

GÜNTER BLAMBERGER AND DIETRICH BOSCHUNG (EDS.)

COMPETING PERSPECTIVES

Figures of Image Control



MORPHOMATA

Autobiographies and self portraits can be understood as figures of image control that try to express and secure a person's reputation for contemporary and future generations. However, there have always been competing perspectives between self-descriptions and descriptions of oneself by others. It is this interplay that determines the current effects and the lasting impact of self-fashionings – and produces the distinction between “*Dichtung und Wahrheit*” (facts and fiction), between illusion and reality. Morphomata's annual conference thus questions the cultural, historical, and medial figures of these distinctions in case studies from antiquity to the present.

BLAMBERGER/BOSCHUNG (EDS.) –
COMPETING PERSPECTIVES



MORPHOMATA

EDITED BY GÜNTER BLAMBERGER
AND DIETRICH BOSCHUNG
VOLUME 42

PUBLICATION ADVISORY BOARD:
THOMAS MACHO, ALAIN SCHNAPP,
MARISA SIGUAN AND BRIGITTE WEINGART

EDITED BY GÜNTER BLAMBERGER
AND DIETRICH BOSCHUNG

COMPETING PERSPECTIVES

Figures of Image Control

WILHELM FINK

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

unter dem Förderkennzeichen 01UK1505. Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über www.dnb.d-nb.de abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlags nicht zulässig.

© 2019 Wilhelm Fink Verlag, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland)
Internet: www.fink.de

Lektorat: Thierry Greub
Gestaltung und Satz: Kathrin Roussel, Sichtvermerk
Printed in Germany
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6490-3

CONTENTS

Editorische Notiz 7

IMAGE & CONTROL: POLITICS OF PRIVACY

GÜNTER BLAMBERGER
Über die Lust an der Verstellung als Macht 11

JAKOB TANNER
Image Control in der Frühaufklärung: zum Zusammenspiel
von Machteffekten und Subjektivierungsprozessen 25

OLIVER JAHRAUS
Kontrolle und Konkurrenz der Bilder vom Philosophen.
Der Fall Heidegger 51

CONTROL MECHANISMS OF THE RULER PORTRAIT

DIETRICH BOSCHUNG UND THORSTEN FÖGEN
Caligula: Selbstdarstellung und Fremdwahrnehmung
eines römischen Kaisers 73

DANIEL BARIC
Performing and Erasing Diocletian in London:
Disputed Imperial Memories in Music, Texts and Architecture 137

YAN GENG
More than the Likeness: Imaging a New Political
Leader for China 167

ALIBI. FIGURES OF IMAGE CONTROL

ALIBI. Autobiographical Figures of Image Control 189

MARTINA WAGNER-EGELHAAF
The Alibis of the Autobiographer. The Case of Goethe 193

MARCO FORMISANO Perpetua's Alibi. Image Control, Visions and Death in the <i>Passio Perpetuae et Felicitatis</i>	215
CHRISTIAN MOSER "Rousseau juge de Jean-Jacques": Alibi as a Structural Device in Rousseau's Autobiographical Writings	235
FILIPPO CARLÀ-UHINK Image Control in Court: (Auto)Biographical Elements in Athenian Trial Speeches	259
COMPETING PERSPECTIVES IN DIGITAL MEDIA	
SINAH THERES KLOSS UND MARTIN ROUSSEL Perspektivenkonkurrenz in digitalen Medien – ein Diskussionsbericht	291
IMAGES OF POWER AND THE POWER OF IMAGES: HOW IS IMAGE CONTROL PRODUCED, SUBVERTED OR COUNTERED?	
TILL FÖRSTER Europe Far and Close. African Migrants and the Imagination of Europe	315
THOMAS WIDLÖK Size matters: Upscaling and Downscaling Images in Africa (and Elsewhere)	339
GABRIELE RIPPL Teju Coles Bilder: <i>Open City</i> (2011) – <i>Every Day Is for the Thief</i> (2007/2014) – <i>Blind Spot</i> (2016)	355
JOAN RAMON RESINA Closing Remarks	373
Notes on Contributors	379
Plates	387

EDITORISCHE NOTIZ

In seiner zweiten Förderphase seit 2015 beschäftigt sich das Internationale Kolleg Morphomata mit „Biographie und Porträt als Figurationen des Besonderen“ und fragt dabei – über die Kulturgeschichte einzelner Genres hinaus – nach den Verfahren, in denen das Besondere in seiner kulturellen Manifestation eine historisch potentiell wirkmächtige Form gewinnt.

Die Jahrestagung 2017 behandelte innerhalb dieses Themenspektrums „Competing Perspectives: Figures of Image Control“. Autobiographien und Selbstporträts können als Figuren der Imagesteuerung begriffen werden, als Versuchsanordnungen, das Ansehen einer Person bei den Zeitgenossen und der Nachwelt zu kontrollieren und sich deren Gunst zu sichern. Seit jeher aber gibt es Perspektivenkonkurrenzen zwischen Selbst- und Fremdbeschreibungen. Ihr Wechselspiel entscheidet über die aktuelle Wirkmacht und Nachhaltigkeit der Selbstinszenierungen und trennt ‚Dichtung und Wahrheit‘, Schein und Sein. Die Jahrestagung fragte nach den kulturellen, historischen und medialen Unterscheidungsfiguren dieser konkurrierenden Perspektiven in Fallstudien von der Antike bis zur Gegenwart: im Vergleich der Selbstdarstellung und Fremdwahrnehmung des römischen Kaisers Caligula in seinen Porträts, den Selbstdarstellungen in den von ihm geprägten Münzen und den antiken Biographien ebenso wie im alltäglichen Wettbewerb um „Like or Dislike“ der Selbstinszenierungen auf Facebook, Youtube oder Instagram.

Die Vorträge der im Wintersemester 2016/17 und Sommersemester 2017 am Kolleg forschenden Fellows und der Mitarbeiter*innen von Morphomata liegen in diesem Band gesammelt vor. Dabei wurde absichtlich eine offene Form der Beiträge gewählt. Es sollten keine lediglich aneinandergereihten und monolithisch für sich stehenden Vorträge entstehen. Vielmehr haben kleinere Teams das Jahrestagungsthema gemeinsam unter jeweils unterschiedlichen Schwerpunkten workshopartig beleuchtet. Daraus ergaben sich fünf Themenblöcke: „Image & Control: Politics of Privacy“, „Control Mechanisms of the Ruler Portrait“, „Alibi. Figures of Image Control“ und „Images of Power and the Power of Images: How is

Image Control Produced, Subverted or Countered?“. Eingeschoben findet sich das Protokoll einer Diskussionsrunde zum Thema „Competing Perspectives in Digital Media“. In seinen „Closing Remarks“ fasst Joan Ramon Resina die einzelnen Beiträge sowie seine Sicht auf „Competing Perspectives: Figures of Image Control“ zusammen.

Thierry Greub für das Morphomata-Team,
im Mai 2019

**IMAGE & CONTROL:
POLITICS OF PRIVACY**

GÜNTER BLAMBERGER

ÜBER DIE LUST AN DER VERSTELLUNG ALS MACHT

Politik ist die Kunst, Macht über Menschen zu gewinnen und diese Macht sich zu erhalten. Macht gewinnt, im Privaten nicht anders als im Öffentlichen, wer die Kommunikation zu kontrollieren versteht und die Mechanismen der Steuerung von Menschen beherrscht. Für Machtgewinn und Machterhalt ist vor allem die Sicherung des eigenen Image entscheidend, d. h. die Kontrolle der Fremdwahrnehmung. Erforderlich ist dafür eine Kunst des In-Erscheinung-Tretens, des Sich-Zeigen-Könnens, eine Fähigkeit, andere anzuziehen, sie für sich einzunehmen, ihre Gunst zu erringen: eine Wirkungsästhetik also, wobei leider nicht ausgemacht ist, ob sich hinter dem Schönen auch das Wahre und Gute verbirgt. Die „Lust an der Verstellung als Macht“¹ behandelt Friedrich Nietzsche in seiner *Fröhlichen Wissenschaft* von 1882 denn auch in seinem Aphorismus *Vom Problem des Schauspielers*. Die Rede ist dann allerdings nicht von Schauspielern auf der Bühne, sondern von Schauspielerei im Alltag, und die Exempelreihe fragwürdig genug. Nietzsche unterstellt Opportunisten, Künstlern, Diplomaten, Juden und Frauen, dass sie eines verbinde: die Lust eben an der Verstellung als Macht, die nichts anderes sei als schiere Anpassungskunst in Unkenntnis eines Eigenen. Was käme, so Nietzsche, selbst bei einer hypnotischen Durchleuchtung von Frauen letztlich „immer dabei heraus? Dass sie ‚sich geben‘, selbst noch, wenn sie – sich geben ... Das Weib ist so artistisch ...“².

Man erlaube mir, dass ich das Zitatfragment von der „Lust an der Verstellung als Macht“ aus diesem kruden Interpretationszusammenhang herauslöse und es wie ein Collagekünstler umwerte, zu einem gänzlich anderen Gebrauch, der da heißt: Im Kontext von Politiken des Privaten

1 Nietzsche 1980, Bd. 3, 608.

2 Ebd., 609.

wie des Öffentlichen, die ich als Figuren der Imagesteuerung kleinerer oder größerer Reichweite verstehen möchte, verbinden sich Agonalität und Theatralität. Lust an der Verstellung als Macht meint dabei zum einen den Verzicht auf Rechenschaft, den Verzicht auf die Preisgabe kritischer Selbstwahrnehmung, um das Misstrauen der anderen nicht zu wecken, also die Kunst der *Dissimulatio*, zum anderen die Vortäuschung von Größe, selbst wo sie nicht vorhanden ist, also die Kunst der *Simulatio*. Das sind zwei Steuerungsfiguren der Fremdwahrnehmung, der kontrollierten Selbstrepräsentation im Blick der Anderen, die laut Machiavellis *Il principe* von einem, der die Gunst der Anderen erringen will, berücksichtigt werden sollten, in allen medialen Repräsentationen, in Schriften wie Reden, weil sie immer schon Erfolg versprochen haben, wie die historische Erfahrung lehrt.

Im 18. Kapitel von *Il Principe* heißt es, dass der Fürst „ein großer Lügner und Heuchler sein“ müsse – „*ed essere gran simulatore e dissimulatore*“, er müsse – ich zitiere auf deutsch weiter –, „wenn man ihn sieht und hört, ganz von Milde, Treue, Aufrichtigkeit, Menschlichkeit und Frömmigkeit erfüllt“ scheinen, auch wenn er diese Eigenschaften nicht besitze, es sei, so Machiavelli, „sogar schädlich“, „wenn man sie besitzt und ihnen stets treu bleibt“³, so könne man seine Herrschaft keineswegs behaupten. Dennoch sei die Vortäuschung dieser Eigenschaften unbedingt notwendig, denn: „Die Menschen urteilen im allgemeinen mehr nach dem, was sie mit den Augen, als nach dem, was sie mit den Händen wahrnehmen. Denn allen ist vergönnt zu sehen, aber nur wenigen, zu berühren. Alle sehen, was du scheinst, aber nur wenige erfassen, was du bist“⁴. Die moralische Verurteilung solchen Verhaltens liegt Machiavelli fern. Er will aus der Geschichte lernen, was Erfolg bringt und was nicht. Im 15. Kapitel von *Il principe* heißt es programmatisch: „Da es aber meine Absicht ist, etwas Nützliches für den zu schreiben, der es versteht, schien es mir angemessener, der Wirklichkeit der Dinge nachzugehen als den bloßen Vorstellungen über sie.“⁵ Folglich belegt Machiavelli die Klugheitslehren seines 1513 verfassten Verhaltensbreviers stets mit historischen Beispielen und ergänzt diese 1520 durch die Biographie des Castruccio Castracanis, eines Findelkindes, eines *trovarello*, der dank seiner Kunst der Selbstinszenierung zuerst den Schein der Macht zu erzeugen wusste, um dann zum mächtigen Fürsten in Lucca anfangs des 14. Jahrhunderts aufzusteigen.⁶

3 Machiavelli 1986, 136.

4 Ebd., 136.

5 Cf. Machiavelli 1986, 118–119.

6 Cf. Machiavelli 1998.

Soviel zur Einleitung, jetzt zu These und Aufbau meines Beitrags. Meine These ist, dass die heutige Medienkultur der höfisch-aristokratischen Kultur in den Steuerungsabsichten von Fremdwahrnehmungen ähnelt, insofern es beide Male nur um den *sichtbaren* Menschen geht, also um das Außen und nicht um das Innen, um das äußere Ansehen, das Image, und eben nicht mehr vorrangig um die moralische oder intellektuelle Substanz, wie noch in der bürgerlich-idealistischen Kultur. Meine Absicht ist es deshalb, der zeitgenössischen Inszenierungskultur den Spiegel vorzuhalten. Ich werde mich zunächst mit Verhaltensregeln zur Steuerung der Fremdwahrnehmung beschäftigen, die die aristokratische Kultur der Renaissance entwickelt hat, und dann mit der Kritik dieser höfisch-ästhetischen Erziehung in der bürgerlichen Kultur um 1800 – in der Hoffnung, dass die Historie eine gute Kontrastfolie abgibt für das Verständnis gegenwärtiger Strategien der Selbstinszenierung.

Mit Machiavellis Traktat *Il principe* und seiner Biographie *La vita di Castruccio Castracani* beginnt „das politische Denken der Neuzeit in Form einer Krisenwissenschaft“⁷. Machiavelli gehört zur Generation der sog. 1494er. 1494 waren die Franzosen nach Italien einmarschiert. Karl VII. wollte als Erbe der Anjou Neapel in Besitz nehmen. Damit begann ein jahrzehntelanger Kampf zwischen Frankreich, Spanien und Österreich um die Vorherrschaft auf der italienischen Halbinsel, der die Fürstentümer zwischen Mailand, Venedig, Florenz, Rom und Neapel zu wechselnden Bündnissen zwang und ihre vormaligen Herrschaftsverhältnisse zerstörte. Die Generation der 1494er war geprägt von der Erfahrung der Invasion, der politischen und militärischen Ohnmacht, der Destabilisierung von Normen. Im Kontext dieser historischen Konstellation propagiert Machiavelli Strategien der Selbstinszenierung, die zur Selbstmächtigkeit wieder verhelfen sollen. Das gleiche Interesse leitet seinen Zeitgenossen Baldassare Castiglione in seiner Schrift *Il libro del cortegiano* von 1528. *Das Buch vom Hofmann* ist ein Ratgeber, wie sich Aristokraten in Krisenzeiten zu verhalten haben, wenn sie überleben wollen. Wie Machiavelli verbindet Castiglione Schein und Macht zu einer – das Wortspiel sei erlaubt – Ästhokratie. Auch hier ist der Skandal, im Vergleich zur antiken Traktatliteratur, etwa Aristoteles' nikomachischer Ethik oder Ciceros Anleitung zum rechten Handeln in *De officiis* oder *De oratore*, dass die Voraussetzung einer Identität von Sein und Schein,

7 So Philipp Rippel im Nachwort zu seiner Ausgabe und Übersetzung von *Il Principe* (Machiavelli 1986), 238.

Innen und Außen nicht mehr gilt. Castiglione entwickelt die Kunst des Hofmanns, sich erfolgreich zu präsentieren, als einen autonomen Bereich, ohne Rekurs auf moralische Substanzen im Innern. Sein Buch ist keine Anstandsfiabel für Aristokraten, sondern eine an Alltagsexempeln des Hofes von Urbino vorgeblich aus Tischgesprächen im Frühjahr 1507 entwickelte Anleitung, dass und wie sich der *gentiluomo* je nach den Umständen, ganz kasuistisch, „einen anderen Menschen anziehen“ könne und solle, „*vestirsi un' altra persona*“. Die Schauspielerei des Hofmanns ist Selbstverteidigungstechnik, ein Mechanismus zur Durchsetzung eigener Interessen in riskanten Zeiten. Dergestalt gehören Theatralität und Agonalität zusammen. Castigliones Buch ist nicht weniger nachhaltig als Machiavellis *Il principe*, insofern es ein Bild des *gentiluomo*, des *gentil homme*, des *gentleman* entwirft, das die ästhetische Erziehung von Aristokraten an europäischen Höfen, in denen es auch weiterhin agonal zugeht, jahrhundertlang prägen wird. Castiglione zeigt die ‚*cortegiana*‘ als die Kunst, einen guten Eindruck von sich zu geben – vor allem beim ersten Eindruck. Das Hauptprinzip des Sympathie erzeugenden und damit erfolgreich die Fremdwahrnehmung steuernden Handelns ist Castiglione zufolge die ‚*grazia*‘. Er definiert sie so:

Ich habe nun des öftern bei mir nachgedacht, woher die Anmut [*grazia*] mit Ausnahme der durch die Gunst der Gestirne erhaltenen eigentlich stamme, und eine Regel gefunden, die mir allgemein gültig zu sein scheint bei allen menschlichen Taten und Reden: man muss jede Ziererei [*affetazione*] gleich einer spitzigen und gefährlichen Klippe vermeiden und [...] eine gewisse Nachlässigkeit [*sprezzatura*] zur Schau tragen, die die angewandte Mühe verbirgt und alles, was man tut und spricht, als ohne die geringste Kunst und gleichsam absichtslos hervorgebracht erscheinen lässt.⁸

Drei Begriffe sind in dieser Definition aufeinander bezogen: *grazia*, von lat. *gratia* abgeleitet, was nicht nur Grazie als Anmut meint, sondern auch den Dank, den man von anderen erhält, ihre Gunst, das rechte Image, das man gewinnt. Das Komplement der *grazia* ist die *sprezzatura*, die Mühe der Verbergung von Mühe. *Grazia* und *sprezzatura* stehen in Opposition zur *affetazione*. *Affetazione*, Affektiertheit, Ziererei ist das Verhalten, das es zu vermeiden gilt, als eine Weise der Selbstdarstellung, die durch

⁸ Castiglione 1996, 35.

jedermann sichtbare, also offensichtliche Mühe und Anstrengung geprägt ist. Grazie dagegen resultiert aus einer Kunst der Selbstrepräsentation, die unangestrengt erscheint. Deshalb ist ihr Komplement die *sprezzatura*, die vorgespülte Lässigkeit. Das könnte man schlicht als ständisches Distinktionsmerkmal begreifen, im Sinne des aristotelischen *scholé*-Konzepts, welches die Freiheit zur Muße als eine zentrale Interaktionsform in Oberschichten seit jeher bestimmt. Dann übersähe man allerdings die paradoxe Struktur in der Definition der *grazia* bzw. der *sprezzatura*. Das scheinbar absichtslose Verhalten verfolgt durchaus Absichten. So heißt es bei Castiglione:

Die der Ziererei entgegengesetzte Tugend, die wir Lässigkeit [*sprezzatura*] nennen wollen, ist nicht nur die wahre Quelle, woraus die Anmut entspringt, sondern trägt noch einen Schmuck in sich, der, da er jede menschliche Tätigkeit, so geringfügig sie auch sei, begleitet, die angewandte Geschicklichkeit nicht allein enthüllt, sondern oft um vieles größer erscheinen lässt, als sie in Wirklichkeit ist, weil er in den Gemütern der Zuhörer die Meinung erweckt, dass er, der etwas mit leichter Mühe zustande bringt, noch bedeutend mehr leisten könnte, wenn er mehr Eifer und Fleiß anwendete.⁹

Wenn der Hofmann unangestrengt lässig agiert, beeindruckt er sein Publikum, indem er ihm den Einblick in die Grenzen seiner Kompetenz unmöglich macht und vor der Gesellschaft die Illusion erzeugt, über unabsehbar große Ressourcen an Talent und Fähigkeit zu verfügen. Demnach bezweckt die Zurschaustellung von *sprezzatura* mehr, als zunächst versichert wird. Sie bleibt nicht Simulation einer vorgeblich natürlichen Anmut, welche keiner Anstrengung bedarf, und ist doch in Wirklichkeit nur Dissimulation als Mühe der Verbergung von Mühe. Nein, sie ist mehr, sie ist eine Strategie, die der perspektivischen Selbstvergrößerung des Hofmanns dient. *Sprezzatura* und *Grazie* werden so zur Kunst des Bluffs.

Diesen Bluff durchschauen würde der Zuschauer nur, wenn diese lässige Steuerung des äußeren Ansehens, der Fremdwahrnehmung, vom *gentiluomo* selbst durch plötzliche Affektiertheiten, Künstelei, Ziererei gestört würde. Was aber heißt ‚*affetazione*‘? Sofort sichtbar scheint sie allen. Woher sie kommt, verrät das Wort. Affektiertheit, Ziererei entsteht, wenn man seinen eigenen Affekten nachgibt, die inneren Antriebe verrät,

⁹ Ibid., S. 38 f.

weil man sie nicht zügeln kann durch Selbstkontrolle und Verstellung. Castiglione demonstriert das an der Prahlucht eines Edelmannes, der nicht begriffen hat, dass man sich im Eigenlob zurückhalten muss, um so gerade den Beifall seines Gegenüber zu provozieren, oder an der übertriebenen Schminksucht der Frauen, die dergestalt enthüllt, was sie verbergen soll: die Vergänglichkeit alles Schönen. Erst im Störfall wird das Unsichtbare also sichtbar, das, was graziöse Bewegungen und Reden nur verdecken, indem sie Vollkommenheit vorspiegeln: die Affektgeleitetheit, Bedürftigkeit, Getriebenheit, Hinfälligkeit, Endlichkeit alles Irdischen. Grazie kann also weit mehr sein als ein bloßer Bluff zur perspektivischen Selbstvergrößerung. Ihr Ziel ist ehrgeiziger: Indem sie alles Kreatürliche verhüllt, macht sie den kontrollierten Selbstdarsteller gottähnlicher. In der perfekten Herstellung schönen Scheins scheint er Teil an der Unendlichkeit zu haben, als Vollkommener über eine unvollkommene Welt hinweg zu trösten.

Gestattet sei ein kurzer Ausflug in das Jahr 2011. Karl-Theodor zu Guttenberg beherrschte die Kunst aristokratisch-lässiger Selbstdarstellung so perfekt, dass man ihm nach dem Wirtschafts- und dem Verteidigungsministerium alle weiteren Ämter zutraute, auch die Nachfolge Merkels. Der Störfall war die Plagiatsaffäre, die Guttenbergs Inszenierungskunst als schönen Schein entlarvte und seine animalische Bedürftigkeit, seine kreatürlichen, allzumenschlichen inneren Antriebe sichtbar machte: Hochmut, Habsucht, Neid, Eitelkeit.

Zurück zum geheimen Bewegungsgesetz in der höfischen Gesellschaft des Absolutismus. Der Mensch erscheint hier als eingespannt in die ‚*great chain of being*‘, er bewegt sich auf der Linie zwischen Tier und Gott, Animalischem und Seraphischem. Das Tierische ist dabei nicht allein „ein Gegenpol der feinen Sitten, es wurde schlechthin zu einem Synonym jener Bedürftigkeit, Getriebenheit, Sterblichkeit, welche das unhintergehbare Schicksal auch des menschlichen, leibhaftigen Lebens sind.“¹⁰ Die höfische Ästokratie, die Lust an der Verstellung als Macht, die Vortäuschung von Grazie und Sprezzatura, ist einerseits in der Agonalität des Hofes eine notwendige Selbstverteidigungstechnik, sie zielt andererseits jedoch auch darauf ab, die Mangelhaftigkeit des animalischen Organismus überhaupt möglichst unsichtbar zu machen. Jeder „körperliche Aufwand am Hofe [wird] durch ein kompliziertes Dienstleistungssystem in die virtuose Leichtigkeit bloß symbolischer Gesten und letztlich in die

¹⁰ So Bahr 2002, 112.

Willensäußerung durch das Wort überführt [...] vom Monarchen [durfte] nur gesagt werden, er ruhe und er erhebe sich, nicht aber, er schlafe und er wache, denn seine Präsenz galt als ununterbrochen. Da jedoch die *Lage* unvermeidlich an Schwäche und Krankheit, Schlaf und Tod erinnern konnte“, wurde das Bett erhöht und eminent vergrößert.¹¹ Man versteht auch, warum die intimsten Zeremonien am Hofe Ludwigs XIV., etwa das Lever-Ritual, die Morgentoilette einschließlich des Applauses für die erfolgreiche Füllung des Nachtgeschirrs, nur den Angehörigen des innersten Machtbezirks, also den angeblich Loyalsten, zugänglich war. Die Gangart am Hofe – das betont Castiglione des öfteren – soll tänzerisch werden, als wäre man in der Lage, die Schwerkraft zu überwinden. Doch immer haben Herrscher wie Höflinge mit Perspektivenkollisionen zu rechnen, mit der Missgunst des vom Glanz des Gegenüber Gekränkten, mit der Verkehrung der Bewunderung in Neid, mit dem Vermögen der Diffamierung des Konkurrenten. Wer am Hofe seine Affekte verrät, durch offene Blicke, leidenschaftliche Sprache, falsche Bewegungen und damit sein Inneres preisgibt, wird manipulierbar und verliert den Kampf um die Kontrolle der Kommunikation.

In der bürgerlichen Kultur des 18. Jahrhunderts, und damit komme ich zum Gegenpol sowohl der höfischen wie der heutigen Inszenierungsgesellschaft, gilt die aristokratische Kunst der Selbstrepräsentation als unheimlich, weil es ihr nur auf den äußeren Ausdruck ankommt, sie Tugenden vorgaukeln kann, wo insgeheim Laster herrschen. Folglich wird der Begriff der *Grazie* umbesetzt. In Schillers 1793, also zwei Jahre vor seinen *Briefen zur ästhetischen Erziehung* geschriebenen Essay über *Anmut und Würde* heißt es, dass sich die Schönheit der Anmut manifestiere in, ich zitiere, „demjenigen, was bey absichtlichen Bewegungen unabsichtlich, zugleich aber einer moralischen Ursache im Gemüth entsprechend ist“¹². Nicht die naturgegebene Schönheit ist hier gemeint, etwa die äußere Schönheit des Körperbaus, die der Mensch nicht subjektiv verantwortet, und schon gar nicht die „Lust an der Verstellung als Macht“, die Steuerung der Fremdwahrnehmung durch Schauspielerei. Nein: *Grazie* ist ein persönliches Verdienst, das Glück liegt hier schon in der Selbstwahrnehmung, im „erfreulichen Anschauen der moralischen Schönheit unseres eigenen Wesens“, wie der junge Kleist es in der Nachfolge Schillers formuliert hat.¹³ Sie ist – jetzt wieder Schiller – das „Siegel

¹¹ Ibid., 113.

¹² Schiller 1975, 468.

¹³ Kleist 1990, 519.

der vollendeten Menschheit“, Zeichen der „schönen Seele“, in der Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren. Schillers Formel lautet: „Grazie ist ihr [das ist der schönen Seele; Anm. d. Verf.] Ausdruck in der Erscheinung“¹⁴, sie ist Freiheit in der Erscheinung, Kongruenz von Ethik und Ästhetik, innerer und äußerer Schönheit, Anmut und Würde. Unvorstellbar ist bei Schiller, dass in der geschmackvollen Präsentation tugendhaften Handelns und Denkens nach Außen unlautere innere Motive verborgen werden könnten. Zu Schillers Grazie-Konzept passt am besten ein Beiwort, das Shaftesbury für die schöne Seele gefunden hat: ‚*moral grace*‘, sittliche Grazie. Die Frage ist nur, wo man die schönen Seelen noch findet, angesichts der zivilisationskritischen Diagnose, die Schiller selbst in seinen *Briefen zur ästhetischen Erziehung* entwickelt, in denen er konstatiert, dass die bei den Griechen noch vorhandene Einheit der Sinne und des Geistes, die Einheit von Innen und Außen, Individuum und gesellschaftlicher Ordnung gegenwärtig zerstört sei. Die Überwindung des Inhumanen setzt Agenten des Humanen voraus, wie und wo aber kann es Wahres im Falschen geben? In der Literatur und Kunst, so lautet bekanntlich die idealistische Lösung, sie kann, frei von Zwängen der Realität, den Vorschein der Vollkommenheit wieder liefern. Das Konzept der ‚*moral grace*‘, des Zusammenhangs von Anmut und Würde, äußerer und innerer Schönheit, resultiert wie das Konzept des Bildungsromans, in dem die schönen Seelen dann Platz haben, aus den Mündigkeits- und Selbstbestimmungsmodellen der Aufklärung. Es ist zu verstehen als eine bürgerlich-idealistische Ordnungsfantasie und vor allem als ein vorwiegend deutscher Traum, dass man mit Hilfe von Mentoren seine Eigentümlichkeit frei und stetig entfalten und tugendhaft immer bei sich bleiben könne, dass der Selbstwahrnehmung, der Introspektion als Gewissensprüfung, der Vorzug vor aller Imagesteuerung zu geben sei. Eine Ordnungsfantasie, entworfen in einer Krisenzeit nach der französischen Revolution, in den Wirren der napoleonischen Kriege, in einer Zeit grandioser Entsicherung von Lebensplänen und sozialen Zusammenhängen in ganz Europa. In der Moralphilosophie eines Kant, Schiller oder Hegel triumphiert das Sollen über das Sein, das moralische und gesellschaftliche Ideal die faktische Realität. „Die Einen haben ihr Augenmerk darauf, wie unter Menschen gehandelt wird; die Andern, wie gehandelt werden soll.“¹⁵ So unterscheidet Nietzsche in einem

14 Schiller 1975, 468–469.

15 Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke* [zit. Anm. 1], Bd. 10, S. 305.

Aphorismus die skeptische Anthropologie der europäischen Moralistik eines Machiavelli, Castiglione, Gracián, Montaigne oder La Rochefoucauld, deren Klugheitsregeln in den meisten europäischen Ländern den Wechsel von der Adels- zur Bürgerherrschaft überleben, von der idealistischen deutschen Moralphilosophie.

Das bürgerlich-idealistische Konzept der ‚*moral grace*‘ vertraut auf die Möglichkeit einer Harmonie von Selbst- und Fremdwahrnehmung, innerer und äußerer Schönheit, substantiellen und akzidentellen Charakterqualitäten. Die prinzipiell an der Erfahrungswirklichkeit orientierte höfische Moralistik kennt dieses Vertrauen nicht. Das lässt sich am besten durch die Maxime 470 aus La Rochefoucaulds *Maximen und Reflexionen* ausdrücken: „*Toutes nos qualités sont incertaines et douteuses, en bien comme en mal, et elles sont presque toutes à la merci des occasions.*“ – „Alle unsere Anlagen sind ungewiß und zweifelhaft, im Guten wie im Bösen, und fast alle sind sie der Gunst des Schicksals ausgeliefert.“¹⁶ Festgestellt ist damit 1) die Instabilität und Wandelbarkeit aller subjektiven Anlagen, unmöglich scheint die zeitliche Generalisierbarkeit der substantiellen Qualität einer Person. Festgestellt ist 2) die Komplementarität von positiven und negativen Eigenschaften in jedem Einzelnen, die Grenzlinie zwischen Gut und Böse verläuft nicht mehr zwischen verschiedenen Individuen oder gar sozialen Schichten, sondern quer durch jedes Subjekt hindurch. Festgestellt ist damit 3) die Inversion des moralischen Kausalnexus von Subjekt und sozialer Interaktion. Nicht das moralisch geprägte Subjekt bestimmt die gesellschaftliche Praxis, wie es der bürgerliche Idealismus als Sollensvorschrift so gern hätte, sondern die ethisch indifferente gesellschaftliche Praxis das Subjekt. Es ist abhängig von der Gunst des Schicksals – „*merci des occasions*“. Die Charaktereigenschaften sind akzidentell, situationsabhängig, von Fall zu Fall, von Kommunikationspartner zu Kommunikationspartner potentiell verschieden. Ob Innen- und Außen-sicht einer Person übereinstimmen, lässt sich immer nur nachträglich, an der Kongruenz von Reden und Handlungen beobachten. Ratsamer ist es, mit Perspektivenkollisionen und Desillusionen von vornherein zu rechnen. Mit der Lust an der Verstellung als Macht, bei der privaten Imagesteuerung wie in der großen Politik.

Diese Klugheitslehre beweist ein zweiter kurzer Exkurs, diesmal ins Jahr 1938. Im September 1938 treffen sich der deutsche Reichskanzler Adolf Hitler und der britische Premierminister Neville Chamberlain,

¹⁶ La Rochefoucauld 1995, 65.

um über die Frage der Autonomie der Sudetendeutschen zu verhandeln. Hitler war längst entschlossen, in die Tschechoslowakei einzumarschieren, die deutsche Armee war freilich nicht vor Ende September kampfbereit, also galt es Zeit zu schinden und dem britischen Vermittler den Willen zu friedlichen, diplomatischen Lösungen vorzugaukeln, was Hitler offensichtlich gelang. In einem Brief Chamberlains an seine Schwester heißt es: „trotz der Härte und Unbarmherzigkeit, die ich in seinem [Hitlers] Gesicht zu sehen glaubte, gewann ich den Eindruck, dass da ein Mann war, auf den man sich verlassen konnte, wenn er sein Wort gegeben hatte.“ Von einem weiteren Gespräch des britischen Botschafters mit Hitler wird berichtet, dass dieser das Gespräch vorgeblich stumm vor Erregung beendet habe, und weiter, so ein deutscher Augenzeuge: „Kaum hatte sich die Tür hinter dem Botschafter geschlossen, schlug Hitler sich auf die Schenkel, lachte und sagte: ‚Das Gespräch wird Chamberlain nicht überleben; sein Kabinett wird heute abend stürzen.‘“¹⁷ Chamberlains Fehler war, für *eloquentia cordis*, für unmittelbare Herzenssprache, zu halten, was eigentlich *eloquentia corporis* war, einstudierte Schauspielerkunst, die Taktik der Dissimulation der Kriegspläne und der Simulation von Integrität.

Montaigne handelt im 9. Hauptstück seines ersten Essay-Bandes *Von den Lügnern* und stellt resigniert fest: „Wenn die Lüge nur ein Gesicht hätte, wie die Wahrheit, wäre es nicht so schlimm; denn wir könnten das Gegenteil von dem, was der Lügner sagt, als richtig annehmen; aber die Gegenseite der Wahrheit hat hunderttausend Gesichter und einen unendlich weiten Spielraum.“¹⁸ Der Teufel gilt als Verwandlungskünstler, als gestaltlose Gestalt, als ein Schauspieler, der ständig neue Rollen verkörpern und referenzlose Trugbilder entwerfen kann, das macht ihn für die Literatur so attraktiv, und teuflische Menschen in der Realität so unheimlich. Mit der Differenz von Diesseits und Jenseits rechnet heutzutage kaum jemand mehr, mit der prinzipiellen Differenz von Innen und Außen, der Lust an der Verstellung als Macht aber hat man weiterhin zu rechnen, mit der Unberechenbarkeit menschlicher Seelen, mit überraschenden Identitätswechseln, aus denen tödliche oder traumatische Zäsuren entstehen. ‚Sleeper‘ nannte man nach dem 11. September 2001 Personen, aus denen plötzlich das Böse herausbricht, das unter der Maske des Guten lange im Verborgenen schlummerte. Unheimlich ist es, wenn Mohamed Atta, an der TU Hamburg mit einer

17 Das Beispiel ist Ekman 1989 entnommen.

18 Montaigne 1996, 56.

Arbeit über Aleppo im Fach Stadtplanung diplomiert, ein nach Aussagen seiner Kommilitonen freundlicher und hilfsbereiter Student über Jahre hinweg, plötzlich als Terrorist ein Flugzeug in die Twin Towers steuert. Unheimlich ist es, wenn vertraute Eltern, Priester, Lehrer plötzlich zu Missbrauchstätern werden. Einfacher wäre es, wenn sich im Äußeren das Innere widerspiegelte und man die schönen Seelen von vornherein von den hässlichen unterscheiden könnte. Der Moralist rechnet immer mit Perspektivenkollisionen, d. h. mit seiner prinzipiellen Täuschbarkeit und entwickelt Klugheitslehren zur Risikominimierung. Der Idealist, der sich mit der Empirie nicht eigentlich befasst, an Soll- und nicht an Ist-Zuständen interessiert ist, kennt dagegen nur zwei Alternativen, wie man an der aktuellen Flüchtlingsdebatte und ihren Ängsten sieht: Verdacht oder Vertrauen.

Und damit bin ich bei der Gegenwart und beim Vergleich zwischen der höfischen Inszenierungsgesellschaft und der heutigen Mediengesellschaft, insofern es beide Male um den ‚sichtbaren Menschen‘ geht und geachtet wird auf die Selbstinszenierungen als eine Frage der Performanz, der überzeugenden Steuerung des eigenen Image, der Vermeidung von Ziererei, Affektiertheit, der Dissimulation der allzumenschlichen Schwächen und der Simulation der eigenen Größe. Die Steuerung der Selbstrepräsentation bzw. der Fremdwahrnehmung gilt auch heute wieder, wie schon am Hofe, als vorwiegend ästhetisches Problem und nicht als moralisches Problem allein, wie im Konzept der ‚*moral grace*‘ des Bürgertums, in dem die Selbstinszenierung nicht als eine Frage der Performanz, sondern der Repräsentanz, der kohärenten Entfaltung moralischer Ideen begriffen wurde. Es ließen sich viele Parallelen zwischen der höfischen und der aktuellen Inszenierungskultur ziehen. Zumindest die westlichen Gesellschaften befinden sich seit langem auf dem Weg von einer Schuldkultur, einer innengeleiteten Gesellschaft, in der die Menschen, wenn sie handeln und Verpflichtungen eingehen, auf die innersten Überzeugungen, also im Grunde auf Wertetraditionen sich berufen, zu einer außengeleiteten Gesellschaft, in der das Handeln davon abhängt, wie die Menschen die Ansichten der anderen einschätzen, einer Schamkultur also. Das Wichtigste also ist die Kontrolle des eigenen Image, die Einnahme einer exzentrischen Position, der distanzierte Blick auf sich selbst durch die Perspektive der anderen. Keine Religion, keine Ideologie, keine Klassenzugehörigkeit, kein Familienverband schreibt uns mehr Drehbücher für die Selbstgestaltung vor, von daher ist die Macht der Grazie als ein kasuistisches, pragmatisches, regulatives Verhalten zur Sicherung von Anerkennung omnipräsent, nicht nur in den Likes und Dislikes der

sozialen Medien. Neu erscheint mir, dass die alte Dichotomie von Grazie als Verstellungskunst zur Sicherung des Ansehens versus Grazie als *moral grace*, als authentischer Ausdruck einer schönen Seele, keine große Rolle spielt. Zumindest auf der individuellen Ebene, in den Politiken des Privaten, gelten Selbstinszenierungen nicht mehr als lügnerisch, sondern eher als spielerisch, als offene Experimente neuer Identitätsgewinnung. Beunruhigender erscheinen mir neue Figuren der Imagesteuerung auf der großen politischen Bühne.

In der barocken Vorstellung, dass die Welt ein Theater sei, hatte man am Ende einen göttlichen Schiedsrichter, der zwischen Schein und Sein zu differenzieren wusste. Darauf kann man in der Welt medialer Simulakren, der Entdifferenzierung von empirischer und virtueller Realität, nicht mehr hoffen, insofern ist es verständlich, dass auf Wahrhaftigkeit gegenwärtig mehr geachtet wird als auf Wahrheit. Während wahr ein Urteil bezeichnet, bei dem das Gemeinte tatsächlich mit dem Sachverhalt übereinstimmt, so ist wahrhaftig die Bezeichnung für die Übereinstimmung von Rede und Überzeugung des Redenden. Das hilft jedoch wenig, wie Trumps Wahlsieg zeigt, der seine schändlichen Antriebe: Wollust, Habsucht, Neid, Zorn – früher nannte man das mal Todsünden oder rechnete es eben unter ‚*affetazione*‘ – in seinen Reden nicht verbarg, und deshalb seinen Wählern als wahrhaftiger galt als Hillary Clinton, die verdächtigt wurde, gegen ihre inneren Überzeugungen zu reden. Der offene Triumph der hässlichen Seele ist eine Absurdität, die sich selbst Machiavelli nicht hätte vorstellen können, der den politischen Herrschern ja die Vortäuschung des moralisch Guten empfahl.

Ein zweites: Die Imagesteuerung am Hofe war nie nur „Lust an der Verstellung als Macht“, sie war als systematische Verleugnung des Egoismus auch eine achtenswerte Konvention im Sinne einer Höflichkeitskultur. Die Höflichkeitskultur des Adels hat mit der des Bürgertums, so Schopenhauer in seiner *Preisschrift über die Grundlage der Moral* (1841) sowie in seinen *Aphorismen zur Lebensweisheit* (1851), gemein, dass sie „eine anerkannte Heuchelei“¹⁹ ist, eine „stillschweigende Übereinkunft, gegenseitig die moralisch und intellektuell elende Beschaffenheit von einander zu ignorieren und sie sich nicht vorzurücken; – wodurch diese, zu beiderseitigem Vorteil, etwas weniger leicht zu Tage kommt“²⁰. In Kants *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1796/97) geht die Hoffnung

19 Schopenhauer 1972, Bd. IV, 198.

20 Ebd., Bd. V, 493.

noch weiter: „dadurch, dass Menschen [die Maske der Höflichkeit; Anm. d. Verf.] aufsetzen, werden zuletzt die Tugenden, deren Schein sie geraume Zeit nur gekünstelt haben, nach und nach wohl wirklich erweckt, und gehen in die Gesinnung über.“²¹ Demgemäß ist Höflichkeit bei Kant eine doppelte Täuschung: Sie täuscht vor, bloße Täuschung zu sein, während sie in Wahrheit etwas Echtes ist und als solches auch etwas Echtes bewirkt. Ohne es zu wollen, werden diejenigen, die bloß Wohlwollen und Freundlichkeit mimen wollen, wirklich wohlwollend und freundlich. Die Betrüger werden selbst betrogen. Die Verstellung verstellt die Versteller. Dass der Schein zivilisiert, dachte man auch im Falle Trumps. Nach der zurückhaltend diplomatischen Rede direkt nach dem Wahlsieg hoffte man, dass er in der Rolle des Präsidenten auf nationaler wie internationaler Bühne sich auch wie ein Präsident verhalten und reden würde. Die Hoffnung war bisher vergeblich.

Zuletzt eine Erinnerung an Kleists *Herrmannsschlacht* zum Beweis der Aktualität dieses Dramas aus dem Jahre 1808, insofern es ein ebenso grandioses wie abgründiges Exempel für die Dynamik der „Lust an der Verstellung als Macht“ gibt. Herrmann spielt den Römern vor, ein naiver, aber loyaler Germane zu sein, er spielt mit den Barbarenklischees der Römer, die nicht merken, dass er sie hinterrücks ins Verderben führt. Er ist ein gerissener Schauspieler, der selbst seine Frau mit alternativen Fakten zur Intrigantin macht. Er heuchelt ihr vor, dass der galante Römer Ventidius sie nicht liebe, nur ihre Zähne, ihre Locken ausschlachten wolle. Daraufhin bindet Thusnelda Ventidius wortwörtlich einen Bären auf, sie bestellt ihn zum Rendezvous, um ihn dann von einem Bären fressen zu lassen. Kleists Stück ist ein Beweis dafür, dass die „Lust an der Verstellung als Macht“ nicht nur den Getäuschten vernichtet, sondern auch den, der verstellt und keine Wahrheit mehr kennt, ins Nichts nur führt. Herrmann hinterlässt nur verbrannte Erde. Im vorgeblichen Gründungsmythos Germaniens verbirgt sich zugleich die Apokalypse. Kleist demonstriert die Trostlosigkeit einer Welt, in der Unwahrheit und Unmenschlichkeit keinen Widerspruch mehr von einer moralischen Autorität hervorrufen, die Trostlosigkeit einer postfaktischen Politik.

²¹ Kant 1983, Bd. 10, S. 442–443.

LITERATURVERZEICHNIS

Bahr 2002 Bahr, Hans-Dieter: Das Schöne und das Tier. Gedanken zur ästhetischen Erziehung. In: Höflichkeit. Aktualität und Genese von Umgangsformen, hrsg. von Thomas Macho und Brigitte Felderer. München 2002, 107–118.

Castiglione 1996 Castiglione, Baldassare: Der Hofmann. *Il libro del Cortegiano*, übers. von A. Wesselski. Berlin 1996.

Ekman 1989 Ekman, Paul: Weshalb Lügen kurze Beine haben: Über Täuschungen und deren Aufdeckung im privaten und öffentlichen Leben. Berlin 1989.

Kant 1983 Kant, Immanuel: Werke in zehn Bänden, hrsg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983.

Kleist 1990 Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. III., hrsg. von Ilse-Marie Barth u. a. Frankfurt a. M. 1990.

La Rochefoucauld 1995 La Rochefoucauld: Maximen und Reflexionen, übers. von Konrad Nussbächer. Stuttgart 1995.

Nietzsche 1980 Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1980.

Machiavelli 1986 Machiavelli, Niccolò: *Il Principe*. Der Fürst. Italienisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Philipp Rippel. Stuttgart 1986.

Machiavelli 1998 Machiavelli, Niccolò: *La vita di Castruccio Castracanis da Lucca*. Das Leben Castruccio Castracanis aus Lucca, übers. und hrsg. von Dirk Hoeges. München 1998.

Montaigne 1996 Montaigne, Michel de: Essais I, übers. von Johann Daniel Tietz. Zürich 1996.

Schiller 1975 Friedrich Schiller: Sämtliche Werke, Bd. V., hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München 1975.

Schopenhauer 1972 Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke, hrsg. von Arthur Hübscher. Wiesbaden 1972.

JAKOB TANNER

IMAGE CONTROL IN DER FRÜHAUFKLÄRUNG: ZUM ZUSAMMENSPIEL VON MACHTEFFEKTEN UND SUBJEKTIVIERUNGSPROZESSEN

I.

Im Titel dieses Beitrages wird eine epochenübergreifende Sicht entwickelt und eine transhistorische Perspektivenverschränkung vorgenommen. *Image Control* ist ein neues Unterfangen, das zusammen mit Strategien eines Selbstmanagements (*self management*) auftaucht. Erst in der Nachkriegszeit, verstärkt seit den 1960er Jahren, kommen diese Wortverbindungen als Anglizismen auch im Deutschen auf und werden mit der Formierung eines „unternehmerischen Selbst“, das Humankapitalbildung mit Auftrittskompetenz verbindet, populär. Diese historisch singuläre Subjektivierungsweise greift allerdings auf Praktiken der Selbstdarstellung zurück, die selber eine lange Geschichte haben. Sie bedeuteten in unterschiedlichen historischen Phasen ganz unterschiedliches und konnten mit variablen Zielen verbunden werden.

Ist es aber sinnvoll, von *image control* schon während der Frühaufklärung, grosso modo also im Zeitraum zwischen dem ausgehenden 17. und vor Mitte des 18. Jahrhunderts, zu sprechen? Oder müssten die Anstrengungen damaliger Freidenker, Ungläubiger, Antiklerikaler, Religionskritiker sowie Herrschaftsanalytiker zur Pflege ihres Erscheinungsbildes, zur Verwischung von Publikationsspuren und zur Beeinflussung ihrer Außenwahrnehmung im weitesten Sinne mit zeitgenössischen Begriffen und kontextsensitiveren Konzepten beschrieben werden? Im Rückgriff auf den französischen Annales-Historiker Lucien Febvre ließe sich diese Frage bejahen. Febvre bezeichnete nämlich in seiner 1942 veröffentlichten Studie über *Das Problem des Unglaubens im 16.*

Jahrhundert die anachronistische Erklärung historischer Sachverhalte als „die schlimmste, die unverzeihlichste aller Sünden“¹. Sie bestand für Febvre darin, „von unseren Empfindungen und Vorstellungen zu jenen [...] gelangen zu wollen“, die in früheren Zeiten vorherrschten. Er entwickelt diese Anachronismus-Kritik in Zurückweisung der These, François Rabelais sei in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein camouffierter Atheist gewesen. Ein solches Rabelais-Bild erschien ihm ebenso absurd wie das, Diogenes mit einem Regenschirm oder Mars mit einem Maschinengewehr zu bewaffnen. Denn als Renaissance-Humanist gehörte Rabelais – so Febvres Argument – einer Epoche an, die „glauben wollte“. Nichtglauben war hier weder vorgesehen noch möglich. Im „*outillage mental*“, im geistigen Werkzeugkasten dieser Zeit gab es keine Begriffe, keine Vorstellungsinhalte, die es erlaubt hätten, sich geistig aus dem Glauben herauszubewegen. Außerhalb-Stehen, Atheismus, Ungläubigkeit war keine Option für damalige Menschen. Nachträglich eine solche Annahme zu treffen, war aus Febvres Sicht ein Verstoß gegen die These von der Ähnlichkeit der Menschen mit der Zeit, in der sie lebten.

Nun ist es sicher richtig, ahistorische Durchstiegsinterpretationen nach dem Motto „From Plato to Nato“² zu kritisieren. Dieses Sensorium für die Historizität menschlicher Lebensformen und Selbstverständnisse richtet sich allerdings nicht prinzipiell gegen Anachronismen. Es gibt nämlich zwei gute Gründe, solche in kontrollierter Weise für die Geschichtsschreibung produktiv zu machen. *Erstens* sollte sich die historische Forschung durchaus für Menschen interessieren, die den Mut hatten – oder einfach so verrückt waren – mittels der vorhandenen intellektuellen Ressourcen etwas Neues zu denken und die Grenzen des Sagbaren zu verschieben. *Zweitens* können Konzepte aus der Gegenwart helfen, historische Entwicklungen *post festum* besser, das heißt auch interessanter, zu verstehen. Denn dazu sind ja Historikerinnen und Historiker, die immer im Nachhinein kommen, gleichsam verdammt. Diese beiden Argumente werden im Folgenden entwickelt.

1 Febvre 2002, 17. Im Original steht: „*le péché des péchés – le péché entre tous irrémédiable*“, vgl. Febvre 1942, 6.

2 Gress 2004.

II.

Zum *ersten* Punkt: In seiner Kritik an der Febvre'schen „Poetik der Ähnlichkeit“ hat Jacques Rancière festgehalten, dieser Kult der Analogisierung reduziere die Menschen auf die Zeit, in der sie lebten und verbaue die Aussicht auf die Dynamik historischer Veränderung.³ In der Studie *La Nuit des prolétaires* hat er gerade umgekehrt gezeigt, dass ‚Proletarier‘ vor 1848 der Name für einen Akteur war, der einen Bruch mit der Zugehörigkeit zu ‚seiner Zeit‘ anstrebte. Rancière geht davon aus, dass historische Ereignisse überhaupt erst dann zustande kommen, wenn Menschen sich der Zumutung widersetzen, mit der Zeit, in der sie leben, ‚ähnlich‘ zu werden. Nur dadurch werden sie nämlich fähig, sich ‚unzeitgemäß‘, d. h. genuin überraschend zu verhalten, womit Alternativen realisierbar werden. Die Febvresche Kritik am Anachronismus erscheint aus dieser Sicht weniger dem Bemühen um ein angemessenes historisches Verstehen als der Furcht vor der Möglichkeit radikaler, d. h. in den Kategorien der herrschenden Machtverhältnisse nicht vorgesehener Veränderungen geschuldet.

Es spricht viel für die These, dass die Frühaufklärung eine Phase war, in der das begrifflich-mentale Gitter keinen hermetischen Käfig darstellte, der ein Ausbrechen undenkbar gemacht hätte, sondern dass etablierte Denkwerkzeuge auf neue Weise fungibel und für das Austesten neuer Denkmöglichkeiten genutzt wurden.⁴ Verschiedene Autoren – unter ihnen Baruch de Spinoza (1632–1677), Pierre Bayle (1647–1706) oder Jean Meslier (1664–1729) – entdeckten in kontinuierlich verbürgenden Traditionen geistige Kannbruchstellen, die ihnen den Zugang zu ungewohnten, durchaus gefährlichen Vorstellungswelten jenseits des etablierten Gottesglaubens eröffneten. Diese radikalen Philosophen kamen aus unterschiedlichen Schichten der Gesellschaft und waren nicht mehr zwingend Angehörige der etablierten Eliten.⁵ Sie lassen sich, so die Historikerin Lea Haller, als

3 Rancière 1996, 66–67. Rancière stellt dem Anachronismus die Anachronie entgegen: Tatsächlich werden durch Historiker immer wieder Verbindungen konstruiert, die (chronologisch) verkehrt sind und deswegen Anachronien darstellen, vgl. ebd., 67.

4 Israel 2010; Haller 2017; Blom 2017.

5 Ebd., 156–157.

„Ungläubige“ charakterisieren,⁶ wobei das ‚Un-‘ einen Bruch anzeigt, der am Ausgangspunkt neuer Sprachspiele, Denkbewegungen sowie Argumentationsmuster stand.

Diese Vorgänge, die schon seit einiger Zeit aus historischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive intensiver untersucht wurden, haben in der jüngeren Forschung eine gesteigerte Aufmerksamkeit erfahren.⁷ Koselleck zeichnete in den 1970er Jahren das Bild einer (Früh-)Aufklärung, in der die Forderung nach einem transparenten Durchblick auf die Mechanismen der Vergesellschaftung widersprüchlich koexistierte mit dem Hang zur Abschirmung, zum Verbergen, was sich in einer eindrücklichen Konjunktur von Geheimgesellschaften, hermetischen Zirkeln und *Cercles de pensées* zeigte. *Image control* kann aus dieser Perspektive als differenzierendes Kommunikationsmanagement verstanden werden: Es galt, sich Gesprächspartner sorgfältig auszusuchen und klar zwischen dem Freidenken im kleinen Kreis oder auch in weiter reichenden Netzwerken auf der einen Seite und dem öffentlichen Statement sowie dem offiziellen Erscheinungsbild auf der anderen zu unterscheiden. Angesichts der willkürlich operierenden Repressionsapparate von Kirche und Staat mussten jene, die gut leben (oder einfach überleben) wollten, die Kunst der Verstellung beherrschen.

Zugleich ist es wichtig zu sehen, dass die Dichotomie zwischen zwei polaren Überzeugungssystemen – einem kompakten, ‚von oben‘ auf göttliche Legitimation setzenden und einem ‚von unten‘ kommenden, radikaler Kritik verpflichteten – differenziert werden muss. Gerade jene, welche die Vernunft als Vehikel eines neuen Verständnisses der Welt und ihrer Erkennbarkeit einsetzen wollten, befanden sich selber in einem irritierenden Experimentierstadium. Am Schluss seiner Studie „Moderne aus dem Untergrund“ stellt Mulso fest, je näher man „dem radikalen Rand“ der Frühaufklärung komme, „desto deutlicher brechen die ambivalenten Charakteristika des Aufklärungsprozesses hervor: zwiespältige Haltungen, Zweifel, Selbstzweifel, Ironie, Trennungen von Esoterik und Exoterik, experimentierendes Denken, Täuschen und Missverständnisse.“⁸ Gerade letztere unterscheiden sich von der gezielten Täuschung. Als „*misintended performances*“ zeugten sie von Unbestimmtheitsrelationen in den Herrschaftsverhältnissen und gerade darin „bestimmen zu einem erstaunlichen Grad die radikalen Dimensionen der Moderne.“⁹

6 Haller 2017; vgl. auch Minois 2000.

7 Haug 2011; Burkardt/Schwerhoff 2012; Israel/Mulso 2014; Mulso 2012.

8 Mulso, 443.

9 Ebd.

Man könnte hier – in Anlehnung an Thomas Bauers Vorschlag einer „anderen Geschichte des Islam“ von einer „Kultur der Ambiguität“ sprechen, in welcher die Vielfalt von Bedeutungen nicht als Anzeichen von Schwäche verstanden wird.¹⁰ Doch anders als der Islamwissenschaftler Bauer, der dieses ambivalente Zwielficht als Ausdruck islamischer „Gleichgültigkeit“ und Toleranz einer ambiguitätsfeindlichen „Modernisierung der epistemologischen Grundlagen“ gegenüberstellt und diese mit der westlich-christlichen Aufklärung identifiziert (womit er eine starre Dichotomie aufmacht), ist gerade der frühaufklärerische Geist – ebenso wie die Aufklärung insgesamt – durch eine hohe Ambiguitätstoleranz charakterisiert (und war dann, ebenso wie der Islam, seit dem 19. Jahrhundert schlecht gefeit gegen eine vereindeutigende Texthermeneutik sowie die eindimensionale Weltsicht von rechthaberisch und kulturkämpferisch auftretenden Gläubigen).

III.

Zur Ambivalenz passt die Vorstellung einer Grauzone „zwischen akademischer Akzeptanz und Freidenkerei“, die deswegen schwierig einzugrenzen ist, weil sich viele Autoren angewöhnten, „sich nur in Sublimierungen und Anspielungen zu äussern“¹¹. Solche intellektuellen Habitualisierungen lassen sich nun durchaus als eine Form des *image control* durch Autoren begreifen, womit der *zweite* Grund für den Einsatz anachronistischer Deutungen angesprochen ist.

Die Stabilisierung und Kontrolle religiöser Überzeugungssysteme war auch in der Frühen Neuzeit verbunden mit aufwändigen Dispositiven eines herrschaftlichen *thought control*, welches in den visuellen Repräsentationstechniken der Frühneuzeit zugleich als *image control* fungierte. Die religiösen und die mit ihnen über den Grundsatz des *Cuius regio eius religio*¹² verbundenen weltlichen Herrschaftsträger sicherten politische Ordnungsstrukturen und Machthierarchien ebenso über konsensstiftende Praktiken religiöser Rituale wie über einen harten Zugriff auf Ketzer und Häretiker ab; zugleich wurde missliebiges Schrifttum durch

¹⁰ Bauer 2011.

¹¹ Mulsow 2012, 440.

¹² Die Maxime galt vom Augsburger Religionsfrieden 1555 bis zum Westfälischen Frieden 1648. Die lateinische Redewendung wurde vom Greifswalder Rechtsprofessor Joachim Stephani im Jahre 1612 geprägt.

die Obrigkeiten mittels chaotischer Zensuranordnungen verfolgt, deren relative Unwirksamkeit angesichts der Findigkeit von Verlegern und Buchhändlern sowie der klandestinen Techniken von Leserinnen und Lesern schon damals aufgefallen ist.¹³

Jene Denker, welche sich in neue Territorien eines geistigen Probedhandelns vorwagten, wussten durchaus, dass ihr Spiel mit Gedanken- und Gewissensfreiheit hochriskant war. Sie rechneten mit der Zensur gegen ihre Werke, zudem mit dem Zugriff der Herrschaftsträger auf ihre Person, auf ihren Körper. Sie versuchten, ihr in der Öffentlichkeit zirkulierendes Bild in einer Weise zu formen, so dass sie von wirklich harten Sanktionen verschont blieben. Viele hatten sich die Haltung Montaignes zu Eigen gemacht, der in seinen *Essais* schrieb: „Ich würde der gerechten Sache bis an den Scheiterhaufen folgen, aber nicht bis hinein, wenn es sich vermeiden lässt.“¹⁴ Die damaligen Protagonisten der Religionskritik bewegten sich regelmässig tangential zum Scheiterhaufen und es gab einige, welche die letzte Abzweigung verpassten.

So ging es für ‚Freidenker‘ oder ‚Freigeister‘, wie sie genannt wurden, immer auch darum, das Verschieben der Grenzen des Sagbaren mit einem feinen Gespür für ‚rote Linien‘ und für spezifische Machtkonstellationen zu kombinieren. Diese Vorkehrungen konnten verschiedene Formen annehmen; Autoren konnten ihren Wohn- und Arbeitsort wechseln; sie schrieben in einem nicht allgemein zugänglichen Stil; oder sie entschieden sich für die Anonymität, d. h. sie publizierten ihre Gedanken ohne Namensangabe oder sie versteckten sich hinter einem Pseudonym. Andere wiederum – zu nennen ist hier insbesondere Pierre Bayle – verpackten ihre provozierend neuen Erkenntnisse in neue Darstellungsformen; sein *Dictionnaire historique et critique* bestand zu neun Zehnteln aus stark erweiterten Fussnoten bzw. Anmerkungsapparaten. Das Werk präsentierte sich als eigentliches Labyrinth; so bot es interessierten und listigen Lesern den besten Zugang zum verbotenen und kaum greifbaren Werk Spinozas.¹⁵

Wie hoch die Wahrscheinlichkeit war, aufgrund ketzerischer Gedanken auf dem Scheiterhaufen oder unter Folter zu enden, ist bis heute umstritten. Zuständig für repressives Durchgreifen war insbesondere die Inquisition, die 1542 reorganisiert wurde und fortan unter der Bezeichnung *Sacra Congregatio Romanae et universalis Inquisitionis* lief. Schon seit dem 15. Jahrhundert wurden die Prozesse der Inquisition mit Autodafes

¹³ Darnton 2014.

¹⁴ Montaigne 1953, 609 (zit. n. Haller 2017, 86).

¹⁵ Blom 2017, 200.



1 Francisco Rizi: *Autodafé auf der Plaza Mayor in Madrid am 30. Juni 1680*, 1683, 277 × 438 cm, Madrid, Museo del Prado

durchgeführt. Im Portugiesischen hieß das *auto-da-fé*, übersetzt „Glaubensgericht“ oder lateinisch *actus fidei*, „Glaubensakt“. Es handelte sich um die öffentlich inszenierte Verkündung und Vollstreckung eines Urteils der Inquisition gegen Häretiker, die, wenn verurteilt, in aller Regel verbrannt wurden. Daneben oder anstatt wurden häretische Bücher verbrannt.

