406 v. Chr., in: ders. / Jürgen von Ungern-Sternberg (Hg.): Große Prozesse (Anm. 9), S. 128–143.

36 Siehe hierzu Mischa Meier: Anytos, in: Hubert Cancik u. a. (Hg.): Der Neue Pauly, Bd. 1, Stuttgart 1996, Sp. 820.

37 Isokr. 18, 23.

38 Plut. Alk. 4; Diog. Laërt. 2, 43.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Politikern, Athleten, Soldaten und Liebhabern steht der platonische Sokrates als moralisch, philosophisch und erotisch herausragender Mann über allen anderen.[39] Die literarische Überhöhung funktioniert, weil sie gleichzeitig immer wieder kippt und durch die Ironie des (sprichwörtlichen) Nichtwissens des Sokrates aufgehoben wird.[40] Sie gelingt aber auch durch den Rückzug von den traditionellen Bühnen des Heroismus. Sokrates ist nicht lediglich Held der Schlacht, des Volksrats oder der Volksversammlung. Er ist Held der Dialektik, die auf die innere *psyche* abzielt. Aber interessanterweise bewegt sich Platon in dem Versuch, ein neues, philosophisches Heldentum zu vermitteln, ganz auf der Ebene des heroischen Mythos, einer bildlichen Sprache, die unmittelbar emotionalisierte und die Emotionalität ansprach.[41] Wie auch Odysseus reist Sokrates im *Sophistes*, *Protagoras* sowie *Gorgias* in die Unterwelt und wie Odysseus gelingt Sokrates die Reise durch göttliche Hilfe, seinen *daimon*. Platon aktiviert aber auch noch offensichtlicheres heroisches Repertoire. Als athenischer Bildhauer, mit dem sich Sokrates oftmals vergleicht, bezeichnet er sich im *Euthyphron* als Nachfahr des Daidalos.[42] Und ganz im Sinne großer vortrojanischer Helden, wie Daidalos einer war, ist er größer als Daidalos selbst.

Als Krieger auf dem Feld der Dialektik trifft Sokrates auf Gegner. Allerdings befinden sich diese auf den Straßen von Athen, nicht auf dem Schlachtfeld. Im *Protagoras* trifft Sokrates Protagoras. Protagoras, heißt es, habe seine Schüler verzaubert wie Orpheus, und sie tanzten seinem Gesang hinterher, immer hübsch hinter Protagoras bleibend.[43] Sokrates selbst steigt sodann mit Homerzitaten auf den Lippen hinab in die Unterwelt und sieht dort Tantalos und andere Sünder.[44] Orpheus steht für den falschen Singsang der Sophisten, Tantalos für sexuelle Verfehlungen und Herakles für die Verführung durch eine Frau, einen Irrtum, den Sokrates selbst vermied. In der *Apologie* schlägt Sokrates seine Feinde im Gerichtshof mit den Waffen der Dialektik. Gefragt, ob er sich denn nicht schäme, seine eigene Verurteilung heraufzubeschwören, vergleicht er sich mit Achilles. So habe Thetis gesprochen:

> Wenn Du, Sohn, den Tod deines Freundes Patroklos rächst und den Hektor tötest, so musst du selbst sterben; denn, sagt sie, alsbald nach Hektor ist dir dein Ende geordnet, er dennoch, dieses hörend, den Tod und die Gefahr gering achtete und, weit mehr fürchtend, als ein schlechter Mann zu leben und die Freunde nicht zu rächen, ihr antwortete:

39 Eisner: Socrates (Anm. 7), S. 106.

40 Plat. apol. 21d–22c. Zur Sprichwörtlichkeit dieses Nichtwissens Cic. acad. 1, 15: „ita […], ut nihil se scire dicat nisi id ipsum eoque praestare ceteris, quod illi, quae nesciant, scire se putent, ipse se nihil scire id unum sciat“ („so […] dass er sagt, er nichts weiß außer gerade das selbst und dadurch den anderen voranstehe, dass jene glauben, dass sie wissen, was sie nicht wissen, er selbst [aber], dass er dieses einzige weiß, dass er nichts weiß“) (Übers. Martin Amann: https://www.uzh.ch/latinum/amann/cicero.html, 3. April 2019).

41 Eisner: Socrates (Anm. 7), S. 107–108.

42 Plat. Euthyphr. 11b–c.

43 Plat. Prot. 315b.

44 Ebd. 315cd; vgl. Hom. Od. 11, 601 und 582.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

möchte ich sogleich hinsterben, nachdem ich den Beleidiger gestraft und nicht verlacht hier an den Schiffen, umsonst die Erde belastend. Meinst Du etwa, der habe sich um Tod und Gefahr gekümmert?[45]

Heroisierend ist auch die Darstellung des Sokrates zwischen *daimon* und *eudaimonia*. So entwichen, heißt es in der *Politeia*, die Philosophen auf die Insel der Seligen, wie bei Hesiod die Halbgötter nicht sterben, sondern auf der Insel der Seligen weiterleben.[46] Und der Staat werde ihnen Denkmäler und Opfer darbringen als *daimones* oder, wenn die Pythia dies nicht bewillige, als *theoi eudaimones* (glückselige Götter). In dem gebrochenen Bezug auf traditionelle Heroenvorstellungen liegt die heroisierende Bedeutung der *eudaimonia* in einer rationalistischen Welt.

Die Darstellung des Sokrates als einer liminalen Figur zwischen Menschen und Göttern kulminiert in der Darstellung des Sokrates als Satyr/Silenos. Satyrn waren mythologische Mischwesen, ungezähmt, erotisch, betrunken und grotesk gezeichnete Begleiter des Dionysos. Dass Sokrates ausnehmend hässlich war und damit dem Ideal des *kaloskagathos* (des gleichzeitig schönen und guten Menschen) widersprach, wurde immer wieder aufgegriffen.[47] So auch in seinem Porträt, das in mehreren römischen Kopien überliefert ist und sich heute u. a. im Nationalmuseum von Neapel (Inv. 6129) befindet. Es zeigt Sokrates mit hochliegenden Ohren, einer eingedrückten verkürzten Nase, leicht glatzköpfig und mit langen Zotteln, die ihm von den Schläfen über die Wangen fallen.[48] Zanker fragt zurecht, warum diese Form der Darstellung zu Ehren des Sokrates in Auftrag gegeben wurde. Er verweist auf das gleichzeitig gekämmte Haar, die menschlich geformten, sprechenden Augen und die kontrollierten Lippen, die mit dem Anblick von Satyrn auffällig kontrastieren und zwar gerade in den Aspekten, die Sokrates so hässlich gemacht haben sollen – Glubschaugen, aufgestülpte Lippen und zottelige Haare.

Die Plastik rekurriert auf eine Episode im *Symposion*. Hier verdreht Alkibiades die Lobrede auf den Philosophen in ein Enkomium auf den erotischen Sokrates.

Also den Sokrates zu loben, ihr Männer, will ich so versuchen, durch Bilder […]. Ich behaupte nämlich, er sei äußerst ähnlich jenen Silenen in den Werkstätten der Bildhauer, welche die Künstler mit Pfeifen und Flöten vorstellen, in denen man aber, wenn man die eine Hälfte wegnimmt, Bildsäulen von Göttern erblickt. Und so behaupte ich, dass er vorzüglich dem Satyr Marsyas gleiche. Dass Du nun dem Ansehen nach diesen ähn-

45 Plat. apol. 23b–24b, Übers. Friedrich Schleiermacher (Platon Werke, hg. v. Gunther Eigler, Darmstadt 1990).

46 Plat. Pol. 540bc.

47 Xen. symp. 5, 5–7; Plat. symp. 215–216. Die Betonung seiner Hässlichkeit rührte möglicherweise zunächst aus Sokrates feindlichen Kreisen, war aber auch eine geläufige Stereotype, die sich auch auf Karikaturen von Intellektuellen auf Vasenbildern findet, siehe Zanker: Maske des Sokrates (Anm. 21), S. 40.

48 Zanker: Maske des Sokrates (Anm. 21), S. 40–45 mit Abb. 21; siehe jetzt zum Sokratesporträt und seinem Satyrbezug Maria Luisa Catoni / Luca Giuliani: Socrate-Satiro. Genesi di un ritratto, in: Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente 93. Serie III, 15, 2015, S. 39–60.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

> lich bist, Sokrates, wirst du wohl nicht bestreiten; wie du ihnen aber auch im Übrigen gleichst, das höre demnächst.
> Denn ihr seht doch, dass Sokrates verliebt ist in die Schönen und immer um sie her und außer sich ist über sie; und wiederum, dass er in allem unwissend ist und nichts weiß, wie er sich immer anstellt; ist das nicht recht silenenhaft? – Gewiss sehr. – Denn das hat er nur so äußerlich umgetan, eben wie jene Silenen, inwendig aber, wenn man ihn auftut, was meint ihr wohl, ihr Männer und Symposiasten, wie vieler Weisheit und Besonnenheit er voll ist?[49]

Sokrates ist also ein Weiser mit dem sexuellen Impuls eines Satyrs. Phaedrus und Pausanias betonen später, dass Eros die treibende Emotion *par excellence* sei und Voraussetzung für heroische Taten – so für Harmodios und Aristogeiton, Achilles und Patroklos. Am Ende des *Symposion* weist ein Hinweis auf Sokrates' Liebestollheit und Trinklust zurück auf sein heroisches Verhalten im Krieg. So erinnert Alkibiades, dass Sokrates Stratege in der Schlacht von Poteideia gewesen war:

> Da nun übertraf er zuerst im Ertragen aller Beschwerden nicht nur mich, sondern alle insgesamt. Denn wenn wir etwa irgendwo abgeschnitten waren und, wie es im Felde wohl geht, hungern mussten, so war, wie die anderen es aushielten, nichts gegen ihn. Und auch, wenn hochgelebt wurde, verstand er allein zu genießen, auch im Übrigen, besonders aber im Trinken, wiewohl er es immer nicht wollte. Wenn er einmal gezwungen wurde, übertraf er alle, und was das wunderbarste ist, niemals hat irgendjemand den Sokrates je trunken gesehen.[50]

Wie stirbt nun ein solcher Held?

Der Tod des Sokrates

Der *Phaidon* ist, wie oben bemerkt, nicht bloß eine Schrift über den Tod des Sokrates. Vielmehr ist er einer der ausgereiftesten Dialoge Platons über die Unsterblichkeit der Seele. Platon wählte es bewusst, diesen Dialog fiktiv in die Stunden zwischen Verurteilung und Tod des Sokrates zu legen. Die Zeit des Dialogs mit dem schon fast Jenseitigen hat eine auffällige Temporalität: Es ist die Zeit, die Sokrates bleibt zwischen Auslaufen und Rückkehr des Theseus-Schiffs, das alljährlich nach Delos auslief.[51] Dort hatte Theseus, der athenischste aller Helden, nach seinem Sieg über Minos ein Fest für Apollon gelobt. Während dieser Zeit bis zur Rückkehr des Schiffs, so berichtet Phaidon, wurden in Athen keine Todesurteile vollstreckt. Die Dauer dieser zeitlichen Unterbrechung war aber, wie Phaidon ferner ausführt, ungewiss wegen der Fahrtwinde, die immer unvorhersehbar waren. Der durch die rituelle Fahrt suspendierte Rhythmus der täglichen politischen Abläufe in Athen, der zugleich Zeit lässt für Sokrates' letzten Dialog über die Ewigkeit der philosophischen Seele, hatte nicht einmal eine menschlich messbare und daher vorhersehbare Begrenzung.

---

49 Plat. symp. 215a–216b. Übers. wie Anm. 45.
50 Ebd. 219b–220a.
51 Plat. Phaed. 58b.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Dass dieser Zeitfaktor nicht zufällig von Platon gesetzt wurde, zeigt das Ende des Dialogs. In der Schlusshandlung kehrt der schon außerzeitliche Sokrates noch einmal in die Zeit zurück. Als das Schiff zurückkehrt und der Tötung nun nichts mehr im Wege steht, möchte Kriton Sokrates noch halten, nunmehr auf einen natürlichen Zeitfaktor verweisend:

> Sokrates, die Sonne scheint noch am Berge und ist nicht untergegangen. Und ich weiß, dass auch andere erst spät getrunken haben, nachdem es ihnen angesagt war, haben noch gegessen und getrunken und sich Lieblinge kommen lassen, nach denen sie Verlangen hatten. Also übereile dich nicht, denn es hat noch Zeit.

Daraufhin antwortet Sokrates:

> Gar Recht hatten jene so zu tun, wie du es sagst, denn sie meinten etwas zu gewinnen, wenn sie es täten. Aber gar Recht habe ich, nicht so zu tun. Denn ich meine nichts zu gewinnen, wenn ich um ein weniges später trinke, als nur dass ich mir selbst lächerlich vorkäme, wenn ich am Leben klebte und sparen wollte, wo nichts mehr ist.[52]

Den zeitlichen Raum zwischen dem Mensch- und Nicht-mehr-Mensch-Sein ist Sokrates nach dem Dialog nicht mehr bereit, zu vergrößern. Wo Zeitlosigkeit und ein Grenzgeschehen mit hoher emotionaler Aufladung geschaffen sind, fügen sich andere Elemente der heroisierenden Beschreibung unmittelbar ein. Homerische Helden starben, um grenzenlosen Ruhm zu erlangen: *kleos aphthitos*. Oder wie sich Odysseus dem Polyphem zu erkennen gibt: „Ich bin Odysseus, Laertes' Sohn, welcher durch seine Listen allen Menschen bekannt ist; es reicht mein Ruhm zum Himmel".[53]

Wie stirbt dagegen Sokrates? Echekrates aus Phleious, der die Rahmenhandlung des *Phaidon* eröffnet, weiß nichts Genaues über Sokrates' Tod. Nichts sei in seine Heimatstadt gedrungen. Nichts wisse man, außer der Klage, und dass eine lange Zeit vergangen sei, bevor die selbst gewählte Hinrichtung endlich stattfand. Der Bruch mit der heroischen Tradition, obwohl so offensichtlich an sie anklingend, gelingt wiederum durch die rationale Begründung für die mangelnde Verbreitung des Todes: „[D]enn keiner reise derzeit leicht nach Athen, noch sei ein Fremder nach Phleious gereist", entschuldigt sich Echekrates.[54] Genauso verfährt Phaidon, der auf den Zufall verweist, der die Vollstreckung verzögert habe und damit die rituelle Verzögerung des Zeitgeschehens, die den Dialog über die Unsterblichkeit der Seele ermöglichte, ignoriert. „Durch Zufall" (*tyche tis*)[55] sei an dem Tag das Schiff nach Delos ausgelaufen.

