

Lindner, Martin: *Rom und seine Kaiser im Historienfilm*. Frankfurt am Main: Verlag Antike 2007. ISBN: 978-3-938032-18-3; 332 S.

Rezensiert von: Sven Günther, Institut für Alte Geschichte, Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Während über der wissenschaftlichen Erforschung der Antike gleich mehrere Damoklesschwerter hängen¹, erfreuen sich antike Stoffe in der breiteren Öffentlichkeit seit einigen Jahren wieder großer Beliebtheit. Neben Computer- und Videospielen, Internetpräsentationen sowie der einen oder anderen öffentlich geführten Diskussion um die Deutung der Antike ist es vor allem das Medium „Film“, das breite Kreise der Bevölkerung anspricht. Kein Zweifel, die Antike hat im Kinofilm, in Fernsehserien und in Dokumentationen eine „Wiedergeburt“ sondergleichen erlebt.² Da ist es auch kein Wunder, dass sich die Forschung auf dieses „In“-Thema stürzt und in den vergangenen Jahren eine Reihe von Publikationen hierzu auf den Weg gebracht hat.³ Eine systematisch-methodische Aufarbeitung der Filmanalyse aus althistorischer Sicht in monographischer Form stand jedoch bis jetzt noch aus. In diese Bresche springt nun Lindners Arbeit, mit der er 2006 an der Universität Oldenburg promoviert wurde und die jetzt aktualisiert und ergänzt vorliegt. Trotz des einschränkenden Titels „Rom und seine Kaiser im Historienfilm“ blickt Lindner nämlich nicht nur auf Historienfilme mit antik-kaiserzeitlichem Inhalt. Er stellt auch grundsätzliche Überlegungen zur Beschäftigung mit der Antike im Film an, die – und insofern sei ein Teil des Fazits vorweggenommen – als eine zwar zu ergänzende, aber dennoch grundlegende Basis für jegliche weitere Forschung in diesem Gebiet dienen werden.

Seine einleitende Fragestellung, die „benennbaren Schemata und spezifischen Abwandlungen in der filmisch erzählten Antike unter besonderer Berücksichtigung der Römischen Kaiserzeit“ (S. 11) zu erfassen, führt Lindner nach einer ersten und groben Eingrenzung des Gegenstandes – so der groben Einteilung in die Hauptkategorie „Historienfilm“ und Unterkategorie „Antikfilm“ –

(S. 14–17) zur Materialgrundlage (S. 18–27). Dieses, von Altertumswissenschaftlern oft unterschätzte Fragen nach der Zugänglichkeit zu den kaum zählbaren Historienfilmen antiken Inhalts wie nach der richtigen „Edition“ des jeweiligen Films liegt ihm besonders am Herzen. Er untersucht nämlich im Folgenden nicht (nur) – analog zu den meisten vorliegenden Studien zum Thema „Antike im Film“ –, wie die Verarbeitung der heute von den verschiedenen altertumswissenschaftlichen Disziplinen bereitgestellten Quellen im „Antikfilm“ vonstatten geht, sondern bezieht auch Fragestellungen aus filmwissenschaftlicher, sozialwissenschaftlicher und kommunikationswissenschaftlicher Sicht in seine Analyse mit ein.

Bezeichnend für diese Perspektiven-Erweiterung ist das folgende systematische Kapitel zum Thema „Authentizität“ (S. 32–72). Zu Recht verneint er die Frage, ob ein Historienfilm lügen kann. Zwar machten Historienfilme Fehler, die unter einer bestimmten Rezeptionsperspektive als Verfälschung erkannt, gekennzeichnet oder gar verdammt würden. So verursachten technische Fehler bei Filmschaffenden, handlungslogische Ungereimtheiten bei auf-

¹Neben der allgemeinen Bedrohung der geisteswissenschaftlichen Fächer sind hier die Gefahren der BA/MA-Konzeptionen zu nennen, die kleineren Fächern kaum mehr Luft zum Atmen geben. Auch die zunehmende Bedeutungslosigkeit der Antike im Geschichtsunterricht, die sich glücklicherweise noch nicht in der Ausgrenzung des Faches aus dem Lehramtsstudium „Geschichte“ niedergeschlagen hat, erfüllt mit Sorge.

²Um nur einige zu nennen, Kinofilme: „Die letzte Legion“ (2007), „300“ (2007), „Alexander“ (2004), „Gladiator“ (2000); Parodien: „Meine Frau, die Spartaner und ich“ (2008), „Germanikus“ (2004); TV-Filme und -serien: „Rom“ (2005/06), „Nero – Die dunkle Seite der Macht“ (2004/05), „Augustus – Mein Vater, der Kaiser“ (2003) oder „Julius Caesar“ (2002).