Diese *Autodafés* sind immer wieder durch Stiche und Gemälde visuell repräsentiert worden. Die erste Abbildung zeigt ein 1683 entstandenes Gemälde von Francisco Rizi (1608–1685; Abb. 1). Dargestellt ist ein Autodafé auf der Plaza Mayor in Madrid am 30. Juni 1680. Die ikonographische Botschaft zielt auf die Vermittlung eines herrschaftlich strukturierten Raums, in dem sich ein hochreguliertes Ritual entfaltet. Die zweite Abbildung gibt das große Freilicht-Autodafé in Palermo vom 6. April 1724 wieder, auf dem innerhalb eines abgestuften Regimes der Sichtbarkeit die auf Scheiterhaufen verbrennenden Häretiker gezeigt werden (Abb. 2). Die Ordnung der Herrschaft wird durch die Eliminierung der Störstellen gesichert. Die beiden Bilder machen deutlich, wie sich hier ein Ritual der religiösen Obrigkeit mit der Schaulust eines Publikums verband, das über den martialischen Vollzug des Todes an Ketzern in die Ordnung des ‚Gottesgnadentums‘ einbezogen wurde. Auch darin kann eine Form des *image control* gesehen werden.



2 Anonymer Stich: Großes Freilicht-Autodafé, Palermo, 6. April 1724

Bereits früh wurde die These vertreten, mit Darstellungen wie den gezeigten würde bloß eine *Leyenda negra*, eine „schwarze Legende“ kolportiert und die Inquisition sei der „Lieblingspopanz der Aufklärung“, die damit ihre Relevanz aufzeigen wollte.¹⁶ Tatsächlich hatte der aufklärerische Inquisitionsdiskurs eine politische Funktion – doch handelte es sich keinesfalls nur um rhetorische Scheingefechte. Wie rasch Denker eines Atheismus oder Deismus auch noch in der voll entfaltetten Aufklärung des ausgehenden 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert von der Inquisition physisch zermalmt werden konnten, zeigte sich ein letztes Mal 1826, als in Valencia mit Cayetano Ripoll der letzte Häretiker durch ein Autodafé ins Jenseits befördert wurde. Nach zwei Jahren Kerkern wurde Ripoll in einer eindrucklichen Inszenierung auf dem Scheiterhaufen verbrannt; was sich insofern als eine symbolische Aktion erwies, als ihm bereits vorher, als gleichsam makabre Folge der Aufklärung, humanerweise das Genick gebrochen worden war.

¹⁶ Vgl. Gipper 2012, 437.

IV.

Die kulturtopographische Antithese zu Spanien waren in der Frühaufklärung die Niederlande, die sich 1581 als Republik der Sieben Vereinigten Provinzen von Spanien getrennt und für unabhängig erklärt hatten. Als erste moderne Republik Europas garantierten die Niederlande 1579 in der ‚Union von Utrecht‘ die Religionsfreiheit. Dies ermöglichte eine neue Kultur religiöser Freiheit, nicht von der Religion generell, sondern in der Wahl der Konfession und des Glaubens.¹⁷ Der aufkommende Toleranzdiskurs war in vielem durchdrungen von der Furcht vor der Einführung der spanischen Inquisition.¹⁸ Das lange 17. Jahrhundert ging als das ‚Goldene Zeitalter‘ (*gouden eeuw*) in die Geschichte der Niederlande ein; Amsterdam war seit 1585 das neue Welthandels- und seit der Gründung der Waren- und Effektenbörse (1610/11) zudem eine globale Informationsdrehscheibe sowie Weltfinanzzentrum. Die Niederlande verfügten über die mächtigste Seeflotte, sie waren global präsent, sie bauten ihren Kolonialismus mit mächtigen Monopolgesellschaften sowie Militäraktionen auf und führten permanent Krieg.¹⁹ Die Gesellschaft verbürgerlichte, die Wirtschaft blühte auf, es gab prosperierende urbane Räume, wachsenden Wohlstand, eine präzedenzlose Kommerz- und Konsumentfaltung in breiten Bevölkerungsschichten. Dies führte zu einer irritierenden Wahrnehmung von ‚Überfluss‘.²⁰ Gleichzeitig avancierten die Niederlande zum Zentrum der ‚reinen Wissenschaften‘; ihre Universitäten wirkten als Magneten, in der Malerei stieg die Republik zur ästhetischen Hegemonialmacht auf.²¹ Diese ‚Softpower‘ motivierte viele – nicht nur religiös oder politisch Verfolgte – zur Übersiedlung in die Niederlande, das zu einer prosperierenden Einwanderungsgesellschaft wurde.

Unter diesen Einwanderern befanden sich die portugiesischen Eltern von Baruch de Spinoza, der 1632 in Amsterdam zur Welt kam. Spinoza legte sich mit seinen bahnbrechenden Vorstellungen der Wirksamkeit menschlicher Vernunft zunächst mit der sephardischen Gemeinde Amsterdams an. Noch bevor er überhaupt etwas publiziert hatte, wurde er 1656

17 Menzel 2015, 525, 538.

18 Gipper 2012, 422.

19 Lesger 2006; de Vries / van der Woude 1997; Zandvliet 2012, 184, 186.

20 Ufer 2008; Schama 1988; de Waard 2012.

21 Menzel 2015, 558 und 560.

aufgrund ketzerischer Ansichten mit dem Bann (*Cherem*) belegt und von der Synagoge ausgeschlossen. Es fällt auf, dass er gleich *in medias res* ging und sich in das interpretatorische Kerngeschäft der Religion einmischte. Spinozas – wie dies später genannt werden sollte – pantheistische oder kosmotheistische Verflüchtigung Gottes in das Sein der Welt und sein Insistieren auf Gedankenfreiheit öffneten eine neue Perspektive auf das Politische; aus seiner Hierarchiekritik deduzierte Spinoza messerscharf die Notwendigkeit einer Gleichheit der Menschen und machte damit eine demokratische Regierungsform denkbar, dies längst vor ihrer realpolitischen Machbarkeit. Sowohl seine Kritik eines anthropomorphen Gottes (die zugleich eine ‚Desanthropomorphisierung des Menschen‘ befördert) wie auch die daraus resultierende Herrschaftskritik waren häretisch, ketzerisch – insofern nicht ungefährlich.²²

Biographen haben den Umgang Spinozas mit diesen Herausforderungen dargelegt. Mit Blick auf das *image control*, welches er praktizierte, lässt sich festhalten, dass er stets vorsichtig blieb und die offene Provokation vermied. Gleichzeitig hielt er mit stoischer Konsequenz an seinen anstößigen Beweisführungen fest und lehnte alle Angebote ab, sich im Spiel der Mächtigen auf irgendeine Seite zu schlagen, um so Schutz zu erhalten.²³ 1670 publizierte er seinen *Tractatus theologico-politicus* anonym in Hamburg und versah ihn mit abwegigen Hinweisen über seine Entstehung. Als 1672 der von ihm geschätzte liberale Regierungschef der Republik, Johan de Witt, ermordet und als der *Tractatus* zwei Jahre darauf verboten wurde, fühlte er sich in diesen Bemühungen bestätigt. Die Niederlande blieben allerdings im Vergleich zu den umliegenden Staaten in den darauffolgenden Jahrzehnten ein Hort denkerischer Freiheiten. Diesen Sachverhalt nutzte auch Pierre Bayle, der anfangs der 1680er Jahre eine Professur an der Universität in Rotterdam antrat. Sein 1695 bzw. 1702 veröffentlichter, epochemachende *Dictionnaire historique et critique* war durch einen holländischen Verleger angeregt und vorfinanziert worden, eine Unterstützung, die in Frankreich, das mit der Aufhebung des Edikts von Nantes Mitte der 1680er Jahre seine Politik konfessioneller Verhärtung und Verfolgung verschärfte, unmöglich gewesen wäre.²⁴

²² Balke 1994, 156; Saar 2013.

²³ So eine Professur in Heidelberg.

²⁴ Duchhardt 1985.

V.

Die folgenden Ausführungen fokussieren auf zwei Autoren, die ebenfalls in den Niederlanden tätig waren. Der eine blieb Zeit seines Lebens da, der andere wanderte nach London weiter. Beide wurden eher durch die Finanz-, Wirtschafts- und Gesellschaftstheorie als durch die Philosophie tradiert. Es handelt sich um Joseph de la Vega (1650–1692) und um Bernard Mandeville (1670–1833).²⁵

Joseph de la Vega kannte die Zwangsförmigkeit damaliger religiöser Überzeugungssysteme und herrschaftlicher Legitimationsstrategien; sein Vater, Isaac Penso, war ein im Kerker der Inquisition zum Katholiken konvertierter spanischer Marrane. Penso floh nach den Niederlanden, um hier unter Bedingungen relativer liberaler Toleranz zum jüdischen Glauben zurückzukehren. Sein zweiter Sohn, José oder Joseph, von dem man nicht weiß, ob er 1650 in Andalusien oder in Holland geboren wurde, bewegte sich alsbald in der sephardischen Gemeinde Amsterdams und verfasste Bühnenstücke in hebräischer Sprache.

1688 veröffentlichte er in Amsterdam eine Schrift über die Börse unter dem Titel *Confusion de confusiones*. Diese erste große und ziemlich einflussreiche Abhandlung über den Wertpapierhandel war in sokratischer Tradition verfasst: drei Protagonisten verschränkten ihre unterschiedlichen Perspektiven in vier Dialogen und klärten sich gegenseitig über das unübersichtliche und schwer begreifbare Börsengeschehen auf. Der Untertitel des Buches hiess: „*dialogos curiosos entre un Filosofo agudo, un Mercador discreto y un Accionista errudito, describiendo el negocio de la Acciones, su origen, su ethimologia, su realidad, su juego y su enredo*“, zu Deutsch ungefähr „merkwürdige Gespräche zwischen einem scharfsinnigen Philosophen, einem umsichtigen Kaufmann und einem belesenen Aktionär, über den Aktienhandel, seinen Ursprung, seine Bedeutung, seine Wirklichkeit, sein Spiel, und seinen Schwindel“²⁶. Wie de la Vega auf das Thema Börse kam, darüber gibt es nur Vermutungen; jedenfalls war er im Wertpapierhandel und Fondsgeschäft tätig, darin aber offenbar nicht sehr erfolgreich, verlor er doch mehrere Mal das Erworbene, weswegen ihm verschiedene Interpreten ein Ressentiment gegenüber dem

²⁵ Manchmal auch Bernard de Mandeville genannt.

²⁶ De la Vega 1994.

Börsengeschäft unterstellen und die Wahl des Titels dadurch motiviert sahen.²⁷

Unter dem Aspekt eines *image control* ist die erste Veröffentlichung des Börsenbuches in deutscher Sprache aus dem Jahre 1918 von besonderem Interesse.²⁸ Der Übersetzer war der Nationalökonom und Historiker Otto Pringsheim (1860–1923), der 1890 eine Studie „zur wirtschaftlichen Entwicklungsgeschichte der vereinigten Niederlande im 17. und 18. Jahrhundert“ vorgelegt hatte. Pringsheim stammte selber aus einer jüdischen Familie; sein Freund Gerhard Hauptmann nannte ihn ‚Kauz‘. Für Pringsheim war de la Vega ein Angeber aus der Barockzeit. Er sprach von der allgemeinen „Überschwänglichkeit der Zeitgenossen“, welche die Werke des Jungstars de la Vega in den Himmel lobten. Dabei würde sich hier doch bloß schweres Pathos mit regelloser Phantasie verbinden.²⁹ De la Vega habe den sog. „*estilo culto*“, der generell ein „überladener, gezielter und schwülstiger Stil“ sei, gleichsam auf die Spitze getrieben und mit weiteren „besonderen Eigentümlichkeiten“ ausgestattet: „Die Dialoge wimmeln von Wortspielen, dunklen Anspielungen und absurden Wundergeschichten. Auch die Weitschweifigkeit der Darstellung ist fast unerträglich. Wo ein Beispiel genügt, bringt der Verfasser zehn. Die selbstverständlichsten Dinge belegt er mit endlosen Reihen klassischer und biblischer Zitate.“³⁰ Speziell beeinträchtigt würde die Klarheit durch „das Auspressen der Worte“ und wenn man noch „die Verwendung altertümlicher Formen, sprichwörtlicher Redensarten und technischer Ausdrücke“ hinzunehme, so werde verständlich, wieso „die Aufgabe des Übersetzers eine sehr schwierige war“³¹. Es war Pringsheims erklärte Zielsetzung, den stilistischen Dschungel des Originals narrativ und semantisch zu bändigen, um den Inhalt des Werks von „unerheblichem Beiwerk“, von „rednerischem Prunk“ sowie „Verschnörkelungen“ zu befreien.³²

27 Vgl. ebd., XII.

28 Ebd.

29 Ebd., IX.

30 Ebd., S. X–XI,

31 Ebd., S. XI.

32 Anzumerken gilt, dass die dermaßen manipulierte deutsche Fassung nur als Vorlage dienen kann, wenn dies gleichzeitig durch die spanische Originalversion kontrolliert wird, online einsehbar unter: <http://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=vega002mfjs01> (28. Juni 2018).

VI.

De la Vega sah sich selber dezidiert anders als er *ex post* von Pringsheim portraitiert wurde. Im Vorwort schreibt er, er habe das Buch „*confusion de confusiones*“ genannt, „weil in diesem Geschäft jeder Kniff angewendet, und jeder Kunstgriff gebraucht wird; und der aufmerksame Leser wird bald erkennen, dass kein Verstand eine Welt von Unklarheiten begreifen [...] kann“³³. Für Beschreibungsunschärfen machte er also nicht mangelnde Aufmerksamkeit oder fehlende Fokussierung, sondern die opake und oft gegenintuitive Dynamik an der Börse verantwortlich. In dieses verwirrend wirre Geschehen versuchte er Licht zu bringen. So legte er gegen Schluss seiner Abhandlung dar, dass die Titelsetzung dem Reflexivwerden von Problemen abgewonnen ist. In einem längeren Exkurs schildert hier der Aktionär seinen Gesprächspartnern einen Börsenzyklus, der in der Erwartung „blauer Wunder“³⁴ mit einer Hausse startet, bevor dann Entmutigung um sich greift und sich zu allgemeiner Panik verdichtet. Damit schlägt die Stunde der zusammengescharten Baissiers, welche nun „die Herren der Situation“ sind, und die mit der Proliferation von Gerüchten über drohende Kriege und Steuererhöhung die ganze Börse in eine „traurige Verfassung trieben“³⁵. Kaum zeigen sich wieder Lichtblicke, so stoßen „die Baissiers in die Posaunen und schrien, dass der Krieg erklärt werden würde“. So erweisen sie sich als „Henker der Börse“³⁶, die „alles in Staub, Asche und Trümmer verwandeln wollen“³⁷. Für „viele unglückliche Spekulanten“ sei die gegenwärtige Krise deshalb „ein Labyrinth der Labyrinth, ein Schrecken der Schrecken, eine Verwirrung der Verwirrungen“³⁸.

De la Vega verortet nun diese Geistesverfassung sozialtopographisch. Der Aktionär – bei weitem die interessanteste Figur in diesen Konversationen – unterscheidet nämlich „drei Klassen“ von Börsenteilnehmern: erstens die „Fürsten des Geschäfts“, die so reich sind, dass sie

33 De la Vega 1994, XXXI (die römischen Ziffern beziehen sich auf das Vorwort von de la Vega, die arabischen Ziffern auf den Lauftext).

34 Ebd., 211.

35 Ebd., 212–213.

36 Ebd., 215.

37 Ebd., 219.

38 Ebd., 226.

ihre Aktien nie verkaufen müssen und für die Kurssteigerungen einen „imaginären Genuss“ darstellen. Zweitens die „Kaufleute“, welche nach einem rationalen Kalkül Aktien kaufen und verkaufen, um ihren Gewinn zu maximieren, und schließlich die „Spieler und Spekulanten“, die sich an ihren „Glücksrädern“ ergötzen, um sich im „Labyrinth ihrer Pläne“ zu verlieren.³⁹ Diese letzteren hatte er mit seiner opulenten Metaphorik primär im Auge und an sie dachte er auch, als er anfügte, „dass man die Tragödie, die sich an unserer Börse abspielte, nur mit einem eisernen Herzen ohne Tränen ansehen konnte“⁴⁰.

Das war eine Warnung. Jeder müsse es sich, so de la Vega, gut überlegen, ob er sich dem „Rausch der Spekulation“ ausliefern und sich in das „verwickelte Labyrinth der Börse“ begeben wolle. Er verpackte diese Botschaft in eine Geschichte: „Die Mädchen von Milet wollten sich aufhängen: um ihr grausames Vorhaben zu verhindern, ließ der Senat die bereits Erhängten in den Straßen zur Schau stellen: der furchtbare Anblick der Toten sollte die Verzweifelten abschrecken. Dieser Abhandlung mögen diejenigen Beachtung schenken, welche die Börsengeschäfte ohne die erforderliche Klugheit betreiben; möglicherweise wird der Anblick der Erhängten auf sie so wirken, dass das Leiden ihre Absicht verhindert und ihre Verwegenheit mäßigt.“⁴¹

Die Dialoge der drei Gesprächspartner sind durchwegs mit solchen Geschichten gesättigt; und sie öffnen immer wieder den Blick auf ein imaginäres Meer. So spricht der Kaufmann davon, das „Meer der Börse zu befahren“ und der Aktionär erwähnt die „Operationen auf dem gefährlichen und tiefen Meer der Börse“⁴². Tatsächlich basierte der Amsterdamer Handelskapitalismus auf internationaler Arbeitsteilung, auf dem Aufstieg des transatlantischen Handels und der Erschliessung neuer Seewege nach Asien durch die monopolförmigen Handelskompanien. Die Geschäftstätigkeit der 1602 gegründeten Niederländischen Ostindien-Kompanie VOC sowie der 1621 entstandenen Westindischen Kompanie WIC bestimmte maßgeblich das Auf und Ab der Börsenkurse. Der Staat war damals faktisch „zum Eigentum von Familien und Clans (geworden), die privilegierten Zugriff auf die profitträchtigsten Unternehmungen genossen“⁴³. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts zeichnete sich immer

39 Ebd., 8–9.

40 Ebd., 223.

41 Ebd., XXX.

42 Ebd., 17–18. Vgl. auch 144, 229.

43 Ufer 2012, 143.

deutlicher eine groß angelegte, durch Gerüchte und Verunsicherungen intensivierete Kapitalflucht über den Ärmelkanal ein. 1688, im selben Jahr, als de la Vegas Börsenbuch herauskam, ereignete sich in England die *Glorious Revolution*, die den Aufstieg Londons zum Weltfinanzzentrum einleitete – auf Kosten Amsterdams, das alsbald von der Themsestadt als *Clearing Centre* der globalen Kapitalakkumulation abgelöst werden sollte.

Alle diese Umbrüche waren für zeitgenössische Beobachter nur indirekt, vermittelt und gebrochen erkennbar. Insbesondere die Börse erschien als „rätselhaftes Geschäft“, wie der Aktionär dem Philosophen und Kaufmann einleitend erklärte. Es sei „das reellste und falscheste (Geschäft) in Europa, das edelste und infamste der Welt, das feinste und gewöhnlichste auf dem Erdball“, nämlich: „Eine Quintessenz der Wissenschaften und ein Inbegriff von Schwindeleien, ein Prüfstein für die Vernünftigen und ein Grabstein für die Tollkühnen, eine Schatzkammer des Nutzens und ein Herd des Unheils, schließlich ein Abbild des Sisyphus, der niemals ausruht und ein Gleichnis des Ixion, der immer an ein sich unaufhörlich gedrehtes Rad gefesselt ist“⁴⁴.

In diesen Aussagen wird nicht nur die fundamentale normative Ambivalenz der Börse in facettenreichen Bildern zum Ausdruck gebracht, sondern die unterschiedlichen Positionsbezüge definieren das Geschäft mit Wertpapieren und Waren als Ort bipolarer Interessenausrichtungen, jedoch pluraler Wahrnehmungsweisen. De la Vega beschreibt diese Vielgestaltigkeit eingehend am Begriff der Wahl am Beispiel des Optionengeschäfts.⁴⁵ Daraufhin lässt er eine längere Beschreibung des Ursprungs der Börse folgen, in der er eine lange Liste vorführt, in der verschiedene Protagonisten unterschiedlichste und phantastische Erzählungen feilboten. Angefangen mit „bibelfesten Leuten“, „Schriftgelehrten“, „argwöhnischen Menschen“ und „Predigern“ über „Don Quixotes“, „wissensbegierige Forscher“, „verzweifelten Spielern“ und „seekundigen Leuten“ bis hin zu „Mythologen“ werden in Kurzform die Versionen aneinandergereiht.⁴⁶

Der Autor zeichnet ein Panoptikum starker Bilder und präsentiert eine geradezu perfekte imaginäre Heterogenese der Börse. Jede ‚wahre‘ Ursprungsgeschichte wird durch ein Sperrfeuer gedanklicher Assoziationen vaporisiert. De la Vega bringt nahezu alle Stereotypen und Klischees in Anschlag, die durch spätere Jahrhunderte geistern und auch in heutigen Finanzmarktkrisen wiederum präsent sind. So etwa die, dass die

⁴⁴ De la Vega 1994, 3.

⁴⁵ Ebd., 30.

⁴⁶ Ebd., 31 ff. Vgl. dazu auch: Tanner 2014, 95–125.

Börse Gott spielen wolle, dass sie sich im Gegensatz zu allen anderen Erwerbsverrichtungen durch fehlende Bodenständigkeit auszeichne, dass man auf ihr „ohne Risiko reich werden kann“⁴⁷ oder dass sie als Fatum mit der Irrationalität der Menschen ihr brutales Spiel treibe, dass sie ein Illusionstheater sei.

VII.

Diese narratologische Taktik, die zugleich ein Spiel mit Perspektiven des Verstehens ist, wendet Joseph de la Vega über das ganz Buch hinweg an. Unaufhörlich verschränken die drei Protagonisten der vier Gespräche ihre Sichtweisen und erhellen so wechselseitig ihre Standpunkte. Es ließe sich in einer Beleuchtungsmetaphorik sagen, dass im Kreuzungspunkt der drei Beobachtungsscheinwerfer eine Art Hologramm der Börse entsteht: ein imaginäres Objekt, das sich in einem halluzinierten Raum fortdauernd bewegt und verändert. So erzeugt es im lustvollen Begehren nach Deutungsvariationen perplexe und paradoxe Erkenntniseffekte.⁴⁸ Der Autor strebte nicht danach, eine objektivierende Erzählung durchzusetzen, er wollte vielmehr die potenzielle Vielfalt von Interpretationen nicht durch die eine wahre Geschichte verknappen, sondern gerade im Gegenteil durch das Vorzeigen immer neuer Erzählvarianten multiplizieren. Er verschrieb sich gleichsam der Apotheose eines vagabundierenden Signifikats, der den Bezeichnungsprozess immer wieder in überraschend neue Richtungen lenkte und verblüffende Bezüge herstellte – dies erklärt nochmals das schon erwähnte Unbehagen eines Übersetzers aus der Zeit des Ersten Weltkrieges, der unter dem Eindruck des damals dominanten Objektivitätsideals davon ausging, Geschichte lasse sich ‚direkt‘ aus dem Geschehen heraus, d. h. ausschliesslich faktengesteuert erzählen, so dass ihm der sprudelnde Ideenreichtum des ersten Börsenanalytikers

⁴⁷ De la Vega 1994, 4. Der Verfasser hatte durchaus eine adäquate Vorstellung von Risiken. Reichwerden ohne Risiko steht hier für Machtstrategien von Börsianern, welche die Regeln des Marktspiels so stark bestimmen können, dass sie immer auf der Seite der Gewinner bleiben. Sie schalten also das Risiko mit Macht aus.

⁴⁸ Vgl. dazu Barthes 1967. Barthes nimmt allerdings keine schroffen Gegenüberstellungen von Faktum und Fiktion oder von Wissenschaft und Ideologie vor, sondern will zwischen emanzipativen und repressiven, zwischen progressiven und reaktionären Ideologien unterscheiden.

als unnötiger Schabernack erscheinen musste, weswegen der ihm denn auch mangelndes Verständnis grundlegender Zusammenhänge vorwarf.

Zu dieser Einsicht kommt eine weitere. De la Vega verstand es zu seiner Zeit bestens, die Teilnehmer seines Trialogs für seine Ideenproduktion zu nutzen. Dass sie unterschiedliche Standpunkte einnehmen, einnehmen müssen, ist Ausdruck einer modernen, sich ausdifferenzierenden Gesellschaft, in der Subjekte unterschiedliche Sozialisierungsbahnen durchlaufen. Im gegenseitigen Austausch sind sie in der Lage, die Einseitigkeiten, die sich aus Professionalisierungszwängen ergeben, dadurch zu mildern, dass sie sich gegenseitig ins Bild setzen. Der Philosoph, der Kaufmann und der Aktionär sind drei Figuren aus dem ‚Goldenen Zeitalter‘ Hollands, in ihnen konkretisieren sich damals erfolgreiche Rollenmodelle. Die drei Diskutanten verfügten über ein je spezifisches Wissen, das in der gesellschaftlichen Konstellation einer Republik zirkulierte und überhaupt nur kontextsensitiv erworben sowie eingesetzt werden konnte.⁴⁹

Verglichen mit Spinoza setzte de la Vega auf Konfliktvermeidung. Er entfaltete seine Lust am freien Denken und am interpretatorischen Fabulieren an einem Gegenstand, der damals noch kaum diskursiv modelliert war: an der Börse. Auch andere Werke wie seine Reisebeschreibungen legten sich nicht mit mächtigen Autoritäten an. Zudem kreist die *Confusion de Confusiones* um eine Einrichtung, die von außen her kaum zugänglich ist. Nur Insider kennen die Praktiken und geben sie an andere Insider weiter. So entsteht ein Wissen, welches das Wertpapiergeschäft über alle Bubbles und Crashes hinweg funktionieren lässt – wer wieviel und was davon weiß, das wiederum weiß niemand. Da kommt nun einer, und erklärt diese enigmatischen Praktiken einem gelehrten Publikum, und zwar nicht als souverän Wissender, sondern in einer multiperspektivischen Versuchsanordnung, die verdeutlicht, dass es keine ‚eine Wahrheit‘ der Börse gibt, sondern bloß Wortspiele, die mit schierer Lust inszeniert werden. De la Vega plädierte implizit für geistige Lockerungsübungen und einen kreativen Umgang mit der Börse, die hier auf geradezu burlleske

49 So äußerte der Aktionär eine markante Präferenz für die „Haussiers“ und damit für die „plutokratisch-republikanischen Kräfte der großen Städte“, die anti-oranisch eingestellt und die die Steuerlasten der Kriege reduzieren wollten. Vgl. dazu: Menzel 2015, 547–549. Mit Ulrich Menzel lässt sich verallgemeinernd sagen: „Im Kern war der theologische Dogmenstreit also ein Konflikt um die Macht im Staate. Toleranz hieß Kompromiss und damit wirtschaftliches Interesse der Freihandelsoligarchie, Orthodoxie hieß Konfrontation und damit militärisches Interesse des Hauses Oranien.“ (549) De la Vega war zweifellos Anhänger der Toleranz.

Weise auf die Bibel bezogen wird. Dieser unschuldige Gestus neutralisiert die epistemische Brisanz dieser frivolen Beschreibungsart. Das ist der Kern einer *Image control*, wie sie de la Vega praktizierte. Ob sich dieser Autor bewusst war, dass die korrosive Kraft der Kritik auch dann wirkt, wenn ihre Urheber bloss die diskursive Oberfläche zu polieren vorgeben, darüber lässt sich nur spekulieren.

VIII.

Bei Bernard Mandeville, dem zweiten Autor, geht es weniger um sein persönliches Imagemanagement als um den Effekt von Redefiguren, welche die Modi individueller Selbstdarstellung und damit auch den Ermöglichungsraum für Subjektivierungsprozesse ganz generell erweitert haben. Mandeville warf einen neuen, gleichsam amoralischen Blick auf die Schwächen und Laster der Menschen. Anstatt deren christliche Verurteilung als sündhaftes Leben zu übernehmen, betonte er deren genuine Produktivität für eine auf Arbeit angewiesene Gesellschaft.⁵⁰

Mandeville war 20 Jahre jünger als de la Vega. Fasziniert von den neuen Möglichkeiten des wirtschaftlich aufstrebenden Inselreiches siedelte er schon 1693 nach einem Medizinstudium in Leiden nach London über, wo er als Arzt praktizierte, enge Beziehungen zur Oberschicht pflegte und alsbald als Autor tätig wurde. Anonym publizierte er 1705 ein satirisches Six-Penny-Flugblatt in Gedichtform, die übertitelt war mit *The Grumbling Hive – or – Knaves turn'd Honest*, zu Deutsch: „Der unzufriedene Bienenstock – oder – Die ehrlich gewordenen Schurken“. Kein Staat könne, so die Botschaft der Schrift, auf den Tugenden der Bürger aufgebaut werden; das einzige, was wahre Größe beschere, seien die privaten Laster, die gerade dadurch eben in öffentliche Tugenden transformiert würden. Die Schrift wurde umgehend zum Renner, innert Jahresfrist erschien ein Raubdruck. Das Charakterbild des Autors schwankte in der Geschichte; über die Absicht des Verfassers entbrannte alsbald ein ausgedehnter Streit. Die einen feierten ihn als unbestechlichen Beobachter, welcher die Antinomie zwischen der hässlichen gesellschaftlichen Wirklichkeit und den Illusionen der Bürger über ihre Lebensmoral rücksichtslos bloßstelle und der – so Karl Marx in den *Theorien über den Mehrwert* – „natürlich

⁵⁰ Farwick 2009; in kritischer Zuspitzung: Dufour 2017, 3. Vgl. auch Sakmann 1897.

unendlich kühner und ehrlicher als die philisterhaften Apologeten der bürgerlichen Gesellschaft“ gewesen sei.⁵¹ Für die anderen war er schlicht ein schlechter Mensch, ein frotzelnder Typ, der sich von holländischen Kaufleuten aushalten lasse und im Auftrag von Schnapsbrennereien für den Genuss von Gin werbe. Ein Gegner nannte ihn, seinen Namen verballhornend, „Teufelsmensch“ (*Mandevil, a devil of a man*).⁵²

Mandeville liess sich durch Kritik und Kontroversen nicht irritieren, er blieb am Thema und reicherte den Text mit Dialogen, Beispielen sowie weiterführenden Überlegungen an. 1714 erschien die Schrift unter dem neuen Titel *The Fable of the Bees* (Die Bienenfabel). Der Untertitel bezeichnete nun explizit das normative Konversionsprogramm: *Private Vices, Publick Benefits*. Noch immer verzichtete der Autor auf die Nennung seines Namens. Erst 1723 stand er namentlich zu seinem Werk, dessen zweiter Teil dann 1729 in Form von sechs Dialogen erschien, der wiederum 1732 durch einen neuen Teil erweitert wurde. Weiterhin machte Mandeville mit umstrittenen Schriften, in denen er öffentliche Bordelle befürwortete und Vorschläge für die Behandlung von Zuchthausinsassen machte, von sich reden.⁵³

Im Vorwort zur dritten Auflage seiner Bienenfabel befasste sich Mandeville ausführlich mit der Konfusion, die *The Grumbling Hive* ausgelöst hat und mokiert sich über Angriffe auf sein Buch. Unter „Bienenstock“ habe er „eine große, reiche und kriegstüchtige, durch eine beschränkte Monarchie glücklich regierte Nation gemeint“. Seine Schrift habe den Zweck verfolgt, „die Minderwertigkeit der Bestandteile zu zeigen, die alle zusammen die gedeihliche Mischung einer wohlgeordneten Gesellschaft ergeben, und damit die wunderbare Macht politischer Weisheit gebührend hervorzuheben, mit deren Hilfe ein so schönes Gebäude aus den verachtungswürdigsten Materialien aufgeführt wird“⁵⁴. Es seien „gerade die Fehler aller einzelnen Menschen“, die „durch geschickte Behandlung und Lenkung der Grösse und dem irdischen Glücke der Gesamtheit dienstbar gemacht worden sind“⁵⁵.

51 Zitiert nach Euchner 1980, 44.

52 Sakmann 1897, 2.

53 Dass der Impact seiner Schriften nachhaltig war, zeigt unter anderem die Schrift *The Grumbling Hive revisited* von James Munves alias Bernard Mandeville Jr. aus dem Jahre 2015, in dem der Untertitel symptomatisch in „*Private Greed, Public Need*“ umformuliert worden ist (New York, Bunim & Bannigan 2015).

54 Im Folgenden wird zitiert: Mandeville 2014, 60.

55 Ebd., 61.

In der Einleitung, die auf die Wiedergabe des Gedichts „*The Grumbling Hive*“ folgt, präzisiert Mandeville, „einer der Hauptgründe, warum so wenige Menschen über sich selbst im Klaren sind“ bestehe darin, „dass die meisten Schriftsteller ihnen immer nur auseinandersetzen, wie sie sein sollen, und kaum jemals sich darum kümmern, ihnen zu sagen, wie sie in Wirklichkeit sind“. Jene, „die die Menschheit zu zivilisieren unternommen haben“, seien indessen noch viel weiter gegangen. Sie sei ihnen „nichts anderes übrig [geblieben], als eine Art imaginärer Belohnung zu erfinden“, mit der sie dem Mensch – einem „Zaubermittel“ gleich – ein falsches Bild von sich vorspiegeln konnten. So sei „die Schmeichelei [...] das machtvollste Werkzeug“ geworden, „um auf das menschliche Wesen einwirken zu können“⁵⁶. Mandevilles Ziel war es nun, dieses selbstgefällige Bild zu zerstören. Er wolle „untersuchen, wie die nun mal nicht besser veranlagten Menschen gerade auf Grund der ihnen eigenen Mängel doch dahin gebracht werden könnten, zwischen Tugend und Laster zu unterscheiden; wobei ich den Leser ein für allemal zu beachten bitte, dass, wen ich sage ‚Menschen‘, ich weder Juden noch Christen meine, sondern den Menschen schlechthin, im Naturzustande und ohne Kenntnis des wahren Gottes.“⁵⁷

Man könnte in einer solchen Aussage ein gerütteltes Maß an Religionskritik sehen und der Vorwurf, Mandeville sei ein böswilliger Atheist, blieb denn auch nicht aus. Der Leserschaft präsentierte er allerdings ein durchaus attraktives Angebot für eine Subjektivierungsweise, die sich nicht einem normativen Zwangskorsett unterwarf – mit dem seiner Meinung nicht Staat zu machen war –, sondern die sich an persönlichen Lastern nicht nur erfreuen und für diese zudem die höheren Weihen öffentlicher Wohlfahrt empfangen konnte. Mandeville bot mit anderen Worten ein neues Bedeutungsregister für individuelle Image-Kontrolle an, das diese nicht mehr auf ‚gute Werte‘ und ‚hehre Absichten‘ reduzierte, sondern über eine Art reflexive Umwegproduktion die Laster selber zu staatsbildenden und machterhaltenden Kräften aufwertete. Damit rechtfertigt er sie nicht direkt moralisch, aber funktional. Sie bleiben auch dann böse, wenn sie sich als nützlich erweisen; letzteres macht sie allerdings so wichtig, dass sie in der Aura des Erhaltens- und Erstrebenswerten erstrahlen. Ganz generell läuft hier Gesellschaftskritik auf eine „Apologie des Bestehenden“ hinaus – so Walter Euchner in seinem „Versuch über Mandevilles Bienenfabel“⁵⁸.

56 Ebd., 95.

57 Ebd., 93.

58 Euchner 1980, 44 und 51–55.

Als Adam Smith knapp ein halbes Jahrhundert später (1759) seine *Theory of moral sentiments* vorlegte und darin das erste Mal das Bild der „unsichtbaren Hand“ verwendete, das persönlichen Eigennutz über einen harmonisierenden Aggregationseffekt in einen für alle vorteilhaften Gesamtzustand transformierte, profilierte er sich als Gegner von Mandeville. Unter dem Titel „Über Systeme, welche jede sittliche Bindung aufheben“ schrieb er über 10 Seiten hinweg gegen die Bienenfabel an mit der Begründung, hier würde Egoismus mit Laster gleichgesetzt und einer Perpetuierung der Armut das Wort geredet. Smith ging es in Absetzung von Mandeville nicht darum, Laster in Tugenden umzudeuten, sondern solche Verhaltensformen von ihrer Wirkung zu entkoppeln. Sein Konzept einer Marktlogik war fundamental liberal; es war, wenn man Marktkräfte spielen liess, schlicht nicht mehr nötig, sich mit persönlichen Einstellungen und Vorlieben der an diese Koordinationsmechanismus Beteiligten zu befassen.⁵⁹

So wird auch ein deutlicher Unterschied in den Perspektiven dieser beiden Autoren erkennbar: Mandevilles paradoxer Normenkonverter ging mit der Behauptung einher, ohne eine große Schicht von schwer arbeitenden Armen seien Wohlstand sowie Luxus nicht zu haben. Ein lasterhaftes Leben war funktional, weil es zur Reichumsvermehrung in gehobenen Schichten weit mehr beitragen konnte, als wenn alle diese Armen gute (aus-)gebildete Menschen mit einem entsprechendem Selbstwertgefühl und gesteigerten Ansprüchen geworden wären. Mandeville befürchtete, die Armen können frech werden und Forderungen stellen. Es sei ihm, so berichtet er, „glaubhaft versichert worden, dass ein Pack Lakaien zu solcher Unverschämtheit gelangt sind, dass sie einen Verein gegründet und Statuten geschaffen haben, durch die sie sich verpflichten, nicht für weniger als die und die Summe zu dienen“⁶⁰. Das konnte aus seiner Sicht nicht gut kommen.

Mandeville war „das Gegenteil von einem Harmonisator“ und darin unterschied er sich markant von Adam Smith, bei dem sich durchwegs zeigte, „wie sehr ein konsequenter Liberalismus an den Glauben an eine gesellschaftliche Harmonie gebunden ist“⁶¹. Smith schwebte – wie er dies 1776 in seiner Abhandlung über *The Wealth of Nations* ausführen sollte – der wirtschaftliche Aufstieg ganzer Gesellschaften durch das

⁵⁹ Wessel 2013, 258.

⁶⁰ Mandeville 1980, 337.

⁶¹ Euchner 1980, 55 und 50. Die Harmoniekritik Mandevilles bewegte Karl Marx zu seinem positiven Urteil über ihn.

Sich-Einlassen auf das Abenteuer fortschreitender Arbeitsteilung vor. Für Mandeville konnte eine demokratische Aspiration nur als eine moralische Anmaßung und eine kontraproduktive Gleichheitsideologie darstellen, denn „für Tugend hat's / In großen Staaten nicht viel Platz“ und ein Volk gedeiht nur da, wo „Stolz, Luxus und Betrügerei“ sind.⁶² Smith hingegen strebte eine *well-governed society* mit einer demokratischen Regierungsform an.

IX.

Zusammengefasst zeigt sich, dass das Konzept einer *Image control* für die Frühe Neuzeit und insbesondere für die geistigen Umbruchphase der Frühaufklärung produktiv gemacht werden kann. Es ist sinnvoll, die Macht der Bilder relational und zugleich in ihrer Asymmetrie zu analysieren. Die Herrschaftsträger waren heterogen, sie versuchten, ihre Macht durch das Insistieren auf traditionellen und religiösen Ordnungsvorstellungen, aber ebenso durch Reformen und widersprüchliche Allianzen zu erhalten. Sie verfügten über ein ansehnliches Repertoire, um mit geistigen Herausforderungen und intellektuellen Angriffen umzugehen, das von einer benevolenten Vereinnahmung über soziale Ächtung bis hin zur ostentativen Vernichtung reichte. Entsprechend vielfältig, oft auch widersprüchlich war das Verhalten von Autoren, welche soziale Interaktion und wirtschaftliche Phänomene auf neue Weise beschrieben oder aber – weit radikaler – den kirchlich sanktionierten Gottesglauben in Frage stellten und revolutionär neue Regierungsformen vorschlugen. Alle diese Denker verhielten sich auf ihre Weise vorsichtig und versuchten, Repressionen auszuweichen. Gerade im situativen und willkürlichen Charakter der obrigkeitlichen Sanktionen gegen sie zeigte sich die Einseitigkeit der Machtverteilung. Unabhängig von der Schärfe ihrer Kritik oder der Stringenz ihrer Gedanken mussten sie damit rechnen, der Häresie bezichtigt und eines Verbrechens gegen die göttliche Ordnung angeklagt zu werden. Dies vor allem in jenen Momenten, in denen Machtträger einen radikalen Kontrollverlust durch das vermutete Umsichgreifen ketzerischer Ideen befürchteten.

⁶² Im Original: „*Fools only strive / To make a Great an Honest Hive. [...] Fraud, Luxury and Pride must live, / While we the Benefits receive*“. Mandeville 1980, 79, deutsche Übersetzung ebd., 92.

Dennoch drängt es sich auf, die Machteffekte von *Image control*-Verfahren als Wechselwirkung zu verstehen. Es waren nicht nur die Autoren, die sich auf Hierarchie und Herrschaft einzustellen hatten. Ebenso sehr wurden die Voraussetzungen gesellschaftlicher Machtentfaltung und Herrschaftsstabilisierung wiederum durch ihre radikale Gedanken und das mentale Rüstzeug, das mit ihnen in die Welt kam, verändert. Die in diesem Aufsatz ausführlicher dargestellten Autoren de la Vega und Mandeville gehörten nicht zu jenen, die sich – wie Spinoza – in intellektuell halsbrecherische Risikopositionen hineinschrieben oder die – wie Bayle – im Vexierspiel seines *Dictionnaires* eine philosophisch fundierte, religionskritische Position vermittelten. Obwohl sie mit ihren Schriften auf die aufsteigenden bürgerlichen Schichten eingingen und diesen neue Deutungsmuster für ihr Handeln vermittelten, eckten ihre Positionsbezüge an. Auch ihr Wissen war prekrär – sowohl in seinem politisch-philosophischen Geltungsstatus wie auch von den Rückwirkungen her, die es auf ihre Urheber haben konnte. Die kirchlich-staatlichen Sanktionsmittel bis hin zur inquisitorischen Repression schwebten immerzu als Damoklesschwert über allen Exponenten der Radikalaufklärung. Sie zeigten die Grenzen des persönlichen Imagemanagements frühauflärerischer Autoren auf und verwiesen auf die Ambivalenzen und Ambiguitäten dieses Zeitalters, in dem die Welt in verschiedener Hinsicht ‚aus den Angeln‘ gehoben wurde.

LITERATURVERZEICHNIS

- Balke 1994** Balke, Friedrich: Die grösste Lehre in Häresie. Nachwort zu: Pierre-François Moreau: Spinoza. Versuch über die Anstössigkeit seines Denkens. Frankfurt a. M. 1994.
- Barthes 1967** Barthes, Roland: Le discours de l'histoire. In: *Information sur les sciences sociales* 4 (1967), 65–75.
- Bauer 2011** Bauer, Thomas: Die Kultur der Ambiguität. Eine andere Geschichte des Islam. Berlin 2011.
- Blom 2017** Philipp Blom: Die Welt aus den Angeln. Eine Geschichte der kleinen Eiszeit von 1570–1700 sowie der Entstehung der modernen Welt, verbunden mit einigen Überlegungen zum Klima der Gegenwart. München 2017.
- Burkardt/Schwerhoff 2012** Burkardt, Albrecht / Schwerhoff, Gerd: Tribunal der Barbaren? Deutschland und die Inquisition in der Frühen Neuzeit. Konstanz/München 2012.

- Darnton 2014** Darnton, Robert: Censors at work: how states shaped literature. London 2014.
- Duchhardt 1985** Duchhardt, Heinz: Der Exodus der Hugenotten: die Aufhebung des Edikts von Nantes 1685 als europäisches Ereignis. Köln 1985.
- Dufour 2017** Dufour, Dany-Robert: Nützlichkeit der Schurken. In: *Le Monde diplomatique* 7 (Dezember 2017), online unter: <https://mondediplomatique.de/artikel/!5461444> (28. Juni 2018).
- Euchner 1980** Euchner, Walter: Versuch über Mandevilles Bienenfabel, Einleitung in Mandeville 1980, 7–55.
- Farwick 2009** Farwick, Philipp: Bernard Mandeville in seiner Zeit. Ideen- und wirkungsgeschichtliche Einordnung Mandevilles in die Entwicklungslinien der bürgerlichen Aufklärung. München 2009.
- Febvre 1942** Febvre, Lucien: *Le problème de l'incroyance au XVI siècle. La religion de Rabelais*. Paris 1942.
- Febvre 2002** Febvre, Lucien: *Das Problem des Unglaubens im 16. Jahrhundert. Die Religion des Rabelais*. Stuttgart 2002.
- Gress 2004** Gress, David: *From Plato to NATO: The Idea of the West and Its Opponents*. New York et al. 2004.
- Gipper 2012** Gipper, Andreas: Nur ein Popanz der Aufklärung? In: Burkardt / Schwerhoff 2012, 419–438.
- Haller 2017** Haller, Lea: Die Ungläubigen. In: *NZZ Geschichte* 11 (2017), 82–96.
- Haug 2011** Haug, Christine et al.: *Geheimliteratur und Geheimbuchhandel in Europa im 18. Jahrhundert*. Wiesbaden 2011.
- Israel 2010** Israel, Jonathan: *A revolution of the mind: radical enlightenment and the intellectual origins of modern democracy*. Princeton 2010.
- Israel/Mulsow 2014** Israel, Jonathan I. / Mulsow, Martin: *Radikalaufklärung*. Berlin 2014.
- Lesger 2006** Lesger, Clé: *The Rise of the Amsterdam Market and Information Exchange: Merchants, Commercial Expansion and Change in the Spatial Economy in the Low Countries, c. 1550–1630*. London 2006.
- Mandeville 2014** Mandeville, Bernard: *Die Bienenfabel oder Private Laster, öffentliche Vorteile*. Mit einer Einleitung von Walter Euchner. Berlin 2014.
- Menzel 2015** Menzel, Ulrich: *Die Ordnung der Welt*. Berlin 2015.
- Minois 2000** Minois, Georges: *Geschichte des Atheismus: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Weimar 2000.
- Montaigne 1953** Montaigne, Michel de: *Essais*. Auswahl und Übersetzung von Herbert Lüthy. Zürich 1953.
- Mulsow 2012** Mulsow, Martin: *Prekäres Wissen: eine andere Ideengeschichte der Frühen Neuzeit*. Berlin 2012.
- Rancière 1996** Rancière, Jacques: *Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien*. In: *L'inactuel* 6 (1996), 53–68.
- Saar 2013** Saar, Martin: *Die Immanenz der Macht. Politische Theorie nach Spinoza*. Berlin 2013.

Sakmann 1897 Sakmann, Paul: Bernard De Mandeville und die Bienenfabel-Controverse. Eine Episode in der Geschichte der Englischen Aufklärung. Freiburg i. Br. et al. 1897.

Schama 1988 Schama, Simon: The embarrassment of riches: an interpretation of Dutch culture in the Golden Age. London 1988.

Tanner 2014 Tanner, Jakob: Zwischen Spekulationsblase und Crash: Die Börse als kultureller Ort. In: Forrer, Thomas / Linke, Angelika (Hrsg.): Wo ist Kultur? Perspektiven der Kulturanalyse. Zürich 2014.

Ufer 2008 Ufer, Ulrich: Welthandelszentrum Amsterdam: globale Dynamik und modernes Leben im 17. Jahrhundert. Köln 2008.

Ufer 2012 Ufer, Ulrich: Amsterdam – Wege zur Moderne. In: Keller, Walter: Kapital. Kaufleute in Venedig und Amsterdam (Ausst.-Kat. Schweizerisches Landesmuseum). Zürich 2012.

de la Vega 1994 Vega, Joseph de la: Die Verwirrung der Verwirrungen. Vier Dialoge über die Börse in Amsterdam (Reprint der deutschen Übersetzung von Otto Pringsheim von 1918/19). Kulmbach 1994.

de Vries / dan der Woude 1997 de Vries, Jan / dan der Woude, Ad: The First Modern Economy: Success, Failure and Perseverance of the Dutch Economy. 1500–1815. New York 1997.

de Waard 2012 de Waard, Marco (Hrsg.): Imagining Global Amsterdam: History, Culture and Geography in a World City. Amsterdam 2012.

Wessel 2013 Wessel, Julia Schulze: Zur Kritik liberaler Ordnungsentwürfe. Bernard de Mandeville, Adam Smith, Karl Marx und Alexis de Tocqueville. In: Vorländer, Hans: Demokratie und Transzendenz. Die Begründung politischer Ordnungen. Bielefeld 2013, 247–275.

Zandvliet 2012 Zandvliet, Kees: Reise nach Batavia. In: Keller, Walter: Kapital. Kaufleute in Venedig und Amsterdam (Ausst.-Kat. Schweizerisches Landesmuseum). Zürich 2012.

BILDRECHTE

1 Wikipedia: open source (https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Francisco_rizi-auto_de_fe.jpg; 12. Juli 2018).

2 © Classic Image / Alamy Stock Photo (image ID: B2o6Y6).

OLIVER JAHRAUS

KONTROLLE UND KONKURRENZ DER BILDER VOM PHILOSOPHEN

Der Fall Heidegger

1. VERSTRICKUNG HEIDEGGERS IN NATIONALSOZIALISMUS UND ANTISEMITISMUS

Die Verstrickung des Philosophen Martin Heidegger in den Nationalsozialismus, in seine Ideologie im Allgemeinen und in seine Hochschulpolitik im Besonderen,¹ sind Gegenstand einer umfassenden Debatte in der Philosophie und weit darüber hinaus.² Schon in einem frühen Stadium dieser Debatte in den 50er und 60er Jahren wurde die Frage, inwieweit Heidegger, aus welchen Gründen auch immer, sich der NS-Ideologie und dem NS-Staat angeschlossen hatte, von einer anderen Frage überlagert: Inwiefern nämlich in seiner Philosophie selbst schon jene Dispositionen eines Denkens angelegt sind, die zu dieser Form des Totalitarismus neigen oder sogar zwangsläufig zu einer solchen Einstellung und zu einem solchen Engagement führen müssen.³ Die Debatte um diese zweite Frage wurde wesentlich aufs Neue befeuert durch die Publikation der sogenannten *Schwarzen Hefte*, eine Art Denktagebuch von Heidegger, und vor allem durch die darin befindlichen, eindeutig antisemitischen Äußerungen, weil nunmehr seine politische Einstellung auch eine rassistische Grundlage zu haben schien.⁴ Mit diesen Äußerungen – so ein

1 Ott 1992.

2 Farias 1989; Rockmore 1991; Young 1997; Zaborowski 2010.

3 Habermas 1981; Fayé 2009; Agamben 2013.

4 Heinz/Kellerer 2016; Gander/Strieth 2017; Cesare 2016; Trawny 2015; Denker/Zaborowski 2009a und 2009b.

Tenor in der Debatte – wäre jede Möglichkeit, die NS-Verstrickung als politischen Irrtum abzutun, verschwunden, vielmehr müsse man von einem rassistisch fundierten Nationalsozialismus und Antisemitismus ausgehen, obwohl dies eine Exegese der wenigen einschlägigen Stellen nicht unmittelbar herzugeben scheint. Doch Dieter Thomä konstatiert unter der Überschrift *Wie antisemitisch ist Heidegger?*, dass „der Anteil explizit antisemitischer Bemerkungen am Gesamttext [der *Schwarzen Hefte*; O.J.] im Promille-Bereich liegt, nämlich bei schätzungsweise vier Seiten“ (von „rund 1800 inzwischen erschienenen Seiten“). Dennoch ist es für ihn eine „kleine[], aber hochgiftige[] Dosis“⁵.

Dieser Blick zeigt, in aller Skizzenhaftigkeit, an, welchen immensen Veränderungen der Einschätzung das Bild Heideggers unterliegt. Diese bildeten den Hintergrund eines Projekts, das ich als Fellow des Morphomata Kollegs an der Universität zu Köln verfolgen konnte. Es machte sich zur Aufgabe, nicht nur Heideggers Verstrickung (neben den vergleichbaren und doch unterschiedlichen Fällen von Carl Schmitt und Ernst Jünger) nochmals zu durchleuchten, sondern auch die Diskussion selbst noch einmal daraufhin zu untersuchen, inwiefern die unterschiedlichen Ansätze, mit dieser Verstrickung umzugehen, selbst wiederum heuristisch für eine neue Interpretation verwertet werden können. Konkret ging es um die Frage, wie denn die NS-Verstrickung zu einem hegemonialen Interpretament von Leben und Werk wurde. In den folgenden Überlegungen geht es nunmehr darum, die Blickrichtung umzukehren und danach zu fragen, wie sich der Autor – Heidegger selbst – dagegen wehrt, wie er versucht, andere Interpretamente abzuwehren und stattdessen – positiv formuliert – seinerseits ein hegemoniales Interpretament für sein Leben und Werk aufzubauen, kurz gesagt, wie er nunmehr sein Image zu steuern versucht und Kontrolle über sein Bild (wieder) zu bekommen und zu behalten. Daraus lassen sich nicht nur einige interessante Einblicke in die Konkurrenz der Bilder (*„the battle of images“*) gewinnen, sondern es zeigen sich auch Perspektiven, wie mit einem solchen Problem, einem solchen Denker und seiner Philosophie und dem Verdacht von Verstrickung und Kontamination umgegangen werden kann, worauf ich auch am Ende dieser Ausführungen eingehen werde.

Heidegger gibt vielleicht das beste Beispiel für diesen Problemkomplex ab, weil bei ihm politische Verstrickung und philosophisches Werk, Apologien und Anklagen, Selbststilisierung und fremde Inkriminierung

5 Thomä 2016, 221.

auf komplexe, aber eben auch weitreichend exemplarische Art und Weise miteinander verschränkt sind. Eine Fülle von Fragen ließen sich daran anschließen: Wer entwirft und steuert die Prozesse, in denen ein Image – erfolgreich oder misslingend – entsteht und übernommen oder abgewehrt und zugesprochen wird? Worauf beruhen diese Prozesse vornehmlich: auf Leben oder auf Werk oder auf Konglomeratformen aus beiden Sphären? Es gibt wohl kaum einen anderen Autor, der einerseits so massiv versucht hat, ein bestimmtes Bild seiner Person und insbesondere seines philosophischen Schaffens in der Fachwelt ebenso wie in der Öffentlichkeit zu lancieren und aufrechtzuerhalten wie Heidegger und der andererseits so grundlegend an dieser Aufgabe gescheitert ist. Das Exemplarische dieses Falles hat damit auch etwas Paradigmatisches. Seine Grundstrukturen will ich im Folgenden ansatzweise herausarbeiten.

2. WERKPOLITIK ALS IMAGEKONTROLLE: SELBSTINSZENIERUNG UND GEHEIMNISVERRAT

Man mag sich diesen Problemkomplex vergegenwärtigen, indem man ein anderes berühmtes Beispiel heuristisch anführt, um differenzierter Invarianzen und Varianzen der Imagesteuerung zu eruieren: Thomas Mann. Marcel Reich-Ranicki hat sich schon mit der Imagesteuerung im Falle von Thomas Mann auseinandergesetzt und gezeigt, wie der Autor sein Werk selbst nutzt, um ein bestimmtes Bild zu lancieren.⁶ Dabei wird deutlich, dass der Tod in diesen Prozessen die eigentliche Bruch- und Bewährungsstelle darstellt. Imagesteuerung zu Lebzeiten ist zwar ein anstrengendes und vielsagendes Geschäft, bewähren muss es sich aber mit und nach dem Tod. Reich-Ranicki hat sehr schön gezeigt, wie sich Thomas Mann diesem Problem stellte und welche Strategien er entwickelte. Dabei spielt das Werk und seine Publikation eine entscheidende Rolle. Man kann die Strategie von Thomas Mann, so wie sie Reich-Ranicki ihm wohl nicht zu Unrecht unterstellt, so zusammenfassen: Verschweige ein großes Geheimnis, verrate ein kleines. Tatsächlich hat Thomas Mann dies mit einem bemerkenswerten Schritt der Werkpolitik umgesetzt: Er hat seine Klartext-Notizbücher weitgehend vernichtet, aber nicht die Tagebücher, die im Bewusstsein einer späteren Publikation geschrieben waren. Was damit zutage trat, sollte im Sinne der posthumen

⁶ Reich-Ranicki 1990.

Imagesteuerung kalkulierbar sein. Konkret bedeutete diese Aufgabe für Thomas Mann, seine Homosexualität und alles, was nicht zu jenem bürgerlichen Habitus, den er pflegte, passte oder ihn gar gefährden oder negieren konnte, zu verschweigen, aber schloss eben auch die Möglichkeit mit ein, homoerotische Neigungen durchaus anzuzeigen, um deutlich zu machen, wie die Auseinandersetzung mit ihnen nicht nur zu einem Prinzip der Werkgenese geworden ist, sondern auch zu einer Auseinandersetzung mit der Bürgerlichkeit des eigenen Habitus und somit zu dessen Verfestigung. Diesen schmalen Grat beschritt Thomas Mann vor allem im Hinblick auf die Gestaltung jenes Nachlasses, der halbprivate oder private Äußerungen umfasste, in der Thomas Mann genau unterschied, was unbedingt vernichtet und was doch, zum Teil nach einer von ihm festgelegten ‚Schutzfrist‘, dem Publikum gerade gezielt offenbart werden sollte.⁷ Das ist ein bemerkenswertes Verfahren, weil es die Sprengkraft eines biographischen Elementes nicht nur entschärft, sondern geradezu ins Gegenteil verkehrt und positiv funktionalisiert. Thomas Manns Strategie seiner Imagesteuerung ist – naturgemäß – nicht ganz, aber doch weitgehend – aufgegangen. Zuletzt hat Tilmann Lahme⁸ weitere Geheimnisse der Familie aufgedeckt, aber dennoch stehen Thomas Manns Bild, Ruf und Bedeutung nie grundsätzlich in Frage.

Ganz anders bei Heidegger zumal mit und nach der Publikation der *Schwarzen Hefte*. Biographische Fragen, z. B., aus welchen Gründen sich Heidegger für den Nationalsozialismus begeistert habe und er sich in Dienst habe nehmen lassen, und exegetische Fragen, inwiefern sein philosophisches Werk damit kontaminiert sei, fließen zusammen und kulminieren in der Frage, inwieweit er ein „Nazi-Philosoph“⁹ gewesen sei. Dazu mag nicht unwesentlich dazugehören, dass das Geheimnis Thomas Manns heute alle Skandalträchtigkeit verloren hat, während man auf politische Verstrickungen immer sensibler reagiert, wie es nicht zuletzt der „Fall Heidegger“¹⁰ beweist, auch in seiner historischen Dimension. Dass sich Heidegger politisch desavouiert hat, ist Teil seiner gerade neueren Rezeptionsgeschichte; die *Schwarzen Hefte* stellen lediglich eine neue, wenn auch markante Station dar, weil nunmehr die NS-Verstrickung direkt mit Antisemitismus-Vorwürfen auf der Basis Heideggerscher Notizen – oder mehr noch: Formulierung von Philosophemen – verbunden wird.

7 Ebd., 30–31.

8 Lahme 2017.

9 Denker 2007, 11.

10 Givensan 1998.

Nur rein formal betrachtet, kann man bei Thomas Mann wie bei Heidegger allerdings denselben Mechanismus in der Imagesteuerung erkennen. Der neuralgische Punkt ist nicht peripher, sondern zentral. So hebt Jean-François Lyotard hervor, „dass Heidegger mit dem Nationalsozialismus nicht nur in anekdotischer Weise, sondern vorsätzlich, tief und in gewissem Sinne ungebrochen kompromittiert ist.“¹¹ Es geht nicht um einen schwarzen Fleck auf einer weißen Weste, sondern es geht um den Stoff der Weste selbst, weil der Autor über sein Werk sein Image zu steuern versucht. Es geht um die Substanz des Werkes und mithin um einen Punkt, an dem Leben und Werk sich nicht nur verzahnen, sondern in der Verzahnung selbst auf dem Spiel stehen. Die Desavouierung der einen Sphäre kann die andere schlechterdings nicht unberührt lassen.

Das setzt einen eigentümlich dialektischen Prozess in Gang, in dem Selbstinszenierung und Geheimnisverrat ineinander übergehen und somit Dispositionen und Strukturen jenes Bildes kreieren, gerade auch in der Abgleichung jener Bilder, die tatsächlich erzeugt werden und die vom Autor erzeugt werden sollten. Was – trotz aller Unterschiede – bei Thomas Mann werkgeschichtlich bestens aufgearbeitet ist, gilt es in seinen formalen Strukturen auch bei Heidegger verstärkt in den Blick zu nehmen. Spätestens bei dieser Aufgabe kommt eine morphomatische Blickrichtung ins Spiel, weil es gilt, Elemente des Bildes als *Aus-Formungen* solcher Prozesse, somit *figures of image control*, zu durchschauen.

Das will ich noch einmal für Heidegger ganz bewusst hervorheben: Die Verstrickung in den Nationalsozialismus ist kein unschönes biographisches Detail, wie er es nach 1945 bisweilen selbst darstellen und abtun wollte, sondern hängt mit Heideggers Philosophie und mithin mit der Entfaltung seines Werks intrinsisch und konstitutiv zusammen, ohne dass deswegen schon an diesem Punkt der Betrachtung von einer Kontamination des Werkes, von einer nazistischen Philosophie gesprochen werden könnte. Heideggers entsprechende Bemühungen nach 1945 haben ihm einige der Kritiker und Kritikerinnen schon in einer frühen Phase der Nachkriegsrezeption vorgeworfen, wobei die Vorwürfe sehr unterschiedlich formuliert und fokussiert wurden. Aber damit ist nicht die Verwerfungslinie zwischen den Apologeten und Anklägern gemeint. Vielmehr ist es so, dass Heidegger selbst diesen neuralgischen Punkt erkannt hat. Eine vollständige und naive Leugnung und Apologie seiner Verstrickung, insoweit sie sich in seinen eigenen Äußerungen und Aktionen und (mehr

¹¹ Lyotard 2005, 65.

noch) Publikationen widerspiegeln, kam nicht in Frage, jedenfalls nicht auf Dauer, und schon gar nicht im Hinblick auf eine Nachlassperspektive, sondern musste selbst wiederum in die Darstellung und Reflexion der eigenen philosophischen Entwicklung integriert werden. Man kann nicht sagen, dass sich Heidegger dieser Aufgabe nicht gestellt hätte, und genau diese Anstrengungen aus der Perspektive Heideggers sollen unter der Leitfrage nach der Imagesteuerung exemplarisch – in drei markanten Stationen – rekonstruiert werden.