Nachdem Phaidon die kleine Zahl von Freunden um Sokrates herum aufgezählt hat – wiederum im Gegensatz zu der großen Öffentlichkeit heroischer Taten – erwähnt er ein bemerkenswertes Detail: Die Freunde fanden Sokrates mit

52 Ebd. 116e. Übers. wie Anm. 45.
53 Hom. Od. 9, 19–20. Übers. Kurt Roeske: Die späte Heimkehr des Odysseus. Homers Odyssee. Texte und Deutungen, Würzburg 2005, S. 71.
54 Plat. Phaid. 57b. Übers. wie Anm. 45.
55 Ebd. 58a.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Xanthippe, seiner Frau, den kleinen Sohn auf dem Arm tragend, weinend und klagend. In erstaunlicher emotionaler Grausamkeit schickt Sokrates sie weg: Und sie führten sie ab – „weinend und sich wild gebärend" (*boosan te kai koptomenen*).[56]

Selbst für Menschen, die weniger vertraut sind mit den homerischen Epen, ruft die Episode eine berühmte Szene wach: Diejenige zwischen Hektor und Andromache im 6. Buch der *Ilias*. Vor den Toren Trojas treffen sich beide vor der letzten Schlacht, sie den kleinen Astyanax tragend:

> Andromache aber trat dicht heran, Tränen vergießend,
> wuchs ihm ein in die Hand, sprach das Wort und benannte heraus:
> „Unbegreiflicher! Vernichten wird dich dein Ungestüm, und nicht erbarmst du dich deines kleinen Kindes noch meiner, der Unglücklichen, die ich bald Witwe von dir bin.
> Denn bald erschlagen dich die Achaier."[57]

Wie Xanthippe beklagt Andromache den nahen, nicht nachvollziehbaren und gewollten Tod. Aber im Gegensatz zu Sokrates schickt Hektor sie nicht weg – noch nicht. Denn erst noch wird sich der kleine Astyanax erschrecken vor dem Helmbusch des Vaters. Das bringt die Eltern zum lachen: „unter Tränen lachend" (*dakruoen gelasasa*)[58] nimmt Andromache das Kind zurück in ihren Gewandbausch, wie Homer es ausdrückt. Erst dann schickt Hektor die Frau weg: Sein Bereich sei das Schlachtfeld, ihres das Haus. So schreitet sie dem Haus zu, „immer sich umwendend und reiche Tränen vergießend".[59]

Sokrates lacht nicht, weder mit Xanthippe noch mit den Freunden – noch nicht. Lachend spricht er erst über seinen eigenen Leichnam. Und heitere Lösung erzwingt er, als er den Becher nehmend fragt, ob ein Weihguss den Göttern genehm sei. Die Freunde dagegen beweinen Sokrates wie einen Heros. Doch wieder wendet sich Sokrates gegen die Tradition:

> Und von uns [beschreibt Phaidon] waren die meisten bis dahin im Stande gewesen, sich zu halten, dass sie nicht weinten; als wir aber sahen, dass er trank und getrunken hatte, nicht mehr. Sondern auch mir selbst flossen die Tränen mit Gewalt und nicht tropfenweise […]. Kriton war noch eher als ich, weil er die Tränen nicht halten konnte, aufgestanden. Apollodorus aber hatte schon früher nicht aufgehört zu weinen und sich wild zu gebärden [gleiches Verb wie bei Xanthippe], und es war keiner, den er nicht durch sein Weinen erschüttert hätte von allen Anwesenden als nur Sokrates selbst. Der aber sagte: Was macht ihr denn, ihr merkwürdigen Gesellen! Ich habe die Weiber weggeschickt, dass sie dergleichen nicht begehen möchten; denn ich habe immer gehört, man möge stille (*hesuchios*) sein, wenn einer stirbt. Also haltet Ruhe (*hesuchia*) und seid stark. Als wir das hörten, schämten wir uns und hielten inne mit Weinen.[60]

---

56 Ebd. 60a.
57 Hom. Il. 6, 405–409. Übers. Wolfgang Schadewaldt (Homer: Ilias, neu übertragen von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt 1975).
58 Hom. Il. 6, 484. Übers. wie Anm. 57.
59 Ebd. 6, 491.
60 Plat. Phaid. 117de. Übers. wie Anm. 45.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Worte für Tränen und Weinen begegnen auffällig häufig in dieser kurzen Passage. Nur Sokrates vermeidet sie. Er zieht die Stille vor angesichts des Todes. Homerische Helden kämpften, schmausten, feierten, hatten Sex mit ihren Geliebten und brüsteten sich mit dem nachfolgenden Ruhm, bevor sie starben. Und während die sterbenden Krieger vor Troja stolpernd zu Boden fallen und in den Staub beißen, ihr Blut spritzt und das Hirn aus dem Kopf herausquillt, vermeidet Sokrates den Fall, den Schmutz und die Körperlichkeit des Sterbens.[61] Sokrates nimmt ein Bad, um ganz sauber zu sein, und legt sich hin, damit er nicht fällt, als die Beine ihm schwer werden. Und er bewegt sich nicht, bis er stirbt, obwohl der Tod durch den Schierling ein qualvolles Ersticken herbeiführt.

Was passiert schließlich mit Sokrates' Körper, so wichtig für das heroische Sterben und den Kult für Heroen am Grab? Schon während des Dialogs über die Unsterblichkeit der Seele hatte Sokrates demonstriert, dass sich die Seele vom Körper trennen und ihn ganz zurücklassen werde. Die entkörperten, völlig reinen Seelen der Philosophen aber würden an einen vollkommenen Ort gelangen:

> Welche unter diesen Seelen durch Philosophie genügend gereinigt sind, diese leben für alle künftigen Zeiten gänzlich ohne Körper und kommen in noch schönere Wohnungen als diese, welche weder leicht wären zu beschreiben noch die Zeit ausreichen würde zu beschreiben.[62]

Kriton scheint aber nicht ganz begriffen zu haben: „Auf welche Weise sollen wir dich begraben?", fragt er töricht. „Ganz wie ihr wollt", antwortet Sokrates, „wenn ihr mich wirklich haben werdet und ich euch nicht entwischt bin. Und dabei lachte er und war ganz still (*gelasas de hama hesuchiei*)".[63] Stille vermischt sich mit Lachen, wie das Lachen der Andromache sich mit ihren Tränen vermischt hatte.

Rezeptionen des sokratischen Todes in der griechischsprachigen Welt

Begrenztes Publikum, Tränenlosigkeit und Stille, Selbstbeherrschung und Lachen, das sind die Muster des sokratischen Heldentodes. Dieser homerisch präfigurierte, die Präfiguration aber negierende, heroische Tod wurde zum Leitbild in der Erinnerung der Schüler und bald aller gebildeten Griechen.[64] Xenophon schrieb in den Memorabilien, dass kein Mensch *kallion* – schöner – gestorben sei als Sokrates.[65] Der *kalos thanatos*, der schöne Tod, wurde zum Muster für die nachfolgenden Generationen. Xenophon erhob das Sterben seines Lehrers zum ästhetischen Ideal; Aristipp, Nachfolger des Platon in der Akademie, soll auf die Frage, wie sein Meister gestorben sei, geantwortet haben, „wie ich selber gerne sterben möchte".[66]

61 Alex Purves: Falling into Time in Homer's Iliad, in: Classical Antiquity 25, 2006, S. 179–209.
62 Plat. Phaid. 114c. Übers. wie Anm. 45.
63 Ebd. 115c.
64 Huttner: Sterben wie ein Philosoph (Anm. 2), S. 300–301.
65 Xen. mem. 4, 8, 8–9.
66 Diog. Laërt. 2, 76.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Noch der (lateinisch schreibende) antiochenische Historiker Ammianus Marcellinus erzählt den Tod des Kaisers Julian (reg. 360–363), der sich im schon christlichen Rom noch einmal auf die pagane Antike zurückbesann, in gänzlich sokratischem Idiom. Schwer verwundet habe Julian eine Ansprache an die Freunde gehalten:

> Jetzt ist die Zeit gekommen, aus dem Leben zu scheiden, sehr frühzeitig; wie ein kreditwürdiger Schuldner werde ich der Natur gehorchen und ihr das Leben zurückgeben, und ich freue mich darüber; keineswegs bin ich, wie manche glauben, betroffen und traurig, habe ich mich doch von der Grundanschauung der Philosophie überzeugen lassen, um wieviel glückseliger doch die Seele ist als der Körper, und ich denke, dass man eher Freude als Trauer empfinden muss, wenn eine bessere aus einer schlechteren Situation hervorgeht.[67]

Nach der Rede hätten die Anwesenden zu weinen begonnen, seien aber von Julian zurechtgewiesen worden. Daraufhin sei Ruhe eingekehrt. Julian habe sich seinen Freunden, Maximus und Priscus, beide Neuplatoniker, zugewendet und in einem intensiven Gespräch *super animorum sublimitate* (über die Erhabenheit der Seele) philosophiert. Um Mitternacht sei ein unbeschwerter Tod eingetreten.

In der römisch-lateinischen Welt verlief die Rezeption wie so oft nachahmend. Eine bewusste Abbildung des sokratischen Heldentodes findet sich literarisch erst bei Caesar. In seiner Beschreibung des Todes des jüngeren Cato im *Bellum Africanum* zollt Caesar seinem Gegner große Anerkennung. Cato, der Stadthalter von Utica, habe sich auf die Nachricht, Caesar sei vor der Stadt, freiwillig den Tod gegeben. Er habe sich, ohne die Miene zu verziehen, ins Schlafgemach zurückgezogen, heimlich einen Dolch mitführend, und sich damit selbst durchbohrt.[68] Plutarch geht noch einen Schritt weiter und berichtet, seine Vorlagen ausgestaltend, Cato habe nicht nur den Dolch, sondern auch den *Phaidon* mit in das Gemach genommen. Florus, Appian, Cassius Dio und Laktanz griffen das offenbar eindrucksvolle Detail auf. Während der Kaiserzeit wurden Cato und Sokrates immer wieder in einem Atemzug aufgeführt. Sokrates und Cato bildeten ein Ensemble, in dem Sokrates das Exemplum bot, Cato es den Römern näherbrachte.

Senecas Nachahmung des sokratischen Vorbildes

(Peter Eich)

Mit Cato war ein römisches Pendant zu Sokrates etabliert, das unter philosophisch interessierten römischen Politikern Beachtung fand. Der jüngere Brutus verwarf zunächst in strenger Auslegung philosophischer Suizidkritik Catos Han-

[67] Amm. Marcell. 25, 3, 35. Die Übersetzung folgt weitgehend Huttner: Sterben wie ein Philosoph (Anm. 2), S. 304.

[68] Bell. Afr. 88.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

deln. Nach der Niederlage gegen die Caesarianer bei Philippi (42 v. Chr.) akzeptierte er dann das Catonische Exempel. Sokrates hatte den – falsch angewendeten – athenischen Gesetzen gehorcht, Cato eben diese Haltung abgelehnt, weil sie zum Weiterleben unter inakzeptablen Umständen, unter Caesars Herrschaft, geführt hätte.[69] Die Monarchiekritik, die hier mitschwingt, war allerdings nicht in der stoischen Philosophie, sondern in den republikanischen Grundsätzen der beiden römischen Politiker verankert. Die Stoa selbst, in hellenistischer Zeit entstanden, war politisch flexibel.[70]

Die späte Republik und der frühe Prinzipat brachten viele Veränderungen, die Protagonisten wurden zu Exempla der Literatur, die lange nachwirkten. Neben Cato wurde auch Seneca zu einem römischen Sokrates, nicht wegen der Dichte einschlägiger Belege, sondern wegen der Angleichung des senecanischen Todes an den des Sokrates in der taciteischen Darstellung, die im Folgenden Gegenstand der Untersuchung sein wird. Im Mittelpunkt wird also der Seneca des Tacitus stehen, nicht historische Wirklichkeiten, die nur der Exposition zugewiesen werden.

Wer Tacitus kennt, wird die Suche nach Heldischem in seinem Werk aber womöglich als ironisch oder als Fehler deuten wollen. Denn Tacitus' Menschenbild erscheint recht düster.[71] Der Historiker kam zu dem Ergebnis, dass die meisten Mitglieder der Elite, zu der er in der Zeit nach Senecas Tod auch zählte, an dem Versuch, sich in der Kaiserherrschaft status- und traditionsgerecht zu verhalten, scheiterten. Die römische Monarchie, mit republikanischen Legitimationselementen ausgestattet, war zu Senecas Zeiten (dem ersten nachchristlichen Jahrhundert) noch jung. Sie ließ den Mitgliedern der hohen Stände, speziell den Senatoren, viel Freiheit – und zwang doch eigentlich zur stetigen Verbeugung vor dem Herrscher. Dieser Spagat erwies sich oft als äußerst schwierig.[72] Dafür gab es unterschiedliche Gründe, aber Tacitus und im Grunde fast alle antiken Beobachter machten primär moralische aus: Versagen der Kaiser, Versagen der Aristokratie, vor allem der alten Nobilität, die noch Wurzeln in der Republik hatte. Feiglinge, Heuchler, Schmeichler, nicht Helden, bestimmen Tacitus' späte Werke. Seneca hob sich von diesen vielfach kritisierten Aristokraten zumindest im Tode ab. Tacitus billigte ihm im Sterben Exzeptionalität und Attraktionskraft zu.

---

69 Vgl. Kathryn Tempest: Brutus. The Noble Conspirator, New Haven u. a. 2017, S. 71–73.

70 Grundlegend Peter A. Brunt: Stoicism and the Principate, in: Papers of the British School at Rome 43, 1975, S. 6–35.

71 Siehe jeweils mit anderer Akzentsetzung Michael von Albrecht: Geschichte der römischen Literatur, Bd. 2, Darmstadt ²1994, S. 869–908; Ronald Syme: Tacitus, Bd. 2, Oxford 1958, S. 545; Stephan Schmal: Tacitus, Darmstadt 2005, S. 128–134.

72 Dazu aus unterschiedlicher Perspektive: Aloys Winterling: Caligula. Eine Biographie, München 2003; Peter Eich: Wie hielt es der Kaiser mit den Normen?, in: Tanja Itgenshorst / Philippe Le Doze (Hg.): La norme sous la République et le Haut-Empire romains, Actes d'un colloque à l'Université de Reims Champagne Ardenne, 13 au 15 mars 2014, Bordeaux 2017, S. 333–353.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Die Art von Senecas Fortleben macht es notwendig, zunächst einige abstrakte und sodann einige konkrete Vorbemerkungen zu seinem Leben seinem Sterben voranzustellen.

Redner, Politiker – Philosoph?

Seneca ist heute als Philosoph bekannt, als ein Stoiker, dessen Moralvorstellungen an christliche Lehren anschlussfähig erscheinen. In der Tat hat er ein großes Œuvre mit variablen philosophischen Schriften (sowie Dramen) hinterlassen. Seine Standesgenossen nahmen diese philosophischen Ambitionen zwar wahr, sahen – soweit erkennbar – in ihm jedoch anscheinend vor allem einen erfolgreichen Redner, dann vermutlich einen Intriganten, schließlich den starken Mann hinter Nero.[73] Wenn zeitnahe Quellen Senecas Philosophieren erwähnen, dann klingt oft die Kritik an, er sei ein Heuchler.[74] Der Philosoph Seneca begegnet uns primär in seinen eigenen Schriften, deren Reichweite und Publika unklar sind. Gerade populärwissenschaftliche Darstellungen erwecken diesbezüglich aber sicher falsche Vorstellungen. Sie tun meist so, als ob es etwas wie einen ‚Strukturwandel der Öffentlichkeit' (J. Habermas) nie gegeben habe,[75] als ob die frühe Kaiserzeit ein großes, insbesondere politisch interessiertes Lesepublikum in ganz Italien gekannt habe. Dies ist jedoch reine Spekulation – und nicht plausibel. Die römische Öffentlichkeit war vor allem eine unmittelbare. Die Annahme, von Neapel bis Mailand hätten Menschen darauf gewartet, dass Seneca ihnen nicht nur Lebenshilfe bot, sondern Nero erklärte, ist durch nichts belegt und wird durch die Überlieferung eigentlich widerlegt. Senecas Schriften zirkulierten vermutlich in einer zahlenmäßig kleinen Elite. Nach den Quellen las man ihn offenbar primär, weil er den zeitgenössischen Stil am besten beherrschte.[76] Eben deshalb fiel er auch nach seinem Tod infolge eines Wandels in den ästhetischen Vorstellungen in Ungnade. Als Philosoph wird er in den folgenden Jahrhunderten außerhalb der hier zitierten Historiker nur sehr selten geführt; erst die christliche Rezeption sah in ihm bisweilen einen Vorläufer. Dass nicht das von den Historikern festgehaltene Handeln in Rom, sondern seine Schriften sein Wirken

[73] Tac. ann. 13, 3, 1; 13, 11, 2; 13, 18, 1; Quint. inst. 10, 1, 125–131; Front. ad M. Anton. Imp. de orat. 3 (ed. van den Hout, S. 154); Gell. 12, 2; Cass. Dio 61, 3, 1 (ed. Boissevain, Bd. 3, S. 20); 61, 10, 1 (ed. Boissevain, Bd. 3, S. 30–31); 61 (60), 32, 3 (ed. Boissevain, Bd. 3, S. 9); 62 (61), 2, 1 (ed. Boissevain, Bd. 3, S. 43–44); 62 (61), 12, 1 (ed. Boissevain, Bd. 3, S. 34) und siehe Traute Adam: Clementia Principis. Der Einfluss hellenistischer Fürstenspiegel auf den Versuch einer rechtlichen Fundierung des Principates durch Seneca, Stuttgart 1970.