³Vgl. nur die beiden neuesten Publikationen: Meier, Mischa u.a. (Hrsg.), *Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion – Dokumentation – Projektion*, Köln 2007; dazu die Rezension von Martin Lindner, in: *H-Soz-u-Kult*, 18.12.2007 <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2007-4-226>>; Lindner, Martin (Hrsg.), *Drehbuch Geschichte. Die antike Welt im Film*, Münster u.a. 2005; dazu die Rezensionen von Uwe Walter, in: *sehpunkte* 6 (2006), Nr. 3, 15.03.2006 <<http://www.sehpunkte.de/2006/03/10089.html>>, und Ilya Kuschke, in: *Bryn Mawr Classical Review* 2006.12.23, 19.12.2006, <<http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/2006/2006-12-23.html>>.

merksamen Zuschauern und gegenständliche sowie faktisch-historische Fehler bei Historikern Kopfschütteln. Dennoch zerstörten diese Mängel nicht alle Realitätsebenen der Rezipienten auf einmal. Ein Film, der aus Expertensicht „unrealistisch“ sei, könne so auf einer anderen Realitätsebene, etwa der „emotionalen“, für den Zuschauer, egal ob mit oder ohne Fachwissen, trotzdem „realistisch“ und sehenswert bleiben. In diesem Zusammenhang sind dann Lindners Überlegungen zu den Legitimationsstrategien der Filmvertreiber bemerkenswert, die mit verschiedenen Methoden (so Einblendungen über verwendete antike Quellen) die Authentizitätserwartungen der Zuschauer bedienen und so historischen Realismus vermarkten.

Die Forschung nach den „Traditionen“ des Historienfilms steht im Mittelpunkt des dritten Kapitels (S. 73–105). Lindner kennzeichnet hier nicht nur direkte intermediale Traditionsstränge, also die unmittelbare Aufnahme antiker Quellenzeugnisse in den Film – hier anhand des Paradebeispiels „Caligula“, der große Teile der Sueton-Vita, aber auch Passagen aus anderen antiken literarischen Vorlagen in Bild und Ton umsetzt –, sondern fragt auch nach weiteren Traditionen, etwa der vermittelten intermedialen Tradition, der Übernahme antiker Stoffe aus eigenständigen nicht-filmischen Vorlagen wie historischen Romanen, Theaterdramen oder Comics. Zudem kommen bei genauere Analyse oft Bezüge zwischen einzelnen Filmen zum Vorschein, so dass ein Film selten nur aus einer Tradition schöpft, vielmehr oft mehrere Traditionsordnungen ineinander übergehen. Aus althistorischer Perspektive greift Lindners reduzierte Frage nach den Traditionssträngen hier insgesamt aber zu kurz: Die wichtige und erkenntnisreiche Analyse der konkreten Rezeption antiker Motive im modernen Film klammert er nahezu vollständig aus. Denn diese bleibt nicht einfach bei der Feststellung stehen, dass antike Stoffe aufgenommen wurden, sondern fragt weiter nach dem (um)wertenden Einsatz antiker Motive und der Entwicklung ihrer Verwendung von der Antike bis zur Moderne.

Insofern gehen die folgenden Kapitel in Lindners Arbeit einen mehr kommunikations- und sozialwissenschaft-

lich orientierten Weg. Seine Untersuchung der „Erzählformen“ (S. 106–139) erhellt die reduktive Narration der Filme über die römische Kaiserzeit. Handlungsort und -zeit, Personenkreis, Themen – all das wird in Historienfilmen auf Typisches und Bekanntes konzentriert. So spielt ein Film meist in Zivilisationszentren wie Rom oder Alexandria, zur Zeit der iulisch-claudischen Dynastie oder der Antonine, weist extreme Kaiser wie die „weisen“ Herrscher Augustus und Mark Aurel oder die „verrückten“ Caligula und Nero als Figuren auf und spielt entweder in „hohen“ oder „niederen“ sozialen Ständen. Diese Schemata sind darüber hinaus länderübergreifend vorhanden, was insbesondere auf die Internationalität der Filmproduktion zurückzuführen ist. In neueren Antikfilmen hat also ein nationalstaatliches Element Seltenheitscharakter.