Dieser neuralgische Punkt, der nicht peripher, sondern zentral ist, der darüber entscheidet, ob die Kontrolle über das eigene Bild funktioniert oder scheitert – das kann man bei Thomas Mann ebenso wie bei Heidegger erkennen –, ist der Kernpunkt der Werkpolitik, der Ursprung und das Prinzip der Werkgenese. Der Begriff der ‚Werkpolitik‘ – prominent von Steffen Martus in die Diskussion eingeführt – meint die „Geschichte des Schreibens“ – und mithin die Entstehung von Literatur „unter Bedingungen der Kritik als Vorgabe für den Umgang mit Werken“¹². Ich will den Begriff noch weiter fassen: Werkpolitik beruht zunächst auf allen textuellen und paratextuellen Elementen der Publikation von Texten, die als Werk erscheinen, umfasst daher auch alle Paratexte, wie z. B. Tage- oder Notizbücher, und im weitesten Sinne die Form ihrer Publikation und Aspekte nicht nur der Werkabgrenzungen, sondern auch des medialen Formats und des Publikationszeitpunktes. Werkpolitik ist nicht nur Politik mit dem Werk, sondern auch Politik durch das Werk. Werkpolitik, so verstanden, meint Imagesteuerung durch das Werk auf dem Weg seiner intendierten Interpretationsvorgaben. Was bei Heidegger jedoch noch hinzukommt, ist der Umstand, dass es nicht nur, wie bei Thomas Mann, um eine Selbstinszenierung als Autor und Werkschöpfer geht, sondern dass das Moment der damit intendierten Imagesteuerung mitten hineinführt in die Werkentwicklung und ebenso in das genetische Prinzip seines Denkens.

3. STATIONEN

Das will ich im Folgenden an drei Stationen der Werkgenese und Werkpolitik nachzeichnen. Diese Stationen sind: 1. die Publikation der Vorlesung *Einführung in die Metaphysik* aus dem Jahr 1935 im Jahr 1953, sodann 2. das berühmte Interview, das Heidegger dem *Spiegel* 1966

¹² Martus 2007, 5.

gegeben hat, und schließlich 3. die Publikation der *Schwarzen Hefte* im Kontext der *Heidegger Gesamtausgabe* seit dem Jahr 2014. Bei dieser Tour gilt die Leitfrage: Inwiefern wird hier Werkpolitik auch im Sinne der Imagesteuerung betrieben?

3.1. EINFÜHRUNG IN DIE METAPHYSIK UND DIE „GRÖSSE DIESER BEWEGUNG“

Bei der ersten Station, der genannten Vorlesung *Einführung in die Metaphysik*, spielt der Tod als jenes entscheidende Übergangsmoment, über das hinaus sich Imagesteuerung bewähren muss, noch keine Rolle. Vielleicht darf man daraus immerhin die Vermutung ableiten, dass es hier um einen Testfall der Imagesteuerung geht. Gerade wenn man über die Auswirkungen der Verstrickungen und mehr noch über den Streit der Interpretationen über Heideggers Verstrickung spricht, so könnte man diese Publikation 1953 als Urszene betrachten, aus der heraus eine Konkurrenz der Bilder entsteht. So ist beispielsweise in der Darstellung von Anja Lemke dies der Einstiegspunkt zur Rekonstruktion der Chronologie der politischen Auseinandersetzung mit Heidegger.¹³ Und mit Blick auf die *Schwarzen Hefte* liest auch Christoph Demmerling diese Vorlesung neu.¹⁴ Das Initialmoment liegt sicherlich in der Rezension des jungen Jürgen Habermas. In der Publikation von 1953 ließ Heidegger einen Satz von 1935 stehen, der Habermas so schockierte¹⁵ und provozierte, dass er gerade deswegen mit seiner Rezension¹⁶ reagierte. Der Satz in Heideggers Vorlesung lautet: „Was heute vollends als Philosophie des Nationalsozialismus herumgeboten wird, aber mit der inneren Wahrheit und Größe dieser Bewegung (nämlich mit der Begegnung der planetarisch bestimmten Technik und des neuzeitlichen Menschen) nicht das Geringste zu tun hat, das macht seine Fischzüge in den trüben Gewässern der ‚Werte‘ und der ‚Ganzheiten‘“¹⁷. Dass man – mit Slavoj Žižek¹⁸ – diesen Satz als Kritik am „Rassismus der Nazis“ lesen kann, dem er, Heidegger, die „innere Größe“ gegenüberstellte, wird durch den Text der Vorlesung nicht gestützt. Vielmehr stellt sich – gerade nach den Antisemitismus-Vorwürfen auf der Grundlage der *Schwarzen Hefte* – die Frage mit aller Dringlichkeit,

13 Lemke 2002, 107–192.

14 Demmerling 2017.

15 Habermas 1991, 74.

16 Habermas 1981.

17 Heidegger 1983, 208.

18 Žižek 2001, 20, 23.

warum dieser Satz aus der Vorlesung von 1935 in der Publikation wieder abgedruckt wurde,¹⁹ obschon Heidegger kein Problem hatte, gegen jede historische Authentizität in seine Texte zumal in der entstehenden Gesamtausgabe korrigierend einzugreifen. Philologische Gründe darf man wohl getrost in den Hintergrund rücken. Vielleicht kann man auf diese Frage aus der Perspektive von Heideggers Imagesteuerung ein wenig präziser eingehen, um somit der Hypothese dieser Überlegungen mehr Profil geben.²⁰ Das klingt paradox, denn das erwartbare Skandalon scheint der Imagesteuerung gerade diametral entgegenzulaufen. So wäre zu fragen: Warum nimmt es Heidegger in Kauf, mit diesem Satz sein apologetisches Narrativ, das er facettenreich nach dem Dritten Reich über seine Rolle vor allem als Rektor ab 1933 entfaltet, massiv zu unterwandern? Man darf vermuten, dass es bereits hier um eine Dialektik von Selbstinszenierung und Geheimnisverrat ging und mithin darum, das nationalsozialistische Engagement als Rektor (1933/34) aus dem Jahr vor der Vorlesung (1935) philosophisch vielleicht nicht zu rechtfertigen, aber doch zu überhöhen.

3.2. DAS SPIEGEL-INTERVIEW ALS TESTAMENT:

NUR EIN GOTT KANN UNS NOCH RETTEN

Diese Vermutung erhärtet sich in der zweiten Station. Hier, nämlich im berühmten *Spiegel*-Interview aus dem Jahre 1966,²¹ wird dieses Problem besonders virulent. Dieses Interview ist vielfach selbst Gegenstand von Heidegger-Exegesen gewesen; umfassend dokumentiert hat dieses Interview vor nicht allzu langer Zeit Lutz Hachmeister in seinem Buch *Heideggers Testament: Der Philosoph, der Spiegel und die SS*²². Ich werde mich nur auf jene Aspekte konzentrieren, die morphomatisch und d. h. für die Perspektive der Imagesteuerung relevant sind.

Der eigene Tod wird hier als Zeitachse mit eingeplant. Heidegger macht es zur Bedingung, dass das Interview erst nach seinem Tod veröffentlicht werden darf. Das geschieht, wenige Tage nach seinem Tod, den aktuellen Anlass noch nutzend, 1976. So wird auch hier eine ‚Schutzfrist‘ eingeplant. Zudem ist diese Bedingung nicht nur biographisch, sondern auch kommunikationstechnisch bemerkenswert. Dass Heidegger seine Exegeten bestenfalls beeinflussen, aber nicht (mehr) steuern kann, reflektiert er mit. Insofern wird mit dem Interview und den von ihm vorgegebenen

¹⁹ Pöggeler 2016, 38.

²⁰ Denker/Zaborowski 2009a, 338.

²¹ Heidegger 1976.

²² Hachmeister 2014.

Bedingungen seiner Publikation eine Situation des Gesprächs fingiert, in dem sich Heidegger den Fragen anderer stellt, aber nicht nur durch die Prozedur der Autorisierung, sondern auch der posthumen Veröffentlichung ‚das letzte Wort‘ behält. Das ist auch deswegen bemerkenswert, weil Heidegger keineswegs nur letzte Worte spricht, obschon er die Idee eines Endes der Philosophie, die mit ihm, dem letzten Philosophen, gekommen sei,²³ zugleich als Endzeitstimmung einer Moderne-Diagnose ausgibt („Nur ein Gott kann uns noch retten.“). Vielmehr geht es ihm um eine definitive und finale Festlegung seines Bildes und damit um die potenziell totale Imagesteuerung, insbesondere dort, wo er frühere apologetische Aussagen und Darstellungen wiederholt. Naturgemäß betrifft dies vor allem jene Zeit nach der nationalsozialistischen Machtergreifung, als sich Heidegger nicht nur als Rektor, sondern auch als Hochschullehrer und Philosoph bewusst in den Dienst der neuen Machthaber stellt und in dieser Funktion sich auch äußert und publiziert. Im Zentrum steht dabei zurecht seine Antrittsrede als Rektor, *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität* (gehalten am 27.5.1933, veröffentlicht 1934), weil diese Rede hochschulpolitische ebenso wie wissenschaftlich-philosophische Programmatiken miteinander verschränkt. Insofern musste gerade an diesem Punkt jeder Versuch einer Imagesteuerung nach 1945 ansetzen. Die Rolle, die Heidegger der Universität zuschreibt, ordnet sie in die neue totalitäre Vision des nationalsozialistischen Staates ein und schreibt ihr doch eine herausragende Position zu. Es ist nicht zu weit hergeholt, dass Heidegger an der Universität exemplifiziert, was er für sich selbst als Philosoph in Anspruch nimmt. Er stellt sich in den Dienst des Nationalsozialismus, indem er dessen Führerprinzip als Gesellschaftsstruktur übernimmt, aber gleichzeitig für sich eine geradezu extraterritoriale Position reklamiert, indem er den Führer selbst zu führen beansprucht.²⁴

Es geht hier nicht um eine exegetische Durchdringung, sondern lediglich darum, jene Dispositionen zu erkennen, die Heidegger später apologetisch aufgegriffen hat. Die Übersteigerung der Vorgaben wird später als deren Nivellierung genutzt. Dennoch stellen gerade diese Äußerungen und vor allem die Rektoratsrede die größte Herausforderung für ein Programm der Imagesteuerung für Heidegger dar – und das gestaltet sich eigentümlich unter der Perspektive einer Werkpolitik. Einerseits wird diese Rede nach 1945 lange nicht mehr aufgelegt, erst 1983 erscheint sie als eine kleine

23 Schweidler 1987; Hochkeppel 1993; Geier 2018.

24 Jaspers 1987, 138; Pöggeler 1985/1992.

Broschüre²⁵ und wird erst 2000 in die Gesamtausgabe – *Band 16: Reden und andere Zeugnisse seines Lebensweges* – aufgenommen.²⁶ Auf der anderen Seite hat Heidegger bereits 1945 – also zum frühest möglichen Zeitpunkt – einen weiteren Text folgen lassen: *Das Rektorat 1933/34 – Tatsachen und Gedanken*²⁷, der mit dem Gestus auftritt, mit Mythen und ‚Fake News‘ seines politischen Hintergrundes der Übernahme des Rektorats aufzuräumen, dessen Bestrebungen einer Imagesteuerung aber kaum zu überlesen sind.

Es ist daher kein Wunder, dass konkrete Elemente dieser Bestrebungen wieder in dieser ganz anderen Äußerungsform des Interviews von Heidegger aufgegriffen wurden. Das lag natürlich an der Bedeutung dieser Aktivitäten für das NS-Regime für die Frage einer politischen Verstrickung bzw. einer politischen Inkriminierung Heideggers (die schon früh geäußert wurde)²⁸ und seiner Philosophie²⁹, aber es lag eben auch daran, dass das Interview die Möglichkeit bot, jene Werkpolitik wesentlich stärker öffentlichkeitswirksam in Szene zu setzen, als es jenen nachgeschobenen Texten im Medium einer Broschüre oder einer Werkausgabe möglich gewesen war. Dass Heidegger dieses Interview gegeben hat, muss vor diesem Hintergrund niemanden mehr verwundern. Es war ein durch und durch strategischer Akt.

Hachmeister stellt zwar nicht die Frage nach den philosophischen Implikationen, aber dafür liefert er den kommunikationsgeschichtlichen Hintergrund dieses Interviews, in dem sich nun auf ganz fatale Weise Formen der Imagesteuerung abbilden. Vor diesem Hintergrund stellt Hachmeister das Interview nicht zu Unrecht, allein aufgrund der zeitlichen Strukturierung – zu Lebzeiten verfasst, zu publizieren erst nach dem Tod – als Testament vor. Heidegger nutzt dieses Interview, um seine NS-Vergangenheit darzustellen und gleichzeitig seine Bewertung testamentarisch festzuschreiben. Es liest sich ja unter dieser Perspektive verblüffend einschlägig: Wie kann man sein Bild noch kontrollieren, wenn der Konkurrenzkampf um das richtige Bild in der Rezeption schon längst entbrannt war und weiter tobt? Hachmeister referiert beispielsweise die umfangreichen Korrekturwünsche des Sohnes Hermann Heidegger an die Biographen Hugo Ott³⁰ und Rüdiger Safranski³¹.

25 Heidegger 1983.

26 Heidegger 2000, 107–117.

27 Heidegger 1983; Heidegger 2000, 372–394.

28 Siehe Schneeberger 1962.

29 Grosser 2011.

30 Ott 1992.

31 Safranski 1994.

Da der testamentarische Charakter naturgemäß die Widerrede ausschließt, kann und muss also Heideggers Bedingung einer posthumen Publikation selbst wiederum als implizites Argument seiner Darstellung verstanden werden. Doch Hachmeister macht darüber hinaus deutlich, dass offensichtlich der kommunikative Hintergrund ohnehin nicht dazu geeignet war, eine kritische Dimension zu eröffnen. Zur Gruppe der Interviewer gehörte eben nicht nur Rudolf Augstein, sondern auch der Ressortleiter für die Geisteswissenschaften beim Spiegel, Georg Wolff, der im Rang eines SS-Hauptsturmführers im NS-Regime als Nachrichtenoffizier des Sicherheitsdienstes, wie Hachmeister berichtet, tätig gewesen war, der – neben vielen anderen NS- und SS-Offizieren – von Augstein offenbar bewusst mit dieser Vorgeschichte für den Spiegel rekrutiert worden war.³² Nicht nur, dass Augstein dem Philosophen auf jede andere Art als aggressiv investigativ, eher vielmehr höflich und geradezu devot begegnet war, offenbar wurde schon in der Vorbereitung dieses Interviews darauf geachtet, dass es auch auf Seiten des *Spiegels* Geschichten zu erzählen und Bilder zu kontrollieren gab. Vor diesem Hintergrund ist es Heidegger vorderhand, aber auch tiefgreifend gelungen, mit diesem Interview und der Unterstützung der Interviewer, insbesondere Augstein, weiterhin Werkpolitik und Imagesteuerung zu betreiben – eben nur vorderhand, weil dieses Interview, auch wenn es selbst keine Widerrede duldet, nicht verhindern konnte, dass seine Voraussetzungen eben selbst wiederum als Teil des Arguments gelesen wurden und werden.

Und selbst die Nachlasspolitik des Sohnes Heideggers erscheint als nahtlose Fortsetzung der Werkpolitik. „Auf die Frage, warum Heideggers Nachlass, im Deutschen Literaturarchiv in Marbach deponiert, bis heute gesperrt sei, antwortete der Sohn Hermann Heidegger: ‚Mein Vater wollte nicht, dass sich eine neugierige Journaille auf den unveröffentlichten Nachlass stürzt und, ohne auf Zusammenhänge zu achten, herauszieht, was ihr gerade passt‘“³³. All dies ist im Sinne der Werkpolitik ergebnislos geblieben oder hat – zumal durch die Eskalation in Folge der Publikation der *Schwarzen Hefte* – nur dazu geführt, dass die Verwerfungslinie zwischen Apologeten und Inquisitoren immer schärfer geworden ist. Wie groß die Pufferzone derjenigen ist, zu denen ich mich auch zählen will, die sich mit Philosophie und Verstrickung des Philosophen gleichermaßen auseinandersetzen, vermag ich nicht zu sagen.

³² Hachmeister 2014, 7 und 117.

³³ Hachmeister 2014, 311.

3.3. HEIDEGGERS POLITISCHE PHILOSOPHIE: REVOLUTIONÄRES EREIGNIS DER SEINSGESCHICHTE?

Die Überlegungen zu einer dritten Station nehmen ihren Ausgang in der bereits zitierten Bemerkung von Hermann Heidegger. Er spricht von Zusammenhängen, und man darf vermuten, dass hier mehr gemeint ist, als dass Nachlassteile aus dem Zusammenhang gerissen werden könnten. Es sind wohl eher eigentümliche Rückkopplungsschleifen gemeint, die sich in Heideggers Entwicklung als Philosoph und mithin in seiner Werkentwicklung finden. Gegebenenfalls ließe sich daraus auch eine Verständnisvariante der Kehre ableiten.³⁴ Nach *Sein und Zeit* beginnt Heidegger damit, das Sein geschichtlich und philosophiegeschichtlich zu denken. In dem Maße, wie er sich auf eine Suche nach einem anderen Denken macht und mithin nach einem anderen Anfang des Denkens sucht, in dem Maße rückt er seine Philosophie selbst in diese Geschichte der Philosophie ein. Er denkt nicht nur über etwas nach, sein Nachdenken ist selbst ein geschichtliches und mithin philosophiegeschichtliches, eben auch ein seinsgeschichtliches Ereignis. Und mehr noch: Die Übernahme des Rektorats 1933 und die Indienstnahme durch das NS-Regime war nicht nur ein neues, administratorisches Betätigungsfeld des Professors, der neue Gestaltungsmöglichkeiten unter für ihn günstigen politischen Bedingungen an der Universität austesten will, nein, auch dieses Engagement ist aus seiner Sicht ein philosophischer Akt und daher zugleich ein seinsgeschichtliches Ereignis, in dem die Universität nun selbst zu einer Agentur der Seinsgeschichte werden sollte.

Heidegger hat später dieses Engagement als Irrtum ausgegeben. Er sei vom Regime kaltgestellt worden, als er diese Idee verwirklichen wollte. Das hat ihm selbst Hannah Arendt in jenen Momenten nicht abgenommen, wo sie extrem wohlwollend war: „Das Verdrehen ist unerträglich, und allein die Tatsache, dass er jetzt alles so aufzieht, als sei es eine Interpretation von ‚Sein und Zeit‘, spricht dafür, dass alles wieder verdreht herauskommen wird.“ So kann man es in einem Brief von Arendt an Karl Jaspers vom 29. September 1949 nachlesen.³⁵ In diesem forcierten Engagement musste es Heidegger so erscheinen, dass selbst die Nationalsozialisten ihm nicht nationalsozialistisch genug waren,³⁶ wohingegen

³⁴ Pöggeler 1963/1983, 182; Jahraus 2004, 164–172.

³⁵ Arendt/Jaspers 1985, 177; Safranski 1994, 427; Hachmeister 2014, 26; Heuer/Wild 2005, 37.

³⁶ Jahraus 2004, 40.

die Nationalsozialisten – so der badische Minister Otto Wacker – ihm einen „Privatnationalsozialismus“³⁷ unterstellten.

Doch wenn schon das universitäre Engagement sich nicht als seinsgeschichtliches Ereignis realisieren ließ, was war dann die Konsequenz? Es ist Reinhard Mehring, der sich in einer Fülle von Publikationen, darunter auch zwei Monographien im Abstand von 24 Jahren, 1992 das Buch *Heideggers Überlieferungsgeschick. Eine dionysische Inszenierung* und 2016 *Heideggers „große Politik“*, mit dieser Frage beschäftigt und sie auch beantwortet hat.³⁸ Ich will nicht diese komplexe Geschichte einer Exegese nachzeichnen, sondern mich nur auf die beiden programmatischen Titelbegriffe ‚Dionysos‘ und ‚große Politik‘ konzentrieren. Beide Begriffe, von Nietzsche entlehnt, werden nicht tiefgreifend definiert; aber sie machen doch auf jene Rückkopplungsschleifen aufmerksam, von denen ich schon gesprochen habe.

Nach dem gescheiterten Rektorat konzentriert sich – so Mehring durchaus überzeugend – Heidegger nicht nur auf das eigene Denken als Beginn eines anderen Denkens, sondern auf seine ereignishafte Institutionalisierung in einer Werkausgabe. Mehring spricht explizit von dem „Projekt editorischer Stiftung eines ‚anderen Denkens‘“³⁹. Die Werkausgabe wird so zum Ereignis sui generis, sie versammelt nicht nur die Texte als Ausgabe letzter Hand, sondern sie erzeugt als Ereignis einen Lesertypus sui generis. Bei Mehring heißt es, überzeugender als es dieses kurze Zitat zum Ausdruck bringen kann: „Der ‚künftige Mensch‘ wird Heideggerianer sein, lautet das Versprechen der Gesamtausgabe. Und diese Verheißung gehorcht Nietzsches ‚Willen zur Macht‘. Viertes Buch. Zucht und Züchtung“⁴⁰. Dass Mehring hier das vierte Buch jenes *Willens zur Macht*, das Nietzsche so selbst nie kompiliert hat, erwähnt, ist hochgradig symptomatisch, weil Mehring davon ausgeht, dass die Gliederung von Heideggers Gesamtausgabe genau diesem Schema folgt. Die vierte Abteilung, die der Editionsplan so charakterisiert: „Hinweise, teils zu schon veröffentlichten Schriften, Aufzeichnungen zu Seminaren, Denksplitter, ausgewählte Briefe und auch die ‚Schwarzen Hefte‘“⁴¹,

37 Heidegger 2000, 381.

38 Mehring 1992; Mehring 2016a.

39 Mehring 2016a, 1.

40 Mehring 1992, 12.

41 https://www.klostermann.de/epages/63574303.sf/de_DE/?ObjectPath=/Shops/63574303/Categories/Buecher/Philosophie/%22Martin%20Heidegger%22/Gliederung_der_HGA.

nennt Mehring daher auch die „politische Abteilung“⁴². Schließlich ist die Werkausgabe an die Stelle getreten, die zuvor das Rektorat und die politische Betätigung Heideggers im NS-Regime funktional innehatte.

Und im vierten Buch von Nietzsches *Willen zur Macht* findet sich auch ein Abschnitt zu Dionysos, der den Untertitel von Mehrings früher Buchpublikation etwas besser, als er es selbst tut, erhellen kann. Bekannt ist, dass Dionysos für Nietzsche im Laufe seines Schaffens immer mehr zu einer Figur der Selbstinterpretation und Selbstverständigung wird. Für Nietzsche, folgt man Mehrings Spur, wird Dionysos zur „Formel“ der Abkehr einer idealistischen, Schopenhauerschen Figur zur „Rechtfertigung des Lebens selbst“⁴³. Und die „große Politik“, die Nietzsche z. B. in *Menschliches, Allzumenschliches* erwähnt,⁴⁴ ist nicht nur Politik und Hegemonie, sondern ist vor allem Interpretation und hegemoniale Interpretation in eigener Sache, also letztlich – das sieht auch Mehring in der späteren Buchpublikation, auch wenn es nicht explizit ausgeführt wird – *image control*.

Dass also die *Schwarzen Hefte* überhaupt erscheinen und dass sie in dieser Abteilung erscheinen, ist für Mehring symptomatisch. Er schreibt: „Mit der Ausgabe letzter Hand setzte Heidegger seine Selbstinterpretation ins Werk“⁴⁵. Mit der vierten Abteilung wird diese Rückkopplung enger, weil die vierte Abteilung und insbesondere die *Schwarzen Hefte* zur Selbstinterpretation wiederum verdichtet beitragen.

Allerdings muss der Begriff der Selbstinterpretation politisch verstanden werden – ganz im Sinne jenes Begriffs, den Mehring zum Titelbegriff seiner neueren Studie macht: als „große Politik“ Heideggers. Damit lässt sich deutlicher verstehen, was Politik meint, nämlich Werkpolitik – Mehring spricht von „Nachlasspolitik“⁴⁶ – als Imagesteuerung. Hier treffen sich beide Begriffe, ihre Bedeutung geht ineinander über: Werkpolitik und Politik. Heidegger hat den politischen Anspruch, den man in seinem Engagement, in seiner Verstrickung entdecken kann, nie aufzugeben, sondern ihn nur in Werkpolitik transformiert. Insofern kann man Heidegger als politischen Philosophen lesen und muss dann sehr differenziert sein politisches Engagement ins Verhältnis setzen mit seiner philosophischen bzw. philosophisch gelesenen Philosophie, eine

42 Mehring 2016b.

43 Nietzsche 1996, 660, Nr. 1005.

44 Nietzsche 1999, Nr. 481.

45 Mehring 2016b, 294.

46 Mehring 2016a, 2.

Aufgabe, der sich explizit die Studie von Florian Grosser annimmt.⁴⁷ Oder anders gewendet: Im Fall Heidegger bekommt der Begriff der Werkpolitik wieder seine politische Grundlage, weil die Gestaltung des Werkes nun selbst zu einem Ausdruck des Politischen in dieser Philosophie⁴⁸ wird und auch so verstanden werden muss, um Heideggers Imagesteuerung zu durchschauen. Denn so wie bei Heidegger die eigene Philosophie – aus der Sicht des eigenen Denkens – markanter und entscheidender Teil der Philosophiegeschichte wird, verschmelzen bei ihm Werkpolitik, Werkgenese und Imagesteuerung mit dem Politischen seiner Philosophie.

So wie die Gesamtausgabe insgesamt als Ereignis der Seinsgeschichte und mithin als Revolution – als Revolution im und durch das Denken⁴⁹ – verstanden und ausgegeben wird, so wird eben damit auch eine existenzielle Art vorgegeben, sich zu ihr zu verhalten. Am seinsgeschichtlichen Ereignis kann nur partizipieren, wer die Gesamtausgabe als Heideggerianer erlebt. Politisch ist diese Vorgehensweise deswegen, weil sie die eigene Verbindlichkeit mitvollzieht. Damit wird ein besonders raffiniertes und dysfunktionales Modell von Imagesteuerung ins Werk gesetzt. Denn Heideggerianer kann man nur werden, wenn man das richtige Bild von Heidegger hat.

Genau darin sind die Gründe für das Scheitern dieses Projekts zu suchen. Die Verlagerung der Imagesteuerung in den Ereignischarakter hinein führt zur Selbstblockierung, weil sie keine Auseinandersetzung, keine echte Interpretation mehr erlaubt. Die antisemitischen Äußerungen geben das beste Beispiel für diese Selbstblockade ab. Wer nun aufgrund dieser absolut legitimen Inkriminierungen dafür plädiert, wie z. B. seinerzeit schon Victor Farias⁵⁰ und in neuerer Zeit Emmanuel Fayé⁵¹, Heidegger als Philosophen gänzlich zu diskreditieren und ihm abzuschwören, folgt genau der Logik dieser Selbstinterpretation Heideggers, nur eben in einer negativen Variante. Die *damnatio memoriae* ist inverse *image control*.

Tatsächlich müssen auch diese Äußerungen in jenem Kontext gesehen werden, in dem sich Heidegger – so fatal auch immer – anschickt, seine Philosophie als denkgeschichtliches Ereignis zu inszenieren. Dabei wären gerade diese Äußerungen dazu angetan, Heideggers Versuch, mit dem Denken Problembestände der Moderne nicht nur zu erfassen,

47 Grosser 2011.

48 Bourdieu 1988; Schwan 1988; Sörensen/Münch 2013.

49 Grosser 2011.

50 Farias 1989.

51 Fayé 2009.

sondern denkerisch zu überwinden, kritisch zu bilanzieren.⁵² Tatsächlich sehe ich nur mehr oder weniger geglückte und kaum kompatible Ansätze von Peter Trawny⁵³ über Donatella di Cesare⁵⁴ bis hin zu Silvio Vietta⁵⁵. Im Versuch, eine Konkurrenz der Bilder zu umgehen, hat Heidegger eine solche Konkurrenz erst erzeugt – und damit nicht genug: Er hat sie in einer Weise erzeugt, dass diese Konkurrenz selbst wiederum in einer wechselseitig bedingten Selbstblockade erstarrt, die unterschiedlichen Bilder also kaum mehr genutzt werden können, um über die Konkurrenz zu einem differenzierteren Bild Heideggers zu kommen.

Was ist zu tun? Auch die Antwort auf diese Frage ist nicht neu; sie besteht in der Formel, die schon Habermas als Reaktion auf jene Provokation ausgegeben hat, die von der Publikation der genannten Vorlesung ausging: Heidegger gegen Heidegger lesen. Vielleicht hat Heidegger auf diese Weise die Dekonstruktion, zumindest die Dekonstruktion seines Werkes, das in eins fällt mit seiner Werkpolitik, erfunden: So jedenfalls müsste man ihn dekonstruieren, indem man seine Philosophie von ihrem Anspruch als Ereignisdenken zurückführt, Heideggers Philosophie mithin nicht als Ereignis der Philosophiegeschichte, sondern als Ereignis in der Philosophiegeschichte begreift.

LITERATURVERZEICHNIS

- Agamben 2013** Agamben, Giorgio: Heidegger und der Nazismus. In: ders.: Die Macht des Denkens. Gesammelte Essays. Frankfurt a. M. 2013, 365–376.
- Arendt/Jaspers 1985** Arendt, Hannah / Jaspers, Karl: Briefwechsel 1926–1969. Hrsg. von Lotte Köhler und Hans Saner. München 1985.
- Bourdieu 1988** Bourdieu, Pierre: Die politische Ontologie Martin Heideggers. Frankfurt a. M. 1988.
- Cesare 2016** Cesare, Donatella di: Heidegger, die Juden, die Shoah. Frankfurt a. M. 2016.
- Danker 2011** Denker, Alfred: Unterwegs in Sein und Zeit. Einführung in das Leben und Denken von Martin Heidegger. Stuttgart 2011.
- Demmerling 2017** Demmerling, Christoph: Erneut gelesen: Heideggers Einführung in die Metaphysik und Jürgen Habermas' Heidegger-Kritik von 1953. In:

52 Gander/Strieth 2017.

53 Trawny 2015.

54 Cesare 2016.

55 Vietta 2015.

- Gander, Hans-Helmuth / Striet, Magnus (Hrsg.): Heideggers Weg in die Moderne. Eine Verortung der „Schwarzen Hefte“. Frankfurt a. M. 2017, 181–197.
- Denker/Zaborowski 2009a** Denker, Alfred / Zaborowski, Holger (Hrsg.): Heidegger und der Nationalsozialismus I. Dokumente. Heidegger-Jahrbuch 4. Freiburg 2009.
- Denker/Zaborowski 2009b** Denker, Alfred / Zaborowski, Holger (Hrsg.): Heidegger und der Nationalsozialismus II. Interpretationen. Heidegger-Jahrbuch 5. Freiburg 2009.
- Farias 1989** Farias, Victor: Heidegger und der Nationalsozialismus. Mit einem Vorwort von Jürgen Habermas. Frankfurt a. M. 1989 [1987].
- Fayé 2009** Fayé, Emmanuel: Heidegger. Die Einführung des Nationalsozialismus in die Philosophie. Berlin 2009.
- Gander/Striet 2017** Gander, Hans-Helmuth / Striet, Magnus (Hrsg.): Heideggers Weg in die Moderne. Eine Verortung der „Schwarzen Hefte“. Frankfurt a. M. 2017.
- Geier 2018** Geier, Manfred: Wittgenstein und Heidegger. Die letzten Philosophen. Reinbek b. Hamburg 2018.
- Givesan 1998** Givesan, Hassan: Eine bestürzende Geschichte: Warum Philosophen sich durch den „Fall Heidegger“ korrumpieren lassen. Würzburg 1998.
- Grosser 2011** Grosser, Florian: Revolution denken. Heidegger und das Politische. München 2011.
- Habermas 1981** Habermas, Jürgen: Martin Heidegger. Zur Veröffentlichung von Vorlesungen aus dem Jahr 1935. In: ders.: Philosophisch-Politische Profile. Frankfurt a. M. 1981, 65–72.
- Habermas 1991** Habermas, Jürgen: Martin Heidegger – Welt und Weltanschauung. In: ders.: Texte und Kontexte. Frankfurt a. M. 1991, 49–83.
- Hachmeister 2014** Hachmeister, Lutz: Heideggers Testament. Der Philosoph, der Spiegel und die SS. Berlin 2014.
- Heidegger 1935/1953/1983** Heidegger, Martin: Einführung in die Metaphysik [1935]. Gesamtausgabe Bd. 40. Hrsg. von Petra Jaeger. Frankfurt a. M. 1983.
- Heidegger 1976** „Nur noch ein Gott kann uns retten.“ SPIEGEL-Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966. In: Der Spiegel 23, 30. Jg. (1976), 193–219.
- Heidegger 1983** Heidegger, Martin: Die Selbstbehauptung der deutschen Universität. Das Rektorat 1933/34. Tatsachen und Gedanken. Frankfurt a. M. 1983.
- Heidegger 2000** Heidegger, Martin: Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Bd. 16. Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges. Frankfurt a. M. 2000.
- Heinz/Kellerer 2016** Heinz, Marion / Kellerer, Sidonie (Hrsg.): Martin Heideggers „Schwarze Hefte“. Eine philosophisch-politische Debatte. Berlin 2016.
- Heuer/Wild 2005** Heuer, Wolfgang / Wild, Thomas (Hrsg.): Hannah Arendt. Edition Text + Kritik. 2005.

- Hochkeppel 1993** Hochkeppel, Willy: Endspiele. Zur Philosophie des 20. Jahrhunderts. München 1993.
- Jahraus 2004** Jahraus, Oliver: Martin Heidegger. Eine Einführung. Stuttgart 2004.
- Jaspers 1987** Jaspers, Karl: Notizen zu Martin Heidegger. München 1987.
- Lahme 2017** Lahme, Tilman: Die Manns, Geschichte einer Familie. Frankfurt a. M. 2017.
- Lemke 2002** Lemke, Anja: Konstellation ohne Sterne. Zur poetischen und geschichtlichen Zäsur bei Martin Heidegger und Paul Celan. München 2002.
- Lyotard 1988/2005** Lyotard, Jean-François: Heidegger und die Juden. Wien 1988. 2. Aufl. 2005.
- Martus 2007** Martus, Steffen: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George. Berlin / New York 2007.
- Mehring 1992** Mehring, Reinhard: Heideggers Überlieferungsgeschick. Eine dionysische Inszenierung. Würzburg 1992.
- Mehring 2016a** Mehring, Reinhard: Heideggers „große Politik“. Die semantische Revolution der Gesamtausgabe. Tübingen 2016.
- Mehring 2016b** Mehring, Reinhard: Die politische Abteilung der *Gesamtausgabe*. Zum Geltungsanspruch der Schwarzen Hefte. In: Heinz, Marion / Kellerer, Sidonie (Hrsg.): Martin Heideggers „Schwarze Hefte“. Eine philosophisch-politische Debatte. Berlin 2016, 291–309.
- Nietzsche 1996** Nietzsche, Friedrich: Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte. Ausgewählt und geordnet von Peter Gast unter Mitwirkung von Elisabeth Förster-Nietzsche. 13. Aufl. Stuttgart 1996.
- Nietzsche 1999** Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzono Montinari. München 1999.
- Ott 1992** Ott, Hugo: Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie. Durchges. Aufl. Frankfurt a. M. / New York 1992.
- Pöggeler 1963/1983** Pöggeler, Otto: Der Denkweg Martin Heideggers. Stuttgart 1963. 2. Aufl. Pfullingen 1983.
- Pöggeler 2016** Pöggeler, Otto: Heideggers politisches Selbstverständnis. In: Gethmann-Siefert, Annemarie / Pöggeler, Otto (Hrsg.): Heidegger und praktische Philosophie. 3. Aufl. Berlin 2016, 17–63.
- Pöggeler 1985/1992** Pöggeler, Otto: Den Führer führen? Heidegger und kein Ende. In: Philosophische Rundschau 32, Nr. 1/2 (1985), 26–67, wieder abgedruckt in: ders.: Neue Wege mit Heidegger. Freiburg/München 1992, 203–254.
- Reich-Ranicki 1990** Reich-Ranicki, Marcel: Thomas Mann und die Seinen. Frankfurt a. M. 1990.
- Safranski 1994** Safranski, Rüdiger: Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit. München 1994.
- Schneeberger 1962** Schneeberger, Guido: Nachlese zu Heidegger. Dokumente zu seinem Leben und Denken. Bern 1962.

- Schwan 1988** Schwan, Alexander: Politische Philosophie im Denken Heideggers. 2., um einen „Nachtrag 1988“ erw. Aufl. Opladen 1988.
- Schweidler 1987** Schweidler, Walter: Die Überwindung der Metaphysik. Zu einem Ende der neuzeitlichen Philosophie. Stuttgart 1987.
- Sörensen/Münch 2013** Sörensen, Paul / Münch, Nikolai (Hrsg.): Politische Theorie und das Denken Heideggers. Bielefeld 2013.
- Thomä 2016** Dieter Thomä: Wie antisemitisch ist Heidegger? Über die *Schwarzen Hefte* und die gegenwärtige Lage der Heidegger-Kritik. In: Heinz, Marion und Kellerer, Sidonie (Hrsg.): Martin Heideggers „Schwarze Hefte“. Eine philosophisch-politische Debatte. Berlin 2016, 211–233.
- Trawny 2015** Trawny, Peter: Heidegger und der Mythos der jüdischen Weltverschwörung. 3. überarb. und erg. Aufl. Frankfurt a. M. 2015.
- Vietta 2015** Vietta, Silvio: „Etwas rast um den Erdball ...“. Martin Heidegger: Ambivalente Existenz und Globalisierungskritik. München 2015.
- Young 1997** Young, Julian: Heidegger philosophy Nazism. Cambridge 1997.
- Zaborowski 2010** Zaborowski, Holger: „Eine Frage von Irre und Schuld?“ Heidegger und der Nationalsozialismus. Frankfurt a. M. 2010.
- Žižek 2001** Žižek, Slavoj: Die Tücke des Subjekts. Frankfurt a. M. 2001.

CONTROL MECHANISMS OF THE RULER PORTRAIT

DIETRICH BOSCHUNG UND THORSTEN FÖGEN

CALIGULA: SELBSTDARSTELLUNG UND FREMDWAHRNEHMUNG EINES RÖMISCHEN KAISERS

„omnia mihi et <in> omnis licere.“
(Sueton, *Cal.* 29.1)

„oderint, dum metuant.“
(Sueton, *Cal.* 30.1)

1. EINLEITUNG

Macht und Herrschaft verkörpern sich in Personen, die ein Regierungssystem (oder einen Regierungsapparat) repräsentieren und lenken. Diese Position ist stets umkämpft, denn sie entscheidet über die Aneignung und Verteilung materieller wie sozialer Ressourcen. Und einmal errungen, ist die prominente Stellung stets bedroht, muss gegen Konkurrenten abgesichert und verteidigt werden. Im Kampf um die Macht spielt die Persönlichkeit des Herrschers die zentrale Rolle, und sie muss möglichst vorteilhaft präsentiert werden: seine Tugenden ebenso wie seine bisherigen Leistungen. Es geht darum, eine Mehrheit von Entscheidungsträgern (oder im Idealfall: alle) davon zu überzeugen, dass der Herrscher ihren materiellen Wohlstand, ihre persönliche Sicherheit und ihren sozialen Status in der Gegenwart wie in der Zukunft zumindest garantiert, sie vielleicht sogar vergrößern wird. Es ist von entscheidender Bedeutung, dass der Herrscher in der Öffentlichkeit ein günstiges Bild seiner Eigenschaften, seiner Ziele und seiner Leistungen vermitteln kann. Er muss

daher positiv besetzte Elemente in seiner Selbstdarstellung betonen und negative vermeiden.

In Wirklichkeit aber sind viele Eigenschaften ambivalent: Jugendlichkeit kann positiv als Garant einer langen Regierungszeit verstanden, in einer missgünstigen Interpretation jedoch als Zeichen kindlicher Unerfahrenheit aufgefasst werden. Physiognomische Energieformeln sind als Zeichen der Tatkraft und der Entschlossenheit zu lesen, aber ebenso als Ausdruck von Grausamkeit und Gewaltbereitschaft. Großzügigkeit kann als verantwortungslose Verschwendung gedeutet werden, Beharrlichkeit als beratungsresistente Sturheit, Zurückhaltung als Feigheit. Es geht also nicht nur um die Kontrolle der Darstellung in der Öffentlichkeit, sondern auch um die Steuerung der Diskurse über diese Darstellungen. Daher gilt es sicherzustellen, dass die Selbstdarstellung in der gewünschten Weise verstanden und mit den gewünschten Begriffen verbunden wird, somit die intendierten Assoziationen hervorruft. Das kann während der jeweiligen Regierungszeit verhältnismäßig leicht gelingen. Nach dem Ende einer Regierung hängt jedoch viel davon ab, ob der einstige Herrscher ideologisch und politisch noch von Nutzen ist, etwa aus dynastischen Gründen oder nicht: Während in dem einen Fall die bestehenden Lesarten im wesentlichen fortgesetzt werden, können sie sich im zweiten Fall ins Gegenteil verkehren.

Diese Mechanismen sollen im folgenden am Beispiel des römischen Kaisers Caius Caesar, meist nach seinem antiken Spitznamen ‚Caligula‘ genannt, dargestellt werden.¹ Dieser gehörte zur julisch-claudischen Dynastie, die von Iulius Caesar (100–44 v. Chr.) über Augustus (63 v. Chr. – 14 n. Chr., regn. 27 v. Chr. – 14 n. Chr.), Tiberius (42 v. Chr. – 37 n. Chr., regn. 14–37 n. Chr.) und Claudius (10 v. Chr. – 54 n. Chr., regn. 41–54 n. Chr.) bis hin zu Nero (37–68 n. Chr., regn. 54–68 n. Chr.) reichte. Mit seiner kurzen Herrschaftszeit von 37 bis 41 n. Chr. fällt der jung verstorbene Caligula (12–41 n. Chr.) zwischen Tiberius und Claudius.

¹ Caligula wurde u. a. in den Monographien von Balsdon 1934, Auguet 1975, Barrett 1989, Boschung 1989, Ferrill 1991, Wilkinson 2005 und Winterling 2012b behandelt. Siehe außerdem die Aufsätze von Yavetz 1996, Dettenhofer 2002, Winterling 2012a und Hurley 2014, ferner die entsprechenden Abschnitte bei Demandt ²1997, Varner 2001, Arand 2002 und Kissel 2006.

2. DIE SELBSTDARSTELLUNG DES CALIGULA

Als der fünfundzwanzigjährige Caligula im März 37 n. Chr. Herrscher über den Erdkreis wurde, war das römische Kaisertum bereits über Jahrzehnte und Generationen hinweg gesichert und stabilisiert. Dennoch war seine Position prekär: Anders als seine Vorgänger konnte er bei Regierungsantritt weder politische Erfahrung noch militärische Erfolge vorweisen, die ihn gegenüber den Senatoren und Konsuln Roms ausgezeichnet hätten. Tiberius hatte keine klare Regelung der Nachfolge hinterlassen, so dass seine beiden Enkel – Caligula und der zehn Jahre jüngere Tiberius Gemellus – Anspruch auf die Nachfolge erheben konnten. Die Herrschaftsansprüche des jungen Gaius stützten sich auf dynastische Argumente: Er war ein Sohn der Agrippina, die ihrerseits eine leibliche Enkelin des Dynastiegründers Augustus war. Sein Vater Germanicus, Großneffe und durch Adoption ebenfalls Enkel des Augustus, war von diesem für die Thronfolge in der übernächsten Generation bestimmt worden. Denn als Augustus im Jahre 4 n. Chr. Tiberius zu seinem Adoptivsohn machte und ihn damit unmissverständlich zu seinem Nachfolger erklärte, sorgte er zugleich auch dafür, dass Tiberius seinerseits Germanicus adoptierte.² Eine Statuengruppe aus spätaugusteischer Zeit, die auf einem Bogen in Ticinum stand, spiegelte die Erwartung, dass nach der Regierungszeit des Augustus und anschließend des Tiberius dann Germanicus und noch später seine Söhne die Macht übernehmen würden.³ Germanicus war bei den Soldaten wie bei der Bevölkerung Roms überaus beliebt; sein vorzeitiger Tod im Jahre 19 n. Chr. vereitelte aber die weitere Umsetzung der augusteischen Nachfolgepläne. In der Folge fielen die beiden älteren Söhne des Germanicus – Nero *Germanici* und Drusus *Germanici* – ebenso wie ihre Mutter Agrippina maior beim Kaiser in Ungnade und wurden Opfer von Hofintrigen. Als nach dem Tod des Tiberius dann doch der einzige noch überlebende Germanicus-Sohn die Herrschaft erlangte, musste das wie die späte Erfüllung der Nachfolgepläne des inzwischen vergöttlichten Augustus erscheinen.

² Zur Nachfolgeregelung des Augustus siehe Bleicken 2010, 644–646, 659–660, 667–668.

³ Siehe Boschung 2002, 148–150, 155 I Nr. 31.

Bereits Augustus hatte, mehr als sechzig Jahre zuvor, Instrumente der kaiserlichen Selbstdarstellung entwickelt, die es dem Herrscher ermöglichten, dem Volk von Rom, den Soldaten und den Bewohnern der Provinzen ein positives Bild seiner Person, seiner Werte und seiner Leistungen zu vermitteln.⁴ Zu diesen Mitteln zählten die zentrale Bereitstellung des Kaiserportraits (2.1), die Kontrolle der Münzbilder (2.2) und das zeremonielle Auftreten des Kaisers in der Öffentlichkeit (2.3).

2.1 DAS KAISERPORTRAIT

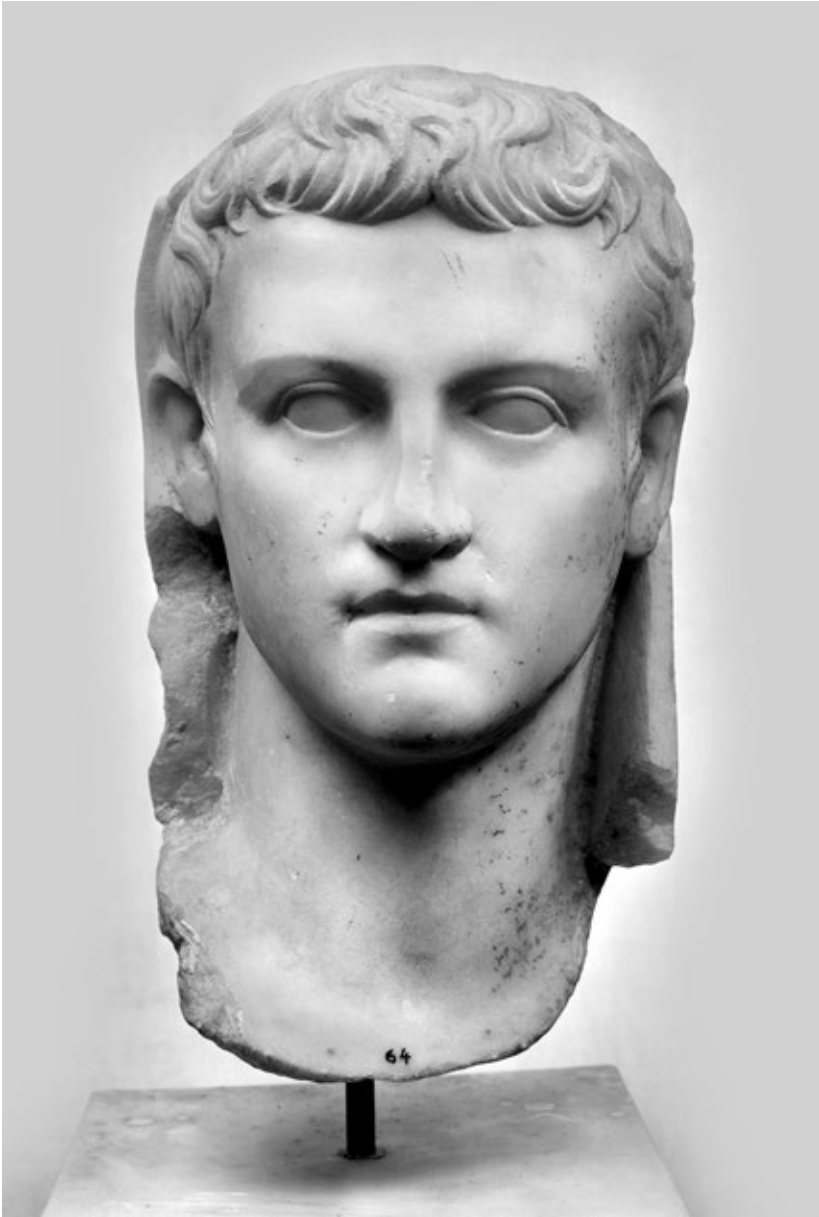
Das Aufstellen von Ehrenstatuen politischer Führer war seit der späten römischen Republik demonstrativer Ausdruck von Machtansprüchen der Herrschenden einerseits und von Loyalität der Beherrschten andererseits.⁵ Zentraler Bestandteil solcher Statuenweihungen war der ikonographisch festgelegte, damit überall erkennbare Portraitkopf. Unmittelbar nach dem Tod des Tiberius erscheinen Bildnisse des Caligula, die ihn im gesamten römischen Reich in einheitlicher Weise jugendlich zeigen, mit vollem Haar und mit glatten, entspannten Zügen. Sie gehen auf einen verbindlichen Entwurf zurück, der in der Umgebung des Kaisers geschaffen und von da aus verbreitet worden ist, so dass er den Bildhauern in den Provinzen als dreidimensionale Vorlage zur Verfügung stand. Zuverlässige Kopien nach diesem Entwurf sind etwa die Portraits in Heraklion (Abb. 1) und Venedig (Abb. 2).⁶ Sie zeigen den Kaiser als jungen Mann, mit glatten Wangen und mit kurzgeschnittenem Haar, das in klar geteilten Locken in die faltenlose, hohe Stirn fällt. Die Strähnen trennen sich oberhalb des Ansatzes der linken Braue und sind von dieser Stelle aus nach außen geführt, wobei sie die Stirn auf einer leicht ansteigenden Linie begrenzen. An den Ecken drehen sich zwei etwas längere Haarspitzen zum Gesicht zurück, so dass kleine Zangenmotive entstehen. Diese sind asymmetrisch gestaltet; denn an der linken Stirncke sind die Haarspitzen zusammengeschoben, an der rechten aber etwas auseinandergezogen. Diese Fassung war auch die Vorlage für die Münzbildnisse des Caligula, die den Kaiser während seiner gesamten Regierungszeit nach diesem Entwurf darstellen.⁷

⁴ Siehe dazu vor allem Zanker ⁵2009 mit weiterer Literatur, ferner Boschung 2017, 265–295.

⁵ Siehe Boschung 2002, 171–172 und Boschung 2017, 273–275.

⁶ Siehe Boschung 1989, 107–108, Kat. 1. 4 Taf. 1, 1–4; 4, 1–4, von den Hoff 2009, Pollini 2013 und Papini 2013.

⁷ Siehe von Kaenel 1987, 24–26.



1 Heraklion, Archäologisches Museum Nr. 65. Bildnis des Caligula



2 Venedig, Archäologisches Museum Inv. 142. Bildnis des Caligula

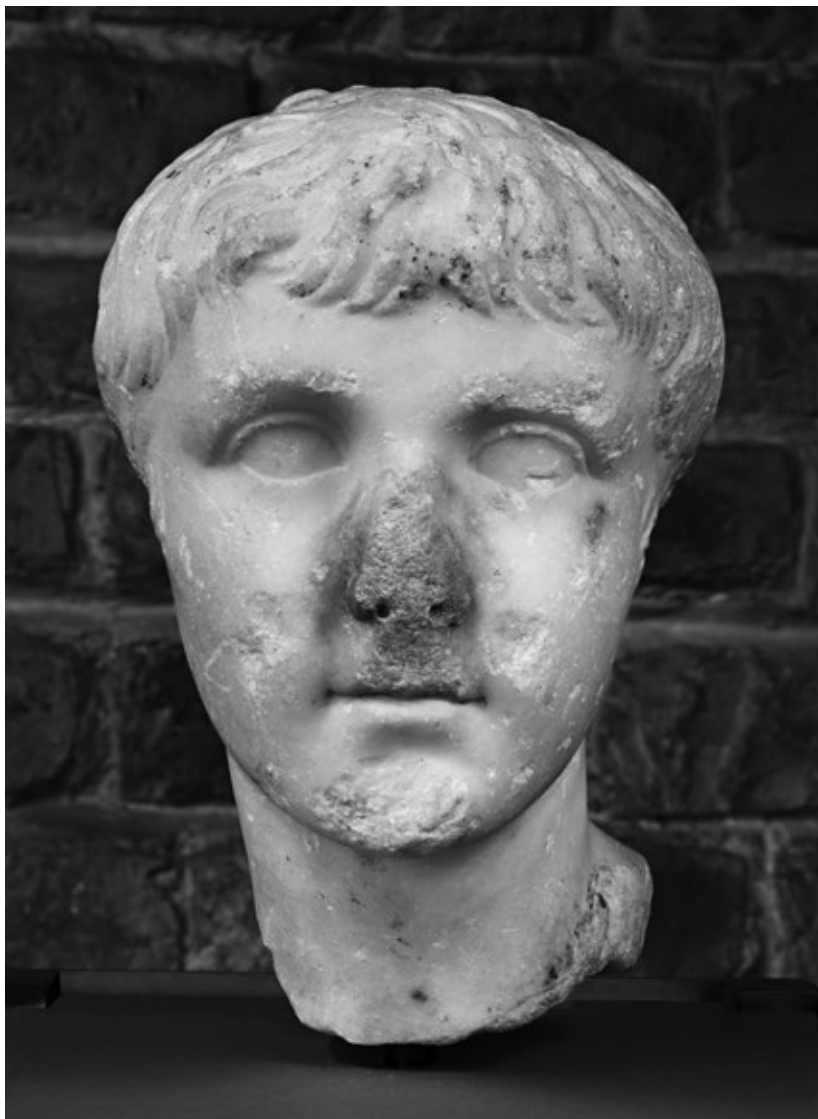
Die Einzelheiten der Verbreitung des Entwurfs sind unklar, aber die erhaltenen Skulpturen zeigen, dass damit eine weitgehende Einheitlichkeit der Caligula-Portraits erreicht worden ist, die den Wünschen des Kaisers entsprach.⁸ Es ist nicht bekannt, wer den Entwurf herstellte, wer seine Ausarbeitung beaufsichtigte, ob Alternativen diskutiert wurden und wer letztlich die Entscheidung für die tatsächlich verbreitete Fassung traf; wenn es nicht der Kaiser selbst war, so zumindest jemand im Zentrum der Macht. Die vom Kaiser autorisierte Fassung seines Portraits betont ein zentrales Argument seiner Legitimationsstrategie. Denn sie gleicht den Bildnissen seines Vater Germanicus (Abb. 3) und denen seiner älteren, aber früher verstorbenen Brüder Nero (Abb. 4) und Drusus.⁹ Vor allem

⁸ Siehe Boschung 1989, 32–58 und Fittschen 2010.

⁹ Siehe Boschung 2015a.



3 Paris, Louvre Ma 3135. Bildnis des Germanicus im Adoptionstypus



4 Norddeutsche Privatsammlung. Bildnis des Germanicussohnes Nero



5 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 637a. Bildnis des Caligula

durch das gleiche Schema der Frisur mit einer Gabelung im Bereich der Stirnmitte und zwei Eckzangen wird die enge Verwandtschaft des jungen Kaisers mit Germanicus visualisiert. Dessen entsprechende Bildnisse gehen bis in die spätaugusteische Zeit zurück, so dass die ursprüngliche Fassung im Zusammenhang mit der Adoption und der Bestimmung für die Thronfolge im Jahre 4 n. Chr. geschaffen worden sein muss. Sie folgte ihrerseits einem damals entstandenen Portrait-Typus des Adoptivvaters Tiberius.¹⁰ Wenn für das Caligula-Bildnis eine Angleichung an das Adoptivbildnis des Vaters geschaffen worden ist, so werden damit die dynastischen Bezüge und die daraus abgeleiteten Herrschaftsansprüche unmissverständlich deutlich. Sie waren umso offensichtlicher, als der junge Kaiser auch seine Eltern und Brüder erneut durch die Aufstellung ihrer Bildnisse ehren ließ.¹¹

Zwei Bildnisse des Caligula verschieben die Gabelung der Stirnlocken über die Mitte des linken Auges, so dass zwei ungleiche Abschnitte entstehen und die beiden Eckzangen ein deutlich unterschiedliches Gewicht erhalten; ebenso ist das Haar an den Schläfen verändert (Abb. 5).¹² Es lässt sich nicht klären, ob es sich um Varianten des Haupttypus handelt oder um einen neuen Entwurf, der wegen der kurzen Regierungszeit keine größere Verbreitung finden konnte. Aber ihre Frisur entspricht spiegelsymmetrisch einem Typus des Tiberius-Portraits, der 14 n. Chr. bei der Übernahme der Herrschaft geschaffen worden ist,¹³ so dass auch hier der Anspruch auf die Thronfolge visualisiert wird, wenn auch in anderer Weise. Wenn dazu ein vom Kaiserhof autorisierter Bildnisentwurf verwendet worden sein sollte, so könnte dieser bereits unmittelbar im Zusammenhang mit der Thronbesteigung geschaffen worden sein. Ganz offensichtlich war er aber weniger erfolgreich als der an Germanicus angelehnte Haupttypus, der wesentlich häufiger kopiert worden ist.

Eine zweifellos eigenständige Fassung des Caligula-Portraits, die ebenfalls in mehreren Exemplaren erhalten ist, muss später entworfen worden sein; doch sind Anlass und Zeitpunkt nicht bekannt (Abb. 6).¹⁴ Sie ist deutlich seltener als der oben beschriebene Haupttypus und dürfte daher erst im Verlauf der Regierungszeit geschaffen worden sein. Unter den Münzbildnissen ist dieser Nebentypus nicht nachzuweisen, so dass er

¹⁰ Siehe Hertel 2013, 45–68.

¹¹ Siehe Boschung 2002, 189–190.

¹² Siehe Boschung 1989, Kat. 18. 19 Taf. 17–19.

¹³ Siehe Hertel 2013, 69–80, 102.

¹⁴ Siehe Boschung 1989, 58–60.



6 Neapel, Antiquario Flegreo Inv. 68. Bildnis des Caligula im Nebentypus



7 Worcester, Museum of Art Inv. 1914.23. Bildnis des Caligula



8 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 637. Panzerbüste des Caligula

erst nach der Festlegung des Programms für die *Aes*-Prägung im Herbst 37 n. Chr. entstanden sein dürfte.¹⁵ Auch bei dieser Fassung bilden die Locken an den Stirnecken kleine Zangenmotive; doch ist das Haar dazwischen in isolierte Strähnen aufgeteilt, deren Spitzen gleichmäßig zur rechten Schläfe gedreht sind. Der enge Bezug zu den Bildnissen des Vaters und der Brüder ist damit aufgegeben; die dynastischen Bezüge dürften aber aus den einst zugehörigen Inschriften mit dem Namen und der Filiation des Kaisers deutlich geworden sein. Die Physiognomie dieses späteren zweiten Typus lässt sich wegen des Erhaltungszustandes der Repliken schwer beurteilen; doch scheint das Untergesicht voller und fleischiger zu sein als bei der ersten Version, so dass es älter wirkt. Wenn Caligula zunächst zur Legitimierung seiner Herrschaftsansprüche die enge Verwandtschaft mit Germanicus betont hatte, so konnte er nach einiger Zeit offensichtlich darauf verzichten. Der spätere Bildnistypus zeigt den Kaiser nicht als Mitglied der julischen Kaiserfamilie, sondern als autonome Persönlichkeit, die keiner dynastischen Legitimierung mehr bedarf.

In die gleiche Richtung weisen einige besonders qualitätvolle Beispiele. Ein Einsatzkopf in Worcester (Abb. 7), der von einer überlebensgroßen Statue stammt, wiederholt zwar die Gesichtszüge des ersten Typus, variiert aber die Frisur in einer besonderen Weise. Auch wenn die zentrale Gabelung und die Zangenmotive des Stirnhaars beibehalten werden, so sind die Locken stärker bewegt und voneinander gelöst. Damit erscheint dieses Caligula-Bildnis nicht als Vertreter einer festgelegten Fassung, sondern als eigenständige Darstellung, die mit der bewegten Frisur und der starken Kopfwendung momentane Elemente betont. Zweifellos war der Kaiser ohnehin durch den ursprünglichen, für uns aber verlorenen Aufstellungskontext unmittelbar erkennbar, etwa durch eine zentrale Positionierung und durch die Inschrift.

Eine Büste in Kopenhagen (Abb. 8) ist durch den sorgfältig gearbeiteten Eichenkranz als Kaiserportrait bezeichnet und weist die von gesicherten Portraits bekannten Gesichtszüge des Caligula auf, so dass über die Benennung kein Zweifel bestehen kann.¹⁶ Die Frisur weicht aber von den bisher beschriebenen Fassungen deutlich ab. Vielmehr sind die kurzen Haare von den hochgezogenen Stirnecken aus zur Gesichtsmitte gedreht, so dass dort ein kleines Zangenmotiv entsteht. Auch hier handelt es sich nach heutigem Kenntnisstand um ein Einzelstück.

¹⁵ Vgl. dazu von Kaenel 1989.

¹⁶ Siehe Boschung 1989, Kat. 43 Taf. 36. 44.