[74] Siehe Tac. ann. 13, 42 (indirekt durch einen Kritiker); Quint. inst. 10, 1, 129 (*in philosophia parum diligens*); Cass. Dio 61, 10, 1 (ed. Boissevain, Bd. 3, S. 30–32).

[75] Siehe Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, Frankfurt am Main [14]2015.

[76] Zu der gesamten Problematik siehe Armin Eich: Politische Literatur in der römischen Gesellschaft. Studien zum Verhältnis von politischer und literarischer Öffentlichkeit in der späten Republik und frühen Kaiserzeit, Köln u. a. 2000.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

als Politiker abbilden, ist nicht mit den historischen Kontexten des 1. Jahrhunderts n. Chr. vereinbar. Wir können also sehr wohl seine Werke auf Übereinstimmungen mit seinem Handeln untersuchen. Breitenwirksame politische Traktate eigenen Rechts waren sie aber nicht.

Seneca selbst sah sich wohl als Stoiker. Er hörte bei bekannten Philosophen und schien anfangs auch um ein adäquates Auftreten bemüht gewesen zu sein.[77] Zur Konturierung der stoischen Philosophie mit Blick auf Seneca müssen im vorliegenden Kontext wenige Worte genügen.[78] Die Stoa war eine imperiale Philosophie, sie entstand nach Alexanders Reichsbildung als Reaktion auf den Eindruck, dass die Welt zusammenwächst:[79] Das Universum erschien Stoikern als zusammenhängendes, rationales, lebendiges Wesen. Die Stoa war ursprünglich ein komplexes Gedankenkonstrukt mit einer Physik und einer Logik, wurde aber langsam auf die Ethik reduziert. Und sie ging – als imperiale Philosophie – in römischer Zeit eine so enge Verbindung mit dem traditionellen römischen Wertegerüst ein, dass beide nicht leicht zu trennen sind.[80] Seneca beschäftigte sich in seinen philosophischen Schriften speziell mit dem Thema der Affektkontrolle: Durch die Überwindung der Angst vor Schmerz und Tod sollte innere Freiheit, geistige Autarkie, erreicht werden. Zudem faszinierte ihn das Thema der Rache – und der Suizid.[81] Schon als junger Mann sollen Krankheiten ihn an den Rand der Selbstaufgabe gebracht haben, vielleicht eine Selbststilisierung.[82] Eine Selbstinszenierung zeigt auch sein späterer Suizid. Da dieser aber erst vor der Folie der Überlieferung zu Senecas Leben sein ihm eigentümliches Ausdruckspotential entfaltet, sind einige Angaben hierzu unverzichtbar, um dem Geschehen des Jahres 65 n. Chr. Relief verleihen zu können. Diese Angaben bieten eine Zusammenfassung von gesicherten Erkenntnissen mit eigenen darstellerischen Akzentsetzungen.[83]

---

77 Sen. epist. 108, 17–22; 110, 19.

78 Dazu grundsätzlich Zimmermann: Philosophie (Anm. 2); ders.: Imitatio Socratis (Anm. 2); Brad Inwood (Hg.): The Cambridge Companion to the Stoics, Cambridge 2005; Miriam Griffin: Seneca. A Philosopher in Politics, Oxford 1976. Jede Skizze zur stoischen Philosophie ist jedoch mit der Problematik konfrontiert, dass keine kohärenten antiken Grundlegungen überliefert sind und die Stoa zudem „extremely difficult to explain in any other language than Greek" ist, wie Anthony R. Birley: Marcus Aurelius. A Biography, London ²1993, S. 98 vermerkt hat. Dies trägt zum Eindruck einer gewissen Verflachung bei lateinischen Autoren bei.

79 Vgl. Katherine Clarke: Between Geography and History. Hellenistic Constructions of the Roman World, Oxford 1999.

80 Siehe Brent Shaw: The Divine Economy. Stoicism as Ideology, in: Latomus 64, 1985, S. 16–54.

81 Vgl. Griffin: Seneca (Anm. 78), S. 372–388.

82 Sen. epist. 78, 1.

83 Auf eine intensive Beschäftigung mit der literarischen Überlieferung, die deren Eigenarten stets präsent hält, wird verzichtet, um diesem Beitrag einen geschlossenen Rahmen geben zu können.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Lucius Annaeus Seneca: Anmerkungen zu Person und Leben

Seneca wurde um die Zeitenwende in Córdoba geboren.[84] Die Annaei waren eine schon lange auf der iberischen Halbinsel lebende römische Familie. Die Geburt in einer Provinz war ein Karrierehindernis, jedoch kein unüberwindbares. Die Herrscher förderten auch solche Aufsteiger, wenn sie gut vernetzt waren. Seneca kam früh nach Rom und wurde ein bedeutender Redner. Wie schon sein Vater war er römischer Ritter, ein Ausdruck für die erweiterte Elite. Um zu ihr zu gehören, war zweierlei notwendig: Reichtum und *honor*, Ehre, in römischer Definition.[85] Der Ritterstand war das Rekrutierungsreservoir des Senats, eines Gremiums von 600 Personen, die zusammen über die wichtigsten Fragen entschieden und einzeln die höchsten Ämter bekleideten. Die Senatoren waren eine heterogene Gruppe, Aufsteiger standen alten Familien gegenüber, deren ‚Adel' noch aus der Republik herrührte. Seneca überwand nach eigener Aussage die Hindernisse einer nicht brillanten Abstammung durch Kontakte und schwere Krankheit durch Glück. So gelang ihm der Aufstieg in den Senat. Er galt als bester Redner seiner Generation, immerhin die Königsdisziplin im damaligen Curriculum. So gut soll er gewesen sein, dass Kaiser Caligula deswegen seine Beseitigung erwogen haben soll.[86]

Caligula leitet den Reigen der Herrscher ein, die als wahnsinnig geschildert werden. Der Hintergrund dieses ‚Wahnsinns' war für Seneca eminent prägend. Caligulas Familie, eigentlich für die Nachfolge prädestiniert, fiel in Ungnade und wurde vom Herrscher Tiberius unter Beteiligung des Senats verurteilt. Zwei Brüder und die Mutter fanden den Tod, das gleiche Schicksal drohte dem jüngsten Bruder. Doch mangels anderer Kandidaten bestimmte Tiberius ihn kurz vor seinem Tod doch noch zu seinem Nachfolger. Der junge Mann musste danach mit den Senatoren, die seine Familie verurteilt hatten, zusammen regieren. Daran scheiterten alle. Nach einem halben Jahr kündigte Caligula an, Rache nehmen zu wollen. Viel Blut floss, bis er selbst getötet und zum Wahnsinnigen abgestempelt wurde. Nach römischen Vorstellungen hatte er Rache nehmen müssen – und als Herrscher doch nicht dürfen.[87]

---

84 Als Biographie unübertroffen und nicht ersetzt ist Miriam Griffins Werk *Seneca* (Anm. 78). Von den neueren, oft populärwissenschaftlich ausgerichteten, siehe etwa James Romm: Seneca und der Tyrann. Die Kunst des Mordens an Neros Hof, München 2018; Holger Sonnabend: Nero. Inszenierung der Macht, Darmstadt 2016, S. 87–109.

85 Vgl. Peter Eich: Zur Metamorphose des politischen Systems in der römischen Kaiserzeit. Die Entstehung einer „personalen Bürokratie" im langen dritten Jahrhundert (Klio Beihefte N.F. 9), Berlin 2005, S. 259–264.

86 Suet. Cal. 53; Cass. Dio 59, 19, 7 (ed. Boissevain, Bd. 2, S. 639); Sen. epist. 49, 2.

87 Vgl. Peter Eich: Aristokratie und Monarchie im kaiserzeitlichen Rom, in: Hans Beck (Hg.): Die Macht der Wenigen. Aristokratische Herrschaftspraxis, Kommunikation und „edler" Lebensstil in Antike und Früher Neuzeit (Beihefte der Historischen Zeitschrift 47), München 2008, S. 125–151, hier S. 134–145. Zu der Beteiligung des Senats siehe Barbara Levick: Tiberius the Politician, London u. a. 1976, Nachdr. 1986, S. 169–170.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Gegen Widerstand wurde der Onkel des Caligula der neue Herrscher: Claudius. Auch er galt als Narr und blutrünstig. Die Zahl der Hingerichteten ist in der Tat frappierend hoch. Seneca wurde ein frühes Opfer, aber nur verbannt, wegen Ehebruchs mit einer der Damen aus dem Kaiserhaus; solche Anschuldigungen bleiben unüberprüfbar. Die Rückkehr nach Rom wurde erst später, im Jahr 49 n. Chr., möglich, nach einer jener Erschütterungen, die den frühen Prinzipat prägten. Dessen Begründer Augustus hatte diese Form der Alleinherrschaft als Republik verbrämt. Die Nachfolge war daher der neuralgische Punkt. Claudius ließ seine Frau Messalina nach einer dubiosen Verschwörung hinrichten. Danach stand er in schon fortgeschrittenen Jahren mit einem sehr jungen Sohn allein da. Er heiratete rasch wieder, seine eigene Nichte, Agrippina, die mit Augustus verwandt war. Sie brachte neues Prestige mit in die Ehe – und einen schon älteren Sohn. Er stabilisierte das Haus des Claudius neu und wurde rasch adoptiert. Nun hieß er Nero. Dieser Schritt war an sich klug. Agrippina soll jedoch sofort begonnen haben, den leiblichen Sohn des Herrschers zur Seite zu drängen. Und sie ließ Seneca zurückrufen, der als großer Redner die Erziehung ihres zwölfjährigen Sohnes übernehmen sollte. Nach Claudius' wohl künstlich beschleunigtem Tod wurde Nero mit sechzehn Jahren neuer Herrscher.[88]

Alle Quellen sind sich einig, dass Seneca in den nächsten Jahren eine der drei starken Personen hinter dem ‚Teenager-Princeps' war. Zu ihnen zählte die Mutter, die mächtiger war als je zuvor eine Frau in Rom, jedoch bald entmachtet wurde. Seneca teilte sich seinen Einfluss auf Nero mit dem Gardekommandeur Burrus. Der Präfekt wird als aufrechter Soldat geschildert, kriegsversehrt und Repräsentant römischer *virtus*, Mannhaftigkeit, mit der stoische Werte ein so enges Amalgam eingingen. Senecas und Burrus' Einfluss galt Beobachtern als heilsam.[89] Wahrscheinlich auf diese Jahre geht eine bildliche Darstellung Senecas zurück, die durch eine spätere Kopie bekannt ist (Abb. 1). Speziell philosophische Züge trägt sie nicht. Ob sie allerdings ein realistisches Porträt bietet, muss unklar bleiben.[90]

Als Berater Neros wurde Seneca sehr reich – überreich, sagen Kritiker, die auch bei Tacitus zu Wort kommen. Ganz offenbar erregte der Umstand, dass er sich als Philosoph eingeführt hatte und nun zum Milliardär wurde, Aufsehen und Abneigung. Dies ist der einzige Bezug, der zwischen seinem Handeln als Teil der Regierung und seinen philosophischen Überzeugungen in den Quellen hergestellt wird, vor allem in einem dezidiert Seneca-feindlichen Überlieferungsstrang außerhalb von Tacitus' Werk.[91] Seneca wird Heuchelei vorgeworfen, sein Reichtum scharf kritisiert und anekdotisch illustriert.

---

88 Einen Überblick über die Quellen und sorgfältige Interpretationen bietet Miriam Griffin: Nero. The End of a Dynasty, New York ²2005, S. 18–36.

89 Vgl. ebd., S. 50–82.

90 Siehe Ralf von den Hoff: Doppelherme des Sokrates und Seneca (Sk 391), in: Antikensammlung Berlin (Hg.): Gesamtkatalog der Skulpturen, Köln 2013: http://arachne.uni-koeln.de/item/gruppen/400346, 17. Juli 2018.

91 Cass. Dio 61, 10 (ed. Boissevain, Bd. 3, S. 30–32).

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 1: Doppelherme des Seneca und Sokrates, Marmor, 1. H. 3. Jh. v. Chr., Berlin, Antikensammlung, Inv. SK 391.

Wie lange Seneca gemeinsam mit Burrus Nero lenken konnte, wird unterschiedlich geschildert. Nach Tacitus hat sich diese Phase bis in das Jahr 62 n. Chr., also immerhin acht Jahre, hingezogen, doch sei der Einfluss der beiden immer prekärer geworden. Wie wirkte sich Senecas Einfluss aus? Wenig überraschend traditionell. Der junge Kaiser habe den Senat wieder mehr an der Lenkung des Imperiums beteiligt, die Aristokraten in würdiger Weise behandelt – und der *virtus*

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Betätigungsraum gelassen, also etwa fähige, aber auch eigensinnige Generäle in das östliche Kriegsgebiet gesandt, anstatt Ja-Sager ohne Talent. Dafür brauchte es keinen Philosophen; eigentlich begannen alle Principes so, um später andere Wege einzuschlagen.[92]

Schon im ersten Jahr aber hatte Nero nach Übereinstimmung aller Quellen den leiblichen Sohn des Claudius, den Britannicus, seinen Bruder durch Adoption und Rivalen, vergiften lassen. Die gewaltgewöhnten Mitglieder seiner Entourage sollen keine Miene verzogen haben – solche Konkurrenten waren zu gefährlich, als dass ihre Beseitigung hätte überraschen können. Im Anschluss schrieb Seneca wohl seine Schrift *Über die Milde*, an der sich exemplarisch das oben aufgezeigte Problem der Reichweite römischer Literatur erörtern ließe. Die Schrift bietet im Kern eine literarische Beschäftigung mit griechischen Vorlagen, die sich für Rom nur begrenzt fruchtbar machen ließen.[93] Interessant ist aber die Hauptaussage: Milde war für Seneca der Verzicht auf Rache, wo sie möglich war.[94] In der von Tacitus zitierten Antrittsvorlesung Neros, die Seneca als ‚Ghostwriter' verfasst habe, erklärt Nero auch, er sei nicht in die Abfolge von Rache und Gegenschlag involviert, die Caligulas und Claudius' Herrschaft verdüstert hatte.[95] Gewalterfahrungen dominieren, und Senecas römische Beispiele drehen sich immer wieder um das Bedrohungsszenario der römischen Oberschicht dieser Zeit. Wie mit der Erfahrung umgehen, dass Senatoren andere Senatoren zu Verbannung und Tod verurteilten? Oder noch schlimmer: mit der Praxis, dass Senatoren in den Palast zitiert und dort ohne die Zustimmung der Pairs beseitigt wurden? Für die römische Aristokratie war dies nach Ausweis der Überlieferung die eine große Herausforderung.