Die entwickelten, grundlegenden Handlungsschemata des Historienfilms mit antikem Inhalt wendet Lindner dann konsequent auf die Analyse des Kaiserbildes in relevanten Filmen an (S. 140–189). Auch hier zeichnen sich ähnliche Muster eines Kategoriendenkens und -gestaltens ab, die oft durch starke Dichotomie verstärkt werden. Einerseits gibt es den „guten“ Kaiser, der sich im Kampf und Kriege bewährt, Versuchungen jeglicher Art nicht erliegt und als Autorität uneigennützig sowie für die gesamte *res publica* handelt. Ihm steht andererseits der „schlechte“ Kaiser gegenüber, der alle „guten“ Eigenschaften pervertiert, fremdbestimmt wird und nach dem Lustprinzip agiert. Im Wechselspiel mit diesen zeitlosen Herrschaftsmustern formen die typischen, oft anekdotenhaften Individualisierungen das einzelne Kaiserbild, wobei derjenige Kaiser als eigenständigere, individuellere Figur zur Geltung kommt, der dem Rezipientenkreis ohnehin schon bekannter ist (z.B. Augustus, Caligula oder Nero) oder einen charismatischen Schauspieler als Darsteller aufweisen kann. Einzel- oder Randauftritte weniger bekannter Herrscher wie Domitian oder Pertinax beschränken sich demgegenüber meist nur auf die zeitlosen Muster von „gut“ und „böse“ und lassen individuelle Züge aus.

Die sich aus dieser Stilisierung ergebenden Fragen nach fachdidaktischer Anwendungs-

möglichkeit solcher „Schwarz-Weiß-Antike“, nach der Entwicklung von Fach- und Medienkompetenz durch sowie über Historienfilme und nach der durch die Reduzierung ermöglichten interdisziplinären Betrachtungsweise der filmischen Geschichtsbilder gibt Lindner der weiteren Forschung als Auftrag mit auf den Weg. Ob allerdings den Altertumswissenschaften mit dieser Reduktion auf die stilisierenden und funktionalisierenden Aspekte der „filmischen Antike“ ein interdisziplinärer Dialog eröffnet wird, bleibt dem Rezensenten insofern zweifelhaft, als dass altertumswissenschaftliche Kernkompetenzen – wie etwa die dia- und synchrone sowie die kritische und vergleichende Quellenanalyse – damit obsolet würden. Inwiefern dann noch von einer altertumswissenschaftlichen Erforschung des Phänomens „Antike im Film“ gesprochen werden kann, bleibt letztlich unbeantwortet. Nach dieser Einzelanalyse wagt Lindner im letzten systematischen Kapitel den Blick auf das höhere Ganze: die Genre-Debatte (S.190–221). Dabei stellt er nicht nur die bereits in der Einleitung vorgegebene Unterscheidung von „Historienfilm“ mit der Unterkategorie „Antikfilm“ zur Disposition, deren Grenzen bei Antikfilmen „im weiteren Sinne“ verwischt oder gar in Richtung anderer Genres verlassen werden. Auch die Diskussion um den Antikfilm „im engeren Sinn“ bereitet er in Form der Debatte um den alten und neuen „Sandalenfilm“ auf, was ihn letztlich zu der tragfähigen Differenzierung zwischen „historischem Antikfilm“ im „engeren“ und „weiteren Sinn“ führt.

Ein komprimiertes Fazit der vorangegangenen Untersuchung mit einem Interdisziplinarität fordernden Ausblick (S. 222–229) runden den Band darauf ebenso ab wie ein – bezeichnenderweise die antiken Quellen als Gliederungspunkt fassendes – Literaturverzeichnis (S. 233–265), eine umfassende, kommentierte Filmographie (S. 267–326) sowie ein Personenregister (S. 327–332). *Quid dicendum?* Die Rezeptionsgeschichtsschreibung der Antike darf sich nicht nur in einem bloßen „ob“ der Aufnahme antiker Quellen ergehen, sondern muss immer wieder nach dem vergleichenden „wie“ und – unter Einbezug interdisziplinärer Ansätze – damit nach der Bedeutung des antiken Stoffes in Antike wie Moder-

ne fragen.⁴

HistLit 2008-2-137 / Sven Günther über Lindner, Martin: *Rom und seine Kaiser im Historienfilm*. Frankfurt am Main 2007, in: H-Soz-Kult 28.05.2008.

⁴Vorbildlich etwa: Schumacher, Leonhard, Augusteische Propaganda und faschistische Rezeption, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 40 (1988), S. 307–330; ders., *Libertas*: Rezeption, Verständnis und Nutzung römischer Freiheitssymbolik in der Neuere Geschichte, in: Gabba, Emilio u.a. (Hrsg.), *Römische Geschichte und Zeitgeschichte in der deutschen und italienischen Altertumswissenschaft während des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bd. 2: *L'Imperio Romano fra storia generale e storia locale*, Como 1991, S. 299–331.