Wenig spektakulär sind die erhaltenen Statuen des Caligula.¹⁷ Mehrfach erscheint der Kaiser in der Toga – und zwar in jener Fassung, die das Gewand in der Zeit des Augustus erhalten hatte. Die Toga unterschied den römischen Bürger von allen anderen Bewohnern des Erdkreises; sie war zudem die Tracht der römischen Beamten. Bei der Statue aus Gortyn (Abb. 9) ist das Gewand über den Hinterkopf gezogen, wie es dem römischen Opferritual entspricht. Seit der augusteischen Zeit wird damit die *pietas* des Dargestellten ausgedrückt, d. h. seine Verbundenheit mit den Göttern als Voraussetzung für das Wohlergehen des Staates. Die Schuhe sind *calcei patricii*, wie sie die Angehörigen des höchsten senatorischen Adels tragen durften. Die Statuen zeigen, dass der Kaiser sich den traditionellen Werten Roms verpflichtet fühlt.

Eine andere Gruppe von Darstellungen verweist auf den militärischen Bereich und betont die Verbundenheit mit den Soldaten. Dazu gehört eine Statue in Aquileia, die zunächst Caligula zeigte (Abb. 10).¹⁸ Sie trägt das lange *paludamentum* des Feldherrn über einer Tunica und entspricht damit der sogenannten zivilen Diensttracht, die ein römischer Kaiser während eines Feldzugs, aber nicht im Kampf trug. Dazu kommen Büsten in unterschiedlichen Formaten und Materialien, die Caligula im Panzer zeigen: eine lebensgroße Marmorskulptur in Kopenhagen (vgl. Abb. 8) sowie kleinformatige Bronzestatuen und Medaillons aus Glas oder Onyx, die noch deutlicher die militärischen Qualitäten des Kaisers evozieren.¹⁹

Die Statuen sind nicht von Caligula selbst in Auftrag gegeben worden; vielmehr waren sie Stiftungen des Senats, der Städte in Italien oder in den Provinzen, von politischen Einheiten oder von Privatpersonen. Dennoch besaß der Kaiser Möglichkeiten, auch auf die Statuen, ihre Standorte, ihre Materialien, ihre Formate und ihre Ausgestaltung Einfluss zu nehmen, wie zwei zufällig überlieferte Beispiele zeigen. Nach dem Tod des Germanicus wurden im römischen Senat Vorschläge für Denkmäler zu seinen Ehren gesammelt und dem damals regierenden Kaiser Tiberius vorgelegt. Dieser wählte nach Beratung mit den Verwandten des Germanicus aus, was er für angemessen hielt, und schließlich traf der Senat einen förmlichen Beschluss zur Verwirklichung der vom Kaiser gebilligten Ehrungen. Dazu gehörte auch ein Bogenmonument in Rom, auf dem neben Germanicus auch seine Verwandten einschließlich seiner Kinder

¹⁷ Siehe ebd., 89–92 Taf. 41–43.

¹⁸ Siehe ebd., 30.

¹⁹ Siehe ebd., 90–92 Taf. 27,1–4; 29,1–2; 44. 45,1–3.



9 Gortyn, Antiquarium. Togastatue des Caligula



10 Aquileia, Museo Archeologico Inv. 108. Statue des Caligula; zu Claudius umgearbeitet

stehen sollten, also auch der damals sieben Jahre alte Caligula.²⁰ Bei diesem Verfahren, das auch noch zur Zeit des Caligula zur Anwendung gekommen sein dürfte, hatte der Kaiser zwei Möglichkeiten, Einfluss zu nehmen: Er konnte im Senat durch Vertrauensleute die erwünschten Anträge vorbringen lassen, und er konnte im zweiten Schritt unerwünschte Formen der Ehrung verhindern.

Im August 37 n. Chr. schickte das Koinon der Achäer, Boioter, Lokrer, Euböer und Phoker – ein Zusammenschluss griechischer Völkerschaften – eine Gesandtschaft zu Caligula. Diese berichtete dem Kaiser von den Opfern und Ehrungen für ihn, darunter von Beschlüssen zur Aufstellung von Statuen. Caligula bedankte sich für die ihm zuerkannten Ehrungen. Er entschied aber auch, von den sehr zahlreichen beschlossenen Statuen seien nur jene in Olympia, Delphi, Nemea und am Isthmos aufzustellen und auch da nur einfache (ἀφελόντες) und mit geringerem finanziellen Aufwand.²¹ Dabei zeigt sich ein gängiges Muster: Die Stifter schickten Gesandtschaften zum Kaiser, um ihn von den beschlossenen Ehrungen zu unterrichten; der Kaiser selbst entschied, was angemessen war. Mit solchen Präzedenzfällen setzte er Maßstäbe, nach denen sich auch andere Stifter richten konnten.

2.2 DIE MÜNZPRÄGUNG

Seit der Regierungszeit des Augustus wurde die Münzprägung zur Bekanntmachung der Erfolge, Wertvorstellungen und Ansprüche des Kaisers genutzt. Es ist unklar, wer über Themen, Bildmotive und Legenden entschied und wie diese Entscheidungen zustande kamen; aber auch hier müssen der Kaiser selbst oder seine engsten Mitarbeiter zumindest zugestimmt haben. Dafür spricht auch, dass das einmal geschaffene Programm der *Aes*-Prägungen des Caligula während der gesamten Regierungszeit nur eine einzige Änderung erfuhr.²² Die Motive, die Caligula in diesem Medium zur Darstellung brachte, sind zu einem erheblichen Teil neu, und sie sind überaus sorgfältig ausgeführt. Das zeigt, dass sie mit Bedacht ausgewählt und gestaltet worden sind. Zentrales Thema ist die Familie des Kaisers und damit die demonstrative Präsentation seiner dynastisch begründeten Ansprüche.²³

20 Siehe ebd., 80 und Boschung 2002, 172–173.

21 Siehe Boschung 1989, 81.

22 Siehe von Kaenel 1989, 17–19.

23 Siehe von ebd., bes. 17–19, Trillmich 1978 und Catalli 2013.

So zeigen die frühesten Münzen in Gold und Silber auf der Vorderseite den regierenden Kaiser und nennen seine Titulatur. Auf der Rückseite sind seine Verwandten abgebildet, soweit sie für die Legitimation der Herrschaft wichtig waren: Divus Augustus, Agrippina und Germanicus.²⁴ Wenig später setzten die überaus sorgfältig gearbeiteten Bronzeprägungen ein (Abb. 11a–b). Die Vorderseite des *Adlocutio*-Sesterz zeigt den Kaiser, die Rückseite seine Ansprache (*adlocutio*) an die „Kohorten“, womit die Prätorianer gemeint sind. Diese sind in voller Rüstung und mit ihren Feldzeichen angetreten und lauschen in geordneter Aufstellung seinen Worten. Caligula seinerseits ist in der Toga erschienen, also in der zivilen Tracht. Das Bild signalisiert nicht nur die Verbundenheit mit den Soldaten, sondern auch die Distanz zu ihnen. Wichtigstes Thema der Bronzeprägungen sind die Verwandten des Kaisers: Divus Augustus, der Großvater Agrippa, die Eltern Germanicus (Abb. 12a–b) und Agrippina, die bereits verstorbenen Brüder und die lebenden Schwestern. Ein weiterer Sesterz (Abb. 13a–b) zeigt auf der Vorderseite Bildnis und Titulatur des Caligula, auf der Rückseite seine drei Schwestern Agrippina minor, Drusilla und Iulia. Die Namen sind drei weiblichen Gewandfiguren zugeordnet, die alle einen langen gegürteten Chiton und einen Mantel tragen und die mit den Attributen von Göttinnen ausgestattet sind. Alle halten ein Füllhorn, wie es als Symbol der Fülle und des Wohlstands den Göttinnen Fortuna oder Abundantia zukommt. Agrippina hält zudem eine Fackel, wie Persephone, und Iulia ein Steuerruder, wie Isis oder Fortuna.

Weitere Münzen (Abb. 14a–b) betonen die Verbundenheit, aber auch die Gleichrangigkeit mit dem Divus Augustus. Ein Dupondius zeigt auf der Vorderseite Caligula in der Toga und auf einer *sella curulis* sitzend, also auf dem Stuhl der hohen römischen Beamten: *consensu senat(us) et eq(uitum) ordin(is) p. q. r.* Auf der Rückseite erscheinen Kopf und Namen des Divus Augustus.²⁵

Ausdrücklich festgehalten wird die Verbundenheit von regierendem Kaiser und Dynastiegründer bei der zweiten Münze (Abb. 15a–b). Die Legende nennt Caligula als Urenkel des vergöttlichten Augustus: *C. Caesar divi Aug(usti) pron(epos) Aug. p. m. tr. p. III. p. p.* Das Münzbild zeigt Pietas, die Personifikation der Frömmigkeit, thronend und auf eine Figur der Spes gestützt. Auf der Rückseite opfert Caligula an einem Altar, in der Toga und *capite velato*. Das Opfer gilt, wie die Legende sagt,

²⁴ Siehe von Kaenel 1989, 17–18 Taf. A 2–11; B 1–13.

²⁵ Zur Benennung des sitzenden Togatus als Caligula siehe von Kaenel 1978.



11a-b Adlocutio-Sesterz des Caligula (Pangerl 2017 Abb. 90 und 734)



12a-b Dupondius; unter Caligula für Germanicus geprägt



13a-b Schwestern-Sesterz des Caligula (Pangerl 2017 Abb. 95 und 735)



14a-b Dupondius des Caligula; auf der Rückseite Kopf des Divus Augustus (Pangerl 2017 Abb. 60 und 730)



15a-b Sesterz des Caligula mit Pietas und Opfer vor dem Divus-Augustus-Tempel (Pangerl 2017 Abb. 736)

dem vergöttlichten Augustus, und es findet vor dem Tempel statt, den Tiberius erbaut, aber erst Caligula am 30. und 31. August 37 n. Chr. in einer aufwendigen Zeremonie eingeweiht hatte (s. u. 2.3). Das Opfer findet in der vorgeschriebenen Weise statt, unter strikter Beachtung der rituellen Vorschriften. Die gezeigte Handlung ist Ausdruck der *pietas* des Kaisers, die auf der Vorderseite personifiziert erscheint.

Die Münzprägung des Caligula zeigt durch seine gesamte Regierungszeit hindurch die gleichen Münzbilder; einzig seine Schwestern werden später weggelassen. Betont werden, ähnlich wie im Portrait, die dynastischen Bezüge: zu Germanicus und Agrippina, und besonders stark zu

dem vergöttlichten Augustus. Auch andere Angehörige, verstorbene wie lebende, werden in der Münzprägung geehrt. Dazu kommt die Präsentation von hohen Auszeichnungen und von traditionellen Wertvorstellungen wie *pietas*. Wichtig ist ferner die Verbundenheit mit den Soldaten, die in der *Adlocutio*-Szene ihren Ausdruck findet, aber auch die einmütige Unterstützung durch Senat, Rittern und Volk wird vor Augen geführt.

2.3 DAS ZEREMONIELLE AUFTRETEN DES KAISERS IN DER ÖFFENTLICHKEIT

Über das öffentliche Auftreten des Kaisers sind wir fast ausschließlich durch die späteren Schriftquellen informiert, die dem Kaiser gegenüber feindselig eingestellt sind.²⁶ Sie betonen die bizarren und schockierenden Aspekte seines Verhaltens, um Caligula als Geisteskranken und als Monster darzustellen. Ein ganz anderes Bild bietet der bereits genannte Sesterz mit der Einweihung des Divus-Augustus-Tempels aus der Regierungszeit des Caligula (vgl. Abb. 15), der zeigt, wie der Kaiser diesen Anlass verstanden wissen wollte.

Aber auch in den späteren, grundsätzlich negativen Berichten finden sich Hinweise darauf, dass Caligula seine spektakulären Auftritte in der Öffentlichkeit gezielt nutzte, um seine politischen Anliegen zu verdeutlichen. Immer wieder ist davon die Rede, dass er dazu ältere, von früheren Familienangehörigen errichtete Anlagen nutzte und ihnen zugleich eine neue, aktuelle Bedeutung gab. Zu Beginn seiner Regierungszeit veranlasste er die Beisetzung seiner Mutter Agrippina und seines Bruders Nero im Mausoleum des Augustus, wobei er „wie beim Triumph mit purpurgesäumter Toga und von Liktoeren begleitet“ auftrat.²⁷ Das kann nur bedeuten, dass die sterblichen Überreste der Verwandten Caligulas in einer aufwendigen Prozession überführt worden sind, die wohl aus der Stadt über die Via Flaminia zog. Hauptperson war der Kaiser selbst, dessen Rang durch Liktoeren und Triumphalornat augenfällig war. Der feierliche Zug führte zu dem monumentalen Rundgrab, das durch die Bestattung der Kaiser Augustus und Tiberius, aber auch des von Tiberius adoptierten Germanicus zu einem Monument der julischen Herrscherfamilie geworden war. Dort rief der Schmuck der Eingangsseite mit den beiden in Ägypten erbeuteten Obelisken, dem auf Bronzetafeln angebrachten

²⁶ Siehe dazu Abschnitt 3 dieses Beitrags.

²⁷ Sueton, *Cal.* 15.1, ferner Cassius Dio, *Hist.* 59.3.5. Siehe auch von Hesberg/Panciera 1994, bes. 136–142; zur früheren Beisetzung des Germanicus im Augustus-Mausoleum siehe ebd., 118–129.

Rechenschaftsbericht des vergöttlichten Augustus und der Darstellung der vom Senat für Augustus im Jahre 27 v. Chr. beschlossenen Abzeichen²⁸ die außergewöhnlichen Leistungen und Ehrungen des Dynastiegründers in Erinnerung, dessen Urenkel nun die Regierung übernommen hatte. Wenn dieser wie ein Triumphator auftrat, so lag darin das Versprechen und der Anspruch, die militärischen Erfolge der Vorfahren zu wiederholen. Wie wichtig der dynastische Aspekt war, zeigen die Inschriften auf dem Urnenbehälter der Agrippina und von der Außenseite des Grabes: Sie bezeichnen die Tote als Enkelin des Divus Augustus, Gemahlin des Germanicus und Mutter des Caligula.²⁹

Eine ähnliche Strategie verfolgte der junge Kaiser, als er ein umfangreiches Geldgeschenk vom Dach der Basilica Iulia aus³⁰ während mehrerer Tage an das Volk von Rom verteilen ließ (vgl. Abb. 2).³¹ Nach dem Zusammenhang bei Flavius Josephus scheint dies nach der Geburt der Tochter Iulia Drusilla im Jahre 40 n. Chr. geschehen zu sein. Die Basilica Iulia war von Iulius Caesar aus der Beute der gallischen Kriege errichtet und 46 v. Chr. noch unfertig eingeweiht worden. Augustus hatte den monumentalen Prachtbau fertiggestellt und nach einem Brand im Namen seiner verstorbenen Adoptivöhne Gaius und Lucius erneuert. Die Basilica diente nicht nur für Gerichtsverhandlungen und Bankgeschäfte, sondern stand in caesarischer und augusteischer Zeit auch im Zusammenhang mit den Gladiatorenspielen auf dem Forum Romanum.³² Der Bau war damit spektakulärer Ausdruck der Wohltaten, die das römische Volk über Generationen hinweg von der *gens Iulia* erhalten hatte. Caligula stellte das eigene Geldgeschenk augenfällig in die Tradition der aufwendigen Wohltaten, die seine Vorfahren – deren Namen zweifellos an der Fassade zu lesen waren – der Bevölkerung Roms immer wieder erwiesen hatten.

Ähnliche Ziele verfolgte Caligula mit der Aufstellung einer Statue seiner verstorbenen und vom Senat vergöttlichten Schwester Drusilla³³ in der Cella des caesarischen Venus-Genetrix-Tempels als zweites Kultbild.³⁴

28 Siehe ebd., 14–15, 31–33 [*res gestae*; Obelisk], 113–118 [Lorbeerbäume; *clipeus virtutis*].

29 Siehe ebd., 137–138, 142.

30 Siehe Giuliani/Verduchi 1993, 177–179, ferner Brilliant 1992, 52–53.

31 Siehe Sueton, *Cal.* 37.1. Dazu auch Flavius Josephus, *Ant. Iud.* 19.1.71: Der Kaiser habe dabei auf dem Dach der Basilika gestanden.

32 Siehe Welch 1994, bes. 69–78.

33 Siehe Wood 1995.

34 Siehe Cassius Dio, *Hist.* 59.11.2.

Das bedeutete eine Aktualisierung und zugleich eine Umdeutung der gesamten Anlage durch den Nachfahren des Erbauers. Der prächtige Bau war einst von Iulius Caesar als Zentrum seines aufwendigen Forums errichtet worden³⁵ und diente ursprünglich der Verehrung für Venus als Stamm-Mutter der julischen Familie. Nun beanspruchten die 38 n. Chr. divinisierte Drusilla und der für sie neu installierte Kult den Tempel. Noch enger wurde der altehrwürdige Castores-Tempel am Forum Romanum mit der Person des Caligula verbunden, diente er doch als *vestibulum* zum kaiserlichen Palast.³⁶ Er war in augusteischer Zeit erneuert und im Jahre 6 n. Chr. von Tiberius in eigenem Namen sowie im Namen seines verstorbenen Bruders Drusus geweiht worden. Die Zeitgenossen verstanden das als Ausdruck der besonders engen Bruderliebe beider Prinzen nach dem mythischen Exemplum der Dioskuren.³⁷ Durch die von Caligula veranlassten Änderungen diente die prunkvolle Tempelfront mit acht korinthischen Marmorsäulen nun als Eingang zum Palast vom Forum her und bot dem Kaiser zugleich eine spektakuläre Bühne für sein Erscheinen in der Öffentlichkeit.³⁸ In der zeitgenössischen Münzprägung werden die verstorbenen Brüder des Kaisers, die Germanicus-Söhne Nero und Drusus, wie die Dioskuren als zwei Reiter dargestellt.³⁹ Das augusteische Muster der Angleichung eines Bruderpaars aus der Kaiserfamilie an Castor und Pollux ist hier offensichtlich wieder aufgenommen. Der Bezug zu Caligula selbst wurde augenfällig, wenn dieser sich zwischen den Kultstatuen aufstellte und sich mit ihnen verehren ließ.⁴⁰

Ganz im Sinne des augusteischen Programms handelte Caligula, wenn er den Mars-Ulter-Tempel des Augustusforums nutzte, um dem Senat und den Konsuln über seine Taten in Germanien zu berichten.⁴¹ Nach dem Willen des Erbauers sollte der Senat hier über Kriege und Triumphe verhandeln.⁴² Bedenklicher war es, dass Caligula drei Schwerter, mit denen er angeblich hätte ermordet werden sollen, im gleichen Tempel weihte.⁴³ Denn der Tempel des Mars Ultor war bekanntlich als Siegesmonument

35 Morselli 1995, 299–306; Meneghini 2009, 43–57.

36 Siehe Sueton, *Cal.* 22.2, ferner Cassius Dio, *Hist.* 59.28.5. Dazu auch Gury 1999.

37 Siehe Ovid, *Fast.* 1.705–708. Außerdem Nielsen/Poulsen 1992, 57.

38 Siehe Nielsen/Poulsen 1992, 58.

39 Siehe z. B. Sutherland/Carson 1984, 111 Nr. 49 Taf. 14,49.

40 Siehe Sueton, *Cal.* 22.2.

41 Siehe Sueton, *Cal.* 44.2.

42 Siehe Sueton, *Aug.* 29.2, ferner Cassius Dio, *Hist.* 55.10.

43 Siehe Sueton, *Cal.* 24.3, ferner Cassius Dio, *Hist.* 59.22.7.

für die Schlacht bei Philippi gestiftet worden, also für den Sieg über die Mörder des Caius Iulius Caesar.⁴⁴ Augustus selbst hatte diesen innenpolitisch problematischen Zusammenhang dadurch relativiert, dass Mars Ultor später mit der Rückgewinnung der gegen die Parther verlorenen Feldzeichen verbunden wurde. Die Weihung des Caligula reaktivierte die ursprüngliche Bedeutung der Anlage und erinnerte unverhohlen an das blutige Ende derjenigen, die einem C. Caesar nach dem Leben trachteten.

Besonders ausführlich sind wir über die Einweihung des Divus-Augustus-Tempels informiert.⁴⁵ Der Tempel war vom Senat nach dem Tod des Augustus beschlossen und von Tiberius errichtet worden. Wegen dessen langjähriger Abwesenheit war die Einweihung zunächst unterblieben. Caligula nahm sie am 30. und 31. August 37 n. Chr. vor, womit er die Feier für den Divus Augustus mit seinem eigenen Geburtstag verband. Cassius Dio gibt eine anschauliche Schilderung davon (*Hist.* 59.7.1–4): Knaben und Mädchen aus den vornehmsten Familien sangen Hymnen. Die Senatoren mit ihren Frauen sowie das Volk wurden bewirtet. Es gab zahlreiche Schauspiele: musikalische Darbietungen, zweitägige Pferderennen, Tierhatzen mit vierhundert Bären und vierhundert wilden Tieren aus Afrika sowie das Troja-Spiel. Caligula selbst erschien im Triumphalgewand und auf einem Triumphgespann mit sechs Pferden, was zuvor noch niemals vorgekommen sein soll. Auf dieses Ereignis bezieht sich der Sesterz des Caligula, der auf der Vorderseite die sitzende Pietas zeigt.⁴⁶ Die Rückseite (vgl. Abb. 15b) bildet die Front des Divus-Augustus-Tempels ab, dessen Bauschmuck Elemente des Augustusforums aufnimmt. Im Vordergrund steht der Kaiser in der Toga und mit verhülltem Hinterhaupt an einem Altar, über dem er die Patera ausgießt. Tempelfront und Altar sind feierlich mit Girlanden geschmückt. Ein *camillus* mit Opferkanne steht rechts vom Kaiser; auf der linken Seite führt ein *victimarius* einen Stier herbei, der für das Hauptopfer bestimmt ist. Das Münzbild blendet die spektakulären Elemente, von denen Cassius Dio fast zweihundert Jahre später sprechen wird, vollständig aus. Es betont vielmehr zwei Aspekte: erstens die Verbundenheit des jungen Kaisers mit dem vergöttlichten Vorgänger und seinem politischen Programm, das im Skulpturenschmuck des Tempels evoziert wird. Dazu wird der Bau detailliert wiedergeben, so dass Schlüsselfiguren des augusteischen Konzepts eindeutig erkennbar sind: Romulus mit den *spolia opima*, *pius* Aeneas mit Sohn und Vater,

⁴⁴ Siehe Herz 1996, 271.

⁴⁵ Siehe Lugli 1941, Torelli 1993 und Carandini 2012, I 173, II Taf. 270.

⁴⁶ Siehe Boschung 2015b.

Victorien mit dem *clupeus virtutis*, Mars Ultor, Venus und natürlich Divus Augustus selbst. Und zweitens ist die korrekte Durchführung des Opferrituals wichtig, bei der sich der Kaiser keinerlei Extravaganzen erlaubt. Mit der vorbildlichen Demonstration von *pietas* zeigt Caligula seine Verbundenheit mit den Prinzipien des augusteischen Programms, das die detailliert ausgearbeiteten Tempelskulpturen des Münzbildes evozieren.

2.4 ZWISCHENERGEBNIS

Die Selbstdarstellung des Caligula, soweit sie sich in den drei untersuchten Quellengruppen fassen lässt, erweist sich als weitgehend kohärent und konstant. Sie betont immer wieder die dynastische Legitimierung seiner Regierung: im Portrait und in den Münzbildern ebenso wie in seinem öffentlichen Auftreten in Rom. Das Bildprogramm seiner Münzprägung bleibt während der gesamten Regierungszeit weitgehend gleich; einzig der Schwestern-Sesterz wird nach dem Tod der Drusilla und der Verbannung der beiden anderen Kaiserschwestern nicht mehr geprägt. Neue Bildmotive kommen im Verlauf der fast vier Jahre nicht hinzu. Auch das Münzportrait des Kaisers bleibt im wesentlichen unverändert, folgt es doch durchgehend dem gleichen Entwurf. Weniger einheitlich ist das rundplastische Kaiserportrait. Der seit Beginn der Regierung fassbare Haupttypus ist zahlenmäßig am häufigsten nachzuweisen, so dass er wohl durchgehend kopiert worden ist. Ein späterer Bildnistypus gibt die Angleichung an Germanicus auf und betont die Eigenständigkeit des Kaisers.

3. DIE FREMDWAHRNEHMUNG DES CALIGULA

Betrachtet man die antike biographische Tradition, so gehört Caligula gemeinsam mit Nero und Domitian zweifelsohne zu den ‚schlechten‘ Kaisern des ersten nachchristlichen Jahrhunderts. Die erhaltenen antiken Schriftquellen, die ein Portrait dieses Herrschers zeichnen, sind sich in diesem Punkt einig, auch wenn die Darstellungsabsichten und Akzente der jeweiligen Autoren nicht dieselben sein mögen. Nachfolgend sollen folgende Texte näher untersucht werden: die Ausführungen des Philon von Alexandria über die jüdische Gesandtschaft an Caligula (3.1), die Caligula-Vita Suetons (3.2) sowie ausgewählte Passagen aus Senecas Schriften *De ira*, *De clementia* und *De constantia sapientis* (3.3). Abschließend ist auf einige spätantike Quellen einzugehen (3.4), die als eine Ergänzung und der Versuch einer Synthetisierung des richtungsweisenden frühkaiserzeitlichen Materials eingestuft werden können.

3.1 CALIGULA IN DER DARSTELLUNG PHILONS VON ALEXANDRIA

Das längste zusammenhängende Testimonium zu Caligula stellt die Schrift über die Gesandtschaft an den Kaiser (*Πρεσβεία πρὸς Γάϊον*, lat. *Legatio ad Gaium*) dar, die von dem jüdischen Philosophen und Theologen Philon von Alexandria (* ca. 15/10 v. Chr. – nach 40 n. Chr.) stammt – und zwar aus seiner späten Schaffensphase.⁴⁷ Bei dieser Legation handelte es sich um eine Gruppe alexandrinischer Juden, die sich im Jahre 39 oder 40 n. Chr. an Caligula wandten, um auf dem Hintergrund der Judenverfolgung in Alexandria ihre Interessen gegenüber dem Kaiser zu vertreten. Zu der fünfköpfigen Gesandtschaft gehörte auch Philon als deren ältestes Mitglied und Anführer. Die betreffende Schrift ist, wie Kohnke richtig festgehalten hat,⁴⁸ nicht leicht einer bestimmten literarischen Gattung zuzuweisen; am ehesten lässt sie sich als eine Invektive mit biographischem Einschlag einordnen, die in inhaltlicher wie auch sprachlich-stilistischer Hinsicht stark tendenziös ist.⁴⁹

Zwar räumt Philon ein, dass Caligula bei Antritt seiner Herrschaft überall derart populär war, wie dies noch bei keinem seiner Vorgänger der Fall war.⁵⁰ Doch konstatiert er nur einige Paragraphen später, dass

47 Zur *Legatio ad Gaium* siehe die Ausgabe mit englischer Übersetzung und Kommentar von Smallwood 1961 sowie die deutsche Wiedergabe von Kohnke 1964, die den Zitaten in diesem Beitrag zugrunde liegt. Zur Struktur und Inhalt des Werkes siehe Smallwood 1961, 51–52 und Kohnke 1964, 170–173. Weiter ausgreifend zu Philo von Alexandria sind die Arbeiten von Goodenough ²1962, Sandmel 1979, Sly 1996, Hadas-Lebel 2003, Kamesar 2009 und Kaiser 2015.

48 Kohnke 1964, 168.

49 Siehe auch Yavetz 1996, 123: „Philo did not write history *sine ira et studio*. He produced a brilliant political pamphlet and never disguised his objective.“ Goodenough ²1962, 31 rechnet Philons *Legatio ad Gaium* zu dessen „most vividly written treatises“; es handele sich um eine politische Propaganda-Schrift „designed to prove to Roman administrators that they harass Jews at their peril“. Siehe auch Goodenough ²1962, 57–60. Doch natürlich ist das Werk zugleich „historical and theological“, wie Sandmel 1979, 43 betont; siehe bereits Kohnke 1964, 168–169.

50 Philon, *Leg.* 9–11: ἐξ ἐτοίμου τάγαθὰ ἀθρόα σωρηδὸν κεκληρονομηκότα, παμπληθεῖς θησαυροὺς χρημάτων, ἄργυρον καὶ χρυσόν, (...) παμπληθεῖς δυνάμεις, πεζάς, ἰππικάς, ναυτικάς, προσόδους ὡσπερ ἐκ πηγῶν ἀνάψ τινὶ φορᾷ χορηγουμένας, ἀρχὴν οὐχὶ τῶν πλείστων καὶ ἀναγκαιοτάτων μερῶν τῆς οἰκουμένης, (...) ἀλλ’, ὡς εἶπον ἡδη, τὴν ἀφ’ ἡλίου ἀνιόντος ἄχρι δυομένου τήν τε ἐντὸς ὠκεανοῦ καὶ ὑπερωκεάνιον; ἐφ’ οἷς ὁ τε Ῥωμαίων δῆμος ἐγεγῆθει καὶ πᾶσα Ἰταλία τὰ τε Ἀσιανὰ καὶ Εὐρωπαϊὰ ἔθνη. ὡς γὰρ ἐπ’ οὐδενὶ τῶν πώποτε γενομένων αὐτοκρατόρων ἅπαντες ἠγάσθησαν, κτῆσιν καὶ χρῆσιν ἰδίων τε καὶ κοινῶν ἀγαθῶν οὐκ ἐλπίζοντες ἐξείν, ἀλλ’ ἔχειν ἡδη νομίζοντες πλήρωμά τινος εὐτυχίας, ἐφεδρευούσης εὐδαιμονίας.

sich bei dem Kaiser schon sehr bald ein Sinneswandel im Hinblick auf seine Lebensweise vollzogen habe (*Leg.* 14):

τῷ δὲ ὀγδόῳ κατασκήπτει βαρεῖα νόσος τῷ Γαίῳ τὴν πρὸ μικροῦ δίαταν, ὅτε ἔζη Τιβέριος, εὐκολωτέραν καὶ διὰ τοῦτο ὑγιεινότεραν οὖσαν εἰς πολυτέλειαν μεθαρμολοσάμενῳ. πολὺς γὰρ ἄκρατος καὶ ὀψοφαγία καὶ ἐπὶ πλήρεσι τοῖς ὄγκοις ἀπλήρωτοι ἐπιθυμῖαι θερμολουσίαι τε ἄκαιροι καὶ ἔμετοι καὶ εὐθύς πάλιν οἰνοφλυγία καὶ ἔφεδροι γαστριμαργία, λαγνεῖαι διὰ παίδων καὶ γυναικῶν, καὶ ὅσα ἄλλα καθαιρετικά ψυχῆς καὶ σώματος καὶ τῶν ἐν ἑκατέρῳ δεσμῶν συνεπέθετο. τὰ δὲ ἐπίχειρα ἐγκρατείας μὲν ὑγεία καὶ ἰσχύς, ἀκρασία δὲ ἀσθένεια καὶ νόσος γειτνιώσα θανάτῳ.

Im achten Monat aber überfällt den Gaius eine ernste Krankheit, denn er hatte seine bisherige Lebensweise, die zu Lebzeiten des Tiberius strenger und darum gesünder war, jetzt mit einem Leben in Ausschweifung vertauscht: Schwere Getränke, schwer verdauliche Delikatessen, unersättliche Gier, mochte auch der Bauch voll sein, heiße Bäder zu ungewöhnlicher Stunde, künstliches Erbrechen, und sofort wieder Saufereien, begleitet von Schlemmereien, Unzucht mit Knaben und Weibern und was sonst noch, Seele und Leib und beider innere Bindungen zerstörend, über ihn vereint Macht ergriff. Der Lohn des Maßhaltens aber ist Gesundheit und Kraft, der Maßlosigkeit aber Schwäche und Krankheit, die hart am Rande des Todes verläuft.

Damit sind einige der in der Antike für einen Tyrannen als typisch angesehenen Eigenschaften genannt, zu denen Philon an anderen Stellen die der Grausamkeit (ἀγριότης) und der Verstellung (ὑπόκρισις) ergänzt. Letztere habe im übrigen nicht unwesentlich dazu beigetragen, dass man ihn weithin falsch eingeschätzt habe und sich von ihm habe täuschen lassen.⁵¹

⁵¹ Philon, *Leg.* 19–22: μέμνηται γὰρ οὐδεις τοσαύτην μιᾶς χώρας ἢ ἐνὸς ἔθνους γενέσθαι χαρὰν ἐπὶ σωτηρία καὶ καταστάσει ἡγεμόνος, ὅσῃν ἐπὶ Γαίῳ συμπάσης τῆς οἰκουμένης καὶ παραλάβοντι τὴν ἀρχὴν καὶ ῥωσθέντι ἐκ τῆς ἀσθενείας. ὥσπερ γὰρ ἐκ νομάδος βίου καὶ θηριώδους νῦν πρῶτον ἀρχόμενοι μεταβάλλειν πρὸς τὸ σύννομον καὶ ὁμοδαίτον καὶ ἐξ ἔρημίας καὶ σηκῶν καὶ ὑπωρειῶν εἰσοικίζεσθαι πόλεσι τειχίηροι καὶ ἐξ ἀνεπιτροπέυτου ζωῆς ὑπὸ ἐπιτρόπῳ τάττεσθαι νομῆι τι καὶ ἀγελάρχη τῆς ἡμερωτέρας ἀγέλης ἐγεγήθεσαν ἀγνοία τῆς ἀληθείας. τυφλώττει γὰρ ὁ ἀνθρώπινος νοῦς πρὸς τὴν τοῦ συμφέροντος ὄντως αἴσθησιν εἰκασία καὶ στοχασμῷ μᾶλλον ἢ

Das fragwürdige Wesen Caligulas und seine Unzulänglichkeit für die Herrschaft über das römische Reich untermauert Philon auch durch einen Hinweis auf die Skepsis des Kaisers Tiberius in Bezug auf Caligulas Eignung für diese voraussetzungsreiche Aufgabe. Tiberius habe nämlich an ihm seine Ungeselligkeit und Unzugänglichkeit bemängelt, wie er überhaupt seinen Charakter als sehr widersprüchlich empfunden habe.⁵² Diese Einschätzung durch ein Familienmitglied, das selbst die Rolle des Kaisers innehatte und hier als ein ausgezeichnete Menschenkenner beschrieben wird, wirft ein denkbar negatives Licht auf Caligula.⁵³

Eines seiner größten Defizite verankert Philon in Caligulas Selbstüberhebung als Gott, die auf absurden Wahnvorstellungen beruhten; damit habe er die dem Menschen zugemessene Grenze seiner Natur klar überschritten.⁵⁴ Von seinem Wahnsinn im Zusammenhang mit seinem

ἐπιστήμη χρῆσθαι δυνάμενος. Εὐθύς γοῦν οὐκ εἰς μακρὰν ὁ σωτὴρ καὶ εὐεργέτης εἶναι νομισθεὶς καὶ τινὰς ἀγαθῶν πηγὰς νέας ἐπομβρήσειν Ἀσία τε καὶ Εὐρώπη πρὸς εὐδαιμονίαν ἀκαθαίρετον, ἰδίᾳ τε ἐκάστῳ καὶ πᾶσι κοινῇ, τὸ λεγόμενον διὰ τοῦτο «ἄφ' ἱερᾶς ἤρξατο» μεταβαλὼν πρὸς τὸ ἀτίθασον, μᾶλλον δὲ ἦν συνεσκίαζεν ἀγριότητα τῷ πλάσματι τῆς ὑποκρίσεως ἀναφήνας.

52 Philon, *Leg.* 33–34: ὁ γὰρ Τιβέριος φρονήσει βαθεῖα χρώμενος καὶ τῶν κατ' αὐτὸν ἀπάντων δεινότατος ὦν ἀφανὲς ἀνθρώπου βούλημα συνιδεῖν καὶ ἐπὶ τοσοῦτον συνέσει διενεγκῶν, ἐφ' ὅσον καὶ εὐτυχία, πολλάκις ὑπεβλέπετο τὸν Γάιον ὡς κακόνουν μὲν ἅπαντι τῷ Κλαυδίῳ οἴκῳ, προσκείμενον δὲ μόνῳ τῷ μητρώῳ γένει (...), πρὸς δὲ ἀρχὴν καὶ τοσαύτην ἀνεπιτηδεῖως ἔχοντα διὰ τε τὸ τῆς φύσεως ἄμικτον καὶ ἀκοινώνητον καὶ τὴν τῶν ἡθῶν ἀνωμαλίαν· ἀλλόκοτα γὰρ αὐτῷ καὶ ἐπιμανῆ κατεφαίνετο, μηδεμιᾶς σφροζομένης ἀκολουθίας, μήτε ἐν λόγοις μήτε ἐν ἔργοις. Auch Unzugänglichkeit gehört zur antiken Tyrannentopik, wie sich z. B. an Domitian zeigt; siehe dazu Juvenal, *Sat.* 4.65 und 4.145, zusammen mit Fögen 2009, 173, 179. Ein Gegenbeispiel ist Trajan, der sich laut Plinius durch seine Leutseligkeit auszeichnete; siehe dazu Plinius, *Paneg.* 24.2–5, 47.3–5 und 76.6–8, zusammen mit Fögen 2009, 185–187.

53 Parallelstellen zu der Passage bei Philon sind zusammengetragen bei Dettenhofer 2002, 646 Anm. 12.

54 Philon, *Leg.* 75–76: (...) οὐκέτι ἡξίου μένειν ἐν τοῖς τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως ὅροις, ἀλλ' ὑπερέκυπτε σπουδάζων θεὸς νομίζεσθαι. καὶ ἐν ἀρχῇ ταύτης τῆς παρὰ πλεξίας φασὶν αὐτὸν χρήσασθαι τοιοῦτῳ λογισμῷ· καθάπερ γὰρ οἱ τῶν ἄλλων ζώων ἀγελάρχαι, βουκόλοι καὶ αἰπόλοι καὶ νομεῖς, οὔτε βόες εἰσὶν οὔτε αἶγες οὔτε ἄρνες, ἀλλ' ἄνθρωποι κρεῖττονος μοίρας καὶ κατασκευῆς ἐπιλαχόντες, τὸν αὐτὸν τρόπον ἀγελάρχουντα καμὲ τῆς ἀρίστης ἀνθρώπων γένους ἀγέλης νομιστέον διαφέρειν καὶ μὴ κατ' ἄνθρωπον εἶναι, μείζονος δὲ καὶ θειοτέρας μοίρας τετυχηκένοι. Siehe auch *Leg.* 352–353: Caligula bezeichnet die Mitglieder der jüdischen Delegation als Gottesverächter (θεομισεῖς), die ihren eigenen Gott ihm vorzögen.

Streben nach Vergöttlichung ist auch an anderer Stelle explizit die Rede – und zwar in Form der Schlüsselbegriffe *λύττα* und *μανία*.⁵⁵ Wie Philon ergänzt, war gerade dieser Anspruch auf Unsterblichkeit aus der Sicht der Juden die schlimmste Sünde, die ein Mensch begehen konnte. Damit einher ging der vollständige Verlust an maßvollem Verhalten, das sich den Gesetzen verpflichtet fühlte. Caligula ist für Philon der Inbegriff der Gesetzeslosigkeit (*παρανομία*) und stellt damit durch sein tyrannisches Wesen, das sich selbst als die oberste Macht verabsolutiert, für die Juden eine große Gefahr dar.⁵⁶

Doch gilt dies keineswegs ausschließlich für die Juden; denn bei Caligula handelt es sich aus Philons Sicht um einen Potentaten, der *generell*, ja von Natur aus unberechenbar (*τὴν φύσιν ἄπιστος*) ist und mit allen möglichen Untergebenen ganz nach Belieben verfahren konnte (*Leg.* 339–340). Dies galt beispielsweise auch für die Patrizier, die er zu seinem Amusement dazu nötigte, für verschiedene Anlässe wie seine Reisen oder seine Bewirtung riesige Summen aufzubringen und sich damit finanziell völlig zu übernehmen. Damit wird erneut Caligulas Hang zur Ausschweifung (*πολυτέλεια*) thematisiert, die bereits zu Beginn der Schrift angeklungen war (*Leg.* 14; siehe oben). Unbestreitbar ist für Philon dabei freilich, dass die Juden mehr als alle anderen Gruppen unter diesem Kaiser und seiner Unbeständigkeit zu leiden hatten.⁵⁷

55 Philon, *Leg.* 93: Τοσαύτη δέ τις περι αὐτὸν ἦν λύττα καὶ παράφορος καὶ παράκοπος, ὥστε καὶ τοὺς ἡμιθέους ὑπερβάς ἐπανήει καὶ ἐπαπεδύετο τοῖς τῶν μειζόνων καὶ ἀμφιθαλῶν εἶναι δοκούντων σεβασμοῖς Ἑρμοῦ καὶ Ἀπόλλωνος καὶ Ἄρεως. Siehe auch *Leg.* 366: (...) οὐκέτι τὰς ψυχὰς ἐν αὐτοῖς εἶχομεν, ἀλλ' ὑπ' ἀγωνίας ἕξω προεληλύθεσαν ἰκετεύειν τὸν ἀληθινὸν θεόν, ἵνα τοῦ ψευδωνύμου τὰς ὀργὰς ἐπίσχη.

56 Philon, *Leg.* 118–119: μικρὸν δὲ οὐκ ἦν τὸ κινούμενον, ἀλλὰ τὸ μέγιστον τῶν ὄντων, ἀνθρώπου γεννητὴν καὶ φθαρτὴν φύσιν εἰς ἀγένητον καὶ ἄφθαρτον ὅσα τῷ δοκεῖν θεοπλαστήσαι, ὅπερ ἀσεβημάτων ἔκρινεν εἶναι χαλεπώτατον (...). Μέγιστος οὖν καὶ ἀκήρυκτος πόλεμος ἐπὶ τῷ ἔθνει συνεκροτεῖτο. (...) καὶ εἰ μηδενὸς ἑτέρου τῶν προτέρων διὰ τὸ σὺν ἐπιεικείᾳ καὶ μετὰ νόμων ἄρχειν, ἀλλὰ τοὶ Γαῖου πᾶσαν ἐκτετμημένου τῆς ψυχῆς ἡμερότητα καὶ *παρανομίαν* ἐζηλωκότος – *νόμον γὰρ ἡγούμενος ἑαυτὸν* τοὺς τῶν ἑκασταχοῦ νομοθετῶν ὡς κενὰς ῥήσεις ἔλυνεν. ἡμεῖς δὲ οὐ μόνον ἐν δούλοις, ἀλλὰ καὶ δούλων τοῖς ἀτιμοτάτοις ἐγραφόμεθα τοῦ ἄρχοντος τρέποντος εἰς *δεσπότην*.

57 Philon, *Leg.* 344–346: οἱ δ' εὐπάρυφοι καὶ σφόδρ' εὐδοκιμεῖν οἰόμενοι τρόπον ἕτερον τὸν σὺν ἡδονῇ μετὰ *προσποιήσεως* φιλικῆς ἐβλάπτοντο, πάμπολλα μὲν εἰς τὰς ἀκρίτους καὶ ἀτάκτους καὶ ἐξαπιναίους ἀποδημίας ἀναλίσκοντες, πάμπολλα δὲ εἰς τὰς ἐστιάσεις· ὅλας γὰρ οὐσίας ἐξανάλουν εἰς ἐνὸς δείπνου παρασκευήν, ὡς καὶ δανείζεσθαι· *τοσαύτη τις ἦν ἡ πολυτέλεια*. τοιγαροῦν ἀπηχόντο τινες ἤδη τὰς

Dass dies keineswegs so hätte sein müssen, wird durch die Schilderung des Verhaltens zweier früherer Herrscher gegenüber den Juden illustriert: Sowohl Augustus als auch Tiberius hätten die jüdischen Traditionen respektiert und ebenfalls das Gottkaisertum verabscheut; ihre Haltung habe auch bei der Allgemeinheit dafür gesorgt, dass diese die jüdischen Gesetze nicht antastete.⁵⁸ Caligulas Einstellung erscheint also durch die Kontrastierung mit der Denkweise und dem Handeln seiner beiden Vorgänger als umso kritikwürdiger.

Besonders offensichtlich wird seine Verachtung der Juden daran, wie er mit den Mitgliedern der von Philon angeführten jüdischen Gesandtschaft verfährt (*Leg.* 349–367): Er lässt die ihnen gewährte Audienz zu einer Posse entarten. So klagt er sie nicht nur an, seine Göttlichkeit zu verleugnen, sondern gibt ihnen auch dadurch, dass er den Empfang in eine Villenbesichtigung ausarten lässt, bei der sie durch zahllose Räume gehetzt werden, gar keine richtige Möglichkeit, ihr Anliegen angemessen zu artikulieren.⁵⁹ Statt dessen machen sich Caligula und seine Entourage in ihrer Gegenwart über sie lustig. Als dann doch nach einer Weile die Sprache auf ihr Bürgerrecht kommt,⁶⁰ entzieht sich der Kaiser wiederholt ihren Ausführungen durch Weglaufen in andere Säle der gerade besichtigten Villa. Mit dem Beharren auf seiner Göttlichkeit beendet er

δεδομένος ὑπ' αὐτοῦ χάριτας, ὑπολαμβάνοντες οὐκ ὠφέλειαν ἀλλὰ δέλεαρ εἶναι καὶ ἐνέδραν ἀφορήτου ζημίας. τοσαύτη μὲν οὖν τις ἢ περὶ τὸ ἦθος ἦν ἀνωμαλία πρὸς ἅπαντας, διαφερόντως δὲ πρὸς τὸ Ἰουδαίων γένος, ᾧ χαλεπῶς ἀπεχθανομένος τὰς μὲν ἐν ταῖς ἄλλαις πόλεσι προσευχὰς ἀπὸ τῶν κατ' Ἀλεξάνδρειαν ἀρξάμενος σφετερίζεται, καταπλήσας εἰκόνων καὶ ἀνδριάντων τῆς ἰδίας μορφῆς (...).

58 Philon, *Leg.* 152–161; ferner *Leg.* 291, 298–305 und 308–318. Siehe dazu beispielsweise Sly 1996, 167–169.

59 Dazu besonders Philon, *Leg.* 358–359: καὶ ταῦθ' ἅμα λέγων ἐπήγει τὰς ἐπαύλεις, ἀνδρῶνας κατανοῶν, γυναικωνίτιδας, τὰ ἐν ἐπιπέδῳ, τὰ ὑπερφᾶ, ἅπαντα, αἰτιώμενος ἑνίας ὡς ἔλλιπεις κατασκευάς, ἐτέρας ἐπινοῶν καὶ προσδιατάττων πολυτελεστέρας αὐτός. εἶτα ἡμεῖς ἐλαυνόμενοι παρηκολουθοῦμεν ἄνω κάτω, χλευαζόμενοι καὶ κατακερτομούμενοι πρὸς τῶν ἀντιπάλων ὡς ἐν θεατρικοῖς μίμοις· καὶ γὰρ τὸ πρᾶγμα μιμίαι τις ἦν (...).

60 Es ist also nicht so, dass es überhaupt *keinerlei* Kommunikation zwischen dem Kaiser und der jüdischen Gesandtschaft gegeben hätte. Smallwood 1961, 323 gibt in diesem Zusammenhang zu bedenken: „This admission that Gaius did listen to some of the Jews' arguments indicates that the interview as a whole was not quite such a farce as Philo would have us believe.“ Hinzuzufügen ist jedoch, dass laut der Skizze Philons die Kommunikation zwischen den beiden Parteien immerhin extrem gestört war; siehe auch Sly 1996, 177.

die Zusammenkunft, die für die Juden sehr unbefriedigend bleibt. Die Funktion dieser Szene, die innerhalb der mit ihren 373 Paragraphen sehr umfangreichen Schrift freilich nur einen vergleichsweise knappen Raum einnimmt, ist unmissverständlich: Caligula erscheint hier als ein Paradigma völliger Unkontrolliertheit und Irrationalität, die ein ernsthaftes Gespräch bereits im Keim ersticken. Für Philon ist die Begegnung mit dem Kaiser wie eine Art Theaterstück (*Leg.* 368) und damit gleichsam unwirklich und letztlich nicht ernstzunehmen. Die Beschreibung der Audienz steht zudem am Ende der Schrift, so dass sich der dadurch vermittelte Eindruck von Caligula dem Leser besonders einprägt.

Wie sich im Vergleich mit den weiteren Quellen zeigen wird, sind in Philons Darstellung zahlreiche Einzelheiten für die Charakterisierung Caligulas versammelt, die auch bei späteren Autoren auftreten. Ob diese die Schrift Philons kannten und durch sie inspiriert wurden, lässt sich jedoch nicht mit Sicherheit feststellen.

3.2 CALIGULA IN DER DARSTELLUNG SUETONS

Das umfassendste Zeugnis, das eine Gesamtschau und nicht lediglich einen thematisch eher begrenzten Ausschnitt bietet, ist die von Sueton (ca. 70 – nach 122 n. Chr.)⁶¹ abgefasste Vita des Caligula. Sie bildet einen Bestandteil seiner zwölf Kaiserbiographien, die von Iulius Caesar bis Domitian reichen und damit die frühe Kaiserzeit, also die Epoche bis zum Ende der Flavischen Dynastie (96 n. Chr.), abdecken. Sueton war ein außerordentlich vielseitiger Schriftsteller, der neben den Kaiserviten zahlreiche andere Werke verfasste. Am bekanntesten sind wohl seine biographisch ausgerichtete Darstellung über das Wirken von Grammatikern und Rhetoren (*De grammaticis et rhetoribus*) sowie sein unvollständig erhaltener Abriss über das Leben einiger römischer Dichter (*De poetis*). Er war aber zugleich der Autor einer Schrift über griechische Gesellschafts- und Kinderspiele (*Περὶ τῶν παρ' Ἑλλήσι παιδιῶν*), einer aitiologischen Untersuchung von Schimpfwörtern (*Περὶ δυσφημῶν λέξεων ἧτοι βλασφημιῶν καὶ πόθεν ἐκάστη*) sowie einiger Abhandlungen zu Themen

61 An einschlägigen Monographien zu Sueton seien hier Steidle 1951, Moučková 1968, Cizek 1977, Gugel 1977, Baldwin 1983, Wallace-Hadrill 1984, Gascou 1984 und Lounsbury 1987 genannt. Siehe außerdem die entsprechenden Kapitel bei Leo 1901, bes. 1–16, Grant 1981, 276–287, Sonnabend 2002, 168–182, Pausch 2004, 233–324 und Hägg 2012, 214–232, ferner den Sammelband von Power/Gibson 2014 und das Nachwort bei Martinet ³2006, 1198–1215. Darüber hinaus wichtig ist der Aufsatz von Bradley 1991.

wie römischen Sitten und Traditionen, römischen Festen, Staatswesen, Grammatik und Textkritik, die möglicherweise zu einer Sammlung mit dem Titel *Pratum* („Wiese“) gehörten. Wie sich einigen Briefen seines Zeitgenossen und Protektors Plinius entnehmen lässt, repräsentierte Sueton den Typus des Gelehrten. So bezeichnet ihn Plinius explizit als *scholasticus* (*Epist.* 1.24.4), und in einem Brief an den Kaiser Trajan, in dem Plinius für Sueton das Drei-Kinder-Recht (*ius trium liberorum*) erbittet, unterstreicht er neben Suetons Gelehrsamkeit auch dessen moralische Integrität.⁶² Unter Kaiser Hadrian war Sueton Hofbeamter und übte verschiedene Funktionen aus, zuletzt das Amt *ab epistulis*, in dem er für den Schriftverkehr als Teil der kaiserlichen Amtsführung verantwortlich war. In dieser Rolle hatte er Zugang zu einer Fülle von Dokumenten und Akten, die er für seine Studien verwenden konnte. Das letzte erhaltene Zeugnis bezieht sich auf seine Entlassung durch Hadrian, die auf das Jahr 122 n. Chr. zu datieren ist.⁶³

Mit ihren sechzig Paragraphen ist die Caligula-Vita die fünftlängste Kaiserbiographie Suetons und gehört damit zu den ausführlicheren Lebensdarstellungen aus seiner Feder.⁶⁴ Eingeleitet wird sie mit einem kurzen Abriss zu Germanicus, dem Vater Caligulas, der alle erdenklichen körperlichen und geistigen Vorzüge in außergewöhnlicher Weise auf sich vereinte.⁶⁵ Mit seinem überaus gütigen Wesen habe er es verstanden, die Menschen für sich zu gewinnen. Gegenüber seinen Gegnern ließ er Milde walten.⁶⁶ Wie auch Sueton selbst andeutet, besitzt Germanicus somit

62 Plinius, *Epist.* 10.94.1: *Suetonium Tranquillum, probissimum honestissimum eruditissimum virum, et mores eius secutus et studia iam pridem, domine, in contubernium adsumpsi, tantoque magis diligere coepi quanto nunc propius inspexi.*

63 Historia Augusta, *Hadrian* 11.3: *Septicio Claro praefecto praetorii et Suetonio Tranquillo epistularum magistro multisque aliis, quod apud Sabinam uxorem iniussu eius familiaris se tunc egerant quam reverentia domus aulicae postulabat, successores dedit (...).*

64 Die mit Abstand längste suetonische Kaiservita ist die des Augustus, gefolgt von denen des Iulius Caesar, Tiberius und Nero.

65 Gleich das erste Wort der Caligula-Vita ist im übrigen „Germanicus“. Siehe auch Hurley 2014, 158.

66 Sueton, *Cal.* 3.1: *omnes Germanico corporis animique virtutes, et quantas nemini cuiquam, contigisse satis constat: formam et fortitudinem egregiam, ingenium in utroque eloquentiae doctrinaeque genere praecellens, benivolentiam singularem conciliandaeque hominum gratiae ac promerendi amoris mirum et efficax studium. Ferner Cal. 3.3: obrectatoribus etiam, qualescumque et quantacumque de causa nactus esset, lenis adeo et innoxius, ut Pisoni decreta sua rescindentem clientelas di[um] vexanti*

sämtliche Eigenschaften, die für einen idealen Kaiser wünschenswert wären. Doch entscheidet sich Augustus anders: Er bestimmt ihn nicht zu seinem Nachfolger, sondern lässt ihn von Tiberius adoptieren, wodurch Germanicus zum Enkel des Augustus wird (*Cal.* 4). Seine allgemeine Beliebtheit tritt insbesondere nach seinem Tod zutage, der bei der römischen Bevölkerung ebenso wie bei Nichtrömern für eine regelrechte Panik und Verzweiflung sorgt.⁶⁷ Die öffentliche Trauer für ihn dauert ungewöhnlich lange und ist ein Zeichen für seine große Popularität.⁶⁸ All dies scheinen Indizien dafür zu sein, dass ein direkter Nachkomme des Germanicus für den römischen Kaiserthron eine gute Wahl sein dürfte. Doch fällt der Apfel im Falle des Caligula denkbar weit vom Stamm, wie sich im weiteren Verlauf der Vita zeigt.

Auf Caligula selbst geht Sueton erst ab dem achten Paragraphen ein, in dem er seine Geburt schildert. Dabei bemüht er sich, die ihm verfügbaren Quellen, die verschiedene Angaben über den Geburtsort enthalten, unter expliziter Nennung der Autoren gegeneinander abzuwägen (*Cal.* 8.1–5). Eine solch ausführliche Quellenkritik, die sogar Briefe des Augustus einbezieht, ist für Sueton eher ungewöhnlich. Ein möglicher Grund dafür, dass der Biograph gleich zu Beginn der eigentlichen Vita so verfährt, mag darin liegen, dass er dem Leser seine Gründlichkeit und Sorgfalt vor Augen führen möchte, mit der er die von ihm einbezogenen Informationen auswertet. Mit dieser Vorgehensweise kann er sich seinem Publikum als eine vertrauenswürdige Autorität empfehlen.

Der Beiname Caligula („Stiefelchen“), auf den Sueton im folgenden Abschnitt eingeht, ist ein Ausweis der Beliebtheit, die er als kleiner Junge bei den Soldaten genoss (*Cal.* 9):

non prius suscitare in animum induxerit, quam veneficiis quoque et devotionibus impugnari se comperisset; ac ne tunc quidem ultra progressus, quam ut amicitiam ei more maiorum renuntiaret mandaretque domesticis ultionem, si quid sibi accideret.

67 Sueton, *Cal.* 5: *tamen longe maiora et firmitiora de eo iudicia in morte ac post mortem extiterunt. quo defunctus est die, lapidata sunt templa, subversae deum arae, Lares a quibusdam familiares in publicum abiecti, partus coniugum expositi. quin et barbaros ferunt, quibus intestinum quibusque adversus nos bellum esset, velut in domestico communique maerore consensisse ad indutias; regulos quosdam barbaram posuisse et uxorum capita rasisse ad indicium maximi luctus; regum etiam regem et exercitatione venandi et convictu megistanum abstinuisse, quod apud Parthos iusti<ti> instar est.*

68 Sueton, *Cal.* 6: *et ut demum fato functum palam factum est, non solaciis ullis, non edictis inhiberi luctus publicus potuit duravitque etiam per festos Decembris mensis dies, auxit gloriam desideriumque defuncti et atrocitas insequentium temporum (...).*

Caligulae cognomen castrensi ioco traxit, quia manipulario habitu inter milites educabatur. apud quos quantum praeterea per hanc nutrimentorum consuetudinem amore et gratia valuerit, maxime cognitum est, cum post excessum Augusti tumultuantis et in furorem usque praecipites solus haud dubie ex conspectu suo flexit.

Zu dem Beinamen „Caligula“ war er durch einen Scherz, den man mit ihm im Lager machte, gekommen; er lief nämlich in der Uniform eines gewöhnlichen Soldaten zwischen den Soldaten herum und wurde auch unter ihnen erzogen. Wie sehr er gerade durch den Verlauf der ersten Jugendjahre von ihnen geliebt wurde und wie sehr sie ihm wohlgesonnen waren, wurde ganz klar, als er nach dem Tode des Augustus die aufständischen, sich in blinde Wut stürzenden Leute allein, das steht ganz eindeutig fest, durch sein Erscheinen wieder zur Besinnung brachte.

In diesem Passus sind zwei Dinge von besonderer Bedeutung: zum einen das für ein Kind sehr ungewöhnliche Aufwachsen des Caligula in einem militärischen Umfeld, zum anderen seine besänftigende Wirkung auf die Soldaten, die er mit seinem bloßen Auftritt ausübt.

Für einen aussichtsreichen Anfang sprechen des weiteren die Begleitung seines Vaters bei einem Feldzug gegen Syrien sowie die von ihm im Alter von siebzehn Jahren gehaltene Leichenrede auf seine im Jahre 29 n. Chr. verstorbene Adoptiv-Urgroßmutter Livia (*Cal.* 10) – das eine ein Zeichen seiner Hinführung zu militärischen Aktivitäten, die für eine öffentliche Figur der römischen Welt ein Ausweis ehrenvollen Handelns waren; das andere ein Zeichen von geistiger Reife und Pflichtbewusstsein gegenüber einem Familienmitglied (*pietas*).⁶⁹

Ein wahrnehmbarer Umbruch setzt dann jedoch laut Suetons Darstellung recht früh ein, als sich Caligula im Alter von neunzehn Jahren zu Tiberius nach Capri begibt und dort die Männertoga anlegt. Bereits hier ist von seinem Hang zu Grausamkeit und Laster die Rede, die sein späteres Handeln bestimmen (*Cal.* 11):

69 Dazu will sich freilich eine spätere Passage nicht recht fügen (*Cal.* 23.2): *Liviam Augustam proaviam Ulixem stolatum identidem appellans, etiam ignobilitatis quadam ad senatum epistula arguere ausus est quasi materno avo decurione Fundano ortam, cum publicis monumentis certum sit, Aufidium Lurconem Romae honoribus functum.*

inhibere poterat, quin et animadversionibus poenisque ad supplicium datorum cupidissime interesset et ganeas atque adulteria capillamento celatus et veste longa noctibus obiret ac scaenicas saltandi canendique artes studiosissime appeteret, facile id sane Tiberio patiente, si per has mansuefieri posset ferum eius ingenium. quod sagacissimus senex ita prorsus perspexerat, ut aliquotiens praedicaret exitio suo omniumque Gaium vivere et se natricem [serpentis id genus] p(opulo) R(omano), Phaethontem orbi terrarum educare.

Doch seine grausame, zu jeder Art von Lastern geneigte Natur hatte er nicht einmal zu jener Zeit in seiner Gewalt, so dass er ganz besessen darauf war, beim Vollzug der Todesstrafe und auch bei anderen Strafexekutionen dabei zu sein. Nachts suchte er Kneipen und Freudenhäuser auf, allerdings durch Perücke und lange Gewänder unkenntlich gemacht; Feuer und Flamme war er für Theaterstücke mit Tanz und Gesang. Tiberius ließ dies freilich gern zu, wenn dadurch nur sein unbändiger Charakter etwas ruhiger würde. Denn der alte Mann hatte ihn scharfsinnig und vollkommen durchschaut; so hat er mehr als einmal voraussehend bemerkt, Gaius lebe zu seinem und aller Untergang, er erziehe dem römischen Volk eine Natter, dem Erdkreis aber einen Phaethon.

Die hier referierten Neigungen, die auf eine „wilde Natur“ (*ferum ingenium*) zurückgeführt werden, wollen nicht zu den zuvor genannten positiven Eigenschaften des Kindes und des jungen Mannes passen. Handelt es sich um einen Charakterwandel, oder waren diese Verhaltensformen von jeher in Caligula verankert, ohne dass man sie zu Anfang bemerkt hätte? Die Passage könnte suggerieren, dass sie deshalb zutage treten, weil er sich nun in der Gesellschaft seines Adoptiv-Großvaters befand und dieser nicht der richtige Umgang für ihn war.⁷⁰ Denn Suetons Urteil über Kaiser Tiberius, den er direkt vor Caligula behandelt hatte, war recht negativ ausgefallen, und auch andere Quellen wie beispielsweise die *Annales* des Tacitus tragen wenig dazu bei, Tiberius in einem guten Licht erscheinen

70 Dies wird auch suggeriert durch Tacitus, *Ann.* 6.45.3: (...) *nimia iam potentia Macronis, qui gratiam G. Caesaris numquam sibi neglectam acrius in dies fovebat impuleratque post mortem Claudiae, quam nuptam ei rettuli, uxorem suam Enniam imitando amorem iuvenem illicere pactoque matrimonii vincere, nihil abnuentem, dum dominationis apisceretur; nam etsi commotus ingenio simulationum tamen falsa in sinu avi perdidicerat.*

zu lassen.⁷¹ Tiberius fungiert in dem Zitat im übrigen als eine Art Prophet, der die verheerenden Folgen einer Herrschaft des Caligula prognostiziert. Dass er einer solchen für ihn vorhersehbaren Entwicklung nicht entgegenwirkt, spricht freilich nicht für ihn; Sueton kann also mit einer solchen Darstellung sowohl Caligula als auch Tiberius selbst diskreditieren.