Die Peripetie

Zurück zu dem taciteischen Seneca. Tacitus' erhaltene Bücher der *Annalen* sind (oder scheinen doch) jeweils auf einen Wendepunkt hin komponiert. Auch die Nerobücher weisen eine Bruchstelle auf, den Tod des Gardepräfekten Burrus im Jahr 62: „Während nun mit jedem Tag das Unglück des Gemeinwesens drückender wurde, wurden die Abhilfen weniger, und aus dem Leben schied Burrus, man weiß nicht, ob durch Krankheit oder Gift."[96] Und im Anschluss: „Des Burrus Tod brach Senecas Einfluss". Seneca wurde jetzt zur Seite gedrängt, andere, finstere Gestalten übernahmen seinen Part. Der taciteische Seneca aber hat noch seine ei-

92 Siehe die neuere Zusammenstellung der Beispiele in Babett Edelmann: Das Römische Reich von Tiberius bis Nero, Darmstadt 2017.
93 Vgl. Adam: Clementia Principis (Anm. 73).
94 Siehe speziell Sen. clem. 2, 3, 1.
95 Tac. ann. 13, 4.
96 Tac. ann. 14, 51, 1. Die Übersetzung hier und im Folgenden ist angelehnt an Wilhelm Bötticher und Friedrich Schleiermacher, Stuttgart u. a. 1982, S. 631.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

gene Peripetie. Kurz nach dem Tod seines Partners Burrus habe sich Seneca an seinen einstigen Zögling gewandt und gebeten, ihn aus seiner Entourage zu entlassen. Auch sein Vermögen solle der Kaiser in einer Art Vorlass übernehmen.[97] Der taciteische Seneca argumentiert, er, der Neuling, sei über seine Möglichkeiten aufgestiegen, nun müsse er zu seiner naturgegebenen Stellung zurückkehren. Dieser fiktive Dialog lässt eine gewisse Kenntnis stoischer Gedanken erkennen. Der Philosoph will Einklang zwischen Worten und Leben herstellen. Doch leistet er dabei zugleich eine spezielle Art von Grenzziehung: Stoiker durften politisch tätig sein, jedoch nur in einer vernunftgelenkten Regierung, nie unter Tyrannen. Mit seinem Rückzugsangebot markiert Seneca eine rote Linie, die Nero schon überschritten haben musste. Hintergrund sind vermutlich vorhergehende Justizmorde und damit die Rückkehr des Aristokratentodes in den Alltag. Nero lehnte ab, musste ablehnen – und hat in der Folgezeit, vielleicht auch erst im Jahr 64, eingewilligt. Ab dieser Zeit bemüht sich der taciteische Seneca, der nunmehr der Politik entsagt, Einklang zwischen seinem Leben und seinen Präzepten herzustellen und wird dadurch erst wirklich Philosoph.[98] Konzentration auf die Vernunft ohne die Zwänge der Politik und wohl auch Askese prägen sein Leben. Der Seneca des Tacitus ist damit auch bereit für seinen Tod.

Mors diu meditata – die Selbsttötung

Anfang des Jahres 65 formte sich eine große Verschwörung gegen Nero, an der neben Senatoren auch ein Gardekommandeur und andere Offiziere beteiligt waren. Die Gründe können hier nicht behandelt werden, aber sicher bestanden sie nicht nur in Neros künstlerischen Neigungen, die in der Oberschicht damals weit verbreitet waren.[99] Nach Tacitus' Darstellung war Seneca wahrscheinlich nicht involviert. Die Aufdeckung des Komplotts bringt die Kernthemen des Historiographen besonders klar zum Vorschein: Tacitus begrüßt den Versuch, das Schreckgespenst Nero zu beseitigen. Zugleich macht er aber sehr deutlich, woran die Verschwörer scheiterten: Die Tat kam nicht zur Ausführung „fatali omnium ignavia"[100] – aufgrund der fatalen Feigheit der beteiligten Aristokraten. Die Soldaten waren bereit: Sie starben angemessen, mit exemplarischer Standfestigkeit und sarkastischen Bemerkungen. Und auch Frauen, ja freigelassene Frauen, ertrugen Folter, töteten sich in brutalster Weise selbst, um ihren Mitverschwörern noch von Nutzen sein zu können. Nur die Aristokraten überboten sich in Feigheit, der neue Präfekt der Garde habe sein Gejammer noch im Testament fortgesetzt. Die Sena-

97 Tac. ann. 14, 53–56. Dazu Suet. Nero 36.

98 Siehe Tac. ann. 14, 53, 5; 14, 56; 15, 63, 3. Vgl. Griffin: Seneca (Anm. 78), S. 358 zu möglichen Reflexen dieser Entwicklungen in den Briefen.

99 Siehe Marianne Bergmann: Der Koloss Neros, die Domus Aurea und der Mentalitätswandel im Rom der frühen Kaiserzeit, Mainz 1994.

100 Tac. ann. 15, 61, 3.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

toren waren die Herren der Welt. Wie reagierten sie in Todesgefahr? Dieses Thema faszinierte damals viele Menschen, ein eigenes literarisches Subgenus, die ‚Todesarten berühmter Männer' beschäftigte sich mit diesem Thema in der Nachfolge griechischer Vorlagen.[101] Noch während der Verschwörung berichtet Tacitus vor allem von menschlichem Versagen.[102] Er konnte anscheinend nicht begreifen, dass viele Aristokraten, wie etwa der Gegenkandidat der Verschwörer, Piso, versuchten, das Überleben ihrer Familie sicherzustellen, und noch Schmeichelbriefe an Nero schrieben, ihre Schande also vor sich hertrugen. In dieser Beziehung tritt mit Seneca ein Bruch ein – er verhielt sich nach Tacitus exzeptionell.

Nero habe darauf gewartet, dass endlich einer der Zeugen Seneca als Mitwisser benenne. Doch konnten nur einige mehrdeutige Aussagen des alten Lehrers – und jetzt verhassten Schulmeisters – beigebracht werden, die zu einer Befragung führten. Seneca reagierte jedoch gelassen und ‚zwang' Nero zu härterem Vorgehen – um so im Sinne des Stoizismus eine Rechtfertigung für den Suizid zu finden, der nicht grundlos gewählt werden durfte.[103] Tacitus bietet nun eine lange Digression zu seinem Tod.[104] Sie ist nicht frei von ironischen oder sogar theatralischen Elementen, doch dienen diese kaum der Verkehrung der Darstellung in ihr Gegenteil, wie gelegentlich behauptet wird. Sie hängen weit eher mit der Vorlage zusammen, die Seneca und Tacitus wählten und deren Vielschichtigkeit oben schon behandelt wurde: dem Tod des Sokrates. Im Ganzen wendet Tacitus diese Vorgabe angesichts von Senecas lange vergeblichem Todeskampf jedoch ins Tragische.[105] In der Summe bewährt sich der Sterbende. Seine römische Stoa musste sich vor allem darin beweisen, dass er keinerlei Angst vor dem Tod empfinden durfte. Diese Bewährung (*probatio*) ist ihm auch nach einer feindlichen Quelle gelungen.[106] Mit absoluter Selbstbeherrschung bereitet er sein Sterben vor und ermahnt dabei seine bestürzten Freunde, an die stoische Philosophie zu denken. Während des qualvollen

---

101 Siehe Friedrich Marx: Tacitus und die Literatur der *exitus illustrium virorum*, in: Philologus 92, 1937, S. 83–103; Alessandro Ronconi: *Exitus clarorum virorum*, in: Reallexikon für Antike und Christentum 6, 1966, Sp. 1258–1268; Manuel Vogel: Commentatio mortis. 2Kor 5, 1–10 auf dem Hintergrund antiker ars moriendi, Göttingen 2006, S. 111.

102 Tac. ann. 15, 56; 15, 59.

103 Siehe Griffin: Seneca (Anm. 78), S. 372–383 zu den allerdings von Stoikern und Seneca sehr weit ausgelegten Zwängen, die eine Selbsttötung rechtfertigten.

104 Tac. ann. 15, 60–65.

105 Die These, Tacitus veralbere Seneca, vertritt vor allem Stephan Schmal: Held oder Harlekin? Der sterbende Seneca bei Tacitus, in: Klio 90, 2009, S. 105–123. Als Beleg dient seit langer Zeit Tac. ann. 16, 19 zu Petron. Doch siehe die überzeugenden Ausführungen zu der Spiegelung der Ironie der platonischen Vorlage bei Zimmermann: Imitatio Socratis (Anm. 2), S. 34; S. 38; ders.: Der Tod (Anm. 2), S. 401. Zu den theatralischen Elementen siehe Catharine Edwards: Acting and Self-Actualisation in Imperial Rome. Some Death Scenes, in: Pat Easterling / Edith Hall (Hg.): Greek and Roman Actors. Aspects of Ancient Profession, Cambridge 2002, S. 377–394, hier S. 391–393.

106 Cass. Dio 62, 25 (ed. Boissevain, Bd. 3, S. 64). Zum Thema *probatio* siehe Zimmermann: Imitatio Socratis (Anm. 2), S. 35; ders.: Der Tod (Anm. 2); ders.: Tacitus und Seneca, in: Thomas Baier u. a. (Hg.): Seneca. Philosophus et magister, Freiburg 2006, S. 261–273, hier S. 264.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Sterbens gab er noch sprachlich ausgefeilte Proben seiner Lehren: Eine *imago*, ein Bild seines standhaften Lebens wolle er hinterlassen.[107] Seine Ausführungen wurden mitgeschrieben – und *en passant* erhalten wir zwei wichtige Informationen: Der ausdrückliche Bezug auf Anwesende, zu denen wohl auch Soldaten zählten, weist die Quellen aus, auf die Tacitus – wie vermittelt auch immer – zurückgegriffen hat.[108] Und: Wir greifen ein typisches Publikum solcher Vorgänge, eine kleine Gruppe von Freunden – wohl eine Verehrergemeinschaft –, die das Geschehen festhielt und mit mehr oder minder starker Anpassung sodann verbreitete. Senecas Frau entschied, sein Schicksal zu teilen. Sie zog, wie der Historiker in typisch römischen Worten formulierte, „des Todes Ehre" vor. Charakteristisch für Tacitus ist allerdings, dass sie nur die Ehre vorzog und nicht den Tod, zögerte sie doch so lange, bis Nero sie noch zu retten befahl.[109]

Senecas Tod dagegen wurde furchtbar. Aufgrund seines Alters und seines asketischen Lebensstils scheiterte der Versuch, durch Öffnung der Adern zu verbluten, obwohl er nicht nur die üblichen Schnitte an den Handgelenken vornahm, sondern sich multiple Verletzungen zufügte: Die Schmerzen müssen erheblich gewesen sein. Schierling, der deutlichste Hinweis auf die Sokrates-Nachfolge, sollte den Tod beschleunigen, doch sei der Blutverlust dafür schon zu stark gewesen. Lange zog sich das tapfer ertragene Sterben hin, bis Seneca in einem heißen Bad erstickt wurde. Die Grausamkeit der Darstellung sichert einen hohen Wiedererkennungswert.

Die Wirkung einer Präfiguration

Inmitten der allgemeinen Feigheit also bewies der taciteische Seneca Mut, wurde im Sterben zum echten Philosophen, in dem er sich an seine eigenen Präzepte hielt. Er wurde ein leuchtendes Beispiel römischer *virtus* in stoischem Gewande, aber eben ein Beispiel, ein Exempel.[110] Ist ein solches Exempel auch als heldisch, Seneca als Held zu deuten? Sein Rückzug aus der Politik dient bei Tacitus als Instrument, eine Peripetie zu verdeutlichen, er markiert, dass der Herrscher eine Linie überschritten hatte und Seneca dies kommuniziert – auch gegenüber dem Kaiser. Das richtige Verhalten eines Mitgliedes der römischen Elite im Tode hat er mit dem Griffel und der Tat neu vermessen. Sein nach den Quellen sehr schmerzhaftes Sterben ertrug er klaglos. Das alles qualifiziert ihn nicht notwen-

[107] Tac. ann. 15, 62, 1.

[108] Zu der Möglichkeit, dass Fabius Rusticus hier Tacitus' Quelle ist, siehe Syme: Tacitus, Bd. 1 (Anm. 71), S. 289–294.

[109] Zu der Paulina-Episode siehe die Kontextualisierung bei James Ker: Seneca in Tacitus, in: Victoria E. Pagán (Hg.): A Companion to Tacitus, Oxford 2012, S. 305–329, hier S. 324–327. Zitat nach Bötticher / Schleiermacher (Anm. 96), S. 671.

[110] Vgl. Thomas Habinek: Seneca's Renown. *Gloria, claritudo*, and the Replication of the Roman Elite, in: Classical Antiquity 19, 2000, S. 264–303, speziell S. 300.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

dig als Helden. Doch seine Inszenierung des Sterbens und deren Aufnahme wenigstens bei einigen Zeitgenossen, unserem Berichterstatter und viel späteren Rezipienten ändern diese Qualifizierung. Ganz bewusst scheint sich Seneca für seinen Tod ein Präfigurat ausgesucht zu haben.

Seneca war im Jahr 65 als Politiker eigentlich vollständig gescheitert. Sein eigener Zögling trachtete ihm nach dem Leben, Feinde hatte er genug. Ein braver Suizid, wie ihn Tacitus so oft schildert, hätte an dieser Konstellation kaum etwas geändert. Seine Entscheidung, einem heroischen Vorbild zu folgen, bot für ihn einen Ausweg, die Chance zur Neudeutung seines Lebens. Wie er es selbst zuvor dem sterbenden Philosophen Julius Canus zugeschrieben hatte,[111] imitiert er in seinen letzten Stunden nach Tacitus – und darin ist dem Historiker angesichts der Angabe von Zeugen und der Öffentlichkeit, die der ganzen Inszenierung unterlag, wohl Glauben zu schenken – Sokrates. In Analogie zum platonischen Sokrates will Seneca von einem pervertierten Regime – in seinem Fall einem Tyrannen – zum Suizid gezwungen werden, der Todesbefehl wird als göttliches Zeichen gedeutet, dem er willig folgen kann. Tacitus' Bericht wird ganz in den Hof der platonischen Tradition gezogen, bis in Einzelheiten hinein wird der *Phaidon* kopiert, dessen Ziel und Gestaltung im ersten Teil des Beitrags behandelt wurden.[112] Der Dialog mit den Freunden, deren Klagen samt ihrer Zurückweisung und der Schierling: Der taciteische Seneca will dem platonischen Sokrates nacheifern. Die platonische Selbstironie des Protagonisten wird in der taciteischen Wendung zur Fremdironie, die gelassene Heiterkeit des Griechen zur Tragik des Römers. In diesem römischen Kontext der Szenerie spielt dieser Tod zugleich auf einen anderen Freiheitshelden an, den jüngeren Cato, der seinem Feind durch Suizid das Recht einer Begnadigung aberkannte.[113] Es ist dieses gezielte Einrücken in einen sehr bewusst gewählten Bezugshorizont des Philosophen, der frei und offen zu Machthabern spricht,[114] das eine Selbststilisierung als heroische Figur erkennen lässt und ein Politikerleben – und -scheitern – verbrämt. Tacitus gibt zu verstehen, dass die Verehrer diese Interpretation ihres Meisters akzeptierten. Wie angesprochen, gilt dies wohl auch für den Berichterstatter.[115] In seinem Werk imitierten andere Vornehme im Sterben nun ebenfalls Sokrates – und zugleich Seneca, sein römisches Pendant. Besonders Thrasea, dessen Kompromisslosigkeit in der Zeit

111 Sen. tranq. 14, 4–10.

112 Grundlegend Huttner: Sterben wie ein Philosoph (Anm. 2), S. 298; Zimmermann: Imitatio Socratis (Anm. 2), S. 34. Stärker auf den Bildcharakter des Geschehens zielt ab Gregory A. Staley: Seneca and Socrates, in: Bettina Amden u. a. (Hg.): Noctes Atticae. 34 Articles on Graeco-Roman Antiquity and Its Nachleben. Studies Presented to Jørgen Mejer on his Sixtieth Birthday, Kopenhagen 2002, S. 281–285.

113 Vgl. Zimmermann: Gewalt (Anm. 2), S. 332. Zu Senecas Haltung gegenüber Cato und der schon ausgebildeten Parallelisierung der beiden (die Seneca relativiert) siehe Huttner: Sterben wie ein Philosoph (Anm. 2), S. 302–303.

114 Siehe Tac. ann. 15, 61, 2.

115 Zu der komplexen Rezeption Senecas in der *Octavia* siehe Ker: Seneca in Tacitus (Anm. 109), S. 327.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

offenbar mehr Eindruck gemacht hatte als Senecas vorhergehende Geschmeidigkeit, zelebriert in der taciteischen Darstellung seines Suizids Anklänge an beide Vorläufer.[116] Ohne das tief im kollektiven Gedächtnis der Eliten verankerte sokratische Vorbild, das hier geradezu wie ein Typos wirkt, wären diese Todesarten tapfer, aber kaum heroisch gewesen. Seneca ging auf diese Weise über die ihm von seiner Erziehung nahegelegten Pflichten hinaus und zelebrierte einen Philosophentod. Dies war im 1. Jh. n. Chr. offenbar literarisch so in Mode gekommen, dass Martial witzelte:

> Wenn Du den Grundsätzen des großen Thrasea und des
> zu höchster Vollendung
> gelangten Cato in der Weise folgst, dass du am Leben bleibst,
> und dich nicht mit entblößter Brust ins gezückte Schwert stürzt,
> dann, Decianus, handelst du so, wie ich es von dir erwarte.
> Ich kann einen Mann nicht leiden, der ohne Schwierigkeiten durch
> seinen Tod Ruhm erhascht.
> Mich verlangt nach einem Mann, der auch ohne sein Sterben
> gerühmt werden kann.[117]

Seneca wird hier nicht erwähnt. Wie intensiv seine Imitation des Sokrates in der Zeit selbst rezipiert wurde, bleibt weitgehend unklar. Das Bildnis Senecas in Berlin, das oben angesprochen wurde (Abb. 1), ist ein Doppelporträt, verbunden mit Sokrates aus dem 3. Jh. n. Chr., doch bleibt dies eine Ausnahme.[118] Tacitus vor allem hat Senecas Tod literarisch geformt, aber ist in der Antike, soweit erkennbar, nicht viel gelesen worden. Julian hätte kaum auf den römischen Nachfolger des Sokrates rekurriert, der Tacitus imitierende Ammian vielleicht schon; doch gibt es dafür keine intertextuellen Hinweise. Erst nach langer Latenzphase sorgte die Wiederentdeckung der taciteischen Annalen durch Personen wie Boccaccio (1313–1375) und später vor allem Poggio (1380–1459) sowie ihre Drucklegung für eine viel weitere Verbreitung – und eine zeitgemäße Interpretation, unter Akzeptanz seiner Sokratesnachahmung.[119]

---

[116] Tac. ann. 16, 34–35. Vgl. Zimmermann: Imitatio Socratis (Anm. 2), S. 40. M. Zimmermann hebt in diesem Fall die nachträgliche Konstruktion von Thraseas Tod hervor, die er ansatzweise auch auf den senecanischen Todesbericht ausdehnt, der allerdings öffentlich inszeniert gewesen sei; siehe Zimmermann: Gewalt (Anm. 2), S. 330–334, speziell S. 332.

[117] Mart. 1, 8. Die Übersetzung folgt weitgehend Huttner: Sterben wie ein Philosoph (Anm. 2), S. 308–309.

[118] Vermutlich irrig verbunden mit IG II^2 3795 von Marianne Bergmann: Zeittypen im Kaiserporträt, in: Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens (Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin) 31.2/3, 1982, S. 143–147, hier S.144. Der dort genannte Seneka (sic!) stammt aus der Troas; vgl. Bernadette Puech: Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale, Paris 2002, S. 427.

[119] Vgl. Joseph Geiger: Socrates and his Companions in Art, in: Michael Trapp (Hg.): Socrates from Antiquity to the Enlightenment, Aldershot 2007, S. 88–101.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Heldisches Sterben, stoisches Leben: Seneca im Bild des 17. Jahrhunderts

(Anna Schreurs-Morét)

Der Tod des Sokrates blieb als Präfiguration des vorbildlichen Todes von Seneca in den Überzeugungen der Frühen Neuzeit lange wirksam. Dies dokumentiert eine Vielzahl von Gemälden, die bis weit in das 18. Jahrhundert hinein den Tod der Philosophen Sokrates, Cato und vor allem Seneca darstellen.[120]

In der Darstellung des *Sterbenden Seneca* (Abb. 2) von Peter Paul Rubens spiegeln sich die Muster des sokratischen Heldentodes: das begrenzte Publikum, die Tränenlosigkeit, die Stille und Selbstbeherrschung. In den Kreisen von gelehrten Künstlern und Gelehrten um Rubens, in denen man den stoizistischen Lehren anhing und Seneca in Lehren, Leben und Sterben als hochverehrtes Vorbild ansah, entstand zugleich eine Vorstellung vom Aussehen des antiken Philosophen, die auf antiken Fundstücken basierte. Auch wenn sich die Objekte später als ‚modern' erwiesen, hatte das konstruierte Seneca-Bild eine weitreichende Wirkung für die Vorstellungen von dem antiken Gelehrten noch weit über das 17. Jahrhundert hinaus. Dabei galt den Anhängern des Neostoizismus Tacitus' Dictum, Seneca habe durch sein Sterben ein *Bild* seines standhaften Lebens hinterlassen wollen, als Herausforderung nicht nur für die entsprechenden künstlerischen Werke, sondern auch als Richtschnur für das eigene Leben.

Seneca selbst scheint die Verehrung großer Männer im Bild vorgeformt zu haben. In seinem 64. Brief über Ethik an Lucilius führt er aus:

> Warum sollte ich nicht großer Männer Bilder (*imagines*) besitzen als Ansporn für meinen Geist […]? Den Marcus Cato, […], den weisen Laelius und Sokrates mit Plato, Zenon und Kleanthes werde ich in meine Seele ohne höchste Achtung aufnehmen? Nein, ich verehre sie und richte mich an so großen Namen stets auf.[121]

In seinem *Tod des Seneca* inszenierte Rubens den Philosophen entsprechend als solch einen „großen Mann". Die Vorstellung des Philosophen wandelte sich vom Seneca in der Darstellung bei Tacitus in der Bildwelt des 17. Jahrhunderts zur Figur eines heldisch verehrten Mannes, vorbildlich in seinen Lehren wie auch in seinem Handeln, bis hin zum Tod.

---

[120] Eine ausführliche Auflistung der Bildwerke findet sich bei Andor Pigler: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts, Bd. 2, Budapest 1974. Tod des Sokrates, S. 432–433; Tod des Cato, S. 376–377; Tod des Seneca, S. 430–431.

[121] Sen. epist. 64, 9. Übersetzung zitiert nach Ulrich Heinen: Stoisch Sterben lernen – Rubens' Memorialbild auf Justus Lipsius und Philip Rubens, in: Katlijne Van der Stighelen (Hg.): Pokerfaced, Turnhout 2010, S. 25–68, hier S. 41–42.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 2: Peter Paul Rubens, *Der sterbende Seneca*, Öl auf Holz, um 1612/13, München, Alte Pinakothek, Inv. 305.

Rubens' Tod des Seneca

Das Gemälde mit dem *Tod des Seneca*, entstanden 1612/13 und in Öl auf Holz ausgeführt, hat mit 185 auf 155 cm ein beachtliches Maß. Es befindet sich heute in der Alten Pinakothek in München (vgl. Abb. 2).[122] Rubens führt uns den Ster-

[122] Elizabeth McGrath: Rubens Subjects from History, Bd. 1, in: Arnout Balis (Hg.): Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Bd. 13, London 1997, S. 108–112, Abb. 195–199; Claudia Denk: Flämische Malerei des Barock in der Alten Pinakothek, München/Köln 2002, S. 386–389; Thomas Noll: Der sterbende Seneca des Peter Paul Rubens: Kunsttheoreti-

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

benden in enormer Nahansichtigkeit vor Augen. Das Bild suggeriert geradezu, Rubens selbst habe sich in der Sterbestunde vor Ort befunden und – ähnlich wie der Schreiber seine letzten Worte – den letzten Anblick des Philosophen aufgenommen.

De facto fasst Rubens verschiedene Motive aus dem langen Sterben des Seneca zusammen, von dem Tacitus berichtet: Es waren Senecas Verweigerung der Unterwürfigkeit und sein Bekenntnis zum Freimut, die sein einstiger Zögling Nero mit dem Tod bestrafen wollte. Seneca wählte den Freitod. Vom Centurio, der die Todesnachricht überbringt, gehindert, ein Testament zu verfassen, verkündet er seinen Freunden, ihnen das Beste zu hinterlassen, das er besitze, nämlich das Bild seines Lebens („imago vitae suae"):[123] „wenn sie dieses in Erinnerung behielten, würden sie den Ruf einer sittlich einwandfreien Haltung als Frucht ihrer so beständigen Freundschaft einbringen."[124]

Seneca selbst also inszenierte seinen Tod als *Bild*. Entsprechend führt ihn uns Rubens vor Augen: Fast lebensgroß erhebt sich Seneca vor uns, nur mit einem Lendentuch bekleidet. Es ist eine nächtliche Szene, worauf die Mondspiegelung im Wasser des Beckens hinweist – nach Tacitus wurde Neros Befehl in der Nacht ausgeführt. Der trainierte, aber deutlich gealterte Körper scheint an Kraft zu verlieren, die Beine geben nach, doch steht er frei und in deutlichem Redegestus in einem großen, metallenen Becken. Dass Seneca – wie Tacitus es beschreibt – sich selbst die Venen an der Kniekehle und am Unterschenkel öffnete, kommt nicht zur Anschauung. Statt ihm das Gift zu reichen, unterstützt der herbeigerufene befreundete Arzt Statius Annaeus behutsam den Blutabfluss aus den Adern in der Armbeuge mit einer Schlinge, um – auch mit Hilfe des warmen Fußbades und der dadurch beschleunigten Blutzirkulation – den Tod schneller herbeizuführen.[125]

Weitere Personen im Raum bezeugen das heroische Sterben: Gesandte des Kaisers Nero überwachen unbeteiligt das Geschehen. Im Kontrast dazu versucht der angespannte Schreiber – von dem auch bei Tacitus die Rede ist – die letzten Worte festzuhalten: Mit *Vir[tus]* beginnen diese, und gemeint ist sicher die

sches und weltanschauliches Programmbild, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 52, 2001, S. 89–158; Ulrich Heinen: Peter Paul Rubens, Der sterbende Seneca, in: Nils Büttner / Ulrich Heinen (Hg.): Peter Paul Rubens. Barocke Leidenschaften (Ausstellungskatalog, Braunschweig 2004), München 2004, S. 234–237, hier S. 234, Nr. 49; Heinen: Stoisch Sterben lernen (Anm. 121).

123 Tac. ann, 15, 60, 2–15, 67. Die Übersetzung ist entnommen aus: Publius Cornelius Tacitus: Annalen, Übersetzung und Anmerkungen Walther Sontheimer, Stuttgart 2013.

124 Tac. ann. 15, 61–64. Übersetzung zitiert nach Heinen: Der sterbende Seneca (Anm. 122), S. 234.

125 Das Gemälde übergeht den Versuch der Selbsttötung durch Gift, stattdessen ist Statius neben Seneca in einer Rolle dargestellt, von der bei Tacitus nicht die Rede ist, durch die aber Rubens' Kenntnis der medizinischen Berichte seiner Zeit erkennbar wird, vgl. Heinen: Stoisch Sterben lernen (Anm. 121), S. 28, Anm. 25. Zudem lässt sich dieses Motiv als Hinweis auf eine Angleichung an Märtyrerbilder der Zeit lesen, in denen ebenfalls hilfreiche Gestalten versuchen, die Qualen zu mildern, ebd., S. 29.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Tugend der stoischen Gelassenheit. Doch überliefert Tacitus die letzten Worte nicht, er schreibt: „er [Seneca] hat der Nachwelt Vieles verkündet. Da dieses allgemein verbreitet ist, will ich es nicht in meine Worte umwenden."[126]

Und so maßt es sich Rubens nicht an, diese Lücke zu füllen.[127] Ein kleines Detail – die Wassertropfen auf dem Rand der Schale – korrespondiert mit den letzten Zeilen im Tacitustext: Nachdem der Blutfluss stockte und das Gift wirkungslos blieb, stieg der Philosoph in ein Bassin mit heißem Wasser, besprengte die Umstehenden und weihte das Wasser Jupiter, dem Befreier.[128] Zugleich verweist das Becken auf die finale Todesursache, das Ersticken des Philosophen im heißen Bad. Deutlich nimmt sich Rubens also die Freiheit, verschiedene Motive des Tacitus-Textes zu einer Inszenierung von hoher Ausdruckskraft zusammenzuziehen.[129]

Das Gemälde stammt von der Hand eines Malers, der seit seinen Lehrjahren mit den Gedanken des Neostoizismus vertraut war: Rubens' Lehrer Otto van Veen war mit dem niederländischen Gelehrten Justus Lipsius eng befreundet gewesen, der die Schriften und Lehren Senecas seinen Zeitgenossen nahegebracht hatte.[130] Als Philosoph und Philologe lehrte Lipsius in Jena, Antwerpen und Leiden, vor allem aber in Leuven. Er trat mit seinen bedeutenden Editionen antiker Schriften hervor, darunter auch den Werken Senecas und Tacitus'.[131] Mit seiner programmatischen Schrift *De Constantia* von 1584 jedoch erzielte er besondere Aufmerksamkeit. Darin erschloss er die Schriften Senecas einem breiteren Publikum vor allem von Künstlern und Gelehrten, indem er viele Leitsätze der stoischen Lehre in die eigene Gegenwart übertrug: Den der konfessionellen Streitigkeiten müden Gebildeten im Norden Europas bot diese Schrift das Fundament für eine neue Geisteshaltung, den genannten Neostoizismus. Die ausharrende *Constantia*, die Unveränderlichkeit des allein durch die Vernunft gesteuerten Wil-

126 Tac. ann. 15, 63. Übersetzung zitiert nach Willibald Sauerländer: Der katholische Rubens. Heilige und Märtyrer, München 2011, S. 30.

127 Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), S. 30, weist darauf hin, dass das „Geheimnis der verlorenen letzten Worte des Seneca" noch die Neustoiker bewegte und schließlich zur Aura des Gemäldes von Rubens mit beitrug. Heinen: Stoisch sterben lernen (Anm. 121), S. 39, erkennt sinnvoll einen engen Bezug zu dem „Vier-Philosophenbild" (Florenz, Palazzo Pitti, Inv. 85): „Im Porträt des Justus Lipsius und seiner Schüler legt der Gelehrte offenbar aus, was nebenan im Sterbenden Seneca der Schreiber notiert."