Folgt man Sueton, so hat das Volk zu diesem Zeitpunkt das wahre Wesen des Caligula noch nicht durchschaut, denn bei seinem Machtantritt erfreute er sich noch immer größter Beliebtheit. Man erinnerte sich offenbar allgemein noch sehr gut an den kleinen Jungen in den Soldatenstiefelchen und hatte positive Assoziationen mit ihm. Dies zeigt sich auch daran, dass ihm auf seinem Weg von Misenum nach Rom Leute entgegenkamen, die ihn mit Kosenamen ansprachen.⁷² Caligula wurde also als ausgesprochen volksnah wahrgenommen. Die Anhänglichkeit des Volkes kam auch dadurch zum Ausdruck, dass bei einer Erkrankung des neuen Herrschers große Menschenmengen aus Sorge um diesen die Nächte in der Nähe des Kaiserpalastes zubrachten (*Cal.* 14.2). Der Abstand zu Tiberius wird daran deutlich, dass ein ausländischer Herrscher wie der Partherkönig Artabanus dessen Nachfolger seine Ehre erwies (*Cal.* 14.3).

Dass Caligulas Charakter jedoch nicht ‚echt‘ ist, insinuiert Sueton mit dem Hinweis auf seine Leichenrede für Tiberius, die er unter vielen Tränen gehalten habe, und auf die Überführung der Asche seiner Mutter und seines Bruders, der er trotz eines heftigen Unwetters nachgekommen sei, um seine Liebe umso deutlicher zu demonstrieren; auch die Beisetzung der Urnen in Rom sei in theatralischer Manier erfolgt. Seine *pietas* gegenüber Familienangehörigen wird damit als eine auf Show bedachte Heuchelei interpretiert.⁷³ Doch Sueton stellt nicht nur solche

⁷¹ Zum Tiberius-Bild bei Sueton und Tacitus siehe vor allem Baar 1990.

⁷² Sueton, *Cal.* 13: *Sic imperium adeptus, p(opulum) R(omanum), vel dicam hominum genus, voti compotem fecit, exoptatissimus princeps maximae parti provincialium ac militum, quod infantem plerique cognoverant, sed et universae plebi urbanae ob memoriam Germanici patris miserationemque prope afflictae domus. itaque ut a Miseno movit quamvis lugentis habitu et funus Tiberi prosequens, tamen inter altaria et victimas ardentisque taedas densissimo et laetissimo obviorum agmine incessit, super fausta nomina ‚sidus‘ et ‚pullum‘ et ‚pupum‘ et ‚alumnum‘ appellantium.*

⁷³ Sueton, *Cal.* 15.1: *Tiberio cum plurimis lacrimis pro contione laudato funeratoque amplissime, confestim Pandateriam et Pontias ad transferendos matris fratrisque cineres festinavit, tempestate turbida, quo magis pietas emineret, adiitque venerabundus ac per semet in urnas condidit; nec minore scaena Ostiam praefixo in biremis puppe vexillo et inde Romam Tiberi subvectos per splendidissimum quemque equestris ordinis medio ac frequenti die duobus ferculis Mausoleo intulit (...).*

Handlungen als gezielte Versuche des Kaisers dar, seine Beliebtheit beim Volk zu zementieren, sondern auch juristische Akte wie die Aufhebung von Verurteilungen und Verbannungen.⁷⁴ Jede rechtliche Entscheidung, die Caligula zu Beginn seiner Amtszeit trifft und die Sueton im weiteren Verlauf mit Akribie auflistet (*Cal.* 16), wird aus diesem Blickwinkel als rein utilitaristisches Tun diskreditiert. Von einer neutralen Bestandsaufnahme ist Sueton damit weit entfernt.

So ist es nicht verwunderlich, dass er wiederholt auf Caligulas Hang zur Publikumswirksamkeit und Theatralik hinweist. Dazu gehören öffentliche Schauspiele, Zirkusveranstaltungen und Wettkämpfe großen Stils (*Cal.* 18–20),⁷⁵ aber auch ein Spektakel wie die beinahe 3.600 Schritt lange, aus miteinander verbundenen Schiffen bestehende Brücke, die er zwischen Baiae und dem Wehr von Puteoli errichten läßt (*Cal.* 19.2):

per hunc pontem ultro citro commeavit biduo continenti, primo die phalerato equo insignisque quercea corona et caetra et gladio aureaque chlamyde, postridie quadrigario habitu curriculoque biugi famosorum equorum, prae se ferens Dareum puerum ex Parthorum obsidibus, comitante praetorianorum agmine et in essedis cohorte amicorum.

Auf dieser Brücke zog er während zweier aufeinanderfolgender Tage hin und zurück; am ersten Tag saß er zu Pferd; das war mit Brust und Stirnschmuck herausgeputzt; er trug eine Krone aus Eichenlaub, einen Lederschild, ein Schwert und einen goldenen Mantel; am nächsten Tag stand er in der Tracht eines Wagenlenkers auf einem Zweigespann, dem berühmte Pferde vorgespannt waren. Vor ihm marschierte der junge Dareus, einer von den Geiseln der Parther; ihn begleiteten ein Trupp Praetorianer und einige Freunde in Reisewagen.

⁷⁴ Sueton, *Cal.* 15.4: *Pari popularitate damnatos relegatosque restituit; criminum, si quae residua ex priore tempore manebant, omnium gratiam fecit; commentarios ad matris fratrumque suorum causas pertinentis, ne cui postmodum delatori aut testi maneret ullus metus, convectos in forum, et ante clare obtestatus deos neque legisse neque attigisse quicquam, concremavit (...).*

⁷⁵ Zu *spectacula* bei Sueton siehe Bradley 1981, der mit Recht konstatiert (1981, 136): „The rubric of *spectacula* in the lives should be seen not simply as a device for the antiquarian display of randomly amassed pieces of information, but as one means among others of how the performance, and hence the character, of an emperor could be estimated (...).“

Wie Sueton gleich im folgenden Paragraphen selbst vermerkt, war man unter anderem der Ansicht, dass Caligula damit den Perserkönig Xerxes übertrumpfen wollte, der seinerzeit den um einiges engeren Hellespont überbrückt hatte. Doch führt Sueton auch noch andere Gründe für das Schauspiel an. In jedem Falle ist der Show-Charakter der Szene nicht zu übersehen.⁷⁶

Mit solchen Berichten, die nichts Gutes ahnen lassen, bereitet Sueton geschickt den durchweg negativen restlichen Teil seiner Darstellung vor, den er mit dem programmatischen Satz einleitet, dass er bisher über den Kaiser gesprochen habe und nun über das Ungeheuer handeln müsse.⁷⁷ Dass Caligula damit schon nach nicht einmal einem Drittel seiner eigentlichen Vita derart abgestempelt ist, muss als ein Beweis für die gezielte Leserlenkung Suetons gewertet werden. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die verbleibenden neununddreißig Kapitel zuallererst der Veranschaulichung dieser These von Caligula als *monstrum* dienen. Ein sachlich-zurückhaltendes Portrait wird nach einer solch vernichtenden Bemerkung niemand mehr erwarten können. So ist die Rede von seiner Grausamkeit (*saevitia*), die sich darin manifestierte, dass er Verurteilte den Raubtieren zum Fraß vorwerfen und ehrenwerte römische Bürger wie wilde Tiere in Käfige einsperren ließ, in denen sie sich auf allen Vieren bewegen mussten.⁷⁸ Das Negativbild wird vervollständigt durch sein fehlendes Schamgefühl, ablesbar vor allem an seinen sexuellen Ausschweifungen (*Cal.* 36), sowie durch seine Schwelgerei und Verschwendung (*sumptus*), die dazu führten, dass er seine Mittellosigkeit durch Ausbeutung anderer wie z. B. überzogene Steuern und Spenden zu mildern suchte (*Cal.* 38–42). Sueton

76 Der Bau der Brücke wird auch, verbunden mit einer Bewertung, bei Seneca, *De brev. vit.* 18.5 berichtet, ferner bei Cassius Dio, *Hist.* 59.17.1–18.1. Zur Deutung siehe Winterling 2012b, 120–124, der u. a. auf das in dieser Szene manifeste Durchbrechen römischer Traditionen durch den Rückgriff auf Elemente persischer und hellenistischer Herrscherrepräsentation hinweist. Zu der Brücke siehe auch Barrett 1989, 211–212 und Stein-Hölkeskamp 2015, 127–133.

77 Sueton, *Cal.* 22.1: *Hactenus quasi de principe, reliqua ut de monstro narranda sunt.* Man vergleiche Nero 19.3: *Haec partim nulla reprehensione, partim etiam non mediocri laude digna in unum contuli, ut secernerem a probris ac sceleribus eius, de quibus dehinc dicam.*

78 Sueton, *Cal.* 27.1–3: *Saevitiam ingenii per haec maxime ostendit. cum ad saginam ferarum muneri praeparatarum carius pecudes compararentur, ex noxiis lanianos adnotavit (...). multos honesti ordinis deformatos prius stigmatum notis ad metalla et munitiones viarum aut ad bestias condemnavit aut bestiarum more quadripedes cavea coarctavit aut medios serra dissecuit, nec omnes gravibus ex causis, verum male de munere suo opinatos, vel quod numquam per genium suum deierassent.*

spricht unverhohlen von Caligulas „unmenschlichen und schrecklichen Taten“ (*Cal. 29.1: immanissima facta*), die dieser mit der abscheulichen Härte seiner Worte (*atrocitate verborum*) nur vergrößert habe; seine verbalen Äußerungen spiegeln also sein Handeln.⁷⁹

Um das eigentümliche Wesen des Kaisers zu ergründen, liefert Sueton einen pathologischen Ansatz, den er mit dem Beispiel des Pferdes Incitatus erläutert.⁸⁰ Diesem Rennpferd ließ Caligula eine besondere Pflege angedeihen, die jedoch jedes akzeptable Maß sprengte und dazu führte, dass das Tier gleichsam wie ein Mensch behandelt wurde (*Cal. 55.3*):

Incitato equo, cuius causa pridie circenses, ne inquietaretur, vicinia silentium per milites indicere solebat, praeter equile marmoreum et praesaepe eburneum praeterque purpurea tegumenta ac monilia e gemmis domum etiam et familiam et suppellectilem dedit, quo lautius nomine eius invitati acciperentur; consulatum quoque traditur destinasse.

Damit sein Pferd Incitatus, das am nächsten Tag im Circus starten sollte, nicht beunruhigt werde, pflegte er durch Soldaten der Nachbarschaft Ruhe zu verordnen. Außer einem Stall aus Marmor, einer Krippe aus Elfenbein, einer purpurnen Decke und Zaumzeug mit Edelsteinen gab er ihm auch noch einen eigenen Palast, Gesinde und Hausrat, damit die Gäste, die man im Namen des Pferdes geladen hatte, auch mit dem gebührenden Luxus empfangen werden könnten. Er soll sogar die Absicht gehabt haben, es zum Konsul zu machen.

Dieser Passus dient nicht nur dazu, die Verschwendungssucht (*luxuria*) des Caligula vor Augen zu führen, die man in Rom gerade im Zusammenhang mit Tieren als extrem überzogen empfunden haben wird. Die Stelle soll zugleich belegen, dass Caligula mit seinem Plan, das Tier in eine hochrangige politische Position zu erheben,⁸¹ nicht bei Sinnen ist und sein Verhältnis zur Realität gestört ist.

⁷⁹ Nicht ohne Grund kommt daher Lugand 1930, 9 zu dem folgenden Schluss: „La vie de Caligula, rapportée par Suétone, n’est guère que le récit des méfaits, odieux ou grotesques, d’un empereur très vite perversi.“

⁸⁰ Die folgenden Ausführungen zur Incitatus-Episode greifen Überlegungen aus Fögen 2017, 103–106 auf.

⁸¹ Dieser Plan ist auch bei Cassius Dio angedeutet (*Hist. 59.14.7*): καὶ ἕνα γε τῶν ἵππων, ὃν Ἰγκιτᾶτον ὠνόμαζε, καὶ ἐπὶ δεῖπνον ἐκάλει, χρυσᾶς τε αὐτῷ κριθᾶς παρέβαλλε, καὶ οἶνον ἐν χρυσοῖς ἐκπώμασι προούπινε, τὴν τε σωτηρίαν αὐτοῦ καὶ τὴν

Seinen Wahnsinn hatte Sueton bereits in einem vorangegangenen Kapitel thematisiert, das dem Äußeren und der gesundheitlichen Verfassung des Kaisers gewidmet ist. Interessant ist dabei der Verweis auf seinen stark behaarten Körper, der in Kontrast zu seinem nahezu fehlenden Kopfhaar stand und offenbar viele an den Leib einer Ziege erinnerte;⁸² der Vergleich mit dem Tierkörper ist hier zwar nur parenthetisch eingeflochten und erhält kein allzu großes Gewicht, trägt aber dennoch wirksam dazu bei, Caligula das Menschsein abzusprechen.⁸³ Neben seiner Hässlichkeit wird auch seine fehlende körperliche und seelische Stabilität angesprochen. Insbesondere von einer Gehirnkrankheit – oder genauer: von einem Epilepsieleiden – ist dabei die Rede; sein Gebrechen war Caligula selbst keineswegs entgangen, so dass er laut Sueton darüber nachdachte, sich zugunsten einer Therapie aus seinem Staatsamt zurückzuziehen.⁸⁴ Dass man das Verhalten des Kaisers als eine Art Gei-

τύχην ὄμνυε, καὶ προσπισχνεῖτο καὶ ὕπατον αὐτὸν ἀποδείξειν. καὶ πάντως ἄν καὶ τοῦτ' ἐπεποιήκει, εἰ πλείω χρόνον ἐζήκει. Cassius Dio weicht aber insofern von Sueton ab, als er nichts von der üppigen Ausstattung des Pferdestalles oder gar von einem eigenen Palast für das Tier berichtet.

82 Sueton, *Cal.* 50.1: (...) *capillo raro at circa verticem nullo, hirsutus cetera, quare transeunte eo prospicere ex superiore parte aut omnino quacumque de causa capram nominare, crimosum et exitiale habebatur.*

83 Wie Hurley 1993, 179 mit Anm. 99 vermerkt, evozierte der Vergleich mit einer Ziege nicht zuletzt Lüsternheit; siehe auch Wardle 1994, 329. Dies würde gut zu den in *Cal.* 36 erwähnten sexuellen Exzessen des Kaisers passen. – An anderer Stelle wird das Fehlen seines Menschseins an Caligulas Kleidungsgehnheiten festgemacht (*Cal.* 52): *Vestitu calciatuque et cetero habitu neque patrio neque civili, ac ne virili quidem ac denique humano semper usus est. saepe depictas gemmasque indutus paenulas, manuleatus et armillatus in publicum processit; aliquando sericatus et cycladatus; ac modo in crepidis vel coturnis, modo in speculatoria caliga, nonnumquam socco muliebri; plerumque vero aurea barba, fulmen tenens aut fuscina aut caduceum deorum insignia, atque etiam Veneris cuitu conspectus est. (...).*

84 Sueton, *Cal.* 50.1–2: (...) *vultum vero natura horridum ac taetrum etiam ex industria efferabat componens ad speculum in omnem terrorem ac formidinem. Validus ei neque corporis neque animi constitit. puer comitali morbo vexatus, in adolescentia ita patiens laborum erat, ut tamen nonnumquam subita defectione ingredi, stare, colligere semet ac sufferre vix posset, mentis validitatem et ipse senserat ac subinde de secessu deque purgando cerebro cogitavit. creditur potionatus a Caesonia uxore amatorio quidem medicamento, sed quod in furorem verterit, incitabatur insomnio maxime (...).* Es ist viel Tinte zu der Frage geflossen, an welcher Krankheit Caligula tatsächlich litt; siehe z. B. Barrett 1989, bes. 213–216 und Wardle 1994, 330, ferner Yavetz 1996, 106–107, 118–119 und Winterling 2012a, 194–195. Doch wie

stesgestörtheit auffasste, wird im übrigen auch direkt im Anschluss an die Incitatus-Episode unterstrichen – und zwar mit dem Zusatz, dass man diesen Umstand zum Anlass nahm, gezielt gegen Caligula vorzugehen.⁸⁵

Sueton zielte also ganz darauf ab, die Geschichte als einen Beweis für Caligulas Verrücktheit anzuführen. Doch ließe sich der Vorfall durchaus auch als eine gezielte Strategie des Kaisers interpretieren, die auf eine symbolische Herabwürdigung der römischen Konsulare zielte. Durch deren Gleichstellung mit einem Pferd gab er sie nicht nur der Lächerlichkeit preis, sondern verdeutlichte zugleich, dass die Macht darüber, jemanden zum Konsul zu ernennen, vollends bei ihm lag und er in dieser Hinsicht ganz nach Belieben handeln konnte.⁸⁶ Die von Sueton beschriebene Reaktion der Senatsaristokratie⁸⁷ bestätigt im übrigen, dass ein solches Vorgehen des Herrschers ein großes Konfliktpotential in sich barg.

Wenngleich die Incitatus-Episode nur wenige Sätze umfasst, bestand an ihr ein großes Interesse in späteren Epochen, wie bereits D'Hérrouville an einigen Beispielen nachgewiesen hat. Derselbe Gelehrte hat allerdings zugleich betont, dass das Aufgreifen der antiken Berichte nicht selten mit deren Verdrehung einherging: „plus une anecdote est souvent racontée, plus elle est sujette aux déformations auxquelles l'exposent l'imagination, la distraction ou la négligence des auteurs.“⁸⁸ Doch wie dem auch sei: Suetons Darstellung hatte einen erheblichen Einfluss auf die Nachwelt und war prägend für das insgesamt negative Bild von Caligula als einem verrückten Kaiser.

Dazu trägt ferner allerdings der auch bei Sueton thematisierte Anspruch des Kaisers auf Göttlichkeit bei, der in der Vita gleich mehrfach behandelt wird. So ist die Rede von Götterstandbildern, bei denen Caligula die Köpfe entfernen und durch seinen eigenen ersetzen ließ, von

Barrett 1989, 216 sicher richtig gesehen hat, „much of what has been attributed to him [sc. Caligula] seems to originate from his own ironical view of the world, not fully understood in his time, and much distorted in the tradition.“

85 Sueton, *Cal.* 56.1: *Ita bacchantem atque grassantem non defuit plerisque animus adoriri. sed una <atque> altera conspiratione detecta, aliis per inopiam occasionis cunctantibus, duo consilium communicaverunt perfeceruntque, non sine conscientia potentissimorum libertorum praefectorumque praetori (...).* Zu diesem Passus und dessen Vorbereitung in den vorangehenden Kapiteln siehe Steidle 1951, 84–86.

86 Darauf verweist mit Recht Winterling 2012b, 99–100, der – ähnlich wie schon Barrett 1989, 217 – die Incitatus-Episode als einen Witz des Kaisers auffasst; siehe auch Winterling 2012a, 191, 198. Der politische Symbolwert der Passage wird völlig ignoriert von Guarino 2007.

87 Siehe Anm. 85.

88 D'Hérrouville 1928, 47.

Anbetungen seiner Person sowie von einer Tempelstiftung und Opferzeremonien für ihn (*Cal.* 22.2–4). Er forderte einen direkten Vergleich zwischen sich und Jupiter heraus (*Cal.* 32.3). Außerdem stilisierte er sich durch sein Äußeres zu einem Gott: So erschien er oft mit goldenem Bart und hielt dabei göttliche Attribute wie Blitz, Dreizack oder Heroldsstab in der Hand (*Cal.* 52)⁸⁹. Zwar sind diese Passagen Suetons anders als bei Philon nicht mit einer ganz expliziten, massiven Kritik an der Selbstüberhöhung des Herrschers durchsetzt und entbehren zudem eines jüdischen Blickwinkels, wie er für dessen *Legatio ad Gaium* kennzeichnend ist; doch ist unverkennbar, dass auch Sueton die Beanspruchung des Gottkaiser­tums unmöglich gutheißen konnte. Der Grundtenor seiner *Vita* ist also in diesem Punkt nicht radikal anders als bei Philon.

3.3 CALIGULA IN DER DARSTELLUNG SENECAS

In weniger umfangreicher Form äußert sich der Philosoph und Staatsmann Seneca (* zwischen 4 v. Chr. und 1 n. Chr., † 65 n. Chr.) zu dem Kaiser Caligula, dessen vierjährige Regentschaft er selbst erlebt hatte, bevor er dann mit dem Herrschaftsantritt des Claudius im Jahre 41 n. Chr. in die achtjährige Verbannung nach Korsika gehen musste.⁹⁰ Mit seiner durch Claudius' Gattin Agrippina unterstützten Rückkehr nach Rom im Jahre 49 n. Chr. wurde Seneca einer der mächtigsten Männer seiner Zeit und fungierte als Erzieher und Berater Neros, bis er schließlich von diesem zur Selbsttötung gezwungen wurde.⁹¹ Zu seinen zahlreichen Werken gehören u. a. der Traktat *De ira* („Über den Zorn“), der Fürstenspiegel *De clementia* („Über die Milde“) und die kleine philosophische Schrift *De constantia sapientis* („Über die Standhaftigkeit des Weisen“), die jeweils kürzere Abschnitte zu Caligula enthalten.

De ira behandelt auf dem Hintergrund der stoischen Pathos-Lehre, die als oberstes Lebensziel (Telos) und Garant der Glückseligkeit (εὐδαιμονία) die Freiheit von Leidenschaften (ἀπάθεια) postulierte, ausführlich einen spezifischen Affekt und dessen Bekämpfung.⁹² Eine solche Bezähmung

⁸⁹ Zitiert in Anm. 83.

⁹⁰ Von den zahlreichen Gesamtdarstellungen zu Seneca seien hier lediglich Griffin 1976, Maurach ⁶2013 sowie Damschen/Heil 2014 erwähnt.

⁹¹ Die Sterbeszene, die zu den berühmtesten der antiken römischen Literatur gehört, wird in den *Annales* des Tacitus geschildert (*Ann.* 15.60–64). Siehe dazu Fögen 2015, bes. 40–44, mit weiterer Literatur.

⁹² Speziell zu *De ira* siehe u. a. die Ausgabe von Wildberger 2007 sowie die Studien von Huber 1973, Cupaiuolo 1975, Bäumer 1982 und Fillion-Lahille 1984.

des Zornes sei nicht allein für den Menschen allgemein wichtig, sondern besonders essentiell für Herrscher, da andernfalls deren Macht von nur begrenzter Dauer sei und die Zerstörung bestehender Verhältnisse drohe (*De ira* 3.16.2). Wie in der antiken rhetorischen Tradition üblich, veranschaulicht Seneca seine Überzeugung durch zahlreiche Negativ-Beispiele von Machthabern, die Zorn als einen Ausweis von Macht (*De ira* 3.16.3: *quasi insigne regium*) missverstanden hätten.⁹³ Zu diesen gehörten u. a. die Perserkönige Dareios und Xerxes (3.16.3–4) sowie der Makedonenherrscher Alexander der Große (3.17), aber durchaus auch römische Machthaber wie Sulla und Catilina (3.18.1–2). Als ein Beispiel der jüngsten Vergangenheit führt er sodann Caligula an, dem er unnötige Grausamkeit (*crudelitas* bzw. *saevitia*) vorwirft: Der Kaiser habe Exekutionen bei Nacht durchführen lassen und erbarmungslose Foltermethoden angewandt; zu den letzteren habe es gehört, den Verurteilten einen Schwamm in den Mund zu stecken, um jede Art von Klage oder Protest zu unterdrücken (3.18.3–3.19.5). Welche Perversion Seneca in solch einem Verhalten sieht, bringt er mit folgendem Ausruf der Empörung und einem nachdrücklichen Appell, stilistisch unterstrichen durch ein Trikolon, auf den Punkt (3.19.4):

Quae ista saevitia est? Liceat ultimum spiritum trahere, da exiturae animae locum, liceat illam non per vulnus emittere!

Was ist das für eine Grausamkeit? Es möge erlaubt sein, den letzten Atem zu schöpfen, gib' Raum für die entschwindende Seele, sie soll nicht durch eine Wunde entweichen!

Caligula ist damit als ein sadistischer Potentat ausgewiesen, der das genaue Gegenteil der Herrschertugend der Milde (*clementia*) praktiziert, wie sie in der Antike als vorbildlich angesehen wurde.

Diese ideale Tugend ist der Gegenstand von Senecas Schrift *De clementia*, die sich mit ihren Ausführungen zum Gegensatz zwischen

⁹³ Es folgen allerdings in *De ira* 3.22–23 auch einige positive Beispiele für das richtige Verhalten von Machthabern, die, wie es zu Beginn des Abschnitts explizit heißt, zur Nachahmung empfohlen werden (*De ira* 3.22.1): *Et haec cogitanda sunt exempla, quae vites, et illa ex contrario, quae sequaris, moderata, lenia, quibus nec ad irascendum causa defuit nec ad ulciscendum potestas*. Zu diesen habe beispielsweise der Kaiser Augustus gehört, der sich nicht von Zorn habe lenken lassen (*De ira* 3.23.4): *Multa et divus Augustus digna memoria fecit dixitque, ex quibus appareat iram illi non imperasse*.

einem guten Herrscher und einem Tyrannen an Nero wendet. Dass Affektbeherrschung, und damit auch das Unterdrücken von Zorn und Strenge, ein unentbehrlicher Charakterzug eines Machthabers sein muss, wird gleich in den einleitenden Passagen des ersten Buches deutlich – und zwar in der suggestiven Form einer Deklaration, die der Kaiser sich zu eigen machen soll.⁹⁴ An späterer Stelle erläutert Seneca dann, weshalb Grausamkeit (*crudelitas* bzw. *saevitia*) des Menschen besonders unwürdig ist: Mit ihrer Suche nach raffinierten Methoden für Quälereien überschreite sie sämtliche Grenzen der Menschlichkeit; das Vergnügen an dem Leiden anderer sei ein Zeichen von Wahnsinn (*insania*).⁹⁵ Zwar ist hier nicht ausdrücklich von Caligula die Rede; doch fügen sich die Ausführungen bestens zu dem, was Seneca unter Nennung des Kaisers in *De ira* vorträgt. Eine Brücke lässt sich also leicht schlagen.

In *De constantia sapientis* schließlich thematisiert Seneca das Ideal des stoischen Weisen, der sich durch Unrecht und Schmähung nicht aus dem Gleichgewicht bringen lässt, sondern über das subjektive Empfinden von Empörung und Schmerz erhaben ist. Auch diesem Werk liegt also die zentrale Doktrin der Stoa zugrunde, dass man seine Seelenruhe nicht durch Affekte beeinträchtigen lassen soll, sondern sich an seiner Vernunftnatur (*ratio*) zu orientieren hat. Caligula wird hier erneut als ein Negativ-Beispiel eingeführt, der zwar seinerseits mit großem Vergnügen andere beleidigte, selbst aber Angriffe auf seine Person nicht ertrug.⁹⁶

94 Siehe daraus besonders Seneca, *De clem.* 1.1.3–4: *In hac tanta facultate rerum non ira me ad iniqua supplicia compulit, non iuvenilis impetus, non temeritas hominum et contumacia, quae saepe tranquillissimis quoque pectoribus patientiam extorsit, non ipsa ostentandae per terrores potentiae dira, sed frequens magnis imperiis gloria. (...) Severitatem abditam, at clementiam in procinctu habeo (...).*

95 Seneca, *De clem.* 1.25.1–2: *Crudelitas minime humanum malum est indignumque tam miti animo; ferina ista rabies est sanguine gaudere ac vulneribus et abiecto homine in silvestre animal transire. (...) Hoc est, quare vel maxime abominanda sit saevitia, quod excedit fines primum solitos, deinde humanos, nova supplicia conquirit, ingenium advocat ut instrumenta excogitet per quae varietur atque extendatur dolor, delectatur malis hominum; tunc illi dirus animi morbus ad insaniam pervenit ultimam, cum crudelitas versa est in voluptatem et iam occidere hominem iuvat.*

96 Seneca, *De const. sap.* 18.1–4: *C. Caesar inter cetera vitia, quibus abundabat, contumeliosus mira libidine ferebatur omnis aliqua nota ferendi, ipse materia risu benignissima. (...) At idem Gaius omnia contumelias putabat, ut sunt ferendarum impatientes faciendarum cupidissimi.* Bei Sueton finden sich zahlreiche Beispiele für Spott und Beleidigung, die Caligula über andere ausgießt, so besonders *Cal.* 23.1, 23.2, 23.3 fin., 26.4 fin., 27.1, 30.2, 32.3, 33, 34.2, 38.2, 44.1, 45.2–3, 47 und 56.2.

Doch zugleich nutzt Seneca den kurzen Exkurs über den Kaiser, um dessen Physiognomie zu charakterisieren, die, wie er sagt, Gegenstand für Spott war (*De const. sap.* 18.1):

tanta illi palloris insaniam testantis foeditas erat, tanta oculorum sub fronte anili latentium torvitas, tanta capitis destituti et emendicaticii capillis aspersi deformitas; adice obsessam saetis cervicem et exilitatem crurum et enormitatem pedum.

So groß war die Hässlichkeit seiner Blässe, die Wahnsinn bezeugte, so groß die Wildheit seiner Augen, die sich unter einer greisinnenhaften Stirn verbargen, so groß war die Missgestalt seines kahlen und mit bettlerhaften Haaren bestreuten Kopfes; füge den mit Borsten besetzten Nacken, die Schwächtigkeit seiner Beine und die übermäßige Größe seiner Füße hinzu.

Mit diesem Äußeren ist Caligula für Hohn und Kränkung geradezu prädestiniert.⁹⁷ Doch beschreibt ihn Seneca in dieser Passage nicht als eine reine Witzfigur, sondern hebt wie bereits in *De clementia* auf dessen manisches Wesen ab, das an seinem Körper deutlich ablesbar sei. Der Kaiser wird damit zu einem pathologischen Fall – eine Diagnose, die sich, wie bereits gezeigt, später bei Sueton wiederfindet (siehe oben: Abschnitt 3.2).

3.4 CALIGULA IN DER DARSTELLUNG EINIGER SPÄTANTIKER QUELLEN

Neben den zuvor diskutierten Zeugnissen der frühen Kaiserzeit wird Caligula auch in einigen spätantiken Geschichtswerken erwähnt, so im *Breviarium* des Eutropius, in der anonymen *Epitome de Caesaribus* und in Aurelius Victors *Liber de Caesaribus*.

Der römische Historiograph Eutropius (4. Jh. n. Chr.) bietet im siebten Buch seines *Breviarium* eine Art Kurzüberblick über die frühromische Kaiserzeit von Iulius Caesar bis Domitian. Die Regierung des Caligula handelt er in gerade einmal vier Sätzen ab (*Brev.* 7.12):

Successit ei C. Caesar, cognomento Caligula, Drusi, privigni Augusti, et ipsius Tiberii nepos, sceleratissimus ac funestissimus et qui etiam

⁹⁷ Der bei Sueton zu lesende Vergleich mit einer Ziege (*Cal.* 50.1; siehe Anm. 82) fehlt hier allerdings. Aus diesem Umstand jedoch abzuleiten, dass es sich um eine reine Erfindung Suetons handelt, ist nicht unproblematisch.

Tiberii dedecora purgaverit. Bellum contra Germanos suscepit et ingressus Sueviam nihil strenue fecit. Stupra sororibus intulit, ex una etiam filiam cognovit. Cum adversum cunctos ingenti avaritia, libidine, crudelitate saeviret, interfectus in Palatio est anno aetatis vicesimo nono, imperii tertio, mense decimo dieque octavo.

Sein Nachfolger war Gaius Caesar mit dem Beinamen Caligula, ein Enkel von Drusus, dem Stiefsohn des Augustus, und ein Neffe des Tiberius selbst. Er war ein ruchloser, blutdürstiger Mensch, neben dem die Abscheulichkeiten des Tiberius harmlos erschienen. Er unternahm einen Krieg gegen Germanien, rückte in das Gebiet der Sueven ein, ohne etwas Bedeutendes auszuführen. Mit seinen Schwestern lebte er in Unzucht; von einer von ihnen erkannte er sogar eine Tochter an. Habsucht, Wollust, Grausamkeit machten ihn aller Welt zur Plage; da wurde er 29 Jahre alt, im dritten Jahr, zehnten Monat und achten Tag seiner Regierung in seinem Palast ermordet.

Direkt an die Skizze des familiären Hintergrunds schließt sich also eine negative Bewertung seiner Person an, die interessanterweise an einen Vergleich mit Tiberius angekoppelt ist. Caligulas Aktivitäten auf dem Gebiet der Kriegführung werden als Nichtigkeiten hingestellt.⁹⁸ Die auch in anderen Quellen immer wieder akzentuierte Grausamkeit wird hier aufgegriffen und mit sexueller Ausschweifung verbunden, die bei Sueton ebenfalls berichtet wird.

Nicht sehr viel ausführlicher sind die Bemerkungen zu Caligula, die sich in der anonymen *Epitome de Caesaribus* finden, einem weiteren knappen geschichtlichen Kompendium, wie es für die Spätantike typisch ist.⁹⁹ Sie umfassen gerade einmal zehn Paragraphen (*Epit. de Caes.* 3):

(1) *Caligula imperavit annos quattuor.* (2) *Iste filius fuit Germanici, et quia natus in exercitu fuerat, cognomentum calciamenti militaris (id est caligula) sortitus est.* (3) *Ante principatum omnibus carus acceptusque fuit, in principatu vero talis, ut non inmerito vulgaretur atrociorum illo dominum non fuisse.* (4) *Denique tres sorores suas stupro maculavit.* (5) *Incedebat habitu deorum suorum; Iovem ob incestum, e choro autem Bacchanali Liberum se asserebat.* (6) *De quo nescio an decuerit memoriae*

⁹⁸ Inspiriert ist diese Bewertung vermutlich durch Sueton, *Cal.* 43–47.

⁹⁹ Zu spätantiken historiographischen Breviarien und Epitomai siehe Fuhrmann 1994, 113–116.

prodi, nisi forte quia iuvat de principibus nosse omnia, ut improbi saltem famae metu talia declinent. (7) In palatio matronas nobiles publicae libidini subiecit. (8) Primus diademate imposito dominum se iussit appellari. (9) In spatio trium milium, quod in sinu Puteolano inter moles iacet, duplici ordine naves contexens, arenae aggestu ad terrae speciem viam solidatam, phalerato equo insignisque quercea corona, quasi triumphans indutus aureo paludamento, curru biugi decucurrit. (10) Dehinc a militibus confossus interit.

(1) Caligula, ein Sohn des Germanicus, regierte vier Jahre. (2) Weil er im Lager geboren war, erhielt er den Beinamen Caligula von der kriegsmännischen Fußbekleidung. (3) Vor seiner Thronbesteigung besaß er die allgemeine Liebe und Zuneigung; danach aber berechnete sein Betragen vollkommen zu dem einstimmigen Urteil, es habe nie einen grausameren Zwingherrn als Caligula gegeben. (4) Er entehrte seine drei Schwestern. (5) Er erschien in dem Aufzug seiner Götter und nannte sich Jupiter wegen seiner Blutschande und Liber wegen des ihn umgebenden bacchantischen Gefolges. (6) Vielleicht hätte dies der Vergessenheit übergeben werden sollen, allein die Kenntnis aller Handlungen eines Fürsten dürfte doch den Nutzen haben, dass sich die Schlechteren unter ihnen wenigstens aus Furcht vor dem Urteil der Nachwelt vor solchen Schändlichkeiten hüten. (7) Caligula gab überdies in seinem Palast Matronen von Stand gleich öffentlichen Dirnen preis. (8) Er war der erste, der sich mit einem Diadem schmückte und Herrn nennen ließ. (9) In dem 3.000 Schritte betragenden Zwischenraum zwischen den Dämmen von Puteoli ließ er zwei Reihen Schiffe aneinanderbinden, durch Aufschütten von Sand einen festen Weg, wie auf dem Land, machen und eilte sowohl auf schön geschmücktem Pferd, einen Eichenkranz auf dem Kopf und mit einem goldenen Mantel gleich einem Triumphator angetan, als auch in einem Zweigespann darüber hin. (10) Endlich fand er seinen Tod durch die Hand der Soldaten.

Am auffälligsten ist in diesem Text sicherlich der dritte Paragraph, der auf den radikalen Wandel in der öffentlichen Wahrnehmung des Kaisers zu sprechen kommt und dafür dessen Handeln verantwortlich macht. Eine genauere Analyse der Gründe, die zu diesem Umbruch geführt haben, bleibt freilich ausgespart. Von Bedeutung ist außerdem das in dem fünften und sechsten Paragraphen zum Ausdruck kommende didaktische Anliegen des Verfassers, der den Vorteil eines möglichst vollständigen

und damit auch negative Elemente nicht aussparenden Berichts über die Taten eines Regenten in einer abschreckenden Wirkung für spätere Generationen verankert.

Eine etwas längere spätantike Quelle zu Caligula bilden die zwanzig Paragraphen in dem *Liber de Caesaribus* des Aurelius Victor (4. Jh. n. Chr.). Als einziger liefert dieser Text eine explizite Widerlegung der Auffassung, dass vorbildliche Väter ebenso tadellose Kinder haben müssten (*Lib. de Caes.* 3,5–6):

Praeterea prudentissimus quisque similem fore suis credebat; quod longe secus quasi naturae lege, quae crebro tamquam ex industria malos e bonis, agrestes ex doctioribus et ceteros huiuscemodi seu contra gignit. Quo demum exemplo sapientium plures caruisse liberis utilius duxere.

Zudem glaubten alle Einsichtigen, er werde in die Fußstapfen seiner Verwandten treten, ein Irrglaube. Scheint es doch gleichsam ein Gesetz der Natur zu sein, dass sie treffliche Väter nicht selten, und dies gleichsam absichtlich, unwürdige Söhne, gelehrte Väter ungebildete Söhne zeugen lässt, und andere ähnliche oder entgegengesetzte Fälle eintreten lässt – eine Erfahrung, die nicht wenige weise Männer Kinderlosigkeit für vorteilhafter halten ließ!

Zugleich diagnostiziert er ähnlich wie Sueton das heuchlerische Wesen Caligulas, mit dem er seinen wahren Charakter geschickt zu verschleiern verstanden habe, und entschuldigt damit gewissermaßen die in die Irre gehende positive Prognose der Zeitgenossen über die Entwicklung des Kaisers.¹⁰⁰ Die restliche Bestandsaufnahme deckt sich weitgehend mit früheren Quellen: Wie diese spricht auch Aurelius Victor von der Grausamkeit, sexuellen Hemmungslosigkeit, Anmaßung und Selbstüberhebung Caligulas. Wie bei Eutropius und in der anonymen *Epitome de Caesaribus* ist also das hier präsentierte Bild kein grundsätzlich neues. Es ist vielmehr, wie in der Epitome-Tradition nicht unbedingt anders zu erwarten, stark an frühere Zeugnisse angelehnt, jedoch gegenüber diesen reichlich verknüpft und summarisch.

100 Aurelius Victor, *Lib. de Caes.* 3,7: *Ceterum in Caligula haudquaquam vero plurimum aberant, quippe qui diu immania animi ita pudore ac parendi specie obtexerat, uti merito vulgaretur neque meliores famulos neque atrociorum dominum illo fuisse.*

4. DAS BILD CALIGULAS IN DER NEUZEIT

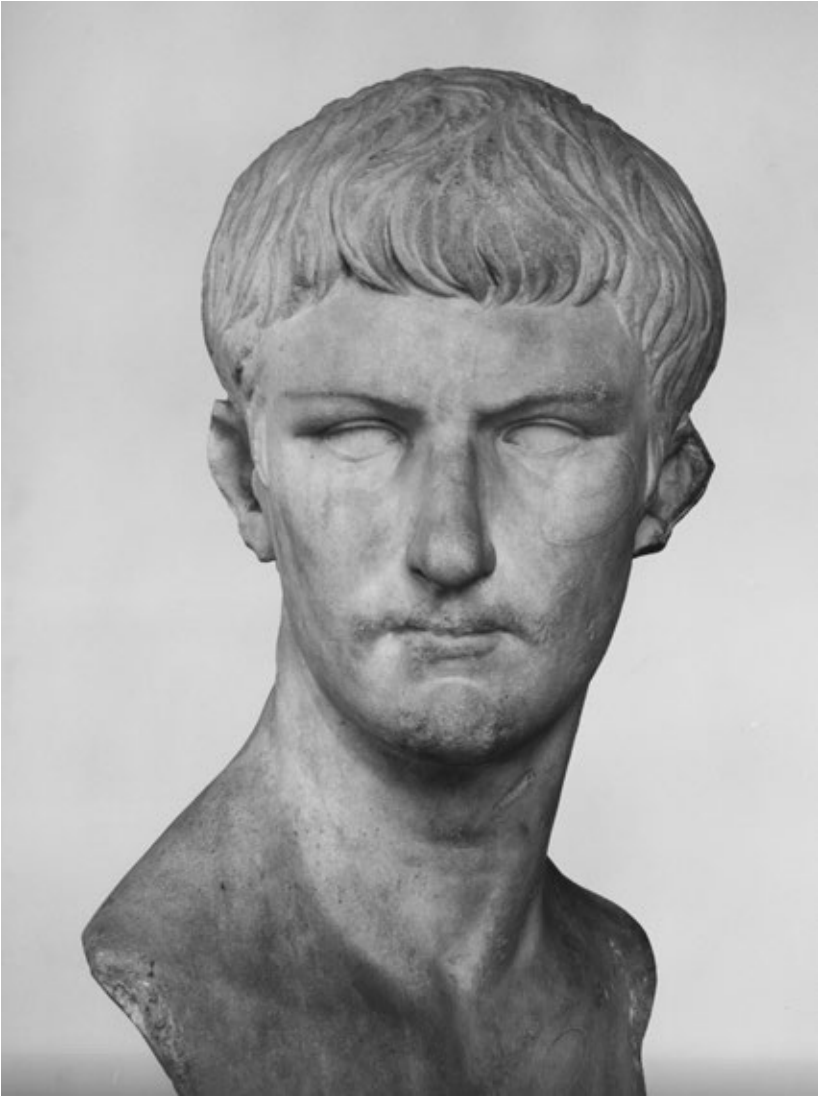
Seit der Renaissance bemühten sich die Gelehrten nicht nur um die Rekonstruktion der römischen Geschichte aus den literarischen Quellen, sondern auch um die Identifizierung der Bildnisse der historischen Protagonisten. Für die römischen Kaiser boten die Münzbildnisse eine umfangreiche Materialbasis. So wurde bereits im 16. Jahrhundert ein Kopf des Caligula in der Sammlung Grimani in Venedig (vgl. Abb. 2) zutreffend identifiziert, zweifellos aufgrund des Vergleichs mit den durch Beischriften gesicherten Münzportraits. Der Kopf war in Venedig im *Statuario pubblico* prominent aufgestellt und dort für Künstler und Reisende bequem erreichbar, aber dennoch hat er kaum Beachtung gefunden.

Das ist umso auffälliger, als eine erhebliche Nachfrage nach Caligula-Bildnissen bestand. Denn wie oben ausgeführt, gehört Caligula zu den zwölf Caesaren, denen Sueton ausführliche und eindrückliche Biographien gewidmet hat. Dabei erschien Caligula als Exemplum eines überforderten, unfähigen, grausamen und lasterhaften Tyrannen; sein Bildnis sollte daher in keiner Kaisergalerie fehlen. Auf der anderen Seite gibt es nur wenige antike Portraits, so dass in den meisten Fällen neuzeitliche Kopien verwendet wurden. Sie folgen jedoch nicht dem Vorbild des Kopfs in Venedig, der wie gesagt seit dem frühen 16. Jahrhundert richtig benannt war, sondern einem Kopf in den Kapitolinischen Museen in Rom (Abb. 16).¹⁰¹ Dieser entspricht nun freilich nicht den Münzbildnissen. Entscheidend war vielmehr, dass sich in ihm die von Sueton und Seneca beschriebenen finsternen Gesichtszüge finden lassen, die dem venezianischen Stück fehlen.

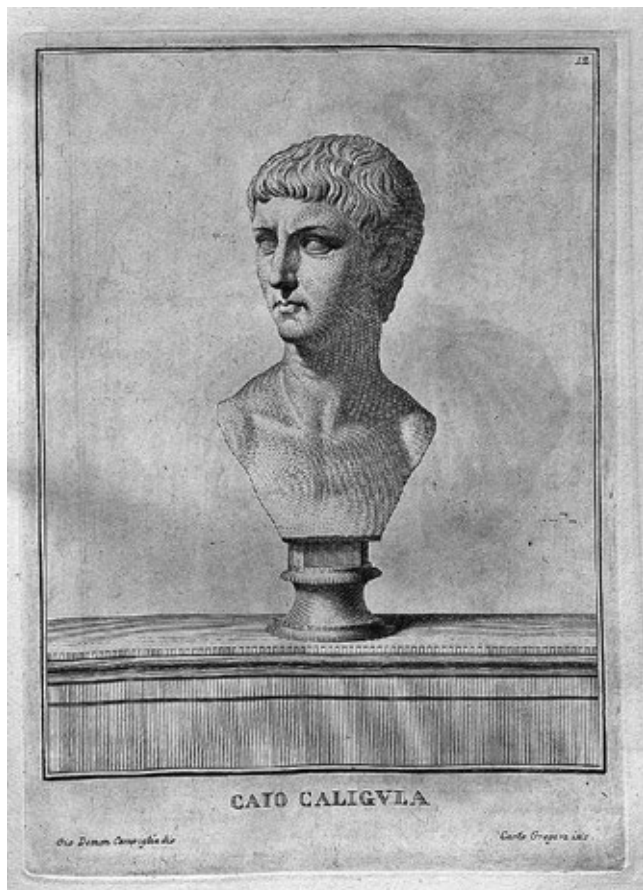
Wenn die Kataloge des 18. Jahrhunderts zu den berühmten Antikensammlungen in Venedig oder Rom eine Büste des Caligula abbilden (Abb. 17),¹⁰² so beschreiben sie nicht die Skulptur, sondern resümieren die Texte bei Sueton und Seneca in der Annahme, dass der Leser diese Züge in der Skulptur wiederfindet. Besonders faszinierten die Nachrichten über inzestuöse Beziehungen Caligulas zu seinen Schwestern und überhaupt über seine Sex-Skandale, aber gerade davon gibt es keine antiken Darstellungen. Allenfalls eine kleinformatige Gruppe in Florenz galt im

¹⁰¹ Siehe Fittschen 2006, 65–72, 162–174.

¹⁰² Siehe z. B. Bottari 1750, 13 Taf. 12.



16 Rom, Kapitolinische Museen. Büste; einst für Caligula gehalten



17 Bottari 1750. Illustration der Büste Abb. 16 mit der Benennung „Caio Caligula“

18. Jahrhundert als Darstellung von Caligula und Drusilla (Abb. 18), aber ihre Deutung war für die Kenner der Antike nicht glaubhaft.¹⁰³ So bildet Antonio Francesco Gori die Gruppe in seinem Katalog der Antiken in Florenz zwar die Gruppe als „Caius Caesar cum Drusilla sorore“ ab, distanziert sich aber im Text von der Benennung: sie sei unwahrscheinlich; er kenne die Gründe dafür nicht, und die Münzbildnisse zeigten keine Ähnlichkeit.

¹⁰³ Siehe Gori 1734, 93–94 Taf. 93.



18 Gori 1734: Caligula und Drusilla

Eine ganze Reihe entsprechender Darstellungen, die angeblich antike Münzen und Gemmen wiedergeben, finden sich in dem in vielen Auflagen erschienenen Werk des Baron Pierre-François Hugues d'Hancarville (1719–1805) über das Privatleben der römischen Kaiser (*Monuments de la vie privée des douze Césars*, ursprünglich aus dem Jahre 1780).¹⁰⁴ So zeigt eine seiner angeblich antiken Gemmen (Abb. 19), wie Caligula und Drusilla von ihrer Großmutter Antonia in flagranti im Bett überrascht werden, und illustriert damit den bei Sueton berichteten Skandal.¹⁰⁵

Neben solchen Bildnissen bot Caligula außerdem reiche Anregung für andere Formen einer künstlerischen und sonstigen Auseinandersetzung.¹⁰⁶ So gibt es neben Albert Camus' vieraktigem existentialistischem Drama *Caligula* (vollendet 1939, kriegsbedingt erst 1944 verlegt und 1945 uraufgeführt)¹⁰⁷ inzwischen mehr als dreißig Romane über den römischen Kaiser.¹⁰⁸ Politisch brisant war die 1894 erschienene Schrift *Caligula: Eine Studie über römischen Caesarenwahnsinn* des Historikers und Publizisten Ludwig Quidde (1858–1941); es handelt sich um eine althistorische Untersuchung, die aber zugleich als Satire auf Kaiser Wilhelm II. zu lesen ist und dem Verfasser daher nicht nur den Vorwurf der Majestätsbeleidigung einbrachte, sondern auch zum Ende seiner wissenschaftlichen Karriere führte.¹⁰⁹ Von den Verfilmungen ist diejenige von Tinto Brass (* 1933), die auf dem Drehbuch von Gore Vidal basiert und 1979 erschien, vielleicht die bekannteste – wohl nicht zuletzt wegen ihres umstrittenen pornographischen Gehalts. Zu erwähnen sind allerdings auch Detlev Glanerts Oper *Caligula* (uraufgeführt 2006 in Frankfurt am Main) sowie das Musical *Caligula: An Ancient Glam Epic* von Eric Svejcar (uraufgeführt 2004 in

104 Siehe Klöckner/Pausch 2014.

105 Siehe Hancarville 1780, 89–92, Nr. 23: „Caligula, jeune encore, couché avec sa sœur Drusille, est surpris par sa grand'mère Antonia“. Dazu Sueton, *Cal.* 24.1: *Cum omnibus sororibus suis consuetudinem stupri fecit plenoque convivio singulas infra se vicissim conlocabat uxore supra cubante. ex iis Drusillam vitiasse virginem praetextatus adhuc creditur atque etiam in concubitu eius quondam deprehensus ab Antonia avia, apud quam simul educabantur (...).*

106 Einen nützlichen Kurzüberblick dazu vermittelt Weil 2013.

107 Zu Camus' *Caligula* siehe zuletzt Bastien 2006 und Quinquis 2014, bes. 23–42.

108 Eine nach Verfassern alphabetisch angeordnete Liste findet sich im Internet unter <http://www.hist-rom.de/themen/caligula.html> (konsultiert am 21. Juni 2017). Der jüngste dort aufgeführte Titel ist der 2008 erschienene Roman *Caligula* des schottischen Autors Douglas Jackson (*1956), der mehrere historische Romane mit Bezug zum antiken Rom verfasst hat.

109 Für Details siehe Holl/Kloft/Fesser 2001 und Kloft 2000.



19 Hancarville 1780: Caligula und Drusilla; von Antonia ertappt

New York) im Stil des Glam Rock der 1970er Jahre. Es gibt somit kaum ein Genre, das sich nicht des römischen Kaisers angenommen und neue Schlaglichter auf eine widersprüchliche antike Figur geworfen hätte.

5. ZUSAMMENFASSUNG

Die biographischen Zeugnisse zu Caligula gehören, wie bereits angedeutet, zu unterschiedlichen Textsorten oder literarischen Gattungen. Philons Schrift über die Gesandtschaft an Caligula lässt sich am ehesten als eine Invektive mit biographischem Einschlag charakterisieren, enthält aber durch die vielen Passagen wörtlicher Rede auch Elemente des Dramas oder des stark dramatisierten Narrativs, wie es zum Teil in der antiken Historiographie auftritt. Die Testimonien, die sich in Senecas Werk finden, fallen unter die Kategorie der philosophischen Schriften primär stoischer Prägung und des Fürstenspiegels. Sie benutzen die Figur des Caligula als ein Exemplum für sittliches Fehlverhalten, insbesondere zur Veranschaulichung der Grausamkeit und des falschen Umgangs mit Emotionen. Sueton und die spätantiken Zeugnisse zu Caligula lassen sich als Lebensbilder im engeren Sinne charakterisieren, divergieren jedoch sehr stark im Hinblick auf ihren Umfang. Suetons Caligula-Vita ist weit ausführlicher als die spätantiken Breviarien und Epitomai; sie bietet ein komplexes Bild der verschiedenen Lebensstadien des Kaisers und ist darin mit den elf übrigen Herrscherviten Suetons vergleichbar.

Bei allen Unterschieden im Detail gibt es jedoch durchaus zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Autoren. Philon von Alexandria, dessen Darstellung die früheste der hier diskutierten Quellen sein dürfte, thematisiert eine Reihe von Aspekten, die auch in den späteren Zeugnissen auftreten. Dazu gehört die anfängliche Beliebtheit Caligulas beim Volk, die als eine grobe Fehleinschätzung der Tatsachen diagnostiziert wird, resultierend aus der Verstellungskunst des Herrschers. Zu den negativen Eigenschaften, die dem Kaiser zugeschrieben werden, gehören neben Ausschweifung und Maßlosigkeit vor allem seine Unberechenbarkeit, seine Wildheit und seine Neigung zum Wahnsinn. Auch Caligulas Selbstüberschätzung als Gott spielt bei Philon im Rahmen seiner religiösen Agenda eine wichtige Rolle. Dass der Kaiser seine Gottgleichheit mit solcher Massivität selbst einforderte und umsetzte, war nicht nur für Philon, sondern auch für spätere Quellen ein Stein des Anstoßes, weil ein solches Vorgehen etwas komplett anderes war als eine juristisch abgesicherte, offizielle Divinisierung nach dem Tode eines Herrschers.

Unabhängig davon, ob die späteren Autoren Philon kannten oder nicht, treten bei ihnen doch eine ganze Reihe inhaltlich-gedanklicher Überschneidungen auf. So ist gerade für Sueton der Widerspruch zwischen der anfänglich so positiven öffentlichen Wahrnehmung und den immer unübersehbaren Defiziten des Kaisers ein Phänomen, an dem er sich abarbeitet und für das er eine Erklärung zu finden versucht. Ähnlich wie bereits Philon kommt er zu dem Schluß, dass der Herrscher es mit seiner Heuchelei verstanden habe, sein wahres Wesen zu verschleiern, und dass die Öffentlichkeit sich von dieser Taktik habe blenden lassen. Von einer charakterlichen Entwicklung im eigentlichen Sinne des Wortes – also einer allmählichen Entartung – wird damit nicht ausgegangen; die schlechten Anlagen sind bei Caligula von Anfang vorhanden, kommen aber erst allmählich zum Ausbruch – und dies trotz eines vorbildlichen Vaters.

Caligula selbst war bereits verstorben, als die literarischen Darstellungen seines Lebens und Wirkens erschienen. Da die Erinnerung an ihn in weiten Teilen durch eine *damnatio memoriae* getilgt wurde,¹¹⁰ war es für die Autoren kein Risiko, derart negative Portraits zu entwerfen. Solche Strategien eines „*safe criticism*“ sind aus der Antike hinlänglich bekannt; man denke insbesondere an den Umgang mit Domitian bei Autoren wie Tacitus, Plinius dem Jüngeren oder Juvenal.

Im Falle Caligulas werden Elemente seiner Selbstdarstellung konsequent umgedeutet. Beispielsweise wird aus der in den Münzbildern akzentuierten Geschwisterliebe in der schriftlichen Tradition ein verachtenswerter Inzest. Die von Caligula betonte Nähe zum Volk, die er für die öffentliche Repräsentation durch das Tragen der Toga und die enge Verbundenheit zum Heer unterstreichen lässt, wird als reine Heuchelei desavouiert. Der wiederholte Hinweis darauf, dass Caligula alle über sein wahres Wesen getäuscht habe, ist zugleich als eine Art Selbstrechtfertigungsmechanismus zu sehen, der als Erklärung dafür dienen soll, weshalb seine Beschlüsse von Senatsseite mitgetragen wurden.

110 Nach seinem Tode wurden seine Statuen und Bilder entfernt. Siehe Cassius Dio, *Hist.* 59.30.1a: ἀνδριάντες τε αὐτοῦ καὶ εἰκόνες ἐσύροντο, μνημημένου μάλιστα τοῦ δήμου ὧν ἐπεπόνθει δεινῶν. Siehe jedoch auch *Hist.* 60.4.5–6 (mit Bezug auf Caligulas Nachfolger Claudius): τῆς τε γερουσίας ἀτιμῶσαι τὸν Γάιον ἐθελησάσης ψηφισθῆναι μὲν αὐτὸς ἐκώλυσεν, ἰδίᾳ δὲ τὰς εἰκόνας αὐτοῦ νυκτὸς ἀπάσας ἠφάνισεν. καὶ διὰ ταῦτα τὸ μὲν ὄνομα αὐτοῦ οὐκ ἔστιν ἐν τῷ καταλόγῳ τῶν αυτοκρατόρων ὧν μνήμην ἐπὶ τε τοῖς ὄρκοις καὶ ἐπὶ ταῖς εὐχαῖς ποιούμεθα, ὥσπερ οὐδὲ τὸ τοῦ Τιβερίου, οὐ μὲντοι καὶ ἐκ δόγματος ἀτιμίαν οὐδέτερός σφων ὄφλε.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die spätere Wahrnehmung des Kaisers Caligula ganz massiv durch die schriftliche Tradition und nicht etwa durch seine Selbstdarstellung in Form von Statuen und Münzen geprägt wird. Gegen das erdrückende Negativ-Bild der Texte können sich die visuellen Zeugnisse, die einen positiven Eindruck vom Herrscher und seinem Wirken vermitteln sollen, nicht ansatzweise durchsetzen. Trotz der evidenten Konkurrenz von Quellen bleibt Caligula bis heute in der allgemeinen Wahrnehmung ein typischer Fall für einen ‚schlechten‘ römischen Kaiser. Er steht damit in einer Reihe mit Nero oder Domitian.

LITERATURVERZEICHNIS

TEXTAUSGABEN, KOMMENTARE UND ÜBERSETZUNGEN

Festy 1999 Festy, Michel: Pseudo-Aurélius Victor: Abrégé des Césars. Texte établi, traduit et commenté. Paris 1999.

Hurley 1993 Hurley, Donna W.: An Historical and Historiographical Commentary on Suetonius' Life of C. Caligula. Atlanta 1993.

Ihm 1908 Ihm, Maximilian: C. Suetoni Tranquilli opera. Vol. 1: De vita Caesarum libri VIII. Leipzig 1908 (repr. 1993).

Kohnke 1964 Kohnke, Friedrich Wilhelm: Die Gesandtschaft an Caligula. In: Cohn, Leopold / Heinemann, Isaak / Adler, Maximilian / Theiler, Willy (Hrsg.): Philo von Alexandria: Die Werke in deutscher Übersetzung (Bd. 7). Berlin 1964, 166–266.

Lindsay 1993 Lindsay, Hugh: Suetonius: Caligula. Edited with introduction and commentary. London 1993.

Martinet 2006 Martinet, Hans: C. Suetonius Tranquillus: Die Kaiserviten (De vita Caesarum) – Berühmte Männer (De viris illustribus). Hrsg. und übers. von Hans Martinet. Düsseldorf 2006.

Müller 1995 Müller, Friedhelm L.: Eutropii Breviarium ab urbe condita (753 v. Chr. – 364 n. Chr.). Einleitung, Text und Übersetzung, Anmerkungen. Stuttgart 1995.

Pichlmayer 1911 Pichlmayer, Franz: Sexti Aurelii Victoris Liber de Caesaribus. Praecedunt Origo gentis Romanae et Liber de viris illustribus urbis Romae, subsequitur Epitome de Caesaribus. Leipzig 1911 (repr. Stuttgart 1993).

Rosenbach 1969 Rosenbach, Manfred: L. Annaeus Seneca: Philosophische Schriften (lateinisch und deutsch). Band 1: Dialoge I–VI. Übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen. Darmstadt 1969.

Rosenbach 1989 Rosenbach, Manfred: L. Annaeus Seneca: Philosophische Schriften (lateinisch und deutsch). Band 5: De clementia – De beneficiis. Übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen. Darmstadt 1989.

- Smallwood 1961** Smallwood, E. Mary: *Philonis Alexandrini Legatio ad Gaium*. Edited with an introduction, translation and commentary. Leiden 1961.
- Wardle 1994** Wardle, David: *Suetonius' Life of Caligula. A Commentary*. Bruxelles 1994.
- Wildberger 2007** Wildberger, Julia: *Seneca: De ira – Über die Wut (Lateinisch/Deutsch)*. Stuttgart 2007.

SEKUNDÄRLITERATUR

- Arand 2002** Arand, Tobias: *Das schmachliche Ende. Der Tod des schlechten Kaisers und seine literarische Gestaltung in der römischen Historiographie*. Frankfurt a. M. 2002.
- Auguet 1975** Auguet, Roland: *Caligula ou le pouvoir à vingt ans*. Paris 1975.
- Baar 1990** Baar, Manfred: *Das Bild des Kaisers Tiberius bei Tacitus, Sueton und Cassius Dio*. Stuttgart 1990.
- Bäumer 1982** Bäumer, Anne: *Die Bestie Mensch. Senecas Aggressionstheorie, ihre philosophischen Vorstufen und ihre literarischen Auswirkungen*. Frankfurt a. M. 1982.
- Baldwin 1983** Baldwin, Barry: *Suetonius*. Amsterdam 1983.
- Baldon 1934** Baldon, John P. V. D.: *The Emperor Gaius (Caligula)*. Oxford 1934.
- Barrett 1989** Barrett, Anthony A.: *Caligula. The Corruption of Power*. London 1989.
- Bastien 2006** Bastien, Sophie: *Caligula et Camus. Interférences transhistoriques*. Amsterdam / New York 2006.
- Bleicken 2010** Bleicken, Jochen: *Augustus. Eine Biographie*. Hamburg 2010.
- Boschung 1989** Boschung, Dietrich: *Die Bildnisse des Caligula. Mit einem Beitrag von Hans-Markus von Kaenel. Auf Grund der Vorarbeiten und Materialsammlungen von Hans Jucker*. Berlin 1989.
- Boschung 2002** Boschung, Dietrich: *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*. Mainz 2002.
- Boschung 2015a** Boschung, Dietrich: *Bilder des Germanicus. Die römische Staatskunst als Instrument kaiserlicher Selbstdarstellung*. In: Burmeister, Stefan / Rottmann, Joseph (Hrsg.): *Ich Germanicus. Feldherr, Priester, Superstar*. Darmstadt 2015, 88–97.
- Boschung 2015b** Boschung, Dietrich: *Divus Augustus. Das Charisma des Herrschers und seine postume Beglaubigung*. In: Boschung, Dietrich / Hammerstaedt, Jürgen (Hrsg.): *Das Charisma des Herrschers*. Paderborn 2015, 173–186.
- Boschung 2017** Boschung, Dietrich: *Werke und Wirkmacht. Morphomatische Reflexionen zu archäologischen Fallstudien*. Paderborn 2017.
- Bottari 1750** Bottari, Giovanni: *Musei Capitolini tomus secundus Augustorum et Augustarum hermae continens*. Rom 1750.
- Bradley 1981** Bradley, Keith R.: *The significance of the *spectacula* in Suetonius' *Caesares**. In: *Rivista Storica dell'Antichità* 11 (1981), 129–137.

- Bradley 1991** Bradley, Keith R.: The imperial ideal in Suetonius' *Caesares*. In: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II 33.5 (1991), 3701–3732.
- Brilliant 1992** Brilliant, Richard: A New Topographical Dictionary of Ancient Rome. Baltimore/London 1992.
- Carandini 2012** Carandini, Andrea (Hrsg.): Atlante di Roma antica. Rom 2012.
- Catali 2013** Catali, Fiorenzo: La monetazione di Caligola. In: Ghini, Giuseppina (Hrsg.): Caligola. La trasgressione al potere. Rom 2013, 285–297.
- Cizek 1977** Cizek, Eugen: Structures et idéologie dans „Les vies des douze Césars“ de Suétone. Bukarest 1977.
- Cupaiuolo 1975** Cupaiuolo, Giovanni: Introduzione al ‚De ira‘ di Seneca. Neapel 1975.
- Damschen/Heil 2014** Damschen, Gregor / Heil, Andreas (Hrsg.): Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist. Leiden/Boston 2014.
- Demandt 1997** Demandt, Alexander: Das Privatleben der römischen Kaiser. München 1997.
- Dettenhofer 2002** Dettenhofer, Maria H.: Gaius' populare Willkürherrschaft. In: Latomus 61 (2002), 643–665.
- D'Hérouville 1928** D'Hérouville, Pierre: Le cheval de Caligula. In: Le Musée Belge 32 (1928), 45–47.
- Ferrill 1991** Ferrill, Arther: Caligula. Emperor of Rome. London 1991.
- Fillion-Lahille 1984** Fillion-Lahille, Janine: Le ‚De ira‘ de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions. Paris 1984.
- Fittschen 2006** Fittschen, Klaus: Die Bildnisgalerie in Herrenhausen bei Hannover. Zur Rezeptions- und Sammlungsgeschichte antiker Porträts. Göttingen 2006.
- Fittschen 2010** Fittschen, Klaus: The portraits of Roman Emperors and their families. Controversial positions and unsolved problems. In: Ewald, Björn C. / Noreña, Carlos F. (Hrsg.): The Emperor and Rome. Space, Representation, and Ritual. Cambridge 2010, 221–246.
- Fögen 2009** Fögen, Thorsten: *Flavius ultimus*. Juvenals Auseinandersetzung mit der Zeit Domitians. In: Felgentreu, Fritz / Mundt, Felix / Rücker, Nils (Hrsg.): *Per attentam Caesaris aurem*. Satire – die unpolitische Gattung? Tübingen 2009, 167–191.
- Fögen 2015** Fögen, Thorsten: *Ars moriendi*. Literarische Portraits von Selbsttötung bei Plinius dem Jüngeren und Tacitus. In: Antike & Abendland 61 (2015), 21–56.
- Fögen 2017** Fögen, Thorsten: Menschen und Tiere in den Kaiserviten Suetons. In: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft N.F. 41 (2017), 93–124.
- Fuhrmann 1994** Fuhrmann, Manfred: Rom in der Spätantike. Porträt einer Epoche. Zürich 1994.
- Gascou 1984** Gascou, Jacques: Suétone historien. Rom 1984.
- Ghini 2013** Ghini, Giuseppina (Hrsg.): Caligola. La trasgressione al potere. Rom 2013.

- Giuliani/Verduchi 1993** Giuliani, Cairol Fulvio / Verduchi, Patrizia: Basilica Iulia. In: Steinby, Eva Margareta (Hrsg.): *Lexicon Topographicum Urbis Romae I*. Rom 1993, 177–179.
- Goodenough 1962** Goodenough, Erwin R.: *An Introduction to Philo Judaeus*. Oxford 1962.
- Gori 1734** Gori, Antonio Francesco: *Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum III*. Florenz 1734.
- Grant 1981** Grant, Michael: *Klassiker der antiken Geschichtsschreibung*. München 1981 (engl. Orig. London 1970).
- Griffin 1976** Griffin, Miriam T.: *Seneca. A Philosopher in Politics*. Oxford 1976.
- Guarino 2007** Guarino, Antonio: *Caligulas Pferd*. In: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Romanistische Abteilung* 124 (2007), 332–335.
- Gugel 1977** Gugel, Helmut: *Studien zur biographischen Technik Suetons*. Aus dem Nachlass hrsg. von Karl Vretska. Wien 1977.
- Gury 1999** Gury, Françoise: *Caligula entre les Castores*. In: Blanc, Nicole / Buisson, André (Hrsg.): *Imago antiquitatis: Religions et iconographie du monde romain. Mélanges offerts à Robert Turcan*. Paris 1999, 265–280.
- Hadas-Lebel 2003** Hadas-Lebel, Mireille: *Philon d'Alexandrie. Un penseur en diaspora*. Paris 2003.
- Hägg 2012** Hägg, Tomas: *The Art of Biography in Antiquity*. Cambridge 2012.
- Hancarville 1780** d'Hancarville, Pierre-François Hugues: *Monuments de la vie privée des douze Césars, d'après une suite de pierres gravées sous leur règne. ‚Capri‘ (= Nancy) 1780*.
- Herz 1996** Herz, Peter: *Zum Tempel des Mars Ultor*. In: Ganzert, Joachim: *Der Mars-Ulter-Tempel auf dem Augustusforum in Rom. Mit einem Beitrag von Peter Herz*. Mainz 1996, 266–281.
- Hertel 2013** Hertel, Dieter: *Die Bildnisse des Tiberius (Das römische Herrscherbild I 3)*. Wiesbaden 2013.
- von Hesberg / Panciera 1994** von Hesberg, Henner / Panciera, Silvio: *Das Mausoleum des Augustus. Der Bau und seine Inschriften*. München 1994.
- von den Hoff 2009** von den Hoff, Ralf: *Caligula. Zur visuellen Repräsentation eines römischen Kaisers*. In: *Archäologischer Anzeiger* (2009), 239–263.
- Holl/Kloft/Fesser 2001** Holl, Karl / Kloft, Hans / Fesser, Gerd: *Caligula – Wilhelm II. und der Caesarenwahnsinn. Antikenrezeption und wilhelminische Politik am Beispiel des „Caligula“ von Ludwig Quidde*. Bremen 2001.
- Huber 1973** Huber, Rudolf: *Senecas Schrift ‚De ira‘. Untersuchungen zum Aufbau und zu den Quellen*. Diss. München 1973.
- Hurley 2014** Hurley, Donna W.: *Rhetorics of assassination. Ironic reversal and the Emperor Gaius*. In: Power, Tristan / Gibson, Roy K. (Hrsg.): *Suetonius the Biographer. Studies in Roman Lives*. Oxford 2014, 146–158.
- von Kaenel 1978** von Kaenel, Hans-Markus: *Augustus, Caligula oder Claudius?* In: *Schweizer Münzblätter* 28 (1978), 39–44.

von Kaenel 1989 von Kaenel, Hans-Markus: Das Caligulabildnis auf Münzen. In: Boschung, Dietrich: Die Bildnisse des Caligula. Mit einem Beitrag von Hans-Markus von Kaenel. Auf Grund der Vorarbeiten und Materialsammlungen von Hans Jucker. Berlin 1989, 15–26.

Kaiser 2015 Kaiser, Otto: Philo von Alexandrien: Denkender Glaube. Eine Einführung. Göttingen 2015.

Kamesar 2009 Kamesar, Adam (Hrsg.): The Cambridge Companion to Philo. Cambridge 2009.

Kissel 2006 Kissel, Theodor: Kaiser zwischen Genie und Wahn. Caligula, Nero, Elagabal. Düsseldorf 2006.

Klößner/Pausch 2014 Klößner, Anja / Pausch, Dennis: Die Antike als Feigenblatt? Text und Bild in d'Hancarvilles *Monuments de la vie privée des Douze Césars* (1780). In: Antike und Abendland 60 (2014), 175–208.

Kloft 2000 Kloft, Hans: Caligula. Ludwig Quidde und der Cäsarenwahnsinn. In: Effe, Bernd / Gleis, Reinhold F. (Hrsg.): Genie und Wahnsinn. Konzepte psychischer ‚Normalität‘ und ‚Abnormität‘ im Altertum. Trier 2000, 179–204.

Leo 1901 Leo, Friedrich: Die griechisch-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form. Leipzig 1901.

Lounsbury 1987 Lounsbury, Richard C.: The Arts of Suetonius. An Introduction. New York 1987.

Lugand 1930 Lugand, René: Suétone et Caligula. In: Revue des Études Anciennes 32 (1930), 9–13.

Lugli 1941 Lugli, Giuseppe: Aedes Caesarum in Palatio e Templum novum divi Augusti. In: Bullettino della Commissione Archaeologica del Governatorato di Roma 69 (1941), 29–58.

Maurach 2013 Maurach, Gregor: Seneca. Leben und Werk. Darmstadt 2013.

Meneghini 2009 Meneghini, Roberto: I fori imperiali e i mercati di Traiano. Rom 2009.

Morselli 1995 Morselli, Chiara: Forum Iulium. In: Steinby, Eva M. (Hrsg.): Lexicon Topographicum Urbis Romae II. Rom 1995.

Mouchová 1968 Mouchová, Bohumila: Studie zu Kaiserbiographien Suetons. Prag 1968.

Nielsen/Poulsen 1992 Nielsen, Inge / Poulsen, Birte: The Temple of Castor and Pollux. Vol. 1: The Pre-Augustan Temple Phases with Related Decorative Elements. Rom 1992.

Pangerl 2017 Pangerl, Andreas: Portraits. 500 Jahre römische Münzbildnisse. München 2017.

Papini 2013 Papini, Massimiliano: Senza follia. Caligola, le immagini e l'alluce di Giove. In: Ghini, Giuseppina (Hrsg.): Caligola. La trasgressione al potere. Rom 2013, 267–276.

Pausch 2004 Pausch, Dennis: Biographie und Bildungskultur. Personendarstellungen bei Plinius dem Jüngeren, Gellius und Sueton. Berlin / New York 2004.

- Pollini 2013** Pollini, John: Re-immaginando l'immagine di Caligola. Un'indagine fra l'uomo e il mito. In: Ghini, Giuseppina (Hrsg.): *Caligola. La trasgressione al potere*. Rom 2013, 257–266.
- Power/Gibson 2014** Power, Tristan / Gibson, Roy K. (Hrsg.): *Suetonius the Biographer. Studies in Roman Lives*. Oxford 2014.
- Quinquis 2014** Quinquis, Benoît: *L'Antiquité chez Albert Camus. ‚Caligula‘, ‚La peste‘ et ‚La chute‘*. Paris 2014.
- Sandmel 1979** Sandmel, Samuel: *Philo of Alexandria. An Introduction*. New York / Oxford 1979.
- Sly 1996** Sly, Dorothy I. (1996): *Philo's Alexandria*. London / New York 1996.
- Sonnabend 2002** Sonnabend, Holger: *Geschichte der antiken Biographie. Von Isokrates bis zur Historia Augusta*. Stuttgart/Weimar 2002.
- Steidle 1951** Steidle, Wolf: *Sueton und die antike Biographie*. München 1951.
- Stein-Hölkeskamp 2015** Stein-Hölkeskamp, Elke: *Zwischen Parodie und Perversion. Verkehrungen des Triumphs in der frühen Kaiserzeit*. In: Boschung, Dietrich / Hölkeskamp, Karl-Joachim / Sode, Claudia (Hrsg.): *Raum und Performanz. Rituale in Residenzen von der Antike bis 1815*. Stuttgart 2015, 127–142.
- Sutherland/Carson 1984** Sutherland, Carol H. V. / Carson, Robert A. G.: *The Roman Imperial Coinage (Vol. I 2)*. London 1984.
- Torelli 1993** Torelli, Mario: *Augustus, divus, templum (novum); aedes*. In: Steinby, Eva Margareta (Hrsg.): *Lexicon Topographicum Urbis Romae I*. Rom 1993, 145–146.
- Trillmich 1978** Trillmich, Walter: *Familienpropaganda der Kaiser Caligula und Claudius. Agrippina Maior und Antonia Augusta auf Münzen*. Berlin 1978.
- Varner 2001** Varner, Eric R. (Hrsg.): *From Caligula to Constantine. Tyranny and Transformation in Roman Portraiture*. Atlanta 2001.
- Wallace-Hadrill 1984** Wallace-Hadrill, Andrew: *Suetonius. The Scholar and his Caesars*. New Haven 1984.
- Weil 2013** Weil, Katharina: *Caligula*. In: von Möllendorff, Peter / Simonis, Annette / Simonis, Linda (Hrsg.): *Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik (Der Neue Pauly. Supplemente 8)*. Stuttgart/Weimar 2013, 229–240.
- Welch 1994** Welch, Katherine: *The Roman arena in late-Republican Italy. A new interpretation*. In: *Journal of Roman Archaeology* 7 (1994), 59–80.
- Wilkinson 2005** Wilkinson, Sam: *Caligula*. London / New York 2005.
- Winterling 2012a** Winterling, Aloys: *Probleme historischer Biographie am Beispiel des Kaisers Caligula*. In: *Historische Anthropologie* 20 (2012), 186–199.
- Winterling 2012b** Winterling, Aloys: *Caligula. Eine Biographie*. München 2012.
- Wood 1995** Wood, Susan E.: *Diva Drusilla Panthea and the sisters of Caligula*. In: *American Journal of Archaeology* 99 (1995), 457–482.

Yavetz 1996 Yavetz, Zvi: Caligula, imperial madness and modern historiography. In: *Klio* 79 (1996), 105–129.

Zanker 2009 Zanker, Paul: *Augustus und die Macht der Bilder*. München 2009.

BILDRECHTE

1 D-DAI-ATH-1973-0753.

2 FA-Fitt86-02-08.

3 FA-Fitt71-37-11.

4 FA-S-PHG-19680-01.

5 FA-Fitt89-26-02.

6 D-DAI-ROM-65.1225.

7 FA-FittKB76-19-9.

8 nach Boschung 1989 Taf. 44.

9 FA-Oe608-05.

10 D-DAI-ROM-82.240.

11a-b Copyright Andreas Pangerl.

12a-b Münzkabinett; Staatliche Museen zu Berlin 18204388 (CC BY-NC-SA 3.0 DE); Foto Dirk Sonnenwald.

13a-b Copyright Andreas Pangerl.

14a-b Copyright Andreas Pangerl.

15a-b Copyright Andreas Pangerl.

16 FA-FittCap73-47-11.

17 nach Bottari 1750 Taf. 12.

18 nach Gori 1734 Taf. 93.

19 Hancarville 1780 Abb. 23.

DANIEL BARIC

PERFORMING AND ERASING DIOCLETIAN IN LONDON: DISPUTED IMPERIAL MEMORIES IN MUSIC, TEXTS AND ARCHITECTURE

There was a time, from the end of the 17th until the second half of the 18th century, when Diocletian's life was triggering the imagination of artists and their London audience. That image of Diocletian¹ in England, however, was all but definite and undisputed. In Restoration and Georgian England, the emperor who reigned over the Roman empire for two decades (284–305) and who engaged major reforms in its political and economic system in a crucial period of transition from paganism to Christendom, which he condemned but could not reverse,² was present in multiple, yet elusive ways. Henry Purcell's *Dioclesian* (1690) magnifies the merits of a victorious and generous ruler. The performance and the subsequent publication of the score with a prologue by John Dryden echoed contemporary political antagonisms. In the wake of the grand tour, there arose a new approach, connected with the visual experience of places where Diocletian left his imprint, in Rome and Dalmatia. The numerous buildings he had constructed were visited, and then copied, engraved, commented and published by the influential architect Robert Adam, who eventually imitated on British ground, with representative examples on the banks of the Thames, the architecture of a former emperor celebrated as a private man. The peak of intellectual and artistic interest for Diocletian in London was reached by the mid-18th century.

1 For the image of Diocletian as it was originally elaborated and perceived by him and his contemporaries, see: Boschung/Eck 2006. – Boschung 2017, 301–320.

2 Roberto 2014. – Cambi 2016. – Rémy 2016.

But the acoustic, visual, literary and architectural presence of Diocletian in London was ephemeral. An erosion process of Diocletian's image set out from the very inception of its staging, leading to a progressive erasure and even voluntary obliteration. That twofold process of appropriation and rejection of Diocletian's memory is mirrored by the fate of three works, from the late 17th century to our days, ranging from the operatic scene to architecture. Spanning from a musical to a visual experience, engaging literary, historical and political interpretations, the fate of Diocletian's image in London reveals ways of disappearances and brings to the fore a profound shift in England's self-understanding.

1. HENRY PURCELL'S *DIOCLESIAN* AND THE FADING OF THE SCORE

Henry Purcell (1659–1695) was still a young musician³ as he composed the instrumental and vocal parts to the semi-opera *Dioclesian*⁴. The original text was a play by John Fletcher (1579–1625) and Philip Massinger (1583–1640) licensed for performance in 1622 under the title *The Prophetess*⁵. Philip Massinger published also in 1622, this time with Thomas Dekker (1572–1632), *The Virgin Martyr*⁶, a tragedy in which Diocletian also appears, but in the context of the persecutions against the Christians. *The Prophetess* might be the rewriting of a lost play bearing the title *Diocletian* (1594). It was published in the first “Beaumont and Fletcher folio” in 1647, even though Francis Beaumont (1584–1616) was actually not one of the authors. It was adapted as a libretto by Thomas Betterton (c. 1635–1710), one of the leading actors and impresarios of the time.

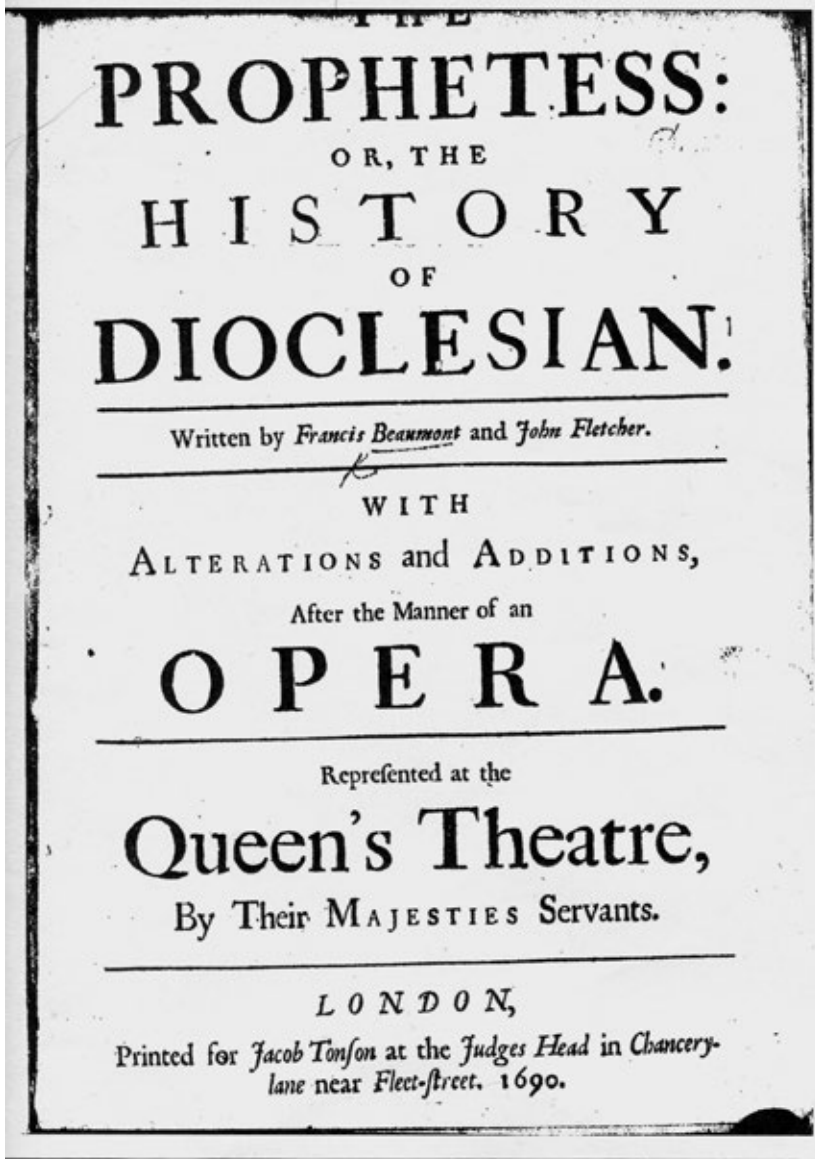
Since 1682 the two patent companies which monopolized theatrical performances in London during the Restoration were merged into the United Company. Their plays were usually seen on Drury Lane, at the Theatre Royal. However, if much scenic display was required, which

³ Holman 1994, 202–204. – Keates 1995, 204–212.

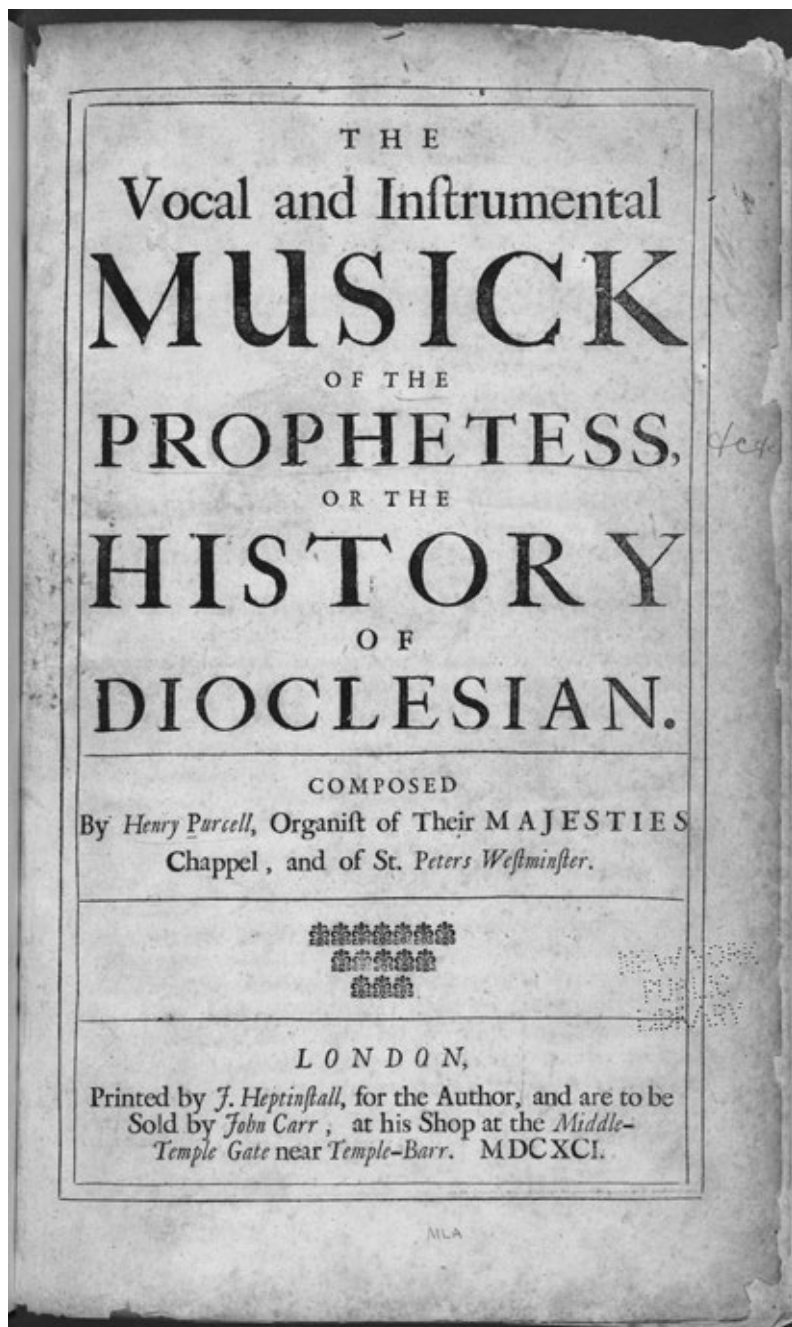
⁴ Muller 1990. Lewiston/Queenston/Lampeter 1990 provides a critical edition of the libretto and its literary background. Orthography, punctuation, lines and pages refer to this edition. The contemporary term semi-opera goes back to the adjunction of dialogue, dance and pantomime to the musical performance. *Ibid.*, 25–36. – Burden 2009, 49. The score has been republished: Purcell 1961.

⁵ Chelli 1926, 106–109. – Fletcher 1967, 58.

⁶ Logan Lincoln / London 1978, 99, 107.



1 Frontispiece of the libretto *The Prophetess: or the History of Diocletian*, London 1690



2 Frontispiece of the printed score of *The History of Dioclesian*, London 1691

was the case with *Dioclesian*, the company occupied the Dorset Garden Theater established on the banks of the Thames. It was the only venue offering the full possibilities of theatrical machinery including flying actors and props. The text was printed in 1690⁷ (Fig. 1), the music in full score the following year (Fig. 2), a proof of the success of the performance,⁸ as is acknowledged in a contemporary account:

The Prophetess, or Dioclesian, an opera wrote by Mr. Betterton, being set out with costly scenes, machines, and clothes, the vocal and instrumental music done by Mr. Purcell, and dances by Mr. Priest⁹: it gratified the expectation of Court and City, and got the author great reputation.¹⁰

The libretto combines historical characters (Diocletian) with invented ones (Delphia, the Prophetess and her niece Drusilla). The authors resorted to the available ancient sources, probably the *Augustan History* (specifically the *Lives of Carus, Carinus and Numerian* by Flavius Vopiscus¹¹, a contemporary of Diocletian). There they could find some of the most dramatic episodes of Diocletian's life and legend, notably the fulfilment of the prophecy he heard from a magician woman, as he still was a simple army officer under the name of Diocles, that he would once become an emperor after having killed a boar. His eventual abdication and retirement, once he accomplished his imperial labour of securing the eastern borders of the Empire against the Persians and organizing his succession, were also described by the antique biographer. But the place of retirement mentioned in *Dioclesian* is Lombardy, not actual Dalmatia. The Chorus warns the audience, however, that the play intends to present Diocletian's life, a "Historie" which is already "so full of matter", "yet mix'd (...) with sweet variety" (IV, 1. 1–2)¹². Part of the announced entertainment lies in the legend of the boar. It sets the prophecy in Act I

7 Beaumont/Fletcher 1690.

8 Purcell 1691. It was not published until February 1691, even though it was advertised shortly after the premiere. Winn 1987, 442–443.

9 Purcell had recently worked for the same choreographer Josias Priest on another Roman plot *Dido and Æneas*, staged in the spring of 1689.

10 Downes 1708, 57. Cited in: Purcell 1961, Preface, 9.- Price 1984, 263–288.

11 Logan/Smith 1978, 76.

12 Those lines from the Massinger and Fletcher play were omitted in Betterton's adaptation. Muller 1990, 288, 408–409.

(l. 33–41) right in the middle of the plot, and hence the prophetess, who shares with Diocletian, albeit anonymously, the title of the work:

Delphia:

I, presently inspir'd with holy Fire,
 And my Prophetic Spirit burning in me,
 Gave answer from the Gods; and this it was:
Imperator eris Romæ cum Aprum grandem interfeceris.
 Thou shalt be Emperor, O *Diocles*,
 When thou hast kill'd a mighty Boar. From that time
 (As giving credit to my words) he has employ'd
 Much of his life in Hunting: many Boars,
 Hideous, and fierce, with his own Hands he has kill'd.

The prophetess Delphia bears a Greek name referring to a Pythic tradition and she speaks Latin. The antique sources however mention that the prophecy happened as Diocles was in Gaul, which was later interpreted as the outcome of a druidic ritual.¹³ The librettists did not emphasize such a Celtic background, which could have rendered the scene more familiar to their English audience.

Diocles appears from the beginning as the benevolent, though unconscious, instrument of the gods' will. The prophetess herself is inspired by gods in her predicting Diocles' path to the throne. She does have a private interest in favouring Diocletian too, since her niece nourishes a sincere inclination towards Diocles, who in turn is not fulfilling his own will in killing the boar, but that of a divine providence. He realizes that the prophecy obliges him to kill the assassin of the former emperor whose name, *Aper*, means "boar" in Latin. In contradiction with the strongly Christian and critical tradition on Diocletian, he does not appear as a bloodthirsty uncouth soldier, for he justifies the deed (Act II, l. 272–281):

Diocles:

Thou art like thy name, a cruel Boar.
 I long have hunted for thee, and since now
 Thou art in the Toil; it is in vain to hope,
 Thou ever shalt break out.
 Yet since my future Fate depends on thee,

13 *Historia Augusta: Numerian*, 14–15. – Barbieri 2016, 170.

Thus to fulfil *Delphia's* prophecy,
Aper (thou fatal Boar) receive the honour [*Kills Aper.*]
 To fall by *Diocles* hand. Shine clear my Stars,
 That met when I had entrance to the World,
 And give Applause to this great Work.

The final scenes of Act IV extol Diocletian's triumph in a song of praise. The chorus announces (l. 370–378) that Diocletian, more than any other ruler, will have his glory deservedly conserved and transmitted to further generations:

Let all rehearse,
 In lofty Verse,
 Great *Dioclesian's* Glory.
 Sound his Renown,
 Advance his Crown
 Above all Monarchs that e'er blest the Earth.
 Oh sacred *Fame*,
 Embalm his Name,
 With Honour here, and Glory after Death.

Diocletian's reputation shall rest on his modesty, even if he retires as a vanquishing monarch. In the manner of Charles V of Spain (1500–1558) who decided in 1556 that he would put an end to his reign, Diocletian states at the end of Act IV (l. 441–446):

I have touch'd the Height of Human Happiness,
 And fix here my *Non ultra*. Hitherto
 I have lived a Servant to ambitious Thoughts,
 And fading Glories; my Remains of Life
 I dedicate to Vertue, and to keep
 My Faith untainted, farewell Pride and Pomp,
 All circumstance of glorious Majesty,
 Farewell for ever!

Non ultra, the alleged motto of Diocletian in the text acknowledges a parallelism with the abdication of the Habsburg emperor Charles V,¹⁴ but

14 Le Brun 2012, 112–114, 119, 132, 135.

with a suggestive alteration of the actual wording *Plus ultra*. The Spanish ruler had adopted, after Columbus' discoveries, a maxim that was reversing the legendary inscriptions *Non plus ultra* on the Strait of Gibraltar, the antique Pillars of Hercules, hinting at an imminent conquest of the new world. Diocletian appears in the English play as a sovereign putting his political career, more than anyone before and after him, under the aegis of a godly ethics of measure and self-control. Diocletian promises indeed in his last lines that he will not ever come back to the throne. In that the libretto relies on converging antique sources pointing to a definitive retirement of Diocletian on the eastern shores of the Adriatic. The unhistorical happy ending in the play on the contrary, in the form of a marriage with the niece of the prophetess, is a deliberate fiction, as is Lombardy as the place of his retirement. The opera delivers an overtly positive image of the emperor Diocletian as well as of the citizen Diocles. It omits to mention the persecutions against the Christians and emphasizes his masterly solving of the succession issue and appears thus as a mighty ruler who defeated the Persians and nevertheless achieved to be a human ruler, ready to enjoy the humble joys of privacy.

Diocles:

And let 'em know,
 Quiet, content, and true love breeds more stories,
 More perfect joys, than kings, and all their glories.

These final lines (Act V, l. 484–486) echo the Latin biographers on Diocletian turned into a gardener, enjoying more than anything else to see his cabbage grow in his Dalmatian Palace.¹⁵ The playwrights obviously ignored or dismissed the recent discovery of an antique source that would profoundly modify the image of Diocletian. In 1679 a manuscript of the Christian historian Lactantius (c. 250 – c. 325), a fierce opponent to Diocletian, was found in the Moissac abbey by Étienne Baluze (1630–1718). As a librarian of Jean-Baptiste Colbert, minister of Finance of Louis XIV, he published the text in his *Miscellanea*¹⁶. *De mortibus persecutorum* was edited up to six times until the end of the century and immediately translated into French; it also had within a few years an English version.¹⁷ None

¹⁵ See for instance the anonymous *Epitome about the Caesars* (late fourth century), cited in Rees 2004, 103.

¹⁶ Le Brun 2012, 86–95.

¹⁷ Lactantius 1687.

the less than Gilbert Burnet (1643–1715), chaplain to king William III and historian of the Church of England, who had delivered a speech at Westminster in April 1689 at the coronation and become lord bishop of Salisbury, was the author of the translation.

Even though the performance was a public success, the opera enjoyed but a very restricted number of revivals on London stages, a few more in the first half of the 18th century and barely any more until nowadays.¹⁸ After the premiere the interest in Diocletian and the meaning of his reign entered a slow, but inexorable reflux.

There are some obvious reasons why the score of *Dioclesian* faded away from the London theatres. There was firstly a question of costs. *The Prophetess* had a successful season, it was revived over the winter, but a seduced audience was not enough to bring the expected profit. This was largely due to the many spectacular but costly sets popular with the operatic visitors well into the eighteenth century¹⁹ such as “flying dragons”, “a Dance of Butterfly” and a final Masque featuring the victory of Love. The lavish scenography includes a descending machine “so large, it fills all the Space, from the Frontispiece of the Stage, to the farther end of the House” (Act V, p. 262). The monumentality of Roman architecture erected for the purpose of the performance on the scene of Dorset Garden, showing in Act IV (p. 211) “a large Cupola supported by Termes on pedestals”, after which “the Termes leap from their pedestals, the Building falls”, evoke the images of Diocletian’s Baths in Rome that Piranesi would engrave decades afterwards.²⁰

The first wave of operas in the 1670s had inflicted severe financial setbacks to playhouses. The United Company, which by then did not have any serious competitors, devoted most of its resources to the performance of *The Prophetess, or Dioclesian*, staged in late May or early June 1690. But it did not help achieve any gains which could cover the costs of the production (scenery and costumes among others) and the music,²¹ which in return prevented directors from staging some more theatrical machineries. That setback with *Dioclesian* is the backdrop on which Purcell worked on his last operas.

¹⁸ Burden 2009, 136–137, 159, 190.

¹⁹ Gess/Hartmann/Hens 2015.

²⁰ Muller/Muller 1996, 232–242.

²¹ Winn 1987, 451.

The second reason for the subsequent rare apparitions of *Dioclesian* on theatre lies in the “Epistle Dedicatory” in which Purcell²² introduced what kind of new music he expected should be heralded in the English opera houses:

Poetry and Painting have arriv'd to their perfection in our own Country: Musick is yet but in its Nonage: a forward Child which gives hope of what it may be hereafter in *England*, when the Masters of it shall find more encouragement. 'Tis now learning *Italian* which is its best Master, and studying a little of the *French Air*, to give it somewhat more of Gayety and Fashion. Thus being farther from the Sun, we are of later Growth, than our neighbour Countryes; and must be content to shake off our Barbarity by degrees.²³ (Fig. 3)

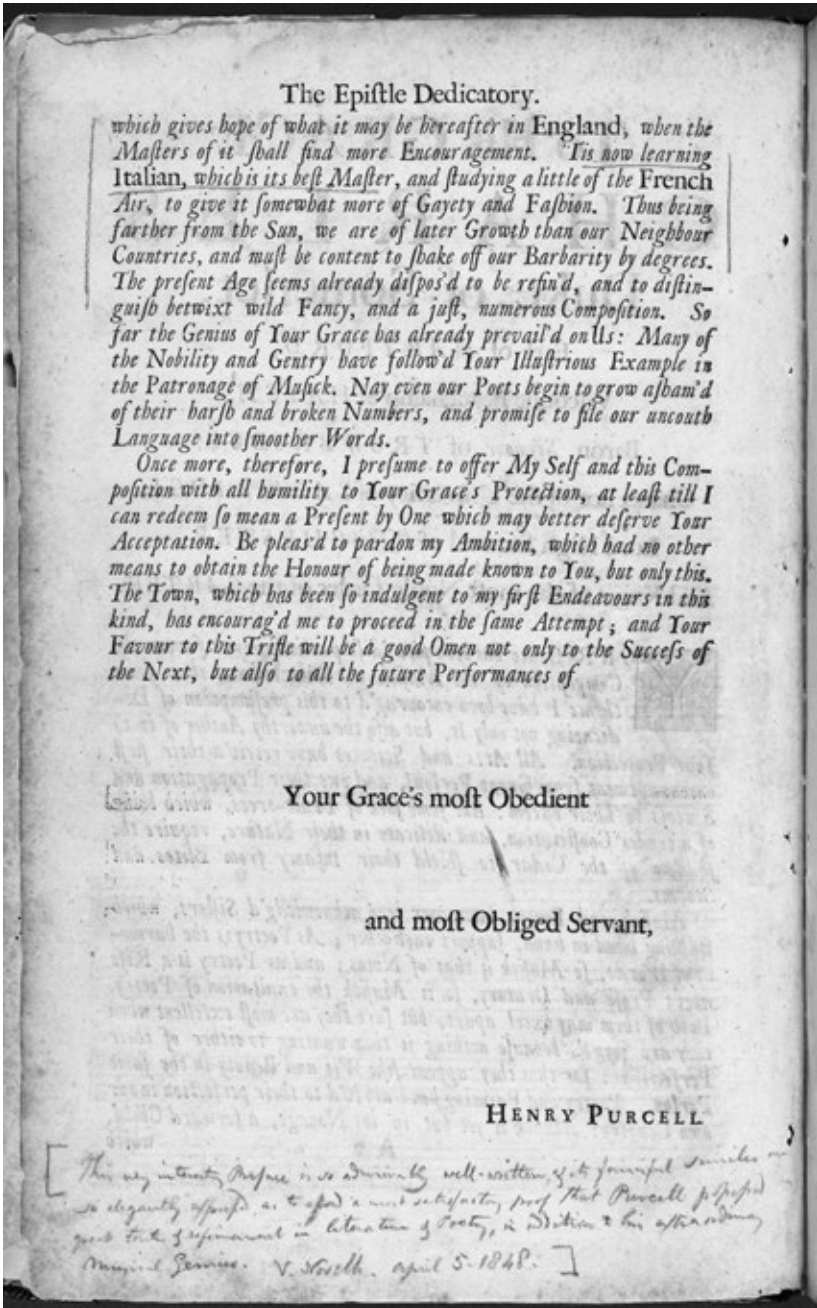
Purcell acknowledged the benefits of a Romanisation of the arts. His *Dioclesian* fits perfectly this project by its plot, entirely situated in the ancient world, Greek and Latin. But whereas he advocated for himself and his fellow countrymen the possibility of learning from their southern neighbours, the following semi-operas would mark a clear turn to the English past. With *King Arthur or The British Worthy* (1691) and *The Fairy-Queen* (1692), an adaptation of Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*, he decidedly turned to English literature, to which he would remain faithful until the rest of his career (*Timon of Athens* in 1694, *The Tempest or The Enchanted Island* c. 1695). In time of turmoil, with an ongoing war in Ireland and hostilities with France, *King Arthur* was the unquestionable epitome of Englishness linked to the monarchy. Purcell developed immediately after *Dioclesian* a distinctive English manner in his thematic inspiration. He became in the eyes of his contemporaries and posterity the paragon of a specific English quality of sound.

Whereas the score of *Dioclesian* offered some famous parts (notably the chaconne²⁴), it was also perceived as providing some “awkward harmonies”. This gives a third level of explanation why among all of Purcell's operas

²² Dryden, John: Works, vol. XVII, 324–326. The “Epistle Dedicatory for the Vocal and Instrumental Musick of the Prophetess” is considered today either as “a piece of ghostwriting” ascribed to John Dryden (Ham 1935; Winn 1987, 618) or the result of a collaboration with the composer (Price 1984, 264–265).

²³ Muller 1990, 474.- Dryden, John: Works, vol. XVII, 325.

²⁴ On the transnational history of the musical form *chaconne* favored by Purcell, see: McClary 2006, 21–45.

3 The Epistle Dedicatory to *The History of Dioclesian*, London 1691

First Musick. [1]

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, it is titled "First Musick." followed by "[1]". The music is arranged in three systems, each containing four staves. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The notation includes various note values, rests, and ornaments. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system ends with a double bar line and a repeat sign. The third system ends with a double bar line and a repeat sign. The letter "B" is written below the bottom staff of the third system.

4 The first staves of the score of *The History of Dioclesian*, London 1691

Dioclesian was deprived of a lasting fame. The materiality of the score itself and the way it was published show how Purcell's piece was continuously transformed. It is assumed that the London publisher Heptinstall had to cope for the first time with a complicated task, that of preparing the edition with movable types, not as an engraving²⁵ (Fig. 4). Moreover he had to print a whole score, more than just a few staves, which was yet another novelty in music publishing. Since it was in the nature of the printing technique that no setter was immune to the risk of physical inversion of type, the working habits of either Heptinstall or one of his anonymous apprentices seem to have invited further ambiguities and risks: time and again we see how they miscalculated the position of the continuation marks, and so it is left to our musical common sense to decide whether the continuation mark or the note that follows it transmits Purcell's intention.²⁶

Hence the very nature of invertible type may well have caused inadvertent alterations of notes. Moreover, it is far from clear what exactly Purcell intended with the corrections that are believed to be autographs on the few original manuscripts left. They are not unambiguous. There is still room for reassessing "questionable readings"²⁷ of the composer's additions on the printed copy. Even the terms "correction" and "error" might be questioned. During the eighteenth century, musicians like Thomas Arne (1710–1778) used to remove from the scores of Purcell "anything and everything that sounds awkward", which was seen as necessary "'improvements' made to Purcell's music"²⁸. With those "awkward voice-exchanges or sonorities"²⁹ to the modern ear, publishers are confronted with the many ambiguities in the score.³⁰

The questionable readings of the score will remain. Dilemmas will inevitably bring about interrogations on how Purcell's *Dioclesian* really sounded like. The lack of performances does not help clarify the situation either. Rarely solicited interpreters are not confronted with the peculiarities of the score. Purcell's portrait of Diocletian in notes faded away for different reasons from the London scenes: financial and ideological, as well as technical. It was a long process that stands in strong contrast in comparison with the sudden and definitive scandal that accompanied the censorship of the Prologue to the piece.

²⁵ Schab 2010, 343–356.

²⁶ *Ibid.*, 352.

²⁷ *Ibid.*, 355.

²⁸ *Ibid.*, 356.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ They amount to 36. *Ibid.*, 352.

2. JOHN DRYDEN'S PROLOGUE TO *THE PROPHETESS*
OR *DIOCLETIAN*: CRITIQUE AND CENSORSHIP

Under the Restoration kings Charles II (1660–1685) and James II (1685–1688), Dryden (1631–1700) had written heroic plays in support of the Stuart monarchy (*The Duke of Guise, Albion and Albanus*). As a poet laureate and a converted Catholic he enjoyed highest patronage and recognition under the sovereigns prone to Catholicism. A major evolution took place in Dryden's life after James II was deposed by the Revolution of 1688 and his subsequent defeat at the Battle of the Boyne on 1 July 1690, just a few weeks after the premiere of *Dioclesian*. His works became from then on crypto-Jacobite and more allusive.

Dryden had long been friendly with Betterton. Through this connection, he had been put in contact with Purcell, with whom he set forth the collaboration³¹. He probably wrote or at least helped with the drafting of Purcell's preface to the published score. Dryden delivered also the dedication to the duke of Somerset, which was important in order to bestow social acceptance both on the music and the text. Two passages were eventually scored out, certainly regarded as revealing Dryden's more than Purcell's preoccupations, one on the parallel between painting and music and the other on the willingness of English poets to write for music.

He also may have had a hand in the lyrics of some songs. This would not be in contradiction with his Virgilian stance:³² emperor Diocletian eventually accepts fully to play the role assigned to him by a godly fate. Moreover, parallels between Rome and contemporary London abound in Dryden's work and at this moment he was working on his translation of Juvenal into English, where this comes particularly to the fore,³³ as it does in the prologue. Dryden was also most probably the author of the prologue, which was soon to become "notorious"³⁴. The first lines provoked a scandal that cost Dryden his position and relative wealth:

31 In the prologue to his subsequent comedy *Amphitryon* (staged briefly before it went to print in Autumn 1690), Dryden was laudatory about Purcell, who wrote additional songs, praising him as an "*English-man*, equal with the best abroad". Dryden, John: Works XV, 225.

32 Zwicker 2004, 85–89.

33 The completed collection was to appear in 1692. Winn 1987, 445.

34 *Ibid.*, 443.

What Nostradame, with all his Art, can guess
 The Fate of our approaching Prophetess?
 A Play which like a Prospective set right,
 Presents our vast Expenses close to sight;
 But turn the Tube, and there we sadly view
 Our distant gains; and those uncertain too:
 A sweeping Tax, which on our selves we raise;

The “sweeping Tax” alludes ambiguously both to the costs of the performance and to the Poll Tax William III imposed after having removed the no less unpopular Hearth Tax. Dryden had already commented on that financial matter again in an ambiguous way, in comparing theatres with kings, being “like Monarchs, ruin’d with expensive War”³⁵.

Dryden expressed a discontent that was certainly shared by his contemporaries because of the financial burden created by the ongoing war against the Jacobites and the planned “reduction of Ireland”³⁶. William of Orange (1650–1702) was indeed preparing to lead the Irish campaign and sailed on 4 June 1690, shortly after the premiere of *Dioclesian*. Dryden might very well have hoped that a defeat of William would eventually give the way to a new Restoration. The overall situation prevailing in London as *Dioclesian* was performed in late May and early June 1690 was that of uncertainty concerning the future role and position of the Catholic communities. The Battle of the Boyne in July meant a clear victory of William, and James definitely left Ireland.

The prologue was banned soon after it had been read by Betterton in front of the audience. Thomas Shadwell (1640–1692), a fellow playwright but by no means a friend,³⁷ saw to it. He resented that Dryden as a poet laureate had made it impossible for him, as he felt, to have his plays on stage in the preceding years. Dryden was accused of sedition. As a consequence, the text was missing in most printed copies of the play until recent editions restored it.³⁸ In March 1689, Shadwell replaced Dryden in both offices he held, as poet laureate and as royal historiographer. The consequences for Dryden were calamitous: he was impoverished, had to suffer delays with his publications, if not suppression as in the case of

35 Dryden, John, Prologue to *Aureng-Zebe* (1676), l. 38. Works XII, 160.

36 Winn 1987, 443.

37 Dryden had previously ridiculed him as a dull playwright in his mock-heroic satire “Mac Flecknoe” (1678).

38 Dryden, John: Works III, 507.- Winn 1987, 618.

the prologue.³⁹ The satirical stances in political matters were expected from Dryden; they had also something of “a commercial asset”⁴⁰. In this prologue, Dryden showed that he was not sympathizing with the politics that sent troops to Ireland:

But we shall flourish, sure, when you are paid.
Go unkind Hero's, leave our Stage to mourn,
Till rich from vanquish'd Rebels you return (l. 25–27)

He was not ready to raise his voice to support the endeavour (“the horrid pomp of War”, l. 22). King William appears therefore as an anti-Diocletian: whereas the Roman emperor stepped down, the Dutchman seized the English crown and forced the legal king to exile and *de facto* abdicate.⁴¹ In that sense, Diocles could appear to the audience as an image of James II, whose claim to the throne follows the antique scheme: as a legitimate heir to Numerian (Charles I), who was killed by Aper (Cromwell). The prologue was complementing the play that Betterton bestowed with a political allegory out of his sources.⁴²

More allusions to abdication are to be found Dryden's later plays. In praising his patron Halifax for retiring from public affairs in the dedication of the next performed opera *King Arthur* in June 1691, Dryden might well have had the example of Diocletian in mind.⁴³ The indispensable amount of rhetoric he had to resort to in order to articulate ambiguously statements in his plays at this time, using “not allegory but elusive topical allusion”⁴⁴, may explain the absence of a clear reference to Diocletian.

For his contemporaries, the topic of abdication as a way of salvation for the nation was recurrent enough to use it against Dryden himself. An anonymous supporter of the Revolution stated about his play *Don Sebastian* (1690) that here again Dryden was delivering a derogatory message to the actual king. Dryden's fate as former poet laureate is ironically equated with that of his champion, all but voluntarily set apart from the crown:

³⁹ Winn 1987, 460.

⁴⁰ Zwicker 2004, 149.

⁴¹ Le Brun 2012, 179–191.

⁴² Walkling 2012, 201–267 (250, 271).

⁴³ Winn 1987, 448 for the dedication.

⁴⁴ Zwicker 2004, 150.

With Bobs and Innuendo's thick,
Which Abdicated Laureat brings
In praise of Abdicated Kings⁴⁵

Dryden was to lose his Jacobite hopes, which he acknowledged in the prologue to *Amphitryon*. His state of mind was thereafter of defeated stoicism. Blamed for adhering to a lost cause, he described himself as “a patient Sufferer, and no disturber of the Government”⁴⁶. He remained a Catholic⁴⁷ in a country becoming officially, as of 1689, anti-Catholic. The government proved it was not inclined to benevolence for anti-Williamite satire. Prison and pillory were a realistic perspective for the bold trespassers of the allowed critic.⁴⁸ Printers of Jacobite texts were arrested, some of them hanged.⁴⁹ Deprived of the public sphere he had enjoyed to be part of, he saw himself then as “the lab’ring bee” who lost his sting with the banning of the prologue to *Dioclesian*⁵⁰:

The lab’ring Bee, when his sharp Sting is gone,
Forgets his Golden Work, and turns a Drone
(...)
This is plain levelling of Wit...⁵¹

With the text he wrote for the opera *Dioclesian*, Dryden experienced censorship and lost his central role on the literary scene of London. Along with Diocletian who was no *exemplum* any more, Dryden too vanished subsequently from the London scene, before yet another aesthetic form provided new impetus to the image of the rediscovered emperor.

45 Ibid., 150, 154.

46 Dryden, Works, XV, 224.

47 Zwicker 2004, 249–256.

48 Marshall 2013, 117–126.

49 Winn 1987, 460.

50 Ibid., 445.

51 Those are the first lines of the prologue to *Amphitryon*. Dryden, Works, XV, 223.

3. ROBERT ADAM, MODELLING LONDON AFTER DIOCLETIAN'S LAST MANSION: AMBITIONS AND OBLIVION

Robert Adam (1728–1792) exerted an instant and tremendous influence on British architecture, notably in London. Adam's buildings meant indeed “a revolution in taste and in the whole approach to domestic design”⁵². Being himself the son of a successful Scottish architect, William Adam (1688–1748), he spent four years in Italy, inspired by Piranesi (1720–1778) and tutored by the French antiquary and artist Charles-Louis Clérisseau (1721–1820)⁵³. The originality of his grand tour was that he crossed the Adriatic and surveyed the Palace of Diocletian in Split in 1757, which he thoroughly prepared and organized, with Clérisseau and two draughtsmen who concentrated on the decorative details. Though the Palace had been previously described by travellers, even sketched by Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723)⁵⁴, it had not until then been thoroughly put into accurate scrutiny and expert autopsy.

The Palace of Diocletian was well befitting his scope of crowning his Italian stay with an original work of scholarly and artistic craftsmanship in the rendering of until then neglected Late Roman architecture. During the six weeks of his stay in Split/Spalato, by then a mere fortified city in the Republic of Venice, Adam led pioneering excavations, aiming at uncovering the genuine residence of the retired emperor.⁵⁵ He worked on the first ideal reconstruction of the Palace from what actually could be seen and measured. While on the spot, he did not neglect the fashionable taste for ruins, but looked for the original use of the Palace. He retained from Piranesi's drawings the imposing large scale, some tendency to fancy, but also a sense of realism (Fig. 5). The Roman palace as a ruin, however picturesque and unknown to the audience as it might have been, was not supposed to be the purpose of the editing work. Upon his return to London, Adam had already plenty of clients, so that the preparation for the voluminous and luxurious folio

⁵² Summerson 2003 [1945], 133.

⁵³ Fleming 1962.- Kondo 2012, 63.- Fenn 2013, 60–68.

⁵⁴ He possessed in his library a copy of the German (*Entwurf einer historischen Architektur*, 1721) and French (*Essai d'une architecture historique*, 1725) editions of the works of Fischer von Erlach. Kečkemet 2003, 14.

⁵⁵ *Ibid.*, 170.



5 Frontispiece of Robert Adam, *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, London 1764

edition with many engravings took a few years. A long preface was written, then a shorter one. Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), with whom he had been in contact in Rome, was solicited to review the work before publication.⁵⁶

Eventually, as a thirty-six year old architect, he published in 1764 his folio on Diocletian’s Palace, as an “architect to the King”, as it

⁵⁶ Ibid., 35–37.



6 Legend: General plan of the town and fortifications of Spalatro, showing the situation of the ancient palace of the Emperor Dioclesian (Adam, *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian*, London 1764)

proudly stands on the title page. The book was logically dedicated to King George III (1760–1820)⁵⁷. A consistent introduction was planned, which would contain the biography of Diocletian. Adam did not want to do it himself, because of a lack of time for the consultation of works on the subject, and of required linguistic skills. An arrangement with an unknown person was eventually made, who received his notes.⁵⁸ The delivered introduction was shorter than previously planned. But if a substantial biography was omitted, the text did pay a tribute to Diocletian in praising him as the one who initiated a revival in the architecture of his time. The preface boldly states that his taste was clearly superior to that of his time. Adam explains that he feels an affinity to the passion of construction that Diocletian displayed all over the Empire, from Rome to Palmyra. In saying that, he completely changed the interpretation of that passion for building, that Diocletian's detractor Lactantius blamed as a sign of madness.⁵⁹ In the absence of a written biography of Diocletian in his edition, Adam's project proposes a life in images and in sketches. Adam was essentially looking for Diocletian as a private man, for the citizen Diocles in the retired emperor Diocletian. What most attracted him was the imperial grandeur, but as it was in its privacy.

His reconstruction is based on what he knew about imperial palaces in Rome on the Palatine and civil architecture as it came to the light out of the excavations in Pompei (Fig. 6). He proposed a new understanding of Diocletian, devoid of criticism, be it from a Christian perspective against a prosecutor, or from a psychological and ethical point of view.⁶⁰

The list of subscribers clearly delineates the profile of his prospective clients: the pragmatic dimension of the volume conceived as a token of architectural mastering shall not be underestimated. The drawings were revealing a spacious room intended to suit the expectations of private persons. The so called Adam style that resulted from his observations in Italy and Dalmatia is a revolution in the use of ornament. The façades received a new appearance with thin pilasters, balconies, elaborate door frames and ribbons, all kinds of "thin embroideries"⁶¹ produced for the interior as a new style of furniture,

⁵⁷ Adam 1764.

⁵⁸ Kečkemet 2003, 157.

⁵⁹ "Ita semper dementabat": Lactantius: *De mortibus persecutorum*, 7, 10.

⁶⁰ The historian Edward Gibbon would in the subsequent decades deliver a portrait similarly drafted on the same premises, more balanced than it was usually the case in the eighteenth century, in chapter 13 of *Gibbon 1776–88*.

⁶¹ Summerson 2003, 134–135.

ranging from textiles to pottery. All those details were to contribute to a new way of living, surrounded by objects of lighter consistence.

In 1762 Adam started working on his earliest house project. The living space was at the center, the rest being a counterpoint: “It is all devised for the conduct of an elaborate social parade – a parade which was felt to be the necessary accompaniment of active and responsible living”⁶². The private residencies he projected disposed the space in a way that allowed easy passages between the private and the public, albeit securing absolute privacy. The political dimension was present, but not overwhelmingly shadowing private comfort. Those residences were “built by people with a certainty of their own importance”⁶³. His clientele was certainly flattered to have their house built by the architect who designed and brought to life the spaces and private splendours of a (former) Roman emperor.

An ambitious project launched in 1768 was by its mere scale the most representative undertaking he developed in London. It was said to be the one for which Adam most drew on his Dalmatian experience. The venture was a collective one, a family business elaborated with his brothers James (1730–1794), also an architect, and William Adam Jr (1738–1822), responsible for the finances. A suitable Greek name, *The Adelphi*, was given to the brotherly enterprise. By an Act of Parliament in 1771 they obtained the right to erect on the embankment of the Thames, as the first ones, a wharf and buildings. The ground was the property of the bishop of Durham, and it remained so. The *Adelphi* project was supposed to generate substantial profits that could easily pay the rent.

Its overall design and façade were the result of a long time dedicated to the understanding of the Palace of Diocletian as a city district in its own right (Fig. 7). With a set of streets and houses, and with a common representative, monumental façade overlooking a harbour at its basement, and an upper floor with a cryptoportic, it was the first embankment of the Thames with “brick catacombs”⁶⁴ supporting houses. A “Royal Terrace” with pilastered ends allowed to look at the river. The resemblance with the shape and appearance of the Palace of Diocletian as he had described it, is obvious: “There was no attempt to give them a Roman dress; their siting and disposition were already as Roman as Spalato”⁶⁵.

⁶² *Ibid.*, 149.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, 137.

⁶⁵ *Ibid.*



7 View of the Crypto Porticus, or the front towards the harbour (Adam, *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian*, London 1764)

The Adams were successful in building, they were less in taking material advantage of it. The vaults could not be rented: their level appeared “to be too low by about two feet”⁶⁶, and too damp to secure storage for the Navy as initially planned. The houses did not sell as expected, even if their friend, the popular actor David Garrick, moved in and advertised the project. The whole complex ended up as a financial disaster, so that they eventually had to sell their collections of works of art (Tiepolo, Rembrandt, Veronese, ...) to remain solvent.⁶⁷ The basement, as it was unfit for storage, remained devoid of use, a lasting financial problem. It was dubbed the “Dark Arches of Adelphi” and was in the subsequent century described by Dickens who had known such places in the 1820s as *the* meeting place of London’s underground world.⁶⁸

In 1872, a first destruction began, as the façade was changed “in a style calculated to bring to the purlieu of the Strand some of the stucco amenity of the Cromwell Road”⁶⁹. The Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB) founded by William Morris in 1877, active in the preservation of privately own heritage buildings, took in 1919 to

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Bolton 1922, 22 (vol. 2).- Kečkemet 2003, 195.

⁶⁸ In *The Pickwick Papers*, *Martin Chuzzlewit* and *David Copperfield*. Fitzgerald 1904, 54.- Kečkemet 2003, 195, 229, 273.

⁶⁹ Summerson 2003, 137.

the defence of the houses the Adelphi complex in Adam street. Though they had scored successes in the countryside, they did not reach such a recognition in London in the face of commercial projects. The *Survey of London*, an authoritative publication in conservation issues, could just lament the demolition of the Adelphi (“one of the finest specimens of Adam’s works”⁷⁰) which occurred in 1936 (Fig. 8).



8 The remains of the demolished Adelphi Terrace in 1936

In a scripted debate organized by the BBC in 1938, art historian Robert Byron (1905–1941) advocated the preservation of Georgian architecture. A year before, he had been the founding member of the Georgian Group⁷¹, a conservation organisation dedicated to the preservation of Adamesque architecture, along with James Lees-Milne (1908–1997), a conservationist at the National Trust who had recently converted to Catholicism and would publish in 1947 a first monograph on the importance of Adam for a larger audience. What was at stake in the late 1930s was more than the defence of isolated monuments. It was a whole complex that was encompassed with the scope of being preserved. The issue about the Georgian style was that it

⁷⁰ Ibid., 360.

⁷¹ The Georgian Group is housed in one of the buildings Adam designed in London, on Fitzroy Square. <https://georgiangroup.org.uk/pages/frontpage> (2018.03.10).

commemorates a great period, when English taste and English political ideas had suddenly become the admiration of Europe. And it corresponds to our national character. (...) that quiet assumption of our worth, and that sudden vein of lyric affection which have given us our part of civilization. These are exactly the characteristics that London *ought* to express. It is the function of a capital to embody the mind and strength of a nation in visible terms. And when that capital is the biggest town, the biggest market and the pivot of the biggest empire on earth, its people bear the responsibility of enabling it to fulfil this function. We bear the responsibility towards the world as a whole, toward those other nations, both of the empire and outside it, whose culture derives from England and towards the whole Anglo-Saxon posterity.⁷²

The imperial perspective is both present in this apology as well as that of preservation of a significant atmosphere. Against issues of practicality (allowing growing traffic to flow undeterred) and hygiene (the damp basements) such a defence had no chance. What was destroyed in the eyes of those early defenders of Adam's posterity was London's, hence England's place in Europe, as it was asserted in the Georgian style, a symbiosis between Roman and English imperial cultures.