128 Vgl. Heinen: Stoisch Sterben lernen (Anm. 121), S. 37–38, „[e]ndlich stieg er in ein Bassin mit heißem Wasser, wobei er die zunächst stehenden Sklaven besprengte und hinzufügte, er weihe dieses Wasser Jupiter, dem Befreier" (Tac. ann. 15, 61–64).

129 Das standhafte Ende seines Lebens, den Einstieg in das Bassin, das Trankopfer, das Diktat der letzten Worte, die Tacitus viel früher erwähnt und die Unterstützung durch den Arzt: „So hat er, sich von Tacitus lösend, ein stoisches Epitaph von höchster Feierlichkeit geschaffen", Heinen: Stoisch Sterben lernen (Anm. 121), S. 29.

130 Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), S. 16–17.

131 Florian Neumann: Nachwort, in: Justus Lipsius, De Constantia / Von der Standhaftigkeit, lateinisch – deutsch, Mainz 1998, S. 421–446. 1605 erschien im Verlagshaus Moretus in Antwerpen die von Lipsius besorgte Seneca-Ausgabe (L. Annaei Senecae philosophi opera, quae exstant omnia. A Iusto Lipsio emendata, et Scholijs illustrata), die Philipp Rubens in Rom Papst Paul V. überreichte, Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), S. 19.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

lens, galt dabei als höchste Form der Tugend. Zudem boten die Lehren Trost in den unbeständigen Krisenzeiten des Krieges. Vertraut mit diesen Gedanken kam Rubens im Jahre 1600 nach Italien und verbrachte einige Jahre in Rom, ab 1606 mit seinem Bruder Philipp.

Die Begeisterung für die Schriften Senecas sowie die von Lipsius daraus formulierten Lehren des Neostoizismus hatten sich – ohne irgendeine Form der Institutionalisierung – schon bald zu einem europäischen Phänomen ausgeweitet.

Auch in römischen Kreisen verehrte man nicht nur den antiken Philosophen, sondern ebenso den niederländischen Gelehrten, der mit seiner Schrift die Begeisterung für das stoische Denken Senecas neu geweckt hatte: Von einem der anerkanntesten Kunstsammler und -mäzene der damaligen Zeit, Marchese Vincenzo Giustiniani, ist bekannt, dass er bei einer ausgedehnten Reise durch Europa[132] 1606 auch Gent ansteuerte,[133] um den flämischen Philosophen Lipsius dort zu treffen. Dieser aber war wenige Wochen zuvor im April des Jahres in Leuven verstorben. Selbstverständlich hatten die grundlegenden philosophischen Traktate des Neostoizismus in der Bibliothek des Marchese in Rom ihren festen Platz. Als Ort einer prachtvollen Kunst- und Antikensammlung war der Palazzo Giustiniani in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts ein Zentrum der Gelehrsamkeit und ein beliebter Treffpunkt von Künstlern; wir dürfen davon ausgehen, dass die Lehren des Seneca dort intensiv diskutiert wurden.[134]

Lipsius war es ganz offensichtlich gelungen, einen gewissen Hype um den antiken Philosophen, um seine Person und sein Leben zu kreieren. So wundert es nicht, dass die Suche nach einem Bildnis Senecas in Rom mit einem gewissen Nachdruck vorangetrieben wurde. Gemeinsam mit seinem Bruder Philipp, der – selbst Philosoph – als Lieblingsschüler von Lipsius galt, widmete sich Peter Paul Rubens dem Studium der römischen Altertümer[135] und man fand bald auch sol-

---

132 Siehe Julian Kliemann: Katalogbeitrag Nr. A8 (Cristoforo Roncalli genannt il Pomarancio, Ein Blatt aus einem Reiseskizzenbuch), in: Silvia Danesi Squarzina (Hg.): Caravaggio in Preussen. Die Sammlung Giustiniani und die Berliner Gemäldegalerie (Ausstellungskatalog, Berlin/Rom 2001), Mailand 2001, S. 196.

133 Darüber gibt das Reisetagebuch Auskunft, das sein Sekretär Bernardo Bizoni führte, der am 1. Juni 1606 von dem Besuch in Leuven berichtet: „Si viddero le chiese più principali, le scuole, ed il luogo dei Gesuiti con un giardino assai bello rispetto al paese, le cui spalliere erano di piante di ribes, che fa il frutto come una passarina rossa. Il signor Vincenzo ebbe intenzione di visitare il Lipsio, ma trovò che era morto poco avanti.“ Bernardo Bizoni: Diario di viaggio di Vincenzo Giustiniani, in: Barbara Agosti (Hg.): Diario di viaggio di Vincenzo Giustiniani, Porretta Terme 1995, S. 71. Vgl. hierzu auch Irene Baldriga: Vincenzo Giustinianis Persönlichkeit im Spiegel seiner Bibliothek, in: Silvia Danesi Squarzina (Hg.): Caravaggio in Preussen. Die Sammlung Giustiniani und die Berliner Gemäldegalerie (Ausstellungskatalog, Berlin/Rom 2001), Mailand 2001, S. 73–80, hier S. 74.

134 Ebd., S. 73.

135 Er wohnte ab 1606 in Rom mit dem Bruder zusammen in einem Haus nahe der Piazza di Spagna, man studierte gemeinsam die römischen Altertümer. Philipp dankt seinem Bruder in den 1608 erschienenen Electorum Libri II (Sammlung philologischer und archäologischer Studien), der „bald mit kunstfertiger Hand, bald mit scharfem und sicherem Urteil

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

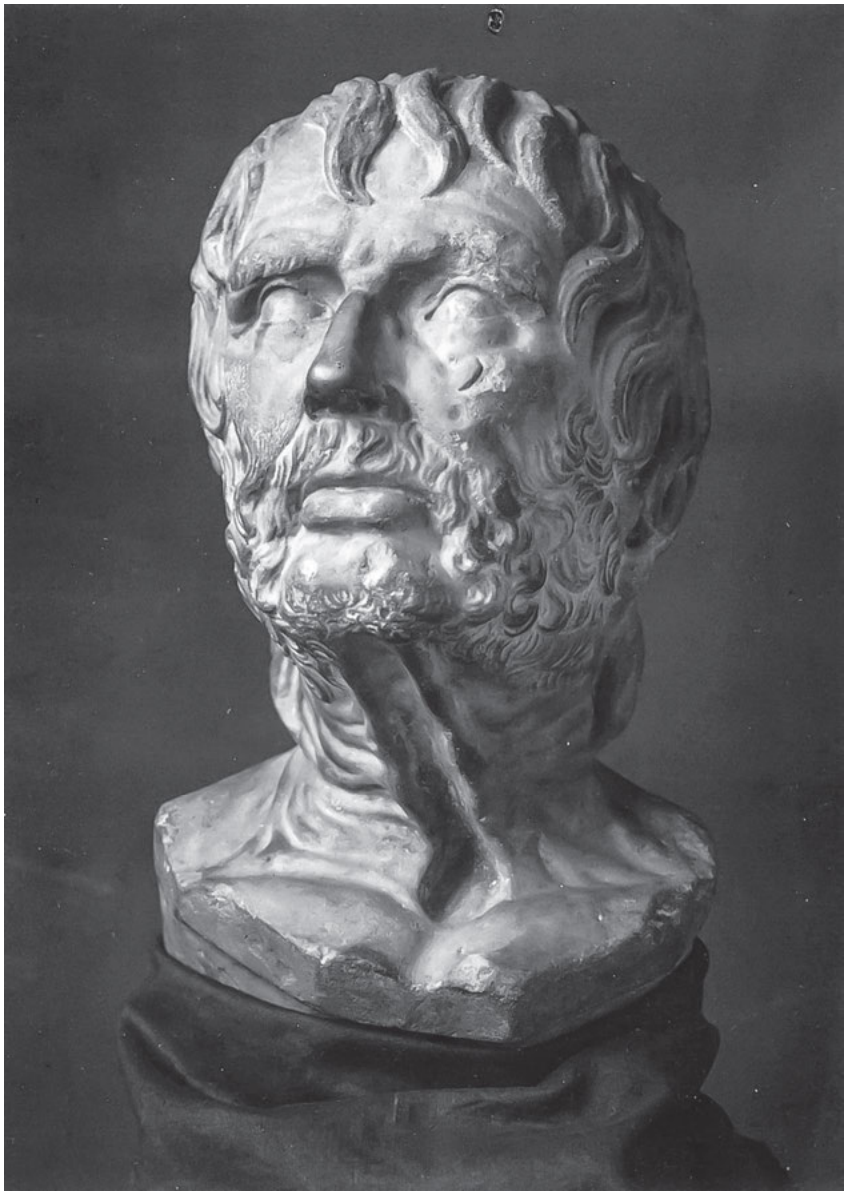

Abb. 3: *Pseudo-Seneca*, antike Büste aus dem Besitz von Peter Paul Rubens, Marmor, 1. Jh. n. Chr., Antwerpen, Rubenshaus, ohne Inv.

che, in denen man Bildnisse des hochverehrten antiken Philosophen zu erkennen glaubte: Eine antike Büste (Abb. 3) wurde bereits am Ende des 16. Jahrhun-

mir bei meinen Electa nicht wenig geholfen hat", zitiert in: Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), S. 18.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

derts fälschlicherweise als Bildnis des stoischen Philosophen identifiziert. Der Philologe Fulvio Orsini vollzog diese Zuschreibung anhand eines (heute verschollenen) Kontorniat-Medaillons mit einem ähnlichen, mit dem Namen Senecas bezeichneten Bildnis (publiziert 1598).[136] Nach heutiger Auffassung handelt es sich um eine Büste des griechischen Dichters Hesiod.[137] Erst 1813 wurden mit der Entdeckung der mit Namen versehenen (Doppel-)Büste von Seneca und Sokrates auf dem Caelius in Rom, von der es in Rom zu seiner Zeit mehrere gab, die wahren Gesichtszüge Senecas erkannt (Abb. 1).[138]

Peter Paul Rubens brachte ein Exemplar des Pseudo-Seneca-Typus mit nach Antwerpen, für die Rubens Zeichnungen nach der antiken Büste geliefert hatte. Die Vorstellung Senecas als diejenige eines hageren Mannes mit zotteligen Haaren und intensivem Blick verbreitete sich über die Lipsius/Seneca-Publikationen. Ganz offensichtlich hätte sich die wahre Büste sehr viel weniger als charismatisches Modell für einen stoischen Philosophen geeignet, ebenso wenig, wie sich die äußere Erscheinungsform des Sokrates, der, wie oben bereits ausgeführt, als hässlicher Mensch in Art eines Satyrs dargestellt wurde, zur Verehrung eignete. Doch es kam noch ein zweiter Statuenfund hinzu, der für das Bild des sterbenden Seneca wesentlich bedeutsamer wurde. Die lebensgroße Statue eines alten Fischers in dunklem Marmor, der mit ausgemergeltem Körper, leicht gebeugten Knien und deutlichen Spuren seiner mühevollen Tätigkeit dargestellt ist (Abb. 4), befand sich in Rom zunächst im Palazzo Altemps in der Nähe der Piazza Navona.[139] Mit der Auffindung wurde die Statue als Seneca identifiziert[140] und bereits vom kunstsinnigen Herzog Giovanni Angelo Altemps entsprechend restauriert: Die Arme wurden ergänzt, vor allem aber wurde die Statue suggestionsreich auf einem Becken mit eingelegter Porphyrplatte positioniert, deren rote Farbe ei-

136 Gallaeus [Theodor Galle]: Illustrium Imagines ex Antiquis Marmoribus Nomismatib. et Gemmis Expressae quae extant Romae maior pars apud Fulvium Ursinum, Antwerpen 1598, Nr. 131, vgl. Francis Haskell / Nicholas Penny: Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture, 1500–1900, New Haven/London 1981, S. 52.

137 Gisela Richter: The Portraits of the Greeks, Bd. 1, London 1965, S. 58–67; zu den Seneca-Bildnissen um 1600 siehe Andreas Thielemann: Sprechende Köpfe. Seneca-Bildnisse um 1600, in: Henning Wrede / Max Kunze (Hg.): 300 Jahre „Thesaurus Brandenburgicus". Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Residenzausstattungen im Barock (Akten des internationalen Kolloquiums, Schloss Blankensee 2000), München 2006, S. 167–206.

138 Auf dem Gelände der Villa Mattei bei der Kirche Santa Maria in Domnica. Die Büste wurde 1878 für die Berliner Museen erworben; vgl. von den Hoff (Anm. 12) sowie Max Kunze: Doppelherme des Sokrates und Seneca, in: Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung (Hg.): Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg, Mainz 1992, S. 215–216.

139 Haskell / Penny: Taste and the Antique (Anm. 136), S. 303, Nr. 76.

140 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 4: *Afrikanischer Fischer (Sterbender Seneca)*, Marmor und Alabaster, 2. Jh. n. Chr., Paris, Musée du Louvre, Inv. Ma 1354.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

ne mit Blut gefüllte Wanne vorstellen ließ.[141] Wie Willibald Sauerländer ausführt, begründet sich diese Verwechslung der hellenistischen Statue eines alten Fischers mit dem Bild des sterbenden Seneca in dem drängenden Wunsch der Zeitgenossen, ein Bildnis zu besitzen; und diese Verwechslung besagt „einiges über die literarische Präsenz Senecas und die Anziehungskraft seiner Lehre im 16. [und 17.] Jahrhundert".[142]

Mehrere Zeichnungen von der Hand Rubens' bezeugen die große Faszination, die für den Maler von der Statue ausging. Ein Blatt in Mailand (Abb. 5)[143] zeigt den scharf modellierten Körper von der Seite, gezeichnet von Alter und Askese, ausgemergelt, jedoch mit starken Muskeln und Venen, die an den Armen und am Hals hervortreten. Die Arme sind bereits ergänzt, ebenso ist das Becken in der Zeichnung angedeutet. In einem weiteren Blatt, das in der Eremitage in St. Petersburg verwahrt wird, ist die Statue in der Frontalansicht wiedergegeben (Abb. 6).[144] Eine ähnliche Zeichnung von Rubens (die allerdings verloren ist) lag wohl der Frontalansicht der Statue zugrunde, die in der Seneca-Ausgabe von 1615 abgedruckt ist (Abb. 7). Diese Illustration wird von dem Verleger der Ausgabe, Balthasar Moretus, gerade in ihrer expressiven Gestik gelobt: „Du siehst die Hände und Finger so ausgestreckt, dass Du mit Tacitus klar erkennen kannst, wie er den herbeigerufenen Schreibern die Lehren der Weisheit und des ruhigen Seelenzustandes diktiert."[145] Weniger Gefallen finden bei ihm jedoch die afrikanischen Gesichtszüge, die in der St. Petersburger Zeichnung ebenso wie in dem Kupferstich zu erkennen sind: „Das wenig schöne Gesicht trägt, ich weiß nicht, irgendetwas Afrikanisches vor sich her: mit offenstehendem Mund, geschwollenen Lippen, auseinanderstehenden Nasenlöchern."[146]

1608 war Rubens nach Antwerpen zurückgekehrt, die Büste Senecas ebenso im Gepäck wie zahlreiche Zeichnungen nach dem sog. *Sterbenden Seneca*. Er schuf

---

141 Vgl. Heinen: Der sterbende Seneca (Anm. 122), S. 236, Nr. 49. 1602 schon wurde der Steinmetz Stefano Longhi für das Marmorbecken des Seneca bezahlt, die „Inszenierung des Seneca im Bade geht also nicht auf die Borghese zurück, sondern auf die Sammlung und Repräsentationskultur des Giovanni Angelo Altemps", Thielemann: Sprechende Köpfe (Anm. 137), S. 191.

142 Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), S. 21. Noll (Anm. 122, S. 109–122) charakterisiert den „Sterbenden Seneca" als „Programmbild der Antikenrezeption".

143 Ehemals im Besitz des Oratorianerpaters Sebastiano Resta; siehe Marjon Van der Meulen: Copies after the Antique, Bd. 3, in: Arnout Balis (Hg.): Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Bd. 13, London 1994, Abb. 21.

144 Ebd., Abb. 22.

145 „Manus digitosque ita exporrectos vides, vt Sapientiae & Constantiae praecepta aduocatis Scriptoribus dictantem, haud obscurè cum Tacito agnoscas" (Seneca, ed. Moretus, 1615, siehe Anm. 131), zitiert in deutscher Übersetzung nach Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), S. 23.

146 „Faciem parum formosa, nescio quid Africanum prae se ferat, buccâ hianti, turgentibus labris, naribus distentis" (Seneca, ed. Moretus, 1615, siehe Anm. 131), zitiert in deutscher Übersetzung nach Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), S. 24.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 5: Peter Paul Rubens, *Afrikanischer Fischer (Sterbender Seneca)*, Kreidezeichnung, um 1606–1608, Mailand, Biblioteca Ambrosiana, ohne Inv.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 6: Peter Paul Rubens, *Afrikanischer Fischer (Sterbender Seneca)*, Kreidezeichnung, um 1600–1602, St. Petersburg, Eremitage, Inv. 5499.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

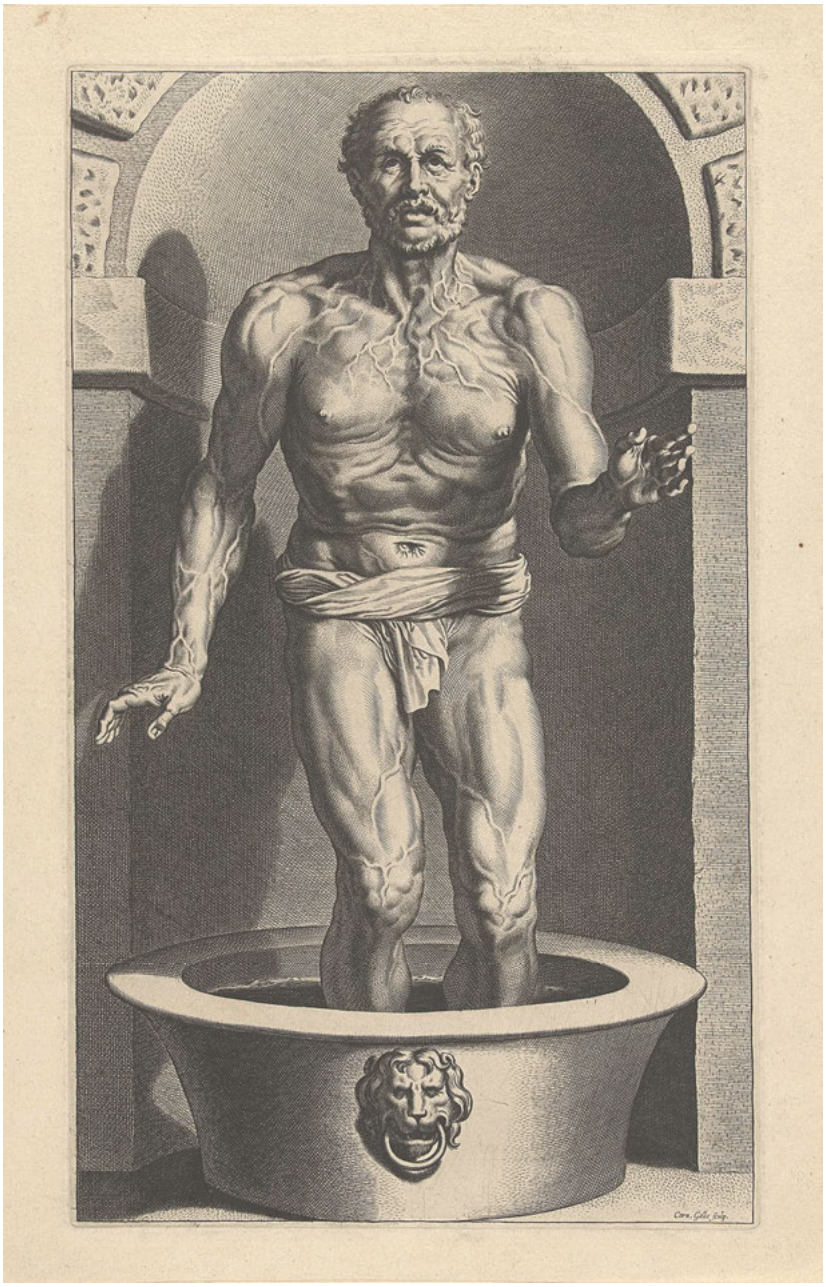

Abb. 7: Cornelis Galle d. Ä. nach Peter Paul Rubens, *Sterbender Seneca*, Seite in: Justus Lipsius, *L. Annaei Senecae philosophi opera*, Antwerpen 1615, Präliminarteil, Köln, Privatbesitz.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

das Gemälde auf der Basis dieser Antiken: Während er Haltung und Körperbau von der Statue übernahm, veränderte er das Gesicht der Büste entsprechend. Doch auch dieses Bildnis ist abgewandelt: Es ist nun das Gesicht eines Greises, der – ganz ähnlich einem christlichen Märtyrer – den Blick zum Himmel erhebt.

Vier Philosophen und der Tod als Bild des standhaften Lebens

In welchem Kontext aber konnte solch ein Gemälde entstehen, in dem das Bild des Protagonisten auf der Basis eines intellektuell subtilen und künstlerisch anspruchsvollen Studiums der antiken Werke geschaffen wurde?

Das Gemälde wird aus stilistischen Gründen auf 1612/13 datiert; es ist erstmals 1719 in der Düsseldorfer Galerie fassbar. Zu Recht wird vermutet, dass nur im Kreis der Antwerpener Lipsius-Schüler der Gedanke aufkommen konnte, in einem Gemälde die antike Statue des aufrecht sterbenden Seneca in eine vom Bericht in den Annalen des Tacitus geleitete *historia* zu verwandeln. Kurz vor dem *Tod des Seneca* war ein Gemälde entstanden, in dem sich die Lipsius-Schüler um ihren Lehrer versammelt haben, das sog. *Vier-Philosophen*-Bild (Abb. 8). Unter der Büste *Senecas* sitzt Justus Lipsius mit lehrendem Gestus seinen Schülern gegenüber, den Finger auf einen Passus im Buch gelegt. Der Schüler Johannes Wowerius zu seiner Linken scheint seinen Gedanken nachzusinnen, den Blick in die Ferne gerichtet. Der Lieblingsschüler Philipp Rubens zu seiner Rechten hat die Feder schreibbereit erhoben, während sein Bruder Peter Paul wie ein Beobachter auftritt – und den Betrachter im Blick hat.

Überaus plausibel ist der Gedanke von Ulrich Heinen, in diesem Memorial-Gemälde ein Pendantbild zum *Tod des Seneca* zu sehen – wodurch sich das Thema des gelehrten Gesprächs ebenso klären würde wie der Blick von Wowerius: 1606 hatte die Gruppe von Künstlern und Philosophen den Tod von Lipsius zu verschmerzen. Er ist durch den abwesenden Blick deutlich als Verstorbener gekennzeichnet. Doch im August 1611 verstarb überraschend auch Philipp Rubens, der Nachfolger von Lipsius an der Universität in Leuven werden sollte. In seinem Bildnis gibt es keinen Hinweis auf den Tod – allerdings werden die beiden geschlossenen Tulpen in der Vase unter der Senecabüste als Zeichen der beiden toten Freunde gedeutet.[147] Die beiden verstorbenen Mitglieder der Freundesgruppe werden also von den beiden Lebenden gerahmt. Stellt man sich die beiden Gemälde in einer benachbarten Hängung vor, so spiegelt sich nicht nur der Redegestus von Lipsius in demjenigen Senecas, sondern kann die Haltung der rechten Hand von Lipsius auch als verweisende Geste auf den *Tod des Seneca* verstanden

[147] Justus Müller Hofstede: Peter Paul Rubens 1577–1640. Selbstbildnis und Selbstverständnis, in: Ekkehard Mai und Hans Vlieghe (Hg.): Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei (Ausstellungskatalog, Köln u. a.), Köln 1992, S. 106.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 8: Peter Paul Rubens, *Vier Philosophen*, Öl auf Leinwand, um 1611/12, Florenz, Palazzo Pitti, Inv. 85.

werden. Denn über dessen Tod schrieb Lipsius: „Ein Tod, würdig des Philosophen, zumal des stoischen. Diesen Tod rühmen auch die folgenden Worte: ‚Das Bild seines Lebens' (*imago vitae suae*)".[148] In diesem Sinne weist er auf den vorbildlichen Tod Senecas hin, der Auskunft über das Leben des Philosophen gibt, und –

[148] „En dignam Philosopho, & quidem Stoico, mortem: quam & sequentia depraedicant. Imaginem vitae suae", Lipsius, L. Annaei Senecae philosophi opera, quae exstant omnia. A Iusto Lipsio emendate, et Scholijs illustrata, Antwerpen 1605, 7, S. XXIII, zitiert in Übersetzung von Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), S. 30.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

wie Tacitus schreibt – der als Anleitung für ein tugendhaftes Leben die Grundlage für eine beständige Freundschaft sei.[149] Und ebenso überzeugend ist die Vermutung von Ulrich Heinen, nach der wohl Johannes Wowerius der Auftraggeber und frühe Besitzer der beiden Gemälde gewesen ist. Für ihn schuf Rubens zwei Werke, die sowohl als Memorialbilder wie auch als philosophische *Andachtsbilder* bezeichnet werden können. Maler und Auftraggeber bekennen sich darin zu den philosophischen Lehren Senecas, die Lipsius vermittelt hatte und die von den Freunden weitergetragen werden: Über zeitliche Schranken und den Tod hinweg verknüpft sich diese Kette von Vorbildern.[150]

Und diese Form der Verehrung wurde an anderen Orten weitergeführt: Auch in den Gelehrtenkreisen der Kunst- und Verlagsmetropole Frankfurt wurde die Büste zum gemeinsamen Kennzeichen einer Fangemeinde des antiken Philosophen am Main. Wie in den Pendantgemälden von Rubens findet sich auch hier der dezidierte Gedanke der Sukzession: Der Gedanke einer Weitergabe der stoischen Ideen mit Blick auf den Tod des verehrten Philosophen oder zumindest – wie im Zitat am Anfang verdeutlicht – mit Blick auf das Bildnis eines großen Mannes „zum Ansporn des Geistes", der in den beiden Gemälden von Rubens so prominent in Erscheinung trat.

Im Mittelpunkt dieses Kreises von Gelehrten und Künstlern stand wohl der Rats- und Zeugherr (später Bürgermeister) Johann Maximilian zum Jungen (1596–1649),[151] dessen ganzfiguriges Porträt der Maler Joachim von Sandrart, selbst glühender Verehrer von Lipsius und den Lehren Senecas,[152] 1636 schuf (Abb. 9). Auch wenn der Hintergrund rechts eine Kampfszene aus den Unruhen des Dreißigjährigen Krieges zeigt, aus der Maximilian als Heerführer erfolgreich hervorgeht, gibt er sich doch vor allem als Gelehrter, Humanist und Privatmann zu erkennen.[153] Links schauen wir in seine Studierstube, in der die Bücher auf dem

149 Vgl. Heinen: Der sterbende Seneca (Anm. 122), S. 234.

150 Heinen: Stoisch Sterben lernen (Anm. 121), S. 42.

151 Zum Jungen (1596–1649) entstammte einem alten Patriziergeschlecht. Nach dem Studium in Helmstedt und Jena und nach fünfjähriger Reise durch Frankreich, Italien und Holland saß er seit 1633 im Frankfurter Rat. 1637 wurde er zum jüngeren Bürgermeister, 1644 dann zum älteren Bürgermeister gewählt. Zudem vertrat er Frankfurt 1646 bei den Friedensverhandlungen in Münster; vgl. Franz Lerner: Johann Maximilian zum Jungen, in: Neue Deutsche Biographie 10, 1974, S. 682–683; Christian Klemm: Joachim von Sandrart, Kunstwerke und Lebenslauf, Berlin 1986, S. 67.

152 In Sandrarts *LebensLauf* in der *Teutschen Academie* (Nürnberg 1675) weist die programmatische Verquickung der eigenen Geburt im Mai 1606 mit dem Tod des großen Philosophen im gleichen Jahr auf das vertiefte Interesse des Künstlers an dessen philosophischen Ideen hin: Sandrart sei am 12. Mai „an das Liecht hervorgetreten", nachdem kurz vorher, im M. Martio, sein Landsmann, das „Niderländische Liecht der Weißheit, Justus Lipsius, zu Brüssel verloschen und die Welt gesegnet" habe; Joachim von Sandrart: Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Nürnberg 1675/1679/1680, Thomas Kirchner u. a. (Hg.): Wissenschaftlich kommentierte Online-Edition, 2008–2012, TA 1675, Lebenslauf, S. 4: http://ta.sandrart.net/-text-622, 21. Juli 2018.

153 Wolfram Prinz wies in seinem Aufsatz 1973 (Wolfram Prinz: The Four Philosophers by Rubens and the Pseudo-Seneca in Seventeenth-Century Painting, in: The Art Bulletin 55/3,

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 9: Joachim von Sandrart, *Portrait des Johann Maximilian zum Jungen (1596–1649)*, Öl auf Leinwand, 1636, Frankfurt am Main, Historisches Museum, Inv. B 176.

Tisch nicht nur auf seine eigenen historiographischen Schriften hinweisen,[154] sondern auch auf seine Bibliophilie: Bis zu seinem Tode war seine Bibliothek auf

1973, S. 410–428) auf diese Polarität des Hintergrundes hin, die später von Matthäus Merian d. J. in seinem Porträt des Stenglin exakt übernommen wurde. Entsprechend deutet Prinz die unklare Raumdisposition als den Hinweis auf das enge Ineinandergreifen der beiden Lebenssphären.

154 Zu den historiographischen Schriften Johann Maximilian zum Jungens siehe Stephanie Dzeja: Die Geschichte der eigenen Stadt. Städtische Chronistik in Frankfurt am Main vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, Frankfurt am Main u. a. 2003, S. 70–74.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

etwa 5.000 Bände angewachsen, unter denen sich auch die Schriften von Lipsius befanden.[155] Stellt die aufgeschlagene Italienkarte einen Reflex seines mehrjährigen Aufenthaltes im klassischen Land dar, so erkennt man in der *Seneca*-Büste schließlich einen deutlichen Bezug zu Rubens' Vier-Philosophenbild und damit ein klares Bekenntnis zu den stoischen Idealen, die Lipsius seinen Zeitgenossen aus den Lehren Senecas übermittelt hatte.