What happened to the Adelphi complex was just reflecting the fate of a whole range of buildings in Georgian style. It is significant that after the first generation of Londoners who owned Adamesque houses, a significant shift occurred. The buildings passed from a private to a social function, many houses becoming seats of clubs and boardrooms. The generous proportions deriving from the Late Roman imperial residence proved out of scale for individuals and families. What did survive is the building of the Royal Society of Arts (1772–1774) and relics scattered across London. That “state vandalism”⁷³ raging in London in the 20th century could hardly be stopped by the dominant interest in Victorian architecture. The foundation of the Victorian Society in 1958 “and its instant success showed the way things were going and by 1970 all anti-Victorian barriers were down”⁷⁴. There was a revolution in public opinion that was spreading with “the popularization in the 1960s of everything Victorian and gradually, by irresistible extension, most things Edwardian”⁷⁵. The preservation

72 Summerson 2003, 367.

73 Ibid., 376.

74 Ibid., 371.

75 Ibid.

of Georgian heritage was lagging behind, even though the circle of its devotees had gathered well before. Peter Ackroyd points to the fact that, “conceived and executed by the Adam brothers (...) like much else that was beautiful and memorable in London, the Adelphi was swept away by ‘improvements’”⁷⁶. Memory is destroyed by modernity, in this case the presence of Diocletian, not allowing it to function as the remembrance of a link to continental Europe, Roman and imperial, pagan and Catholic.

What exactly is the mechanism of gradual exclusion that affected the remnants of Diocletian in music, literature and architecture appears in the use of “improvement” as a means to justify oblivion. Dioclesian left the stages after a crescendo extending until the 1760s. The unquestionable edition of Purcell’s Dioclesian is not likely to be published yet. The rare attempts at staging the opera ended up with an erasure of the name of Dioclesian and all things Roman that the original text was constituted of. What remains from the antique anecdote is the ingredient of magic, transferred to London today.⁷⁷

Dryden’s prologue with political hints was promptly removed in a context of growing self-confidence in England defined along the line of an increasingly successful imperial power projecting its “Rule Britannia” as an opposite to the *pax Romana*. From then on, anti-Roman stances spread all over England.⁷⁸ What is left in London are a few “expressive fragments of the Adelphi”, like some façades in Fitzroy Square.⁷⁹ Even an admirer of Adam’s style like art historian Summerson takes a decidedly non nostalgic stance in describing the demise: “The interiors had good ceilings and fireplaces but little else of value except their memories and even these had, perhaps been somewhat too richly overlaid.”⁸⁰ In hinting at the celebrities that spent some time in the Adelphi, he points out, however, that it was indeed a place of special and condensed memory.

The effective impact of Diocletian’s Palace on the work of Robert Adam have come to a complete reversal. His first biographers looked for a transposition of the architecture of Diocletian’s time onto his work in Britain.

⁷⁶ Ackroyd 2001 (Fig. no p.).

⁷⁷ See the presentation and the trailer for the Oxford production (Theatron Novum, October 2015): <http://www.theatronnovum.com/the-prophetess.html>. - https://www.youtube.com/watch?v=_5_yJECprBA (2018.03.10).

⁷⁸ Orr 2001, chapter 8 “Romans and Britons”, 251–271 (252).

⁷⁹ Summerson 2003, 126.

⁸⁰ *Ibid.*, 137.

This influence has been since questioned, even fundamentally rejected.⁸¹ London efficiently wiped out the visible heritage of Diocletian, whereas the memory of Diocletian is conserved as a palimpsest on the buildings.

Much admired and solicited as he was during his life, Adam also had his detractors. Sir William Chambers (1723–1796) for instance, possibly averted the king from bestowing a knighthood on Robert Adam.⁸² It is true that Adam was “impatient of English tradition (...) he aspired to be an innovator”⁸³. John Gwynn (1713–1786), one of the first members of the academy, saw with circumspection Scots arriving with “new architectural fashions from out-of-the-way places like Athens and Dalmatia”, for those “Scottish careerists”⁸⁴ arrived from Rome and were intent on interfering with local English players, which some bitterly resented.

It should not come as a surprise if it appears that Adam’s imprint as a surveyor of Diocletian’s residential memory is by far more present and preserved in Scotland. An exhibition devoted to his “Monumental Reputation”⁸⁵ was held in 1992 during a year of celebration of his memory two centuries after his death. In Edinburgh, the university with its vestibule and eastern façade, along with the repository of the Scottish memory, the Record Office of Scotland (Register House⁸⁶) have been analyzed as reminders of the Palace of the retired emperor of Split he was the first to accurately draw.

If there is an obsessiveness in Split for Diocletian, in individuals and more broadly in the local society,⁸⁷ then a counterpart can be located in London as an obsession to modify, erase, deconstruct, destroy and forget whatever links existing with Diocletian, in a way that can be labelled as “improvement”. In the name of modern taste and imperatives, Diocletian’s appearance in music has also been under constant pressure.

81 Fitzgerald 1904, 25–26, 33. – Bolton 1922, 1 (vol. 1). – Fleming 1962, 218.– Kečkemet 2003, 309.

82 Summerson 2003, 136.

83 *Ibid.*, 143.

84 *Ibid.*, 130. On his critics, see also Bolton 1922, 99–113, 125, 154–156 (vol. 1), 21 (vol. 2).

85 Brown 1992.

86 The building possesses with its rotunda the largest surviving room of Adam and underfloor heating as a Roman solution.

87 Since 2004 attempts have been made by the Tourist board of Split to re-enact “Diocletian’s days” (*Dani Dioklecijana*) in parades, Roman plays and sumptuous banquets.

To look for a link with Diocletian, be it in the form of a music score, a questioning of Catholicism or the architecture of Late Antiquity, implies to reflect in terms of a transfer from the continent to Britain. In that sense, the progressive, but systematic reluctance and eventual erasure of Diocletian's memory in English music, texts and buildings, after a height of popularity in the mid-eighteenth century, is more telling about England and its understanding of its belonging or not to a common Roman and European space, than about Diocletian himself.

BIBLIOGRAPHY

- Ackroyd 2001** Ackroyd, Peter: *London: The Biography*. London 2001.
- Adam 1764** Adam, Robert: *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*. London 1764.
- Beaumont/Fletcher 1690** Beaumont, Francis / Fletcher, John: *The Prophetess: or, the History of Dioclesian, with Alterations and Additions, after the Manner of an Opera*. London 1690.
- Belamarić/Šverko 2017** Belamarić, Joško / Šverko, Ana (eds.), Robert Adam and Diocletian's Palace in Split. Zagreb 2017.
- Bolton 1922** Bolton, Arthur T.: *The Architecture of Robert & James Adam (1758–1794)*. London 1922.
- Boschung/Eck 2006** Boschung, Dietrich / Eck, Werner: *Die Tetrarchie. Ein neues Regierungssystem und seine mediale Präsentation*. Wiesbaden 2006.
- Boschung 2017** Boschung, Dietrich: *Diocletians Tetrarchie: vergebliche Bilderpolitik*. In: *Werke und Wirkmacht. Morphomatische Reflexionen zu archäologischen Fallstudien*. Paderborn 2017, 301–320.
- Brown 1992** Brown, Iain Gordon: *Monumental Reputation: Robert Adam and the Emperor's Palace*. Edinburgh 1992.
- Burden 2009** Burden, Michael (ed.): *Purcell remembered*. London 2009.
- Cambi 2016** Cambi, Nenad: *Dioklecijan: povijesne kontroverze i današnje dileme/Diocletian: historical controversies and current dilemmas*. Split 2016.
- Chelli 1926** Chelli, Maurine: *Étude sur la collaboration de Massinger avec Fletcher et son groupe*. Paris 1926.
- Dryden 1971** Dryden, John: *Works. Prose, 1668–1691*, vol. XVII, ed. by Monk, Samuel Holt. Berkeley / Los Angeles / London 1971.
- Dryden 1976** Dryden, John: *Works. Plays. Albion and Albanus, Don Sebastian, Amphitryon*. vol. XV, ed. by Minner, Earl. Berkeley / Los Angeles / London 1976.
- Dryden 1994** Dryden, John: *Plays. Amboyna, The State of Innocence, Aureng-Zebe*, vol. XII, ed. Vinton A. Dearing. Berkeley / Los Angeles / London, 1994.
- Fenn 2013** Fenn, Nina: *Piranesi und die Grand Tour*. In: *Boschung,*

- Dietrich / Jachmann, Julian (eds.): Piranesi Antike. Befund und Polemik. Exhibition catalogue Wallraf-Richartz-Museum Cologne 2013, 60–68.
- Fitzgerald 1904** Fitzgerald, Percy: Robert Adam Artist and Architect. His Works and his System. London 1904.
- Fleming 1962** Fleming, John: Robert Adam and his Circle in Edinburgh and Rome. London 1962.
- Fletcher 1967** Fletcher, Ian: Beaumont and Fletcher. London 1967.
- Gess/Hartmann/Hess 2015** Gess, Nicola / Hartmann, Tina / Hens, Dominika (eds.): Barocktheater als Spektakel. Maschine, Blick und Bewegung auf der Opernbühne des Ancien Régime. München 2015.
- Gibbon 1776–88** Gibbon, Edward: The History of the Decline and Fall of the Roman Empire. London 1776–88.
- Ham 1935** Ham, Roswell G.: Dryden's Dedication for *The Music of the Prophets*, 1691. In: Publications of the Modern language association of America (PMLA) (1935), 1065–1075.
- Historia Augusta 1932** Historia Augusta: The Lives of Carus, Carinus and Numerian. Cambridge (Mass.), 1932.
- Holman 1994** Holman, Peter: Henry Purcell. New York / Oxford 1994.
- Kondo 2012** Kondo, Ariyuki: Robert and James Adam, Architects of the Age of Enlightenment. London / New York 2012.
- Keates 1995** Keates, Jonathan: Purcell: A Biography. Boston 1995.
- Kečkemet 2013** Kečkemet, Duško: Robert Adam. Dioklecijanova Palača i klasicizam. Zagreb 2003.
- Lactantius 2005** Lactantius: De mortibus persecutorum. Split 2005.
- Lactantius 1687** Lactantius: De mortibus persecutorum. A relation of the death of the primitive persecutors, Englished by Gilbert Burnet, to which he hath made a large preface concerning persecution. Amsterdam 1687.
- Le Brun 2012** Le Brun, Jacques: Le Pouvoir d'abdiquer. Essai sur la déchéance volontaire. Paris 2012.
- Logan/Smith 1978** Logan, Terence P. / Smith, Denzell S. (eds.): The Later Jacobean and Caroline Dramatists: A Survey and Bibliography of Recent Studies in English Renaissance Drama. Lincoln/London 1978.
- Marshall 2013** Marshall, Ashley: The Practice of Satire in England, 1656–1770. Baltimore 2013.
- McClary 2006** McClary, Susan: Cycles of Repetition: Chacona, Ciaccona, Chaconne, and *the* Chaconne. In: Clymer, Lorna (ed.): Ritual, Routine, and Regime: Repetition in Early Modern British and European Cultures. Los Angeles / Toronto 2006, 21–45.
- Muller 1990** Muller, Julia: Words and Music in Henry Purcell's First Semi-Opera, *Dioclesian*. An Approach to Early Music through Early Theatre. Lewiston/Queenston/Lampeter 1990.
- Muller 1996** Muller, Julia and Frans: Purcell's *Dioclesian* on the Dorset Garden Stage. In: Burden, Michel (ed.). Performing the Music of Henry Purcell. Oxford 1996, 232–242.

Orr 2001 Orr, Bridget: *Empire on the English Stage 1660–1714*. Cambridge 2001.

Price 1984 Price, Curtis: *Henry Purcell and the London Stage*. Cambridge 1984.

Purcell 1691 Purcell, Henry: *The Vocal and Instrumental Musick of the Prophetess, or the History of Dioclesian*. London 1691.

Purcell 1961 Purcell, Henry: *Dioclesian. The Works of Henry Purcell* vol. IX ed. by The Purcell Society. London 1961.

Rees 2004 Rees, Roger: *Diocletian and the Tetrarchy*. Edinburgh 2004.

Rémy 2016 Rémy, Bernard (with Oshimizu, Yutaka): *Dioclétien. L'Empire restauré*. Paris 2016.

Roberto 2014 Roberto, Umberto: *Diocleziano*. Rome 2014.

Schab 2010 Schab, Alon: *Revisiting the known and unknown misprints in Purcell's Dioclesian*. In: *Music & Letters* 91/3 (2010), 343–356.

Summerson 2003 Summerson, John: *Georgian London*. New Haven / London, 2003 [1945].

Walking 2012 Walking, Andrew R.: "Politics, Occasions and Texts". In: Herissonne, Rebecca (ed.): *The Ashgate Research Companion to Henry Purcell*. Farnham/Burlington 2012, 201–267.

Winn 1987 Winn, James Anderson: *John Dryden and his World*. New Haven / London 1987.

Zwicker 2004 Zwicker, Steven N. (ed.): *The Cambridge Companion to John Dryden*. Cambridge 2004.

PHOTO CREDITS

1 archive.org/stream/prophetessorhistoooflet#page/n1/mode/2up.

2–4 New York Public Library: <https://digitalcollections.nypl.org/items/750a8620-4960-0135-004b-5f1e86d4e3b5#/?uuid=6e14c860-4960-0135-117d-of583f3986db>, <https://digitalcollections.nypl.org/items/750a8620-4960-0135-004b-5f1e86d4e3b5>, <https://digitalcollections.nypl.org/items/750a8620-4960-0135-004b-5f1e86d4e3b5#/?uuid=702b5c10-4960-0135-97ea-07404226b2fo>.

5–7 Digital Library for the Decorative Arts and Material Culture: <https://uwdc.library.wisc.edu/collections/DLDecArts> (plate I), <https://uwdc.library.wisc.edu/collections/DLDecArts> (plate II), <https://uwdc.library.wisc.edu/collections/DLDecArts> (plate VII).

8 Historic England Archive photograph, AA65/00065.

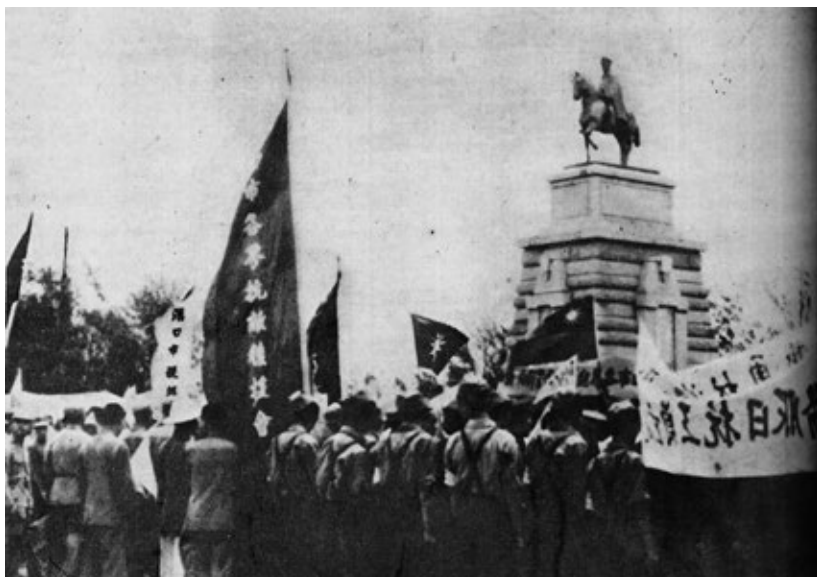
YAN GENG

MORE THAN THE LIKENESS: IMAGING A NEW POLITICAL LEADER FOR CHINA

Of many ways to represent political leaders in art, the equestrian statue has idealized power since antiquity. Such statues remain as landmarks in a number of European cities – the Prussian kings and German emperors flanking the Hohenzollern Bridge in Cologne, for example. Inspired by equestrian portraits, the Italian Jesuit artist Giuseppe Castiglione (known in China as Lang Shining, 1688–1766) created *The Qianlong Emperor in Ceremonial Armor on Horseback* for the mid-eighteenth-century Manchu ruler in China. Later, in the twentieth century, Chinese artists turned as well to this model in their portrayal of the ruling Nationalist Party's leader, Chiang Kai-shek (1887–1975). A remarkable case is the gigantic mural that a group of artists collaborated on at the outbreak of the Sino-Japanese War (1937–1945) near the Yellow Crane Tower (Huanghelou) in Wuhan, the war-time capital. The mural, later destroyed by the Japanese soldiers, showed “Chiang Kai-shek on horseback, leading his united people against the enemy”¹. Rather than an exception, this mural was part of a popular trend of imaging political leaders in China during the early twentieth century. Across the Yangtze River in Hankou, a city now merged into Wuhan municipality, a bronze equestrian statue of Chiang was erected at the entrance of a public park named after the founding father of Republican China, Sun Yat-sen (1866–1925).² In 1938, people representing different organizations

1 Sullivan 1996, 91. For more detailed discussion about the mural, see Cai 2013.

2 Images of the statue of Chiang Kai-shek were published in the bilingual journal *The Eastern Pictorial* (Dongfang huakan), 1/7 (October 1938). The equestrian model was employed to portray not only Chiang but also other political leaders in China at the time. A photograph in a later issue of *The Eastern Pictorial* (3/8



1 The Statue of Generalissimo Chiang Kai-shek in Hankou

gathered around the statue and paid tribute to Chiang Kai-shek for the twelfth anniversary of the Northern Expedition (Fig. 1).

Despite the prominent tradition of the equestrian portrait in Europe and its popularity in China before the Communists came to power in 1949, few such representations of Mao Zedong (1893–1976) can be found in the official propaganda of socialist China. This curious phenomenon was just one indication of the Party's control of Mao's public image. A 1951 article in the state-run newspaper *Guangming Daily* openly discouraged the making of equestrian portraits of both Chairman Mao and General Zhu De (1886–1976), saying such portraits would relegate political leaders to the role of jockeys in the public mind.³ Although this admonition may simply indicate the Party's sensitivity to the vox populi, it is unlikely that Communist leaders would have been completely ignorant of the popular trend of equestrian portraits during the Republican period (1912–1949). It thus raises questions about the control of Mao's image:

November 1940) captures as well an equestrian statue in Kunming depicting the late Tang Jiyao (1883–1927), military governor of Yunnan Province during the early Republican period.

3 1951b.

How was Mao's image conceived vis-à-vis the convention of political leaders' portraiture? What strategies did the Party develop to control the perception of Mao's image?

In this article I argue for the importance of historicizing Mao's image, situating it in the shifting context of twentieth-century events. I give special attention to the years of the early People's Republic, immediately after the Communist Party came to power in 1949, when Mao's portrait as the national leader was constructed and the control was initially established. I examine the strategies that the Communist Party developed to manage Mao's image, relating the open discussions in the mass media to the internal directions from the archives. At the same time, I explore how individual artists responded to the restraints. I look at the complex process by which artists gave specific form to the concept of Mao as China's ideal leader and consider the controversy over art media, their visual vocabularies, and ideological connotations. The morphomata approach may help us sharpen our understanding of this process, for it directs attention to uncovering "the changes imposed on ideas and concepts by the process of embodying them in a specific form"⁴. Applying this approach to reconsider the control over a political leader's portrait, I argue that Mao's image was not merely a product that Mao and his Party dictated but the result of changing dynamics among the conflicting perspectives on figure control vis-à-vis the larger cultural framework and Cold War global politics.

1. MAO'S IMAGE FROM HISTORICAL PERSPECTIVE: INVENTING A NEW SCHEMA

In her pioneering study of the art of the Cultural Revolution (1966–1976), when Mao's image became an important tool for his personality cult, Ellen Johnston Laing discerns three basic characters among the images: Mao is depicted as a leader, a pedagogue, or a deity. Laing also identifies two prominent sources for Mao's image: the icon of Lenin and that of the Buddha.⁵ It is intriguing to note Laing's emphasis on Buddhist icons rather than imperial portraits in China as the main conventional reference

⁴ As Dietrich Boschung points out, the underlying Greek word "means a recurrent and potent form created by the process of taking and giving shape" (Boschung 2013, 10).

⁵ Laing 1988, 65.

for Mao's image. This probably relates not only to the instrumental function of Mao's image for his personality cult but also to the country's idiosyncratic tradition. The idea of "a public political portrait" did not exist in China before the twentieth century, for "individual portraits had only a limited public circulation and were rarely public to the degree seen in Western portraits of rulers, religious donors, guild members, or public functionaries"⁶. The official imperial portraits were nearly life-sized and served as substitutes for the deceased to receive ritual offerings in ancestral halls of the palace.⁷ Although Western painters such as Castiglione had long been involved in the making of imperial portraiture, displaying portraits of political leaders in public spaces and on important ceremonial occasions did not become popular in China until the Republican era and later. The startling contrast between the wide international circulation of Mao's image in the twentieth century and the restricted access to traditional Chinese imperial portraiture registers the drastic changes in political culture as well as artistic practice in modern China.

To be sure, the popularity of Mao's image did not emerge unexpectedly. Before Mao, the portraits of the Nationalist leader Chiang Kai-shek had represented his political power in different regions of China. A photograph in a 1938 issue of the journal *Eastern Pictorial* shows Chiang's portrait in a workers' club in Yan'an, the wartime base for the Communist Party, juxtaposed with portraits of Lenin, Stalin, Sun Yat-sen, and General Zhu De (Fig. 2). Later, in 1945, when celebrating the victory of the Sino-Japanese War, people in Shanghai paraded through the streets with huge portraits of Chiang.⁸ That same year a giant portrait of Chiang was also installed on Tiananmen Gate to honor his birthday.⁹

As Daniel Leese has pointed out, a specific historical circumstance for making Mao's image was "the necessity to compete with the public campaigns of Chiang Kai-shek in vying for public legitimacy"¹⁰. In handling the competition, the Communist Party not only strived to distinguish Mao from Chiang Kai-shek – for example, by avoiding an equestrian

⁶ Vinograd 1992, 9; cf. Wu 2005, 68.

⁷ In some instances, portraits of Chinese emperors were displayed outside the palace, such as in temples and individual households, and they operated as well with immanent power as the effigies for the purpose of commemoration (Zhou 2008, 11).

⁸ 1945a.

⁹ 1945b.

¹⁰ Leese 2007, 623.



2 The Reading Room of the Worker's Club in Yan'an

model – but also appropriated many strategies that the Nationalist Government had used to establish Mao's own authority. As soon as it came to power, the Communist Party issued a “notice of matters”, requiring all government offices, mass organizations, and public gatherings to juxtapose the images of Sun Yat-sen and Chairman Mao in the center of their meeting places. As a separate note, it added that the portraits of Marx, Engels, Lenin, and Stalin could be put on display on the side walls of the assembly halls of labor unions and youth leagues.¹¹ Moreover, a massive portrait of Mao was mounted on the front wall of the Tiananmen Gate in 1949 and used for the grand parades to commemorate Labor Day on May 1 as well as the anniversary of the People's Republic on October 1.

For the Communist authority, this selective approach was to affirm Mao's political power by means of the established *modus operandi* and at the same time to present Mao as a person *sui generis*, conveying to the beholder the newness of his leadership. Just as he is not depicted on

¹¹ 1949c.

horseback, Mao is also rarely presented with a weapon, such as a sword or gun, in Communist propaganda. Instead, the chairman is more often portrayed as an intellectual, writing or holding a cigarette, even during military campaigns. A canonical example of such treatment is the woodblock print *Chairman Mao in Yan'an* (Pl. 1), made by the Communist veteran artist Gu Yuan in 1951. Harking back to the wartime period, the artist depicts Mao against the typical scenery of the Communist base and consolidates the perception of his leadership in a monumental image that elevates Mao above the rest of the Communist soldiers in the background. This print, which represents a significant moment in history, contributes as well to manufacturing a new image of a political leader for postwar China: Mao as a visionary leading the people with the power of his mind rather than physical prowess.

The characterization of Mao as an intellectual leader was later used as an essential reason to justify the veneration of his political power after Khrushchev's 1956 secret speech. Facing the attack on Stalin's legacy in the Soviet Union, Mao strategically made a distinction "between two types of personality cults: a correct one of emulating individuals embodying the truth like Marx, Engels and Lenin, and an incorrect worship requesting blind obedience"¹². As such, Mao's personality cult came to be related to his revolutionary wisdom and the consciousness of the masses, for whom there would be no need for coercion and manipulation.

2. THE PARTY'S CONTROL: PRODUCTION, DISPLAY, AND CIRCULATION

As Mao became a popular figure, his image permeated different sectors of social life. The manipulation of Mao's image accordingly developed on multiple, intertwined levels, from production to display and circulation. Already in January 1949 the Communist Party issued a general order regarding portraits of Communist leaders in the region of northern China the Party controlled. The order emphasized the potent impact that visual images would exert on the public perception of the Party's leadership and prohibited their exploitation for commercial branding. It instructed that all photographs, paintings and sculptures of Chairman Mao and General Zhu had to obtain official approval before publication, reproduction, and

¹² Leese 2008, 626.

sale. Any image of Mao and Zhu intended for a public space or mass gathering had to pass the inspection of the local Party committees, and those that did not capture their likeness or were displayed in inappropriate locations had to be corrected.¹³

The general order demonstrated the intention of the Communist Party to take control of Mao's public image, but it was not immediately evident to administrators how to go about implementing that control. A document in the Beijing Municipal Archives reveals an important change in the search for an efficient strategy during the early 1950s.¹⁴ The 1951 policy mandated that censorship focus on the finished products rather than the process of production. The rationale was twofold: on the one hand, this would educate the producers to take full responsibility for their making of Mao's image; on the other hand, this would improve the efficiency of the control and make censorship more manageable. This plan, however, was amended in 1953 to include additional measures to regulate producers, who had to attend mandatory political education and report their production to the relevant cultural sectors of the administration. The new regulation advised that censorship of images reproduced in large quantities be prioritized, and even after examinations no "permission" would be granted that would obviate the need for future monitoring.

This shift in policy was to be expected, as the Party had yet to develop the basic strategy for its control. Several articles in the official newspapers in 1951 called for attention to the problems of political leader's portraits that had been manufactured in different media, including badges, pictorials, New Year pictures, and various publications.¹⁵ A main problem across these media was said to be the lack of likeness in portraying Mao. Yet as the majority of the people, including the producers, would never have the opportunity to meet Mao personally, this demand for resemblance was aimed rather at establishing some discernible, consistent link among the images so that people could instantly recognize the chairman and correctly comprehend the intended political messages.

To cope with this situation, the Communist government in 1951 released an order requiring all the activities of painting and reproducing Mao's portrait be based on the images from People's Press, People's Art Press, and other government-run venues.¹⁶ In addition, a series of

13 1949b.

14 1951c.

15 1951a and 1951b.

16 1951c.



3 Chen Zhengqing. *Chairman Mao Zedong with Labor Heroes and Model Workers*, photograph

standard portraits were crafted during the early People's Republic.¹⁷ The first standard portrait of Mao was created after an earlier photo that recorded him during the First Chinese People's Political Consultative Conference in June 1950 (Fig. 3). This picture was then retouched and modified to give a softer, more dignified image.¹⁸ The image (Fig. 4) appeared in a 1951 issue of the *People's Pictorial* and became Mao's official portrait on Tiananmen Gate the following year. Thereafter three other versions of Mao's standard portrait were made from the 1950s to the 1960s. The last version, from 1964 (Fig. 5), which remained on Tiananmen Gate after Mao's death and is still used today, reveals the increasing accentuation of the formality and seriousness of the imagery. The aspect

17 The idea of making a standard portrait is attributed to Sa Kongliao, the director of the News Photographer Bureau (Xing 1999). Sa saw an image of Mao in the *Daily Worker*, a newspaper in New York City run by the US Communist Party, juxtaposed with a portrait of Joseph Stalin, who wore the marshal uniform of the Soviet Union and had a very impressive and commanding appearance. Sa perceived a strong difference between the two pictures and proposed a standard portrait to regulate Mao's image on the national as well as international stage.

18 Zeng 2007, 65.



4 The First Standard Portrait of Chairman Mao



5 The Fourth Standard Portrait of Chairman Mao

became perfectly frontal; instead of looking to the left, as he originally did, Mao looks straight at the beholder. Wu Hung terms such a design “an iconic open composition” whose meaning relies not merely on the image itself but on a hypothetical subject outside the picture.¹⁹ Interestingly, this remarkable change in Mao’s standard portrait developed in parallel to the increasing tendency to depict Mao far removed from the masses in those works during the Cultural Revolution, spiritualizing him as the savior of the people.²⁰

The ultimate transformation of Mao’s personal portrait into a sacred state icon, however, went beyond image making per se. The Party exerted tight control over the display and circulation of the image as well, to affect its perception. In the late 1940s, the official newspaper *People’s Daily* published reports of peasants turning away from the deities in local temples and instead worshipping Mao’s image.²¹ During the early 1950s, when Mao’s image appeared on postage stamps, an article in the *People’s Daily* ordered that postmarks should not be put on the head of the chairman.²² In a similar vein, the Party classified the regulation about the recycling of Mao’s image made of various materials, from painting and print to porcelain and metal, so that no class enemy would have any opportunity to damage or even destroy the chairman’s image.²³

3. MAO’S IMAGE AS A BATTLEFIELD: ARTISTS, MEDIA, AND THE SOVIET MODEL

In his writing about portraiture, Richard Brilliant calls a portrait “a battlefield, documenting the struggle for dominance between the artist’s conception and the sitter’s will”²⁴. The struggle between different perspectives, as Brilliant points up, is relevant to imaging a political leader. In

¹⁹ 2005, 78.

²⁰ For Mao’s imagery for his personality cult, see Galikowski 1998: 148; Pang 2012: 414.

²¹ 1947; 1949a. In 1951 within the Christian community, there were discussions about the display of Mao’s image in church buildings. Although Jesus remained the main focus in the nave, Mao’s portrait needed to be shown in the offices as well as the meeting rooms of the chapels (1951d).

²² 1954.

²³ 1971.

²⁴ Brilliant 2001, 31.

his study of eighteenth-century China, Yang Boda describes the three-stage procedure involved in commissioning a portrait: “an order was given, the preliminary version was prepared and checked, and finally the completed painting was inspected”²⁵. In some instances the emperor also visited the artists in their studios to watch them at work and pose for them. The control then was not limited to the thematic aspects and the likeness of figurative representation but extended to the artistic vocabularies employed by the Chinese and the foreign missionary painters at court. While the emperor held in esteem the Western perspective and the three-dimensionality that oil painting achieved, he “detested the strong contrasts of light and dark – particularly in the shadows of the face” and insisted that foreign painters alter their techniques.²⁶

Although the Communist Party leaders were not able to impose such constraints on all images of Mao, state-commissioned works still passed through a similar set of checks. For example, in 1950 the oil painter Dong Xiwen was selected to create a painting for the National Museum of Chinese Revolution about the founding ceremony of the People’s Republic of China, which took place in Beijing’s Tiananmen Square on October 1, 1949 (Pl. 2). According to his own account, the artist made several sketches to solicit advice from other artists and art administrators before he finished the work between 1952 and 1953, using photographs to achieve the likeness of his representation of Mao and the other Communist leaders above the gate.²⁷

Yet official commissions constituted only a small fraction of the images of Mao produced in Communist China. Moreover, Party leaders wanted to mobilize artists from diverse backgrounds to participate in the production of politically themed works. As little evidence has been found that anyone was granted an opportunity to paint in front of Mao, the making of Mao’s image did not involve direct communication between sitter and portraitist but tended to be the result of remaking official images. In *Art and Illusion*, E.H. Gombrich argues that “the correct portrait,

25 Yang 1991, 346. Yang Boda also discusses the “informal type of commission” given to the court painters. When the emperor “had confidence in the exceptional abilities and experience” of the painters, they submitted their finished paintings without having had the preliminary versions inspected. In some other instances, the court painters also “took the initiative in seeking the opportunities to serve” the emperor (*ibid.*).

26 Yang 1991, 349.

27 1956.

like the useful map, is an end product on a long road through schema and correction. It is not a faithful record of a visual experience but the faithful construction of a relational model²⁸. For artists who represent Mao, a correct portrait of the chairman is much more than capturing his physical appearance. In an article for a 1950 issue of the official journal *People's Art*, the Communist art cadre Wang Zhaowen gave directives on how to represent a political leader. Wang had been a revolutionary art critic at the wartime Communist base and held a leading position in the All-China Association of Art Workers after 1949. In his article Wang affirmed the importance of likeness by insisting on the use of Mao's photos as the main reference in making his portraits. However, pointing to the limitation of photographic representation, Wang Zhaowen defined artists' primary task as understanding the political significance of Mao's image and "idealizing" Mao as people's leader so that the image could inspire public support for his authority as well as the Communist state.²⁹ Wang Zhaowen's emphasis on idealization revealed the true intention of the representational practice. Mao's portrait was less about rendering his physical features than constructing his relationship with the spectator and confirming Mao as the people's leader.

One interesting representation of Mao's image is Li Keran's 1951 *Model Workers and Peasants at Beihai Park* (Pl. 3), painted with ink and color on paper as a New Year picture, which won third prize in the national competition organized by the Ministry of Culture. The painting depicts the former imperial garden, by then open to the public, with Mao's portrait on a gate, the first version of Mao's standard portrait. As a preparatory sketch, the artist made a separate drawing (Fig. 6) of this portrait, clearing the shadow off Mao's face, faithfully rendering its contour, and emphatically capturing Mao's gaze. However, in Li Keran's final design, the artist altered Mao's hair, his facial contours, as well as his shoulder, making Mao turn slightly more to the left. In addition, Li modified Mao's gaze so that the chairman looks benevolently downwards. All these changes between Li's drawing and his final design reveal the artist's careful calibration to construct a link between Mao's image above the gate and the visitors in front of the gate.

²⁸ 1984, 73.

²⁹ Wang Zhaowen cautioned artists about employing Western techniques, such as chiaroscuro and polychrome, which would contradict the convention of visual perception and thus would not be appealing to a Chinese audience.



6 Li Keran, *Sketch of Mao's Image for Model Workers and Peasants at Beihai Park*



7 Chen Zhengqing, *Xinjiang Deputies Offering Uyghur Clothes and Hat to Chairman Mao*, photograph

Nevertheless, Li Keran's cautious revision of Mao's standard portrait was rather exceptional. More often, artists would avoid making any changes when handling the standard portraits and those from other official sources. In 1950 the traditionalist painter Huang Jun designed a New Year picture *Xinjiang Deputies Making an Offering to Chairman Mao* (Pl. 4), which also won third prize in the national competition. The picture was based on a photograph from the *People's Daily* that showed deputies from Xinjiang presenting Uyghur clothes to Mao at the first People's Consultative Conference (Fig. 7). The artist adjusted the deputy's gesture to demonstrate greater respect for Mao, but he dared not depart from Mao's image in the photo. Instead, the artist added a line of children at the front of the stage to establish the connection between Mao and the people and to suggest a more joyful atmosphere.³⁰

These two examples of Chinese artists remaking the official image of Mao invite reflection on two distinctive patterns: one incorporating the standard portrait in a new composition, the other portraying the chairman directly as a person. In both cases the head, especially the face, is of paramount importance in recognition. The standard portraits separate Mao's face from the body and enable it to represent or substitute for the body. Stripped of its original context, such a bodiless standard portrait makes Mao's face float in an empty space and endows the otherwise transient appearance with a timeless quality. In his study of such representation of a preformulated image, Felix Thürlemann reminds us of the dual effect of this visual device: the viewer is not merely impressed by a particularly incorporated image but introduced to an analytical, reflective process of reckoning on the justification of its inclusion in the overarching system of presentation.³¹ Likewise, the representation of Mao's official portrait transforms the simple action of depicting the chairman into a more dynamic process of building the relation between the leader and the people.

Besides the control of Mao's official image, Chinese artists grappled as well with the deeper restrictions concerning the art media, vocabulary, and concept. A core issue was the Party's promotion of the Soviet model. In 1951 Hua Junwu, the head of the art section of the *People's Daily*, wrote an article to call for artists to produce works that glorified Mao as the leader of the people. He recalled with much admiration numerous works depicting Stalin that he had seen at the state Tretyakov Gallery

³⁰ Huang 1950.

³¹ Thürlemann 2013, 16–17.

in Moscow. Hua commended those contemporary artists who followed Soviet models and urged Chinese artists to focus on making Mao's image in their creation of popular art as well as types of high art, such as oil painting.

Throughout the 1950s, artists and critics argued intensely about the Soviet Russian model and its relation to the development of Chinese socialist art. Among different media, traditional ink painting became the primary target of Communist art reform. While ink painters like Li Keran and Huang Jun turned to the making of Mao's image, they also used their political works to defend the contemporary relevance of traditional Chinese ink painting. In a 1950 article, Huang Jun openly alluded to his successful experience designing the New Year picture *Xinjiang Deputies Making an Offering to Chairman Mao*. He described how he had handled the image of Mao differently from other figures in the scene by applying the traditional method to convey Mao's spirit. In a more discreet manner, Li Keran reinvented traditional topographical painting in his design of *Model Workers and Peasants at Beihai Park*, to contend for the need to revisit China's own traditions as a critical source in making new Chinese art.

The Party's promotion of the Soviet model posed challenges to oil painters as well in their search for creative expression in their art. A well-known case is Dong Xiwen, whose oil painting *The Founding of the Nation* was recognized as a masterpiece in socialist China and even won Mao's personal accolade. The painting represents Mao on top of Tiananmen Gate proclaiming the birth of Communist China. Dong's work demonstrates the obvious connection to contemporary Soviet art, recalling Vladimir Serov's 1947 painting *Lenin Proclaims Soviet Power in Smolny Palace, Petrograd, 1917*.³² Nevertheless, the artist highlighted his creative use of Chinese perspective to merge into one composition the scene above the gate and that on the square. Raising the issue of nationalizing oil painting, the artist also affirmed the value of the native artistic convention in representing Mao and socialist China.

32 A color reproduction of Serov's painting appeared in a 1951 issue of the Chinese pictorial *Soviet Union* (Sulian). As Dong did with Mao, Serov focused on Lenin standing on a raised tribune and addressing the people. Ironically, the fate of his work was much like that of Dong Xiwen's *The Founding of the Nation*: Serov was ordered to revise the painting after the collapse of the personality cult, replacing Stalin, Dzerzhinsky, and Sverdlov, who stood behind Lenin in the original version, with workers.

4. CONCLUSION

Linked to his claim to political power, Mao's image was a battlefield where different interests, concepts and praxis met in conflict, collaboration, and compromise. The formulation of a new schema to portray Mao as a state icon was bound up with specific historical, cultural, and political conditions in modern China. To elicit public support for its leadership, the Party developed a system of control that encompassed production, display, and circulation of images of Mao. Artists worked under such tight constraints, and the careful examination of individual works exposes the underlying tension between art and politics as well as the varied responses to the control.

The depictions of Mao that I focused on in this article all have identifiable artists as their producers. In his representation of Xinjiang deputies making an offering to Chairman Mao, Huang Jun even followed the convention of traditional Chinese painting and added a vertical inscription on the left border of his picture: "On November of 1949 painted in Beijing by Huang Jun." However, not all representations of Mao bear this kind of individual mark by the artist, some reduced to merely "image making that should deliberately reject any creative impulse and individuality"³³. Such anonymity obscures the agency of artists, whose perceptions of politics would nevertheless condition their representation of Mao's image.

Under the mask of likeness to a personal visage, Mao's image was imbued with heightened political significance and had a strong impact on the portrayal of later Party leaders in China. In 2009 a giant portrait of the chairman at the time, Hu Jintao, was commissioned for the parade in front of Tiananmen during the celebration of the sixtieth anniversary of the People's Republic. Artist He Yu created the portrait under strict supervision, using a predetermined photograph as his reference.³⁴ The result was a dignified, idealized portrait of Hu that responds to the formality of Mao's image on the gate (Fig. 8). The formulaic presentation shared by the two images reinforces the veneration of political leaders and serves as public rhetoric to give leaders an active political claim in contemporary China.

³³ Wu 2005, 78. For example, as Wu Hung has pointed out, Mao's portraits on Tiananmen Gate had to be made in an impersonal style, and the producers were ordered not to talk about their job until recently, in the 1990s (Wu 2005, 78–81).

³⁴ He 2010, 14–15.



8 Parade of Chairman Hu Jintao's Portrait in Tiananmen Square

BIBLIOGRAPHY

- 1945a** Grand Parade of Various Organizations in Shanghai to Celebrate the Victory (*Shanghai gejie qingzhu shengli da youxing*). In: Victory Pictorial (*Shengli huabao*) 3 (1945), 12.
- 1945b** Exultant! Ardently! Scenes of the Victory in Beiping: Celebrating the Chairman's Birthday in Beiping. Giant Portrait of the Chairman Newly Installed on Tiananmen (*Huanxin! Relie! Beiping de shengli jingtou: Beiping qingzhu zhuxi danchen, Tiananmen xinzhì jufu zhuxi huaxiang*). In: Victory (*Shengli*) 12 (1945), 34.
- 1947** No Longer Burning Incense and Worshipping Gods during the Spring Festival (*Guo chunjie buzai shaoxiang jingshen*). In: People's Daily (*Renmin ribao*), January 27, 1947.
- 1949a** From the Old New Year Picture to the New New Year Picture (*Cong jiu nianhua dao xin nianhua*). In: People's Daily (*Renmin ribao*), April 26, 1949.
- 1949b** General Order from the Propaganda Department of the North China Bureau along with the Political Department of the North China Military Region, Opposing the Improper Portraits of Political Leaders (*Huabeiju xuanchuanbu huabeijunqu zhengzhibu piping luanhua lingxiuxiang de tongling*), January 6, 1949. In: Propaganda and Education Work Bulletin (*Xuanjiao gongzuo tongxun*), 4 (1949), 82.
- 1949c** Notice of Matters Concerning the Display of Sun Yat-sen's and Chairman Mao's Portraits (*Xuangua Sun Zhongshan ji Mao zhuxi xiang de tongzhi*). In: Beijing Municipal Archives, no. 002-001-00129.
- 1951a** Art Workers Must Be Serious about the Making of Political Leader's Portrait (*Meishu gongzuozhe yinggai yansu di chuangzuo lingxiuxiang*). In: People's Daily (*Renmin ribao*), October 5, 1951.
- 1951b** Indiscriminate Production of Political Leader's Images Cannot Be Allowed (*Buneng rongxu lanzhi lingxiuxiang*). In: People's Daily (*Renmin ribao*), August 29, 1951.
- 1951c** Notice of Matters Concerning the Production and Reproduction of Chairman Mao's Image (*Yinzhì Mao zhuxi xiang ying zhuyì shixiang*), April 25, 1951. Beijing Municipal Archives, no. 008-002-00184.
- 1951d** Questions about Hanging Political Leaders' Portraits inside the Chapels (*Guanyu libaitang nei xuangua lingxiuxiang de wenti*). In: Heavenly Wind (*Tianfeng*) 11/25 (1951), 318.
- 1951e** Take Serious Attitude to the Work of Publishing New Year Picture and Political Leaders' Portraits (*Yi yansu taidu duidai nianhua he lingxiuxiang de chuban gongzuo*). In: Guangming Daily (*Guangming ribao*), February 18, 1951.
- 1954** Why Are Political Leader's Portraits Printed on Postage Stamps? (*Youpiao shang weishenme yao yin lingxiuxiang?*) In: People's Daily (*Renmin ribao*), December 26, 1954.

1971 Supplementary Advice on the Method of Handling the Chairman Mao's Image Displayed in Various Units after the Replacement (*Guanyu gedanwei xuangua de Mao zhuxi xiang genghuan xialai yihou chuli banfa de buchong yijian*). Beijing Municipal Archives, no. 119-002-00269.

Boschung 2013 Boschung, Dietrich: Kairos as Figuration of Time: A Case Study. Munich 2013.

Brilliant 2001 Brilliant, Richard: Portraiture. London 2001.

Cai 2013 Cai, Tao: Between the Nation and the Artist: The Anti-Japanese Propaganda Mural in Huanghelou (1938) and the Turning Point of Modern Chinese Art (1938 *nian: guojia yu yishujia: huanghelou dabihua yu kangzhan chuqi zhongguo xiandai meishu de zhuanxing*). Ph.D. Dissertation, China Academy of Fine Arts, 2013.

Fong 1995 Fong, Wen C.: Imperial Portraiture in the Song, Yuan, and Ming Periods. In: *Ars Orientalis* 25 (1995), 47–60.

Galikowski 1998 Galikowski, Maria: Art and Politics in China 1949–1984. Hong Kong 1998.

Gombrich 1984 Gombrich, E.H.: Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation. London 1984.

Gu 1952 Gu, Yuan: Selected Collection of Gu Yuan's Woodprints (*Gu Yuan muke xuanji*). Beijing 1952.

He 2010 He, Yu: Experience of Creating Political Leaders' Portrait (*Ling-xiuxiang chuanguo yougan*). In: *Art Research (Meishu yanjiu)* 1 (2010), 14–15.

Hua 1951 Hua, Junwu: Themes That Pay Tribute to the Leader of the People (*Gesong renmin lingxiu de zhuti*). In: *People's Daily (Renmin ribao)*, January 14, 1951.

Huang 1950 Huang, Jun: How I Painted Chairman Mao in the New Year Picture (*Wo zenyang zai nianhua zhong hua Mao zhuxi*). In: *People's Art (Renmin meishu)* 2 (1950), 49.

Leese 2007 Leese, Daniel: The Mao Cult as Communicative Space. In: *Talitarian Movements and Political Religions* 8/3-4 (2007), 623–639.

Pang 2012 Pang, Laikwan: The Dialects of Mao's Images: Monumentalism, Circulation and Power Effect. In: Henriot, Christian / Yeh, Wen-hsin (eds.): *Visualising China 1845–1965: Moving and Still Images in Historical Narratives*. Leiden 2012, 407–433.

Sullivan 1996 Sullivan, Michael: Art and Artists of Twentieth-Century China. Berkeley 1996.

Thürlemann 2013 Thürlemann, Felix: Mehr als ein Bild: Für eine Kunstgeschichte des Hyperimage. Munich 2013.

Vinograd 1992 Vinograd, Richard: Boundaries of the Self: Chinese Portraits 1600–1900. Cambridge 1992.

Wang 1950 Wang, Zhaowen: Upright Our Attitude of Art Production: Make a Further Progress in Our Works of Painting Political Leaders' Portraits (*Duanzheng women de chuanguo zuofeng: ba hua lingxiuxiang de gongzuo tigao yibu*). In *People's Art (Renmin meishu)* 5 (1950), 21–25.

Wu 2005 Wu, Hung: *Remaking Beijing: Tiananmen Square and the Creation of a Political Space*. Chicago 2005.

Xing 1999 Xing, Wei: Birth of the First Standard Portrait of Chairman Mao (*Mao zhuxi diyizhang biaozhunxiang de chansheng*). In: *Collected Articles on Party History (Dangshi wenhui)* 1 (1999), 37.

Yan 2008 Yan, Shanchun: *Painting Mao*. In: Chiu, Melissa / Zheng, Sheng Tian (eds.): *Art and China's Revolution*. New Haven 2008, 91–102.

Yang 1991 Yang, Boda: The Development of the Ch'ien-lung Painting Academy. In: Murck, Alfreda / Fong, Wen C. (eds.): *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*. New York 1991, 333–356.

Zeng 2007 Zeng, Huang. Behind the Standard Portraits: Interview with Chen Shilin (*Biaozhunzhao hou: fang Chen Shilin*). In: *Chinese Photographers (Zhongguo sheyingjia)* 12 (2007), 64–67.

Zhonghua quanguo meishu 1950 *Zhonghua quanguo meishu gongzuozhe xiehui* (ed.): *Selected Collection of New Year Pictures (Xin nianhua xuanji)*. Beijing 1950.

Zhou 2008 Zhou, Jin: *Depicting Appearance and Conveying Spirit: Study of the Portraiture from the Jin to the Tang Dynasties (Xiezhaoshu chuanshen: Jintang xiaoxianghua yanjiu)*. Hangzhou 2008.

PHOTO CREDITS

1-2 The Eastern Pictorial (*Dongfang huakan*) 1/6 (1938 September), 1/7 (1938 November).

3 People's Pictorial (*Renmin huabao*) 8 (1950).

4-5 Zeng 2007, 67.

6 Courtesy of Li Keran Painting Academy (*Li Keran huayuan*).

7 People's Daily (*Renmin ribao*), September 26, 1949.

8 He 2010, 15.

Pl. 1 Gu 1952, 40.

Pl. 2-3 National Museum of China, Beijing.

Pl. 4 *Zhonghua quanguo meishu* 1950.

ALIBI. FIGURES OF IMAGE CONTROL

ALIBI

Autobiographical Figures of Image Control

Although autobiography as a genre was only named as such in the 19th century, the tradition of self-narration refers back to the situation in court in classical Greek antiquity. The speech for the defense (apology/*apologia*) may be regarded as the origin of autobiographical self-representation. The rhetorician and political writer Isocrates (436–338 BCE) for instance, in his *Antidosis* speech, pretended to be accused and summoned to court – because only the juridical scenario allowed him to talk publicly about himself.¹ In those times, the public presentation of one's life and character was not at all a given and public speakers had to balance self-praise against the imperative of modesty. In the Christian context the juridical court situation became transformed into the idea of a heavenly court to be held at the Last Judgment, with God or Jesus Christ as the supreme judge. Until then, believers are to confess their sins to this judge on high in order to obtain absolution. 'Confession' therefore, is a juridical notion as well as a religious one. Gisèle Mathieu-Castellani, on the basis of the religious notion that man is in principle guilty, has convincingly highlighted the judicial as a primal discourse for the genre of autobiography.²

The essays in this section follow up this line of juridical motivation and its metamorphoses up to modernity and consider the persisting apologetic dimension of the autobiographical genre. For this purpose, the notion of *alibi* serves as a trope for the autobiographers' endeavor to control their image. The Latin 'alibi' means 'elsewhere'. An 'alibi' is:

¹ Cf. Fuhrmann 1996.

² Cf. Mathieu-Castellani 1996, 15.

1. A defense based on the physical impossibility of a defendant's guilt by placing the defendant in a location other than the scene of the crime at the relevant time [...]
2. The fact or state of having been elsewhere when an offense was committed.³

When a person accused of a crime is able to prove that they were 'somewhere else' when the crime happened, this 'alibi' can exonerate them. The alibi is a proof of innocence, whereas in ordinary criminal law procedure it is the guilt of the accused person that has to be proven. 'Alibi' thus represents a trope that combines a spatial dimension on the one hand and an act of symbolic transference on the other. The general notion of alibi, however, may be extended to more specific 'alibis' – not only, for instance, persons who testify that the accused was somewhere else and therefore cannot have committed the crime, but also objects that may serve as proofs of innocence.

As autobiography can, in general, be read as a figure of image control, the following essays examine concrete textual elements, structures, and motives that promote autobiographical image control. As 'alibis' they introduce a controlling outside perspective into the narrative grammar of what presents itself as interior motivation. It may therefore be valid to discuss whether, and in what sense, autobiographies as such can be interpreted as 'alibis'.

In her chapter on Goethe's *Dichtung und Wahrheit* (*Poetry and Truth*) Martina Wagner-Egelhaaf looks at figures of image control used by an author for whom 'truth' was no longer religious or judicial, but symbolic. Goethe narrates the story of how he developed his own *poetic law* grounded in his individual character. With the young martyr Perpetua's self-narration contained in the *Passio Perpetuae et Felicitatis* (*Passion of Perpetua and Felicitas*), Marco Formisano presents the first surviving autobiography in Latin literature. As Perpetua, certainly another strong character, adds a symbolic dimension to the narration of her life, this narration may be read as a textual alibi. Christian Moser analyzes Rousseau's *Confessions* and his *Dialogues* by discussing a dilemma: as Rousseau wants to expose his own inner truth, he seems to be in urgent need of an external judge to confirm this truth. This is the Christian God on the one hand, and the French public on the other. However, Rousseau also establishes himself as his own dialogue partner – and alibi. Filippo Carlà-Uhink demonstrates the

³ Garner et al. 2014, 31.

close connection between the situation of an Athenian trial in court and (auto-)biographical narrations. In presenting and discussing characters and lives, speeches held during a trial are prime media of image control. Taking into account the fact that the death penalty was the most severe punishment possible, the very fact of death may be considered as the basic structural analogon between the trial and autobiography: In both cases, life is narrated and defended against the threat of death – which annihilates all media and agents controlling the image of the self.

Martina Wagner-Egelhaaf

BIBLIOGRAPHY

- Fuhrmann 1996** Fuhrmann, Manfred: Rechtfertigung durch Identität: Über eine Wurzel des Autobiographischen. In: Marquard, Odo / Stierle, Karlheinz (ed.): *Identität, Poetik und Hermeneutik VIII*. München 1996, 685–690.
- Garner et al. 2014** Alibi. In: Garner, Bryan A. et al. (ed.): *Black's Law Dictionary*. St. Paul MN 2014, 31.
- Mathieu-Castellani 1996** Mathieu-Castellani, Gisèle: *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris 1996.

MARTINA WAGNER-EGELHAAF

THE ALIBIS OF THE AUTOBIOGRAPHER

The Case of Goethe

1. AUTOBIOGRAPHY AS A FIGURE OF IMAGE CONTROL

Anyone who publishes an autobiography presents the public a picture of themselves that influences the public's perception of the author. In this sense, autobiographies are figures of image control. Politicians, for instance, write autobiographies either because they want to convince their voters that they should be re-elected or, in the case of their political life having come to an end, they wish to be mentioned favorably in history books. Private autobiographers, too, create wishful images of themselves, whether the autobiography is published or not. All autobiographers are agents of self-policy.

The term 'figure' here is used in the rhetorical sense of textual representation and linguistic figuration. However, it also relates to figures in the sense of literary *personae*. As, in the field of literature, *personae* can be analyzed only in their linguistic textual appearance, they are not only persons, but also figures in the rhetorical sense. The two meanings of 'figure', the rhetorical and the personal, form a crucial field of tension as the autobiographical narration permanently transforms persons into figures and vice versa. This oscillation between reference and rhetoric pointed out by Paul de Man¹ can be studied as early as in trial speeches held in the Greek polis that Filippo Carlà-Uhink presents in his chapter. As the rhetorical always escapes the referential, the act of referring itself is a 'figure' in a wider sense, i.e. a figure that is basically driven by regaining control.

¹ Cf. de Man 1979.

2. ALIBI I: A SEMI-FAKE LETTER

This section introduces to the theory of autobiography a specific ‘figure of image control’: the *alibi*. The Latin ‘alibi’ means ‘elsewhere’ and if, in the juridical context, a defendant can prove that he or she was elsewhere when a crime happened, it becomes evident that they cannot have committed the crime.² An ‘alibi’ therefore constitutes proof of innocence. Research has shown that the crime court situation is an important historical source for the genre of autobiography and therefore that apology is a basic rhetorical gesture for autobiographers.³ The persisting discursive continuity of the criminal law tradition in autobiographical self-representation has recently been confirmed by Andreas Bernard who, in his book *Komplizen des Erkennungsdienstes* (‘Accomplices of the Police Records Department’), argues that the ‘profiles’ of contemporary social media users can be traced back to the profiles of ‘Wanted’ posters in the prosecution of criminals.⁴ There is no doubt that the self-images and self-narrations daily uploaded to social media sites are a typical autobiographical genre of our age.⁵

In the following, Johann Wolfgang Goethe’s seminal autobiography *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (*From My Life. Poetry and Truth*), which was published in four volumes between 1811 and 1833, will be looked at against the background of autobiography’s judicial genealogy which informs autobiographical texts explicitly or implicitly.⁶ Alibis in the text will be identified as specific structural moments and figures in the rhetorical sense by which the autobiographer attempts *to escape the trial* – and thereby remain in control of his self-image.

The preface of *Dichtung und Wahrheit* opens with an act of justification. Right at the beginning of his autobiography, Goethe presents the letter of a friend:

Als Vorwort zu der gegenwärtigen Arbeit, welche desselben vielleicht mehr als eine andere bedürfen möchte, stehe hier der Brief eines

2 Cf. Alpmann et al. 2014, 35.

3 Cf. Mathieu-Castellani 1996; Wagner-Egelhaaf 2005, 107–108; Kremer 2017.

4 Cf. Bernard 2017.

5 Cf. Wilhelms 2017, 285–322.

6 Cf. Mathieu-Castellani 1996, 220.

Freundes, durch den ein solches, immer bedenkliches Unternehmen veranlaßt worden.

Wir haben, teurer Freund, nunmehr die zwölf Teile Ihrer dichterischen Werke beisammen, und finden, indem wir sie durchlesen, manches Bekannte, manches Unbekannte; ja manches Vergessene wird durch diese Sammlung wieder angefrischt. [Goethe's works had been published in twelve volumes from 1806 to 1808 with the publisher Cotta.] Man kann sich nicht enthalten, diese zwölf Bände, welche in Einem Format vor uns stehen, als ein Ganzes zu betrachten, und man möchte sich daraus gern ein Bild des Autors und seines Talents entwerfen. [...]

Ihre Freunde haben indessen die Nachforschung nicht aufgegeben und suchen, als näher bekannt mit Ihrer Lebens- und Denkweise, manches Rätsel zu erraten, manches Problem aufzulösen; [...]

[...]

Das Erste also, warum wir Sie ersuchen, ist, daß Sie uns Ihre, bei der neuen Ausgabe, nach gewissen innern Beziehungen geordneten Dichtwerke in einer chronologischen Folge aufführen und sowohl die Lebens- und Gemütszustände, die den Stoff dazu hergegeben, als auch die Beispiele, welche auf Sie gewirkt, nicht weniger die theoretischen Grundsätze, denen Sie gefolgt, in einem gewissen Zusammenhang vertrauen möchten. [...]⁷

7 Goethe 1986, 11 f. ("The present work, perhaps more than some other one, may need a foreword, and a friend's letter shall serve in that capacity, for this letter caused me to undertake a task of this always precarious kind.

Dear Friend,

We now have in hand all twelve volumes of your poetic works, and in perusing them we find much that is familiar, much that is not; actually, the collection brings back to mind much we had forgotten. [Goethe's works had been published in twelve volumes from 1806 to 1808 with the publisher Cotta.] One cannot refrain from viewing the twelve volumes as a whole, since they stand before us in identical format, and from them one would like to sketch a portrait of the author and his talents. [...]

Meanwhile your friends have not abandoned their investigations, and, on the strength of their close acquaintance with your way of living and thinking, they are trying to guess many a riddle and solve many a problem. [...]

The first thing we ask for, then, is that you put the poetic works in your new edition (which are now arranged according to certain inner relationships) into chronological order, and make us privy, in some coherent fashion, not only to those conditions of life and mind that provided the substance for them, but also to the examples that influenced you and the theoretical principles you followed. [...]" [Goethe 1987, 15 f.).

Goethe's friends ask for an account of the author's life. This opening rhetorical gesture of *Dichtung und Wahrheit* appears to be highly apologetic. Why does the work require, "more than some other one", a preface and why is it a "bedenklich" ("precarious") venture?⁸ According to St. Augustine, the sins of superbia and self-love caused the Fall of Man.⁹ To expose oneself by publicly presenting one's life still arouses the suspicion today that anyone who publishes his or her autobiography might be idle and narcissistic. The autobiographer, therefore, has to counteract this suspicion from the beginning.

The Christian martyr Perpetua, whom Marco Formisano recalls in his essay, wrote down her life after being incriminated because of her unshakeable Christian faith. And, of course, she wrote it down because she was facing death, and death would bring her closer to her heavenly judge. In theoretical terms, death can be considered as the constitutive factor of the autobiographical genre: as everyone will die, life becomes valuable and worth being saved by being written down. Autobiography is conceived from the perspective of death, one might say.¹⁰ As Filippo Carlà-Uhink points out, in Athenian thinking the death penalty was the most severe punishment possible.¹¹ There is a dispute between literary historians and theologians as to whether St. Augustine's *Confessiones* (*Confessions*) (ca. 400 CE), which have played a major role in the theory and historiography of autobiography, are in fact an autobiography at all and not rather a theological tractatus demonstrating its arguments with reference to the life of the author.¹² Confession, however, is the mode in which Augustine refers to his life. In subsequent times, when authors wanted to talk about themselves they had to have something to confess, which has meant being obliged to disclose the details of their life. If they did not have anything to confess, they would rather be silent and not talk about themselves. Remarkably, from a discourse-analytical point of view, the sins being confessed in the Christian context translated to the sinfulness of idle self-exposure. This explains why an autobiographer still at the beginning of the 19th century had to be cautious when coming up with an autobiographical project.

8 The *Deutsches Wörterbuch* of Jacob and Wilhelm Grimm gives "*dubius, suspectus, suspiciosus*" as equivalents of 'bedenklich' (Grimm 1854, I, 1224).

9 Cf. von Soosten n.y, n.p.

10 Cf. Derrida 1980, 80.

11 Cf. Carlà-Uhink 2018, 283.

12 Cf. Frederiksen 2007, 308; Wagner-Egelhaaf 2017, 59.

Goethe cleverly introduces as an alibi the letter of a 'friend' asking him to provide the story of his life so that his "friends" might better be able to grasp the coherence of Goethe's seemingly diverse and incoherent works. While the Christian idea of the Last Judgement is linked to the belief that at the end of time people will be judged by their deeds, Goethe relates his life in order that his 'deeds', namely his works, may be better judged – not in the transcendent but in the immanent world, including the future immanent world as well. The shift from the friend who wrote the letter to a plurality of friends is a clever rhetorical maneuver intended to enhance the 'tribunal' of the autobiographer-defendant. Goethe even goes further when, later on in the letter, he expands the circle of friends to an even larger one: "Widmen Sie diese Bemühung einem engern Kreise, vielleicht entspringt daraus etwas, was auch einem größern angenehm und nützlich werden kann."¹³ The wider circle, of course, is intended to include the future readers of the autobiography with whom the author is "discoursing [...] at a distance"¹⁴ ("in die Ferne [...] unterhalten"¹⁵). Communication at a distance may very well be considered as a mode of the alibi's spatial dimension: Goethe's trial will take place 'elsewhere', i.e. in the minds of the autobiography's readers.

Whereas in traditional juridical and religious trials the situation is clearly asymmetric – the defendant being at the mercy of the judge – the situation at the beginning of Goethe's autobiography is quite different, as it aims at symmetry. The writer of the letter talks about the "Bildungsstufen"¹⁶ ("stages of cultural development"¹⁷) Goethe has gone through during his life. At the end of the letter, he suggests that the narration of Goethe's life "denen abermals zur Bildung gereiche, die sich früher mit und an dem Künstler gebildet haben"¹⁸. Here we are: the cultural development of the readers serves as an alibi for the narration of

13 Goethe 1986, 12. ("Although you will be going to this trouble for the sake of a narrow circle, perhaps something will come of it to delight and profit a wider one" [Goethe 1987, 16]).

14 Goethe 1987, 16.

15 Goethe 1986, 12. As Moser 2018, 240 shows, Rousseau, too, aims at the judgement of 'the people' which may refer back to the democratic jury system applied by the Athenian Heliaia; cf. also Carlà-Uhink 2018, 262.

16 Goethe 1986, 11.

17 Goethe 1987, 15.

18 Goethe 1986, 12 ("[...] add further to the cultural development of those who earlier developed themselves along with and through him" [Goethe 1986, 16]).

Goethe's life. By 'paying' the readers in 'cultural development' ('Bildung') the autobiographer redeems his probable guilt as a narcissist.

The letter Goethe presents at the beginning of *Dichtung und Wahrheit* is semi-invented. Indeed, there exists a letter from Schiller to Goethe, which dates from January 1797, in which Schiller writes:

[...] Ich wünschte besonders jetzt die Chronologie Ihrer Werke zu wissen, es sollte mich wundern, wenn sich an den Entwicklungen Ihres Wesens nicht ein gewisser nothwendiger Gang der Natur im Menschen überhaupt nachweisen liesse. Sie müssen eine gewisse, nicht sehr kurze, Epoche gehabt haben, die ich Ihre analytische Periode nennen möchte, wo Sie durch die Theilung und Trennung zu einem Ganzen strebten, wo ihre Natur gleichsam mit sich selbst zerfallen war und sich durch Kunst und Wissenschaft wieder herzustellen suchte. Jetzt dünkt mir kehren Sie, ausgebildet und reif, zu Ihrer Jugend zurück, und werden die Frucht mit der Blüthe verbinden. Diese zweyte Jugend ist die Jugend der Götter und unsterblich wie diese.

Ihre kleine und große Idylle und noch neuerlich Ihre Elegie zeigen dieses, so wie die alten Elegien und Epigramme. Ich möchte aber von den früheren Werken, von Meister selber, die Geschichte wissen. Es ist keine verlorene Arbeit, dasjenige aufzuschreiben was Sie davon wissen. Man kann Sie ohne das nicht ganz kennen lernen. Thun Sie es also ja, und legen auch bey mir eine Kopie davon nieder.

[...] ¹⁹

19 Schiller 1977, 35 ("[...] I should wish particularly to know now the chronology of your works; it would surprise me, if, in the developments of your being, a certain necessary course of nature in man generally were not traceable. You must have had a certain, not very short, epoch, which I might call your analytic period, wherein through division and separation you struggled towards wholeness; wherein your being was as it were fallen out with itself and sought to reinstate itself again through Art and Science.

Now, it seems to me, you return cultivated and ripe back to your youth, and will unite the fruit with the blossom. This second youth is the youth of the gods, and immortal, like them.

Your small and large Idyl, and also lately your Elegy, show this, as well as the old Elegies and Epigrams. I should like, however, to know the history of the earlier works, of Meister itself. It will be no lost labor to write down what you know about them. Without this one cannot get to know you entirely. Pray, therefore, do it, and also deposit with me a copy thereof.

[...] [Schiller 1845, 220 f.).

This letter was written by Schiller twelve years before Goethe started work on *Dichtung und Wahrheit*. Schiller asks for the coherence of a life that now strives to unite fruit and blossom, whereas Goethe had once practised partition and separation in order to achieve wholeness. Schiller, a competitor and a fellow-campaigner in establishing and promoting Weimar classicism, had, however, been dead for five years when Goethe started composing his autobiography. Thus, Schiller's plea is a sort of voice from the realm of the dead, death being the ultimate alibi of the autobiographer. Goethe, of course, altered the original letter of Schiller when he transformed it into the letter from an anonymous friend who writes in the name of a group of friends for the ultimate sake of a prospective wider reading public. He left out Schiller's somewhat pathetic remark about Goethe having found his second youth as an immortal youth of the gods, which would of course have sounded somewhat conceited.

Subsequent to the letter there is still more apologizing in Goethe's preface: the autobiographer informs his readers that the task requested by his letter-writing friend was, self-evidently, not as easy as it first appeared to be. Indeed, it turned out to be impossible just to fill the gaps between the detached individual works of Goethe. Many things had changed since they were written, including the texts, means of evidence had been lost, more extensive explanations had to be given, so that the writer necessarily had to undertake digressions ...²⁰

Apology continues at the onset of Book Four, which was published only after Goethe's death. It indeed opens with a major "Rechtfertigung"²¹ ("to justify our procedure"²²). Goethe apologizes for the late publication of Part Four but also for the necessity of

einiges was in der Zeit sich verschlingt, notwendig zu trennen, anderes was nur durch eine Folge begriffen werden kann in sich selbst zusammenzuziehn und so das Ganze in Teile zusammenzustellen, die man sinnig überschauend beurteilen kann und sich davon manches zueignen mag.²³

20 Cf. Goethe 1986, 12 f.; Goethe 1882, 4.

21 Goethe 1986, 727.

22 Goethe 1987, [521].

23 *Ibid.*, 727 ("In dealing with the complicated progress of a personal history like the one we have ventured to undertake here, we find ourselves obliged (if certain events are to become intelligible and readable) to separate some things that occurred simultaneously and to condense others that can only be regarded

Whereas in traditional confessional literature the confessor confesses his deeds and apologizes for them, in Goethe the justification refers to the literary form in which he presents his life. Because of “Umstände, die uns einigermaßen hinderlich in den Weg treten”²⁴, the autobiographer is not able to adhere completely to the poetical programme explained in the preface of *Dichtung und Wahrheit*, but he hastens to assure his judges, the readers, that the narration “die Hauptfäden sämtlich nach und nach wieder aufzunehmen und sowohl Personen als Gesinnungen und Handlungen in einer redlich gründlichen Folge vorzuführen beabsichtigt”²⁵. The future readers of *Dichtung und Wahrheit* are here given the position of judges – and indeed the wording (‘redlich’, ‘gründlich’ [“thoroughly, honestly, and in succession”]) may recall formulas used in a trial in court.²⁶

as a series. Thus the whole will be constructed of parts that can be surveyed and assessed judiciously and to a degree assimilated” [Goethe 1987, (521)].

24 Goethe 1986, 727. Heitner’s translation differs here from the original (see note 23).

25 Ibid., 727. (“However, all the main threads will gradually be taken up again, for our intention is to present, thoroughly, honestly, and in succession, not only the persons but also the ideas and actions” [Goethe 1987, (521)]).

26 Goethe is certainly not the only autobiographer who justifies himself for writing his life by using alibis. Another example is Paul Heyse, who writes in the fifth edition of his *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse* (first 1900): “Den ersten Anlaß zur Aufzeichnung meiner Jugenderinnerungen gab der Wunsch, meinem teuren alten Geibel [the poet Franz Emanuel Geibel (1815–1884)] einen Nachruf zu widmen, der unser Freundesverhältnis und den vielfachen Dank, den ich ihm schuldete, etwas ausführlicher schilderte. Hieran schlossen sich zwanglos, wie mir gerade die Stimmung kam, Rückblicke auf andere Menschen und Erlebnisse, ohne die Absicht, eine regelrecht durchgeführte Selbstbiographie zu verfassen“ (Heyse 1912, [III]). (“The initial motive to write the memoir of my youth, was the wish to provide an obituary to my dear old Geibel that would demonstrate in more detail the many thanks I owe to him. This was followed quite easily, as I was momentarily in the mood, by reviews of other people and experiences, without the intention to write a real autobiography” [translation: M. W.-E.]). Karl Heinz Bohrer succinctly opens the second volume of his autobiography *Jetzt. Geschichte meines Abenteuers mit der Phantasie* (2017) with the sentence “Michel und Angela motivierten mich zu dieser Geschichte” (‘Michel and Angela motivated me to write this story’).

3. COMPETING PERSPECTIVES I: TRUTH AND POETRY

The title of the first part of Goethe's autobiography,²⁷ *Dichtung und Wahrheit* (*Poetry and Truth*), refers notably to a category which is also pivotal in the juridical context: 'truth'. The primary objective of a trial is to determine the truth about the crime committed. This truth certainly is a truth based on facts. However, as long ago as in antiquity, other notions of truth were known, for instance philosophical truth (Gr. ἀλήθεια; Lat. veritas). In the Christian context, the position of truth was attributed to God, who is also seen as the supreme judge of mankind. The relationship between a religious trial and the situation in a court of law, in terms of its significance for the autobiography, is recalled strikingly when Jean-Jacques Rousseau, at the beginning of his *Confessions* (1822/89) presents his autobiography at the Last Judgement to God, the creator and heavenly judge, although, like Goethe, he wishes to be judged by 'the people'.²⁸ Goethe's autobiography is no longer called 'confessions', the title of 'confessions' still being in use during the 19th century and up to the present time.²⁹ *Dichtung und Wahrheit* self-consciously does not refer to something that has to be confessed, but to a literary concept, i.e. Goethe's concept of writing an autobiography. In his conversations with Johann Peter Eckermann, Goethe explains:

Es sind lauter Resultate meines Lebens [...] und die erzählten einzelnen Facta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit, zu bestätigen. [...] Ich dächte [...], es steckten darin einige Symbole des Menschenlebens. Ich nannte das Buch *Wahrheit und Dichtung* [for reasons of rhythm, Goethe later changed the title into *Dichtung und Wahrheit*], weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niedern Realität erhebt.³⁰

27 Other parts of *Aus meinem Leben* (*From my Life*) are the *Italienische Reise* (*Italian Journey*) (1816/17; 1829), the *Campagne in Frankreich 1792* (*Campaign in France 1792*) and the *Belagerung von Mainz* (*The Siege of Mainz*) (1822). *The Briefe aus der Schweiz* (*Letters from Switzerland*) (1808) and the *Tag- und Jahreshefte* ('Annals') (1830) are further parts of Goethe's autobiographical project.

28 Cf. Moser 2019, 240.

29 Cf. e.g. Paul Heyse's *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse* (1900) or Nina Hagen's *Bekenntnisse* (2010).

30 Eckermann 1999, 479 ("Those are merely results from my life [...] and the

In this passage, Goethe opposes the empirical 'facta' to what he calls a 'higher truth', i.e. the truth of his life, which is to be presented in the narration of it. Furthermore, in a letter to King Ludwig of Bavaria, dated December 1829, Goethe speaks of "das eigentliche Grundwahr" ("what is really fundamentally true")³¹ in his life.

If the autobiography reveals the truth of the autobiographer's life, to whom is it addressed? What is the court which has to be convinced by the reported truth? Goethe had studied law (in accordance with the wishes of his father, who was also a lawyer), yet he never became a dedicated lawyer.³² And he does not set up a court situation for his autobiographical truth. Neither does he confess to any religious judge. In fact, *Dichtung und Wahrheit* tells the story of Goethe's disentanglement from religion by finding his way into poetry.³³ However, the narration of his life retains implicit traits of the juridical as well as of a religious trial situation.

For instance, when Goethe describes his religious development he reports of fundamental religious doubts and the inner need to confess:

[...] denn ich hatte die seltsamsten religiösen Zweifel, die ich gern bei einer solchen Gelegenheit berichtet hätte. Da nun dieses nicht sein sollte, so verfaßte ich mir eine Beichte, die indem sie meine Zustände wohl ausdrückte, einem verständigen Manne dasjenige im Allgemeinen bekennen sollte, was mir im Einzelnen zu sagen verboten war.³⁴

This effort, however, is not successful. Having entered the confessional, Goethe cannot bring forward his prepared confession and instead reads only a general formula from the book in his hands. The absolution received does not therefore mean anything to him. When, on the next day,

particular facts that are related serve only to confirm a general reflection – a higher truth. [...] I imagine [...] that there are in the book some symbols of human life. I called it '*Dichtung und Wahrheit*' [Poetry and Truth], because it raises itself by higher tendencies from the region of a lower Reality" [Goethe 1901, 368 f.].

31 Goethe 1993, 209.

32 Cf. Weber-Fas 1974; Pausch 1996; cf. also Goethe 1986, 515; Goethe 1987, 350.

33 Cf. Wagner-Egelhaaf 2018.

34 Goethe 1986, 320 ("[...] for I had the strangest religious doubts, which I would have gladly taken this opportunity to correct. Since this was not to be, I composed a confession for myself which expressed my condition well enough to reveal in general to an understanding man what I was forbidden to say in detail" [Goethe 1987, 221]).

he goes to the Lord's table with his parents, the gratification lasts only for a couple of days. When Goethe writes about his sister Cornelia he also does it in terms of 'confession': "Aufrichtig habe ich zu gestehen, daß ich in mir, wenn ich manchmal über ihr Schicksal phantasierte, sie nicht gern als Hausfrau, wohl aber als Äbtissin, als Vorsteherin einer edlen Gemeinde gar gern denken mochte."³⁵ One might wonder whether the religious image of his sister here specifically calls for the mode of confession ...

Goethe's shift away from religion finally leads him to the figure of Prometheus, who actively rebels against his divine father Zeus.³⁶ Prometheus is the one who does not need or respect the gods any more, as he creates out of himself.

Indem ich mich also nach Bestätigung der Selbständigkeit umsah, fand ich als die sicherste Base derselben mein produktives Talent. Es verließ mich seit einigen Jahren keinen Augenblick; was ich wachend am Tage gewahr wurde, bildete sich sogar öfters Nachts in regelmäßige Träume, und wie ich die Augen auftat, erschien mir entweder ein wunderliches neues Ganze, oder der Teil eines schon Vorhandenen. [...] Wie ich nun über diese Naturgabe nachdachte und fand, daß sie mir ganz eigen angehöre und durch nichts Fremdes weder begünstigt noch gehindert werden könne, so mochte ich gern hierauf mein ganzes Dasein in Gedanken gründen. Diese Vorstellung verwandelte sich in ein Bild, die alte mythologische Figur des *Prometheus* fiel mir auf, der abgesondert von den Göttern, von seiner Werkstätte aus eine Welt bevölkerte. Ich fühlte recht gut, daß sich etwas Bedeutendes nur produzieren lasse, wenn man sich isoliere. [...] Indem ich nun hierbei [bei der Suche nach seinem eigenen Stil] die Hülfe der Menschen abzulehnen ja auszuschließen hatte, so sonderte ich mich, nach Prometheischer Weise, auch von den Göttern ab, um so natürlicher, als bei meinem Charakter und meiner Denkweise Eine Gesinnung jederzeit die übrigen verschlang und abstieß.³⁷

35 Goethe 1986, 791 ("I have to confess sincerely that I liked to imagine her, when I sometimes engaged in fancies about her destiny, not as a wife, but as an abbess, the mother superior of a noble convent" [Goethe 1987, 563]).

36 Cf. Wagner-Egelhaaf 2018.

37 Goethe 1986, 695 f. ("While I was thus looking around for something to confirm my independence, I found that the securest basis for it was my productive talent. For several years this had not abandoned me for a moment; what I perceived while awake in the daytime often developed into orderly dreams at night,

Prometheus is the symbol of the poetical perspective that, in Goethe's self-narration, competes with 'truth' as being the aim of a juridical and religious perspective.³⁸ In the above-mentioned letter to King Ludwig of Bavaria, Goethe also uses the term 'Fiktion' ('fiction') just a few lines later.³⁹ It is fiction that produces what Goethe calls "das eigentliche Grundwahre" of his life. Thus, not only poetry/fiction and empirical truth form competing perspectives, but also, and even more so, the simple truth of the facts and what Goethe describes as 'what is really fundamentally true'. It is not at all the facts by which one might judge a life – and an autobiography – it is rather a higher truth, the poetical truth.

4. COMPETING PERSPECTIVES II: FATHER AND SON

Autobiographies do not only narrate the life of one individual, the autobiographer, but often relate lives and portraits of other persons as well – family, friends, famous contemporaries, literary or mythological figures and so on.⁴⁰ These 'others' may support the narrator's perspective, but they may also represent competing perspectives within the autobiographical text and thus help to shape the autobiographer's perspective. In this sense, they function as figures of image control.

and when I opened my eyes I would see either an amazing new whole or a part for something already begun. [...] As I reflected on this natural gift and saw that it was my very own possession, which no outside influence could either facilitate or hinder, I was glad to make it the philosophical basis for my whole existence. The idea transformed itself into an image: I was struck by the old mythological figure of Prometheus, who was separated from the gods and populated the world for himself out of his own workshop. I was keenly aware that one had to isolate oneself in order to produce something of significance. [...] Since it was necessary to decline, indeed to shut out, anyone's help with this [in finding his own poetic style], I imitated Prometheus by separating myself from the gods, and this was all the more natural for me since my character and turn of mind were such that one sentiment would always crowd out and obliterate the rest" [Goethe 1987, 468 f.].
38 Notably, also Paul Heyse whose autobiography on the one hand sticks closely to Goethe's model, yet on the other hand is strikingly different, also ends up with Prometheus, although in a lighter version presenting the reader a poem with the title "Der Promethide" (Heyse 1912, 321 f.).

39 John Oxenford translates the title of *Dichtung und Wahrheit* as *Fiction and Truth* (1882).

40 Cf. Rügemeier 2014.

The most prominent figure of image control in Goethe's *Dichtung und Wahrheit* is – his father. This may appear to be somewhat self-evident, since the father always plays a decisive role in the biography of a son – be it in a positive sense with emotional bonds, be it in a negative and hostile way.⁴¹ In Goethe's autobiography, however, Johann Kaspar Goethe is of particular importance for the education and professional career of his son. Goethe gives much more attention to his father than to his mother in his autobiographical narration. Father Goethe (1710–1782) is the one who from the beginning is the driving force in his son's education.⁴² Goethe's father had, as mentioned above, also studied law but did not practice the profession. As he lived as a pensioner he had plenty of time to look after the education of his children. And his only remaining son Johann Wolfgang received more attention than his daughter Cornelia. In his role as father Johann Kaspar Goethe is the natural judge of the deeds and misdeeds of Goethe, the child and young man. In Book Five for instance, when Goethe's parents discover that their son is keeping bad company (Pylades and Gretchen) the father launches a real investigation into the case, while the delinquent Goethe is banished to his room. Goethe's mother lets her son know:

Der Vater ist außer sich, und wir haben nur soviel von ihm erlangt, daß er die Sache durch einen Dritten untersuchen will. Bleib auf deinem Zimmer und erwarte was bevorsteht. Der Rat Schneider wird zu dir kommen; er hat sowohl vom Vater als von der Obrigkeit den Auftrag: denn die Sache ist schon anhängig und kann eine sehr böse Wendung nehmen.⁴³

41 The father appears also as an important figure of image control in the story of Perpetua, as is pointed out by Marco Formisano (cf. Formisano 2018, 225).

42 This is not going to be a psychoanalytical analysis of Goethe's relationship with his father. This has already been done by Kurt R. Eissler, who points out that in his later years Goethe deified his father (Eissler 1963, II, 718).

43 Goethe 1986, 230 ("Your father is beside himself, and the only concession we have gotten from him is that he will let someone else investigate the matter. Stay in your room and await what is in store for you. Councilor Schneider will come to you. He has his instructions not only from your father but also from the authorities. The matter is already being prosecuted and may take a very bad turn" [Goethe 1987, 162]).

The affair is handled like a juridical interrogation until, the next day, Goethe is granted an “Amnestie”⁴⁴.

Johann Kaspar Goethe left his mark on young Goethe’s world view in many ways. In Book One of his autobiography, Goethe reports that his father had decorated a corridor of the Frankfurt parental home with Roman scenes so that, from his early days, the boy Goethe had a view of Italy:

Innerhalb des Hauses zog meinen Blick am meisten eine Reihe römischer Prospekte auf sich, mit welchen der Vater einen Vorsaal ausgeschmückt hatte, gestochen von einigen geschickten Vorgängern des *Piranesi*, die sich auf Architektur und Perspektive wohl verstanden, und deren Nadel sehr deutlich und schätzbar ist. Hier sah ich täglich die Piazza del Popolo, das Coliseo, den Petersplatz, die Peterskirche von außen und innen, die Engelsburg und so manches andere. Diese Gestalten drückten sich tief bei mir ein [...].⁴⁵

Goethe’s father wished to see his son follow his, the father’s, own path and way of life. As he himself had travelled to Italy in his youth and had also written a travelogue in Italian (*Viaggio per l’Italia*) he was keen to send his son to Italy too to complete his education. When Goethe undertook a journey to Switzerland in 1775, Johann Kaspar recommended “einen Übergang nach Italien, wie es sich fügen und schicken wollte”.⁴⁶ Shortly afterwards, the opportunity indeed presents itself. When Goethe and his friend Jakob Ludwig Passavant are on top of Mount St. Gotthard, competing perspectives open up, in a very literal sense, namely the way southwards to Italy on the one hand, which would have been the father’s perspective, and the way northwards, back to Frankfurt, on the other,

⁴⁴ Goethe 1986, 235 (“amnesty” [Goethe 1987, 165]).

⁴⁵ Goethe 1986, 19 (“Inside the house, my attention was primarily attracted to a series of scenes of Rome which my father had used to decorate a corridor. They had been engraved by some skilled predecessors of Piranesi who understood architecture and perspective and employed their engraving tools precisely and creditably. Daily I looked at the Piazza del Popolo, the Coliseum, St. Peter’s Square, St. Peter’s Basilica from within and without, the Castel Sant Angelo, and much besides. These edifices made a deep impression on me [...]” [Goethe 1987, 23]).

⁴⁶ Goethe 1986, 786 (“Encouraged by my father’s exhortations, since he strongly favored a trip in that direction and recommended that I not pass up an opportunity to cross over into Italy if one presented itself” [Goethe 1987, 560]).

as Goethe is still longing for Lili Schönemann with whom, however, he had already (for family reasons!) split up.⁴⁷ Goethe decides to return to Frankfurt – going against the perspective his father has. The explanation he gives is an anthropological one, namely the general statement that man, in such situations, is ruled by earlier impressions.⁴⁸ Although it is quite clear that the relationship with Lili will not be restored, Goethe refers to something that stands for his own individual development, earlier impressions and experiences – and he ignores the wishes of his father.

A very similar situation occurs in Book 20 of *Dichtung und Wahrheit*. Goethe's father had a quite distinct and completely different vision for the future of his son than Goethe had himself. Johann Kaspar Goethe wanted his son to live as the citizen of a Free City (like himself), and, after the success of *Götz von Berlichingen* (1773) and *Die Leiden des jungen Werther* (1774) (*The Sorrows of Young Werther*), to earn his reputation as a poet, but by no means did he want to see him employed at a prince's court. And this was exactly what was about to happen as Johann Wolfgang had made the acquaintance of Duke Carl August of Weimar, who invited him to Weimar and later offered him a position at court. For Goethe's father, as a citizen of the Free City of Frankfurt, this was tantamount to a worst-case scenario.

At the very end of *Dichtung und Wahrheit*, the reader sees Goethe waiting for the Duke's coach, which is – due to unforeseen circumstances – much delayed. While waiting for the coach from Weimar, Goethe retreats to his room in his parental home and delves into his tragedy *Egmont* (which was published in 1788):

Weil aber die Einsamkeit und Enge jederzeit für mich etwas sehr günstiges hatte, indem ich solche Stunden zu nutzen gedrängt war, so schrieb ich an meinem Egmont fort und brachte ihn beinahe zu Stande. Ich las ihn meinem Vater vor, der eine ganz eigne Neigung zu diesem Stück gewann, und nichts mehr wünschte, als es fertig und gedruckt zu sehn, weil er hoffte daß der gute Ruf seines Sohns dadurch sollte vermehrt werden.⁴⁹

47 Cf. Goethe 1986, 810–812; Goethe 1987a, 576–578.

48 Cf. Goethe 1986, 811; Goethe 1987a, 577.

49 Goethe 1986, 845 (“But there was invariably something very favorable for me about solitude and confinement, because I felt constrained to use such hours profitably; and so I continued writing at my *Egmont* and almost completed it. I read it aloud to my father, who became particularly fond of this play. His dearest wish was to see it finished and in print, because he hoped that it would add to his son's good repute” [Goethe 1987, 600 f.]).

The quotation shows Goethe's father as being greatly interested in the image his son has. Johann Kaspar does not believe the coach will be coming, or does not want to believe it, and takes the delay as proof of the Duke's joking with a free citizen's son. After a couple of days, therefore, Johann Kaspar sends his son off on the long projected Grand Tour to Italy – the tour he himself had undertaken as a young man and which, in the 18th and 19th centuries, was mandatory for educated people from higher circles of society. And Goethe, the son, can no longer oppose his father's will. So he heads south and, as a stopover, spends some time in Heidelberg at Madame Delft's. Madame Delft is an old friend of Goethe's father and a supporter of Johann Kaspar's perspectives concerning his son, while also developing her own ideas about young Goethe's future. She is already thinking about a new marriage in Heidelberg and a prospective position at the court of Kurfürst (Elector) Carl Theodor in Mannheim. However, one night shortly before Goethe's definite departure for Italy, a dispatch arrives from Frankfurt with the heady news that the duke's coach has indeed arrived. What follows is a dramatic scene of competing perspectives. Goethe sends Madame Delft away, who is very upset, and asks for fifteen minutes in which to think. The competing perspectives on stage in this situation are Weimar and Italy and Goethe sees himself literally at a crossroads of his life: "So sehr sich auch mein Verstand und Gemüt gleich auf diese Seite neigte, so fehlte es doch meiner neuen Richtung auch nicht an einem bedeutenden Gegengewicht."⁵⁰ When Madame Delft returns, still agitated and trying to keep Goethe on his way to Italy, he orders a coach to Frankfurt and finally bursts out in the words of his tragic protagonist Egmont:

Kind, Kind! Nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mutig gefaßt, die Züge festzuhalten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam.⁵¹

50 Goethe 1986, 851 ("Although my heart and mind were very much inclined in this direction, still my new orientation did not lack a significant counterweight" [Goethe 1987, 604]).

51 Goethe 1986, 852 ("Child! Child! no more of this! As though whipped on by invisible spirits, the sun-steeds of time run off with the flimsy chariot of our destiny, and nothing is left for us to do except grasp the reins with courage and composure

And off he goes – on the route back to Frankfurt, yet neither to follow his father’s perspective, nor to be reunited with Lili Schönemann, but to follow his own vision of his future.

5. ALIBI II: THE SYMBOLIC

And ‘vision’ does indeed seem to be the appropriate term for what happens in this fevered finishing scene of *Dichtung und Wahrheit*. A few pages earlier, Goethe introduces his idea of ‘the daemonic’, a force he describes as follows:

Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig, nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand, nicht teuflisch, denn es war wohltätig, nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge, es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles was uns begrenzt schien für dasselbe durchdringbar, es schien mit den notwendigen Elementen unseres Daseins willkürlich zu schalten, es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich stoßen.⁵²

The notion of ‘the daemonic’ is developed with respect to Egmont, the visionary⁵³ protagonist of Goethe’s play, whom Goethe presents as a daemonic character. By bursting out in the words of Egmont his decision to return to Frankfurt is depicted as daemonic and, so to speak, taken

and divert the wheels, now right, now left, from a stone here, or a sudden drop there. Who knows what the destination is? The driver scarcely remembers from whence he has come” (Goethe 1987a, 605). The protagonist of *Egmont* uses these words in Act II of the drama [cf. Goethe 1988, 489; cf. Wagner-Egelhaaf 2019]).

52 Goethe 1986, 839 f. (“It was not divine, for it seemed irrational; not human, for it had no intelligence; not diabolical, for it was beneficent; and not angelic, for it often betrayed malice. It was like chance, for it lacked continuity, and like Providence, for it suggested context. Everything that limits us seemed penetrable by it, and it appeared to dispose at will over the elements necessary to our existence, to contract time and expand space. It seemed only to accept the impossible and scornfully to reject the possible” [Goethe 1987, 597]).

53 The tragedy of *Egmont* closes with a somewhat kitsch-laden vision of Egmont’s girlfriend Clärchen as “*Freiheit in Himmlischem Gewand von einer Klarheit umflossen [...] auf einer Wolke*” (Goethe 1988, 549) (“Freedom, in a celestial garb, surrounded by a glory, [...] in a cloud” [Goethe 1850, 397]).

alibi, i.e. elsewhere, in this case in Goethe's own literary figure. This refers back to the wish of Goethe's imaginary friends that, by writing his autobiography, Goethe should close the gap between his works and his life. By quoting Egmont in this crucial situation in his own life, Goethe performs the requested act of closure between his work and his life. The imagery of the quotation from Egmont also recalls the astrological topos at the beginning of Book One of *Dichtung und Wahrheit*:

Am 28. August 1749, Mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in *Frankfurt am Main* auf die Welt. Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau, und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig: nur der Mond, der so eben voll ward, übte die Kraft seines Gegenseins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen.⁵⁴

The astrological topos cites the alibi of another famous autobiographer, Geronimo Cardano, who, in his autobiography *De propria vita*, published in 1643, also describes the constellations of the stars as meaningful for his own life. Yet why does Goethe, who lived in a post-Enlightenment age and obviously no longer believed in astrology, refer to the stars? The playful and slightly ironic reference to the stellar constellation alludes to a mythological concept of predestination which does not, however, seem binding any more – similar to the daemonic that oscillates between chance and providence. The stellar constellation provides a 'higher' (in the very literal sense) perspective from which to view the protagonist's earthly life. This is, needless to say, the poetical perspective that Goethe opposes to the truth of the facts and which produces "eine höhere

⁵⁴ Goethe 1986, 15 ("It was on the 28th of August, 1749, at the stroke of twelve noon, that I came into the world in Frankfurt on the Main. The constellation was auspicious: the Sun was in Virgo and at its culmination for the day. Jupiter and Venus looked amicably upon it, and Mercury was not hostile. Saturn and Mars maintained indifference. Only the Moon, just then becoming full, was in a position to exert adverse force, because its planetary hour had begun. It did, indeed, resist my birth, which did not take place until this hour had passed." [Goethe 1987, (21)]).

Wahrheit”⁵⁵ (“a higher truth”⁵⁶). This ‘higher truth’ serves as an alibi in its literal spatial meaning and it allows the autobiographer to escape from any accusation of violating the truth of ‘what really happened’. Goethe thus proposes a concept of autobiography that views the autobiographer as someone to be judged only by his own individual criteria.

The stellar horizon resumed at the very end of *Dichtung und Wahrheit* simultaneously provides the text’s closure and opening. The autobiographer as charioteer tries to keep control of the sun-steeds of time that are dashing along.⁵⁷ Significantly, the charioteer is not at all in complete control, but concentrates on grasping the reins so as to divert the wheels from obstacles and drops. The direction of the course is open to an elsewhere. Thus, the final image of *Dichtung und Wahrheit* depicts a precarious image of control. It is a daemonic image insofar as one does not know where it leads to. As it cannot be designated as ‘religious’, its inconceivability retains a religious dimension. When Goethe says that the daemonic “bildet eine der moralischen Weltordnung wo nicht entgegengesetzte, doch sie durchkreuzende Macht”⁵⁸ it also contains a criminal dimension. In the daemonic, there is nothing to be designated or confessed. It can only be acted out or is itself acting through the autobiographical subject. As an ‘elsewhere’ that can best be visualized by being projected onto the skies, onto myth-like literary figures such as Prometheus and Egmont, or onto a ghostly group of nameless friends, the figure of the alibi may be interpreted as a suggestive trope of autobiographical image control. Its multiple poetic imagery refers to the symbolic dimension of Goethe’s narration of his life and thus presents a competing perspective to what in the religious as well as in the juridical context may be considered as ‘truth’. The alibi stages an ‘elsewhere’ as the poetical truth of the autobiographical: “Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam.”⁵⁹

55 Eckermann 1999, 479.

56 Goethe 1901, 368.

57 One might be reminded here of Schiller’s flattery wording of Goethe’s second “Jugend der Götter” (Schiller 1977, 35) (“youth of the gods” [Schiller 1845, 220]) which Goethe omitted but may still have had in mind, when producing the friend’s letter.

58 Goethe 1986, 841 (“opposed to the moral world order” [Goethe 1987a, 598]).

59 Goethe 1986, 852 (“Who knows what the destination is? The driver scarcely remembers from whence he has come” [Goethe 1987, 605]). There are indeed intriguing similarities between Perpetua’s allegorical truth and alibi on the one hand and Goethe’s symbolic truth and alibi on the other hand (cf. Formisano 2018, 229, 231).

BIBLIOGRAPHY

- Alpmann et al 2014** Alibi, In: Alpmann, Josef A. / Krüger, Rolf / Wüstenbecker, Horst (ed.): Studienlexikon Recht. München 2014, 35.
- Bernard 2017** Bernard, Andreas: Komplizen des Erkennungsdienstes. Das Selbst in der digitalen Kultur. Frankfurt a.M. 2017.
- Carlà-Uhink 2019** Carlà-Uhink, Filippo: Image Control in Court. (Auto)Biographical Elements in Athenian Trial Speeches. In: Blamberger, Günter / Boschung, Dietrich (ed.): Competing Perspectives. Figures of Image Control. Paderborn 2019, 259–288.
- De Man 1979** De Man, Paul: Autobiography as De-facement. In: Modern Language Notes 94/5 (1979), 919–930.
- Derrida 1980** Jacques Derrida: Nietzsches Otobiographie oder Politik des Eigennamens. Die Lehre Nietzsches. In: Frank, Manfred et al. (ed.): Fugen. Deutsch-Französisches Jahrbuch für Textanalytik. Olten 1980, 64–98.
- Eckermann 1999** Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, ed. by Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grütters. In: J.W. Goethe: Sämtliche Werke, 40 Bde., vol. 12 (39). Frankfurt a.M. 1999.
- Eissler 1986** Eissler, Kurt R.: Goethe. A Psychoanalytic Study 1775–1786. 2 vols. Detroit 1963.
- Formisano 2019** Formisano, Marco: The Trial, the Vision and the Death of a Young Christian Martyr. In: Blamberger, Günter / Boschung, Dietrich (ed.): Competing Perspectives. Figures of Image Control. Paderborn 2019, 215–233.
- Frederiksen 2007** Frederiksen, Paula: Die Confessiones (Bekenntnisse). In: Augustin Handbuch, ed. by Volker Henning Drecoll. Tübingen 2007, 294–309.
- Goethe 1850** Dramatic Works of Goethe: Comprising Faust, Iphigenia in Tauris, Torquato Tasso, Egmont, transl. by Anna Sweenwick. And Goetz von Berlichingen, transl. by Sir Walter Scott, carefully revised. London 1850.
- Goethe 1882** Johann Wolfgang Goethe: Truth and Fiction. Relating my Life. From the German by John Oxenford. New York 1882.
- Goethe 1901** Conversations with Eckermann. Being Appreciations and Criticisms on Many Subjects by Johann Wolfgang von Goethe. With a Preface by Eckermann and Special Introduction by Wallace Wood. Washington and London 1901.
- Goethe 1986** Goethe, Johann Wolfgang von: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, ed. by Klaus-Detlef Müller. In: J.W. Goethe: Sämtliche Werke, 40 vols., vol. I/14. Frankfurt a.M. 1986.
- Goethe 1987** Goethe, Johann Wolfgang von: From My Life. Poetry and Truth. 2 vols. Transl. Robert R. Heitner, introd. and notes Thomas P. Saine, ed. by Thomas P. Saine and Jeffrey L. Sammons. In: Goethe's Collected Works, vols. 4 and 5. New York 1987.

- Goethe 1988** Goethe, Johann Wolfgang: Egmont. In: Dramen 1776–1790, unter Mitarbeit von Peter Huber ed. Dieter Borchmeyer, In: J.W. Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, 40 vols., vol. I/5. Frankfurt a.M. 1988, 459–551, 1233–1280.
- Goethe 1993** Goethe, Johann Wolfgang von: Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod. Part II: Vom Dornburger Aufenthalt 1828 bis zum Tode, ed. by Horst Fleig. In: J.W. Goethe: Sämtliche Werke, 40 Bde., vol. II/11. Frankfurt a.M. 1993.
- Grimm 1854** Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Vol. I. Leipzig 1854.
- Heyse 1912** Heyse, Paul: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Fünfte Auflage, neu durchgesehen und stark vermehrt. Erster Band: Aus dem Leben. Stuttgart und Berlin 1912.
- Kremer 2017** Kremer, Roman B.: Autobiographie als Apologie. Rhetorik der Rechtfertigung bei Baldur von Schirach, Albert Speer, Karl Dönitz und Erich Raeder. Göttingen 2017.
- Mathieu-Castellani 1996** Mathieu-Castellani, Gisèle: La scène judiciaire de l'autobiographie. Paris 1996.
- Moser 2019** Moser, Christian: "Rousseau juge de Jean-Jacques": Alibi as a Structural Device in Rousseau's Autobiographical Writings. In: Blamberger, Günter / Boschung, Dietrich (ed.): Competing Perspectives. Figures of Image Control. Paderborn 2019, 235–257.
- Pausch 1996** Pausch, Alfons / Pausch, Jutta: Goethes Juristenlaufbahn. Rechtsstudent, Advokat, Staatsdiener. Köln 1996.
- Rüggemeier 2014** Rüggemeier, Anne: Die relationale Autobiographie: Ein Beitrag zur Theorie, Poetik und Gattungsgeschichte eines neuen Genres in der englischsprachigen Erzählliteratur. Trier 2014.
- Schiller 1845** Schiller Friedrich: Letter to J.W. Goethe, 17th January, 1797. In: Correspondence between Schiller and Goethe from 1794 to 1805, transl. and ed. by George H. Galvert. New York / London 1845, 220 f.
- Schiller 1977** Schiller Friedrich: Brief an J.W. Goethe, 17. Januar 1797. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Briefwechsel. 43 vols., ed. by Norbert Oellers / Stock, Frithjof. Weimar 1977. Vol. 29: Schillers Briefe 1.1.1796–31.10.1798, 35 f.
- von Soosten** Soosten, Joachim von: Sin. In: The Brill Dictionary of Religion. Ed. by Kocku von Stuckrad, Leiden 2006; http://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-dictionary-of-religion/sin-COM_00419?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.brill-dictionary-of-religion&s.q=Sin (15 December 2017).
- Wagner-Egelhaaf 2005** Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie. Stuttgart, Weimar 2005.
- Wagner-Egelhaaf 2017** Wagner-Egelhaaf, Martina: Die Stimme der Konversion. In: W.-E., M. (ed.): Stimmen aus dem Jenseits / Voices from Beyond. Ein interdisziplinäres Projekt / An Interdisciplinary Project. Würzburg 2017, 54–70.

Wagner-Egelhaaf 2018 Wagner-Egelhaaf, Martina: "Du hast dich gegen Gott entschieden". Literarische Figurationen religiösen Entscheidens (Augustinus und Goethe). In: Drews, Wolfram / Pfister, Ulrich / Wagner-Egelhaaf, Martina (ed.): Religion und Entscheiden. Würzburg 2018, 99–118.

Wagner-Egelhaaf 2019 Wagner-Egelhaaf, Martina: Trauerspiel und Autobiographie. Handeln und Entscheiden bei Goethe. In: Pfister, Ulrich (ed.): Kulturen des Entscheidens. Institutionen – Ressourcen – Praktiken – Reflexionen. Göttingen 2019, 71–89.

Weber-Fas 1974 Weber-Fas, Rudolf: Goethe als Jurist und Staatsmann. Frankfurt a.M. 1974.

Wilhelms 2017 Wilhelms, Kerstin: My Way. Der Chronotopos des Lebenswegs in der Autobiographie (Moritz, Fontane, Dürrenmatt und Facebook). Heidelberg 2017.

MARCO FORMISANO

PERPETUA'S ALIBI

Image Control, Visions and Death in the *Passio Perpetuae et Felicitatis*

1. INTRODUCTION

That law and literature have had a long lasting connection since the origins of Western culture should be an obvious thing. And yet, among literary scholars in particular, there has been surprisingly little theorizing on the interaction between these two disciplines.¹ Within this relatively small field, the two literary genres which have typically received attention are the novel and drama. Trial scenes are often at the center of discussion, attracting attention in particular for their theatrical elements.² Biography and autobiography, on the other hand, generally perceived as marginal genres, have rarely been considered in relationship to law. But as this section of the present volume seeks to demonstrate, this relationship not only consists of a superficial commonality of themes and motifs, but more intriguingly, of a substantial affinity between (auto)biography and legal discourse.

Biography and autobiography have a very long history, and the Athenian trial speeches discussed by Filippo Carlà-Uhink in his paper in this volume reveal not only that the juridical context played a fundamental role in shaping (auto)biographical discourse but also that certain characteristics deeply marked it from its very origin. Carlà-Uhink emphasizes

¹ The debate about the relationship has been mainly initiated by legal scholars. See the summa by Posner 2009 and the collection of essays Sarat/Anderson/Frank 2010.

² See for instance Farmer 2010.

that within this discourse it is “the ability to tell our own version of a story, and tell it in the language (and according to the communication codes) of the people we want to *believe* us and to *trust* us”³, that heavily informs the autobiographical genre as an instrument of image control. From the Athenian trial speeches emerges the point that “there is no distinction between spheres of action, between public and private life; the dominant idea is that a bad person is always bad, a good person always good, and thus anecdotes from the private sphere could be perfectly relevant in deciding whether someone was worthy of a public charge”⁴. If ancient trial speeches very much insist on the unity between private and public persona of the defendant in order to show how his or her life has always been good and lived according to the rules and standards of Greek society, ancient and modern autobiographical texts, as has been convincingly shown by Gisèle-Mathieu Castellani, always manifest a need of being read and perceived within a “scène judiciaire”, i.e. a trial situation, no matter whether real or, as very often is the case, fictional. Autobiography makes of the ‘juridical scene’ not only the very cause at the origin of writing but also a motif. An autobiography is at the same time “a testimony, a plea, a justification and an indictment.”⁵ Thus, given this implicit need for justification, the autobiographical account always presents an alibi, either real (the defendant was not there when the crime was committed) or metaphorical (the author justifies him or herself in front of a fictional tribunal). The real or fictional juridical scene characterizing the (auto)biographical genre would deserve much more attention, especially if considered from the vantage point of studies of law and literature.⁶

As we will shortly see, the text at the center of this discussion seems to confirm but at the same time also to problematize and eventually destabilize many aspects identified and discussed by Carlà-Uhink and Mathieu-Castellani. The *Passion of Perpetua and Felicitas* (*Passio Perpetuae et Felicitatis*, from here on PPF) is a text in which the *trial* represents the fundamental content, its narrative context, its driving force and motivation, and is thus in this regard quite similar to the Athenian speeches, in

3 Carlà-Uhink 2019, 259 emphasis mine.

4 Carlà-Uhink 2019, 265.

5 Mathieu-Castellani 1996, 29.

6 Interestingly enough Grossman 2002, although the book is entitled *The Art of Alibi. English Law Courts and the Novel*, does not really thematize or problematize the concept of alibi.

which the accused person is called upon to justify himself (in the Athenian courtroom, from which women were excluded from speaking, the speaker was always a man). Of course, from a historical perspective the motivation is of a different nature: while the Athenian trial speeches represent true documents of trials whose existence is not open to doubt, the PPF, whether we read it as a historical testimony or a piece of fiction, was not written for an immediate material or juridical urgency. Rather, it responds to the need for shaping an early Christian community through the testimony of its heroic martyrs, and, if we believe what is narrated in the text itself, it also responds to a personal necessity of Perpetua herself, who through her writing wanted to bring order and give sense to the events around her execution as well as putting them in the perspective of her Christian belief. Nonetheless, both the Athenian trial speeches and the PPF arguably participate in the same discourse: the trial, the verdict, and the possible sentencing to death are real, in opposition to the fictional juridical scenes which appear in later texts, such as Rousseau's and Goethe's autobiographies and in other texts described by Mathieu-Castellani.

Another point of contact between the Athenian speeches and the Latin *passio* is the concept of "belief", but with an important difference: if the Athenian defendants ask to be believed for the fact that they conducted and still conduct an unreproachable life, the martyr Perpetua testifies to *belief* itself. But this belief implies also a disbelief: the readers, as we will shortly see, are asked to disregard human judgement and worldly tribunals. Perpetua, unlike her Athenian predecessors, actively shows that her life is incompatible with contemporary Roman social standards, which she rejects in some striking ways. By considering the relative affinity of the circumstances depicted in the Greek texts and the Latin one, Perpetua gives a surprising response to the very real juridical case in which she is involved on the base of an equally real accusation: that of being a Christian and thus refusing to sacrifice in honor of the emperor.⁷

To anticipate my conclusion, although the trial situation in the PPF is far from being imaginary, and Perpetua really is prosecuted and eventually condemned to die for a concrete charge, in the autobiographical section she neglects and finally escapes the immediate context of the trial by

⁷ For a compact and up to date description of the circumstances and historical context of the events around Perpetua's trial and execution cf. Bremmer/Formisano 2012, 1–7. Cf. also the monumental critical edition with lengthy introduction, English translation and commentary by Heffernan 2012.

creating an alternative reality which transfigures and projects on to a spiritual level her condition, and within which she ends up being in a fundamental sense the winner of the contest rather than the one who is condemned to death. For Perpetua creates her own alibi, i.e. another level of reality which is represented by another *textual* level. As I will show in the following discussion, the PPF, despite its brevity, is a multilayered and complex text, within which Perpetua on the one hand is able to shape her own destiny as a martyr and to gain full control of it and, on the other, becomes both object and subject of competing perspectives showing her from different angles. The diverging perspectives create a tension between the autobiographical and biographical narratives. In this sense, the figure of Perpetua appears as not unitary, but fragmented (I will return on this point later). As we will see though, from the conceptual perspective there is a strong coherence between the two parts of the text.

2. PERPETUA'S TEXTUAL ALIBI

The PPF is an extraordinary text belonging to the vast corpus of early Christian *Acts of the Martyrs* and *Passions*, that narrate the suffering and death of Christians in the context of persecutions during the first four centuries of the Common Era. The PPF is unique within this corpus but however fascinating and moving, it is also very problematic because of its peculiar textuality. In fact, although it is considered an historical document by the Roman Catholic Church in virtue of its quality as a testimony, its structure seems to radically destabilize and eventually subvert precisely its claim of being a historical record.

The so called *acta et passiones martyrum* constitute a genre which in past centuries was the object of severe critical scrutiny. First, as to the distinction between *acta* and *passiones*: the *acta* are so called precisely because they originally purported to be juridical records of real trials, whereas the term *passio* suggests a text dominated by narrative and/or semi-fictional elements, in some cases a later reworking of earlier documents, perhaps including some *acta*. Expectedly, the main task scholars long undertook was to create a line of demarcation between “true and trustworthy” reports on the one hand, documenting the persecution of early Christians, and on the other hand the so-called *passions épiques* (a term first popularized by the Bollandist Father Hippolyte Delehaye in the early 20th century, and which is still commonly used). These *passions épiques* are understood to be fictional narratives whose veracity cannot

be confirmed by trustworthy historical evidence, and which emphasize miraculous and transcendent events rather than providing reports written during or soon after the martyrdoms themselves.

The PPF belongs to the very few texts from the entire corpus of *acta* and *passiones* which is still considered by the Church to be a document testifying to a historical truth. This text tells of the imprisonment and subsequent martyrdom of a small group of Christians: Perpetua, Saturus, Felicitas, Secundulus, Revocatus and Saturninus. They were put to death on the 7th of March 203 AD after having been found guilty of the legal charge most commonly made against Christians in this period: they refused to participate in sacrifices in honor of the emperor, at that point Septimius Severus. The text was very probably written down or, better, 'put together' about twenty years after the event. Two versions of the *Passio* have been handed down to us, one in Latin, the other in Greek. While most scholars consider the Latin version to be the original, and the Greek a translation, indisputable evidence is not available. It is worth noticing another element which, although this cannot be discussed in this short paper, nonetheless makes the transmission and the history of this text more complicated. A later rewriting of the PPF in two different versions, both in Latin, perhaps from the 5th century CE, has been also handed down to us.⁸ As will be briefly discussed at the end of this paper, these two later texts, usually called *acta* A and *acta* B, present themselves as the true records of the trial and their most interesting aspect is that by various means they actively neutralize precisely the uniqueness of the PPF and the "unruliness" of Perpetua herself.⁹

In fact, despite the historical trustworthiness that has long been ascribed to it, the PPF is a strange text, to say the least, whose main characteristic is its composite quality: it consists of several distinct parts. This structural feature implies its 'made-upness', so to speak, and already in principle seems to dispute and destabilize its primary function as historical document.

As can be seen in the accompanying table (from Shaw 1993, 21), the text consists of three different narrative voices representing different authorial instances. An anonymous narrator, whom scholars usually refer to as "the redactor", introduces the text with a highly stylized doctrinal preface, in which he or she insists on the legacy of *nova documenta* (new proofs of faith) and not only of *vetera exempla* (ancient examples) and

⁸ Cf. Amat 1996 and Kitzler 2015.

⁹ Perkins 1995, 105.

Table 12.1. *Structure of the 'Passions of Saints Perpetua and Felicity'*

Editor's Introduction to the document (1–2)
(a) Statement concerning the theological status of the document (1)
(b) Introduction to the principal characters of the drama (2)
Perpetua's account of her arrest, imprisonment, and life in prison to the point of her execution 'written in her own hand' (3–10)
(a) Arrest and first encounter with her father (3)
(b) First vision (4)
(c) Second encounter with her father (5)
(d) Trial scene and third encounter with her father (6)
(e) Visions of Dinocrates (7–8)
(f) Life in prison and final encounter with her father (9)
(g) Vision of personal combat in the arena (10)
Vision of Saturus , one of Perpetua's fellow prisoners, 'written in his own hand' (11–13)
Editor's account of the fate of Perpetua and her fellow prisoners (14–21)
(a) General statement on the fidelity of the documents (14)
(b) Report of the fate of Felicitas (15)
(c) Report on the execution of the prisoners in the amphitheatre (16–21.10)
(d) Peroration on the significance of the martyrdoms (21.11)

8 Structure of the 'Passions of Saints Perpetua and Felicity'

(From: B. Shaw 1993, 21)

quotes several Biblical passages in support of this view. After this short but doctrinally rather dense preamble, the redactor introduces the martyrs themselves, in particular Perpetua:

Arrest was made in the town of Thuburbo Minus of the young catechumens Revocatus and Felicity, his fellow slave, and of Saturninus and Secundulus. Among them was also Vibia Perpetua, who was well born, well educated, honourably married (*honeste nata, liberaliter instituta, matronaliter nupta*), and who had a father, a mother, and two brothers, one of them also a catechumen, and an infant son at her breast. She herself was about twenty-two years old. From this point on the entire narrative of her martyrdom is her own, just as she left it written out by her own hand according to her own intention (*haec ordinem totum martyrii sui iam hinc ipsa narravit sicut conscriptum manu sua et suo sensu reliquit*). (PPF 2)¹⁰

¹⁰ All translations of the PPF quoted here are by Farrell and Williams 2012.

With these words the perhaps most fascinating part of the text is introduced. The words allegedly written by Perpetua herself during her imprisonment are extraordinary for several reasons. This is the only text among the *acta* and *passiones* to include a first person narration, i.e. an autobiographical narrative. And the most striking autobiographical mark, which can turn precisely into its exact opposite, i.e. a mark of fictionality, is the fact that at the end of her diary, Perpetua refers to her inability to complete the narration, since her own death remains of course unnarratable for her:

This is my account of what happened up to the day before the games. As for an account of the games themselves: someone else may want to write that up.

hoc usque in pridie muneris egi; ipsius autem muneris actum, si quis voluerit, scribat (PPF 10, 15).

If we believe that Perpetua really wrote this part of the text, then some implications need to be emphasized. First, this represents one of very few surviving autobiographical narrations in Latin literature. Second, Perpetua would be one of the very few female authors in the surviving body of ancient Greek and Latin literature. Third, as we will see shortly more in detail, Perpetua refers not only to the miserable conditions of her captivity, but she also – and quite remarkably – narrates and *interprets* four visions which she experiences while in prison, i.e. this text gives the reader some access to the subconscious life of its protagonist.¹¹

After the martyr's diary concludes with the words quoted above (10, 15), the reader encounters Perpetua's co-martyr Saturus' narration of a vision that he had, in which Perpetua also plays a significant role. The redactor then fully regains the narrative voice, and proceeds to tell the story of the death of this group of young Christians, ending with Perpetua's execution and death. The very last paragraph, finally, briefly

11 Some scholars have raised serious doubts about the authenticity of the diary (see for instance Kraemer and Landner 2000). Personally I do not see any possibility of solving this problem and consider the instability of authorship a characteristic of the text which needs to be not only acknowledged but also interpreted as such, i.e. beyond any historical investigation. Even if doubts about the authenticity of the diary are more than legitimate, its readers are asked to believe that Perpetua indeed wrote this part of the text, and so I suggest that its interpretation must keep on this track.

refers back to the text's pompous opening, asserting that the *adolescentes catechumeni* (young catechumens) have now become *fortissimi martyres* (bravest martyrs).¹²

But to what extent can we consider Perpetua's account an autobiography? As has been noticed for instance by Mathieu-Castellani, memoirs and diaries cannot always be considered autobiographies, since these represent a tale of an entire life or of a considerable portion of it.¹³ But above all, an autobiography is always driven by a need to tell the author's story for a particular reason, more precisely in order to justify some actions taken in the past. In her important book on self writing, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*¹⁴, Adriana Cavarero reminds us that autobiography is always aimed at identifying a unitary design of the narrated life, which of course was not lived following that design but consists of a mix of accidents. Cavarero adduces a marvellous example from the work of the Danish novelist Karen Blixen, who tells the story of a man living by a pond who, awakened by a noise at night, runs out of his house trying to identify the causes of the noise. The next day he looks out of the window and recognizes in the footprints that he had left during the night, while running back and forth looking for the cause of the noise, the figure of a stork.¹⁵ The essential unity given to the narration of a life can only be realized when looking to it from the external perspective. Memoirs and *journaux intimes*, observed from this vantage point, are of course different, since they document and comment on various events in a fragmented fashion. If we use Blixen's image of the stork, memoirs and similar texts can testify only to the individual footprints and not to the larger picture, i.e. the stork, whose design can only be perceived once that the process has been concluded. But still, Perpetua's account can be considered as an autobiography indeed. In fact, besides the narration of contingent events, she also narrates and interprets her visions which are presented as prefigurations or, rather, transfigurations of her approaching death. And death represents an epistemic challenge for autobiography, since it obviously cannot be told by the author him- or herself. Death belongs

12 Williams 2012, 77 comments upon the fact that, whereas the title is characterized by the centrality of the feminine (Perpetua and Felicitas), "the closing invocation presents the martyrs as a group, undifferentiated in gender".

13 Mathieu-Castellani 1996, 40.

14 Translated into English as *Relating Narratives. Story telling and selfhood* (Cavarero 2000).

15 *Ibid.*, 1.

to the tale told by a person other than the author of an autobiography. As Cavarero rightly points out, “the unity of the self, which the desire for narration makes manifest, finds in the others’ tale her indispensable *incipit*, but never her *final* pleasure”¹⁶. If we consider the role of death in autobiography, the textual mechanism in the PPF becomes immeasurably complex. In her diary, especially through her visions, Perpetua constructs her very existence as a narrative driven precisely by the desire for death, death being for a martyr the absolute realization of her identity as such. As opposed to any other figure described in her account (such as her father, the *procurator*, the *tribunus* and the crowd witnessing her execution in the amphitheater), Perpetua sees in her approaching death not an evil, but rather the means to her own salvation and, from the narratological point of view, the coronation of her story. Only the readers, together with Perpetua, can recognize the stork, i.e. the general design of her life and its realization precisely – and paradoxically! – through death, since she gives them instructions on how to interpret not only her own text (the diary) but the entire story as narrated in the *Passio*, through the telling of her visions. In this sense, even if we hold Perpetua’s autobiographical narration to be fictional, a perfect interdependency between the biographical and the autobiographical elements of this text, i.e. between the redactor and Perpetua, is established, since the one is necessary to other. As the reader is told in the passage quoted above (PPF 10, 15) Perpetua wishes her story to be brought to its logical conclusion.

Cavarero considers the unusual case of Gertrude Stein’s *Autobiography of Alice Toklas*, in which it is Stein who writes her friend’s autobiography in the first person. Ironically enough, the protagonist turns out to be Stein herself, as observed through the lens of Toklas.¹⁷ The most impressive aspect of this idiosyncratic autobiography, as Cavarero contends, is the strong reciprocity established between the fictional narrator Alice Toklas and the author and subject of her “autobiography”, Stein, so that “one of the most shameless examples of egotism in contemporary literature gives us a lesson in altruism”, altruism being “the foundational principle of a self that knows itself to be constituted by another: *the necessary other*”¹⁸. Another voice is thus a necessary element in autobiography, and Stein’s paradoxical experiment reveals it perfectly, precisely because it overtly defies the most significant convention of the genre, i.e. the “anomalous

¹⁶ Ibid., 86.

¹⁷ Ibid., 81–93.

¹⁸ Ibid., 84.

coincidence of author, narrator and character”¹⁹. Even if the relationship between the redactor and the martyr in the PPF is of a different nature, an analogous conceptual constellation emerges and makes of this early Christian text one of the most complex in ancient literature. The interpenetration of the biographical with the autobiographical portion is striking for one reason in particular: precisely because the two present such a strong narrative continuity, the major challenge the text in its historicity poses is the intrinsic impossibility of establishing whether Perpetua really did write the diary ascribed to her. When the redactor introduces this part, he says that she left “the entire order of her martyrdom” (*ordinem totum martyrii sui*, PPF 2). The wording is somehow strange. *Ordo* refers to an exact report of a sequence of facts while *martyrium* is actually the very death of the martyr. Both terms are problematic in this context.²⁰ On the one hand the diary does have a temporal structure, but this is continuously interrupted by the telling of visions, which have the function of breaking precisely that “orderly” narrative of earthly events, projecting them on to another atemporal and spiritual level.²¹ On the other hand, Perpetua cannot tell her own historical martyrdom, which is in fact told by her ‘necessary other’, the redactor. This creates a sort of ontological co-dependence between the two parts; the diary cannot exist without the redactor and to a certain extent the redactor needs the diary in order to inform and instruct the reader about how to interpret the approaching death of Perpetua and her companions. The unity of the stork, in Blixen’s terms, is here provided by the harmony of the two parts, as autobiography dissolves into biography.

But it is important to emphasize that this harmony is still a product of two different voices, whatever real or fictional, and that, as argued above, there is also a certain conflict between the way in which Perpetua appears in her diary and the way she is subsequently depicted by Saturus and above all by the redactor. Fragmentation is an interesting aspect not only from a narrative point of view but also because it is the product of competing perspectives. It has been argued in post-modern feminist criticism that the unity of the subject characterizes the normative masculine prototypes of autobiography, such as Augustine, Rousseau or Goethe. These authors and many others represent the classical form of the genre since they emphasize a coherent self-narration by presupposing that

¹⁹ Ibid.

²⁰ Strangely enough, no commentator has drawn attention to this point.

²¹ Cf. Formisano 2008, 37–61.

“there exists in the first place a self-conscious subject who setting to write his life-story, translates in words the substantial reality of the ‘I’ – which precedes and is independent of the text”²². More than in gender dynamics, here I am interested in the fact that, as the PPF shows, it is possible to conceive of an “auto/biography” (the term is from Liz Stanley 1992) not as a unitary genre based on the substantial identity of the self, but on multiple and even competing views of the (self-)narrating subject. In this sense the PPF launches a different prototype – perhaps more feminine? – within autobiography. Finally, given the substantial uncertainty around the authorship and the composite structure of the text, the PPF is different from the others presented and discussed in this section of the book, which take for granted a compact narrating subject who is both author and protagonist.

Returning to the PPF, we have already observed that Perpetua’s voice is framed by the voice of the redactor and that she also appears as protagonist in the vision narrated by Saturus. This element creates a tension between the two narrative instances, the redactor and Saturus on the one hand, and Perpetua herself on the other. The textuality of the PPF produces competing perspectives by presenting different strategies of image control. And it is worth emphasizing that it is precisely this tension that destabilizes the quality as historical evidence which the Christian tradition has stubbornly attached to this work. I would like to focus on two aspects which are especially interesting for the topic of this volume, particularly in relation to autobiography as a presumption of alibi presented in front of a real or, as is more often the case in the later development of the genre, an imaginary or spiritual tribunal. While Perpetua’s diary reacts in a variety of ways to stereotypes of the feminine propagated by both pagan and Christian male literature, the (male) narrators do recur to that sort of stereotypization.²³ The most impressive example of this mechanism is given by the way in which Perpetua refers to her own body. After having being sentenced to combat the beasts in the arena, Perpetua asks to have her baby back – the baby had been staying with her in prison so that she could nurse it. But her father refuses the request. At this dramatic moment, Perpetua comments:

²² Cavarero 2000, 68.

²³ Cf. Lanata 1996 and Williams 2012.

It was God's will, though: not only did the baby stop wanting my breasts but they did not become inflamed. And so I was not subjected to the torment of anxiety for my baby and sore breasts as well (*et dolore mammarum macerarer*) (PPF 6, 8).

The concrete way the martyr refers to her own body is unusually open and almost scandalous for a Roman *matrona*, i.e. for a married woman belonging to the élites. But the way the redactor depicts her expectedly re-establishes all social clichés. For instance, during the fight with the animals in the arena, Perpetua is described as a typical Roman lady, modest and chaste:

And so, stripped naked and hobbled by nets, they were brought out. The people were aghast as they looked upon them, the one a beautiful girl, the other