Das Bild Senecas als Zeichen der Zugehörigkeit zu einer Gruppe von gleichgesinnten Freunden (auch über den Tod hinaus) findet sich dann auch im Porträt des städtischen Syndikus Zacharias Stenglin (1604–1674), das 1652 von Matthäus Merian d. J. geschaffen wurde (Abb. 10).[156] Gemeinsam mit Johann Maximilian zum Jungen hatte er 1646 die Stadt Frankfurt als Abgesandter bei den Friedensverhandlungen in Münster und Osnabrück vertreten.[157] Die Büste des Pseudo-Seneca erhebt sich überlebensgroß auf einem Postament in seinem Rücken; sie ist ihm wie ein *alter ego* zugeordnet. Sogar in der Haartracht scheint sich der Dargestellte ihm angenähert zu haben. Der Blick des *Seneca* liegt auf Zacharius Stenglin, der selbst aus dem Bild herausschaut und gewissermaßen die Ideen des Philosophen in die eigene Zeit überführt. Ein weiteres Bekenntnis zu stoizistischen Ideen verrät der Blick auf den Kapitolsplatz im Fensterausschnitt links: Hier wird vor dem römischen Rathaus das antike Reiterstandbild des Marc Aurel sichtbar.[158] Eingespannt zwischen dem wichtigsten antiken Philosophen der jüngeren Stoa, Seneca, und dem ‚Philosophenkaiser' Marc Aurel, jenem Staatsmann, der eine mit den Grundsätzen der Stoa übereinstimmende Lebensführung anstrebte,[159] demonstriert der Porträtierte hier seine stoizistische Grundhaltung geradezu plakativ.

Der Maler schließlich, dem wir das Porträt von Stenglin verdanken, fügte der Reihe der Seneca-Büsten-Gemälde noch ein weiteres hinzu: Matthäus Merian d. J. war nach Lehrjahren bei Sandrart und Reisen nach London, Paris und Italien 1647 endgültig nach Frankfurt zurückgekehrt.[160] In dem wohl ebenfalls in der Mitte der 1650er Jahre entstandenen Selbstporträt weist der Maler in großer Geste auf eine

155 Vgl. Klemm: Joachim von Sandrart (Anm. 151), S. 67.

156 Siehe Daniela Nieden: Matthäus Merian der Jüngere (1621–1687), Göttingen 2002, S. 150–151, Nr. 19.

157 Karl Peter Jaeck: Frankfurt und der Westfälische Frieden, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst 32, 1925, S. 215–289, hier S. 250.

158 Stenglin vertrat als Syndikus der Stadt ab 1637 Frankfurt in Rechtsangelegenheiten: Der römische Stadtprospekt mit dem zentralen Rathaus könnte folglich auf seine Dienste für die Stadt, ebenso aber auf seine eigenen Reiseerfahrungen und seinen Bildungshorizont anspielen. Nachdem er an mehreren deutschen Universitäten studierte hatte, reiste der Jurist in den 1630er Jahren durch Holland, Frankreich, die Schweiz und Italien, wobei er sich auch ein Dreivierteljahr in Rom aufhielt, vgl. Nieden: Matthäus Merian der Jüngere (Anm. 156), S. 151.

159 Jochen Schmidt: Grundlagen, Kontinuität und geschichtlicher Wandel des Stoizismus, in: Barbara Neyrmeyr u. a. (Hg.): Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne, Bd. 1, Berlin 2008, S. 3–133, hier S. 22–24.

160 Nieden: Matthäus Merian der Jüngere (Anm. 156), S. 40.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 10: Matthäus Merian d. J., *Portrait des Syndikus Zacharias Stenglin (1604–1674)*, Öl auf Leinwand, 1652, Frankfurt am Main, Historisches Museum, Inv. B 782.

Büste des *Seneca* (Abb. 11) hin.[161] Noch stärker als im Porträt Stenglins wird hier versucht, den Betrachter über den Blickkontakt in die Verehrung des antiken Philosophen einzubeziehen. Lässt der Prunk der reichen, farbenfrohen Kleider zwar erstaunen, so könnte der pelzgefütterte Mantel auf die pelzverbrämte Schaube von

[161] 2008 im Kunsthandel (Galerie Neuse, Bremen), 2009 vom Historischen Museum in Frankfurt am Main erworben (http://www.kulturstiftung.de/praesentation-der-erwerbung-matthaeus-merian/, 15. August 2018).

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 11: Matthäus Merian d. J., *Selbstportrait mit „Seneca"-Büste*, Öl auf Leinwand, 1650/55, Frankfurt am Main, Historisches Museum, Inv. B. 2008.2.

Lipsius anspielen, mit der sich dieser in Rubens' Gemälde als Angehöriger des bürgerlichen Gelehrtenstandes zu erkennen gab.

Man kann von einer philosophischen *Freundschaft* zwischen Merian d. J., Johann Maximilian zum Jungen, Zacharias Stenglin und Joachim von Sandrart ausgehen: Sie waren durch ähnliche Ideale und einen vergleichbaren Bildungshintergrund miteinander verbunden, hatten sich von der europäischen Seneca-Begeisterung anstecken lassen und waren ganz im humanistischen Sinne überzeugt, durch intensi-

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

ve Auseinandersetzung mit der Vergangenheit die politische Gegenwart mit ihrer konfessionellen Zerrissenheit besser bewältigen zu können.[162] Ähnlich wie in Rubens' Gemälde findet auch hier der Sukzessionsgedanke[163] Ausdruck: Als ‚verehrender Nachfolger' des antiken Philosophen, dessen Büste mit schräg aus dem Bild weisendem Blick gegeben ist, schaut der Porträtierte jeweils frontal oder seitlich aus dem Bild heraus, hat den Betrachter fest im Blick und bekennt sich zu seinem Vorbild.

Seneca als Märtyrer – Seneca als Exemplum

Rubens verdichtet in seinem *Sterbenden Seneca* (vgl. Abb. 2) verschiedene Momente der von Tacitus übermittelten Passionsgeschichte zu einem Bild, das dem Andenken der Größe Senecas gewidmet ist. Zusammengefasst werden seine Unerschrockenheit bei der Verkündigung des Todesbefehls, seine Standhaftigkeit im Ertragen des Leidens und seine bis in den Tod anhaltende Redegabe, seine befreiende Botschaft (das eigene Bild als Leitfaden für ein vorbildliches Leben und Sterben zu hinterlassen) – kurzum, seine im Sterben liegende Erlösungshoffnung.[164] Seneca wird – in diesen Zeiten der Gegenreformation – zum paganen Märtyrer stilisiert. Bereits im Mittelalter war der im christlichen Sinne zu verurteilende Selbstmord (der allerdings auch in Rubens' Bild nicht explizit verdeutlicht wird) als erzwungene Vollstreckung eines Todesurteils umgedeutet worden. Für die Verehrergemeinde des 17. Jahrhunderts konnte er so zum sittlichen Vorbild werden.

In der Tat spielt der Maler in vielfältiger Hinsicht mit Motiven, die ganz ähnlich in Darstellungen von christlichen Märtyrern verwendet wurden, um die Vorbildlichkeit des Sterbens zu demonstrieren. Wie in zahlreichen Bildern vom vorbildlichen christlichen Sterben im Martyrium – hier als Beispiel ein *Heiliger Sebastian* von Rubens (Abb. 12) – erträgt auch Seneca das Leiden standhaft, unbewegt, aufrecht, mit – trotz der Wunden – unversehrtem Körper, als helle, leuchtende Figur

[162] Die Publikationen des Niederländers Justus Lipsius, vor allem seine *De Constantia* von 1584, boten das Fundament für die Beschäftigung mit der Philosophie Senecas und damit eine Grundlage für eine fruchtbare Auseinandersetzung unter gleichgesinnten Andersgläubigen und einen Ausweg aus den konfessionellen Streitereien, vgl. Gerhard Oestreich: Antiker Geist und moderner Staat bei Justus Lipsius (1547–1606). Der Neostoizismus als politische Bewegung, in: Nicolette Mout (Hg.): Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 38, Göttingen 1989, S. 69: „Lipsius versucht, die durch die Krise der Zeit gestellte Aufgabe mit der konsequenten Erneuerung der römischen Stoa als erster zu lösen und hat damit eine gewaltige Bedeutung für die weltanschaulich-politische Haltung seiner Zeitgenossen gewonnen." Betrachtet man zudem die weitgespannten Beziehungsnetze jedes Einzelnen, kann man davon ausgehen, dass es sich um eine Kerngruppe innerhalb einer größeren ‚Gemeinde' von Neostoizisten in Frankfurt handelt.

[163] Thielemann: Sprechende Köpfe (Anm. 137), S. 190.

[164] Heinen: Der sterbende Seneca (Anm. 122), S. 237.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 12: Peter Paul Rubens, *Hl. Sebastian*, Öl auf Leinwand, um 1618, Berlin, Gemäldegalerie, Inv. 798H.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

vor dunklem, bedrohlichem Hintergrund, die Augen zum Himmel erhoben in der Gewissheit, dass es sich lohnt, für seine Ideale zu sterben.[165]

Willibald Sauerländer deutet in seinem Buch *Der katholische Rubens* von 2011 das Gemälde entsprechend als ein „christliches Bild vom stoischen Sterben, von der Bezwingung des Todes durch *virtus*, und damit doch nur ein Vorspiel zu den von der Gnade erleuchteten Bildern der Märtyrer über den Altären der Kirche".[166] Letztlich sind es Züge von Heiligkeit, die schon von dem Platonischen Sokrates präfiguriert wurden. In Rubens' *Tod des Seneca* laufen die Vorstellungen vom heldischen Sterben eines Sokrates mit zeitgenössischen Formulierungen von Märtyrerdarstellungen zusammen. Mit vergleichendem Blick auf das St. Petersburger *Ecce homo*-Gemälde von Rubens (Abb. 13) wäre weiter zu fragen, ob nicht letztlich das Thema dieser „Sehet, welch ein Mensch"-Szene als Vorbild für den *Sterbenden Seneca* diente, ob nicht das *Ecce homo*-Thema in der Inszenierung des antiken Philosophen, umgeben von Soldaten und Zeugen, als Präfiguration Christi also einen gewissen Höhepunkt fand. Wenn man das Gemälde aber mit Ulrich Heinen als Pendantbild zum Vier-Philosophenbild erkennt, geht seine Aussage noch weit darüber hinaus. Die beiden Gemälde reflektieren dann nicht nur über den Tod, die stoische Tugend und über die christliche Umdeutung der antiken Werte, sondern auch über die Verbundenheit im Geiste und die Weitergabe der gemeinsamen, verbindenden Ideen, über die Freundschaft und über Verehrung. Im Sterben habe Seneca – so beschreibt es Tacitus – seinen Freunden und Verehrern *das Bild seines Lebens* hinterlassen, das ihnen in der Erinnerung ein tugendhaftes Leben in beständiger Freundschaft ermögliche.[167] „Gestützt auf die vermeintliche Authentizität der antiken Statue und des antiken Büstenkopfes" – so bringt es Ulrich Heinen vortrefflich zum Ausdruck –

> schafft Rubens eine authentische Seneca-Ikone als das von Seneca im nahenden Todesaugenblick angekündigte „Bild seines Lebens" (*imago vitae*). […] [Der standhaft sterbende Seneca] prägt der neostoischen Humanistengemeinde ein bleibendes Vorbild für das eigene Leben und Sterben ein, für eine Unerschrockenheit, Gelassenheit und innere Freude, die selbst im Äußersten allen nichtigen Ängsten standhält.[168]

---

165 Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), definiert das Gemälde als ein „paganes Märtyrerbild" (S. 16), es sei ein „feierliches Bekenntnis zu den moralischen Postulaten und geistigen Idealen des Neostoizismus, der sich inmitten der politischen und konfessionellen Wirren des Zeitalters entfaltete" (S. 16); aus dem Text des römischen Historikers Tacitus „filtert der christliche Maler ein stoisches Märtyrerbild" (S. 28). Der Schreiber erscheint Sauerländer „wie ein inspirierter Evangelist", das qualvolle Sterben wie ein „Bild und Symbol des sakralen Opfertodes" (S. 28): „So kommt es im Zeichen der stoischen sanctitas zu einem Wechselspiel zwischen dem Tod des christlichen Erlösers und dem aufrechten Sterben des heidnischen Philosophen" (S. 29).

166 Sauerländer: Katholischer Rubens (Anm. 126), S. 31. Vgl. zur ‚Christianisierung' Senecas Noll: Sterbender Seneca (Anm. 122), S. 112–119.

167 Vgl. Heinen: Der sterbende Seneca (Anm. 122), S. 234.

168 Ebd., S. 237.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abb. 13: Peter Paul Rubens, *Ecce homo*, Öl auf Leinwand, um 1612, St. Petersburg, Eremitage, Inv. ГЭ-3778.

Der Heldentod als Bild des Lebens: Damit reflektiert Rubens in seinem Gemälde auch über die Wirkkraft des eigenen Mediums, des Bildes. Um es mit den Worten des Philosophen auszudrücken: „Einen Mann von Wert müssen wir hochachten und uns stets [als Bild] vor Augen halten, damit wir so, als schaue er uns zu, leben und alles, als sähe er es, tun."[169]

[169] Sen. epist. 11, 8. Übersetzung zitiert nach Heinen: Stoisch Sterben lernen (Anm. 121), S. 42.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Wikimedia Commons. Fotograf: Calidius, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duble_herma_of_Socrates_and_Seneca_Antikensammlung_Berlin_07.jpg.

Abb. 2: Christopher White: Peter Paul Rubens. Leben und Kunst, Stuttgart/Zürich 1988, S. 76, Abb. 92.

Abb. 3: Marjon van der Meulen: Rubens Copies after the Antique, Bd. 3, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Bd. 23, London 1995, Taf. 218.

Abb. 4: Jean-Luc Martinez (Hg.): Les antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon Ier, Paris 2004, S. 158.

Abb. 5: Ulrich Heinen (Hg.): Rubens Passioni, Göttingen 2001, S. 93, Abb. 32.

Abb. 6: Klaus Albrecht Schröder / Heinz Widauer (Hg.): Peter Paul Rubens (Ausstellungskatalog, Wien), Ostfildern/Ruit 2004, S. 155, Kat. 10.

Abb. 7: Nils Büttner / Ulrich Heinen (Hg.): Peter Paul Rubens. Barocke Leidenschaft (Ausstellungskatalog, Braunschweig), München 2004, S. 241.

Abb. 8: Anna Schreurs: Ein europäischer Künstler aus Frankfurt. Joachim von Sandrart (1606–1688) (Ausstellungskatalog, Frankfurt am Main), Frankfurt am Main 2006, S. 34, Abb. 19.

Abb. 9: Anna Schreurs: Ein europäischer Künstler aus Frankfurt. Joachim von Sandrart (1606–1688) (Ausstellungskatalog, Frankfurt am Main), Frankfurt am Main 2006, S. 28, Abb. 15.

Abb. 10: Anna Schreurs: Ein europäischer Künstler aus Frankfurt. Joachim von Sandrart (1606–1688) (Ausstellungskatalog, Frankfurt am Main), Frankfurt am Main 2006, S. 35, Abb. 20.

Abb. 11: Weltkunst. Die Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten 5, 2007, S. 38.

Abb. 12: Wikimedia Commons. Fotograf: Google Cultural Institute, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Peter_Paul_Rubens_-_Der_heilige_Sebastian_-_Google_Art_Project.jpg.

Abb. 13: David Jaffé und Minna Moore Ede: Rubens. A Master in the Making, London 2005, S. 184, Abb. 84.

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb

https://doi.org/10.5771/9783956504075-13, am 12.10.2024, 11:06:00
Open Access – (cc) BY - https://www.nomos-elibrary.de/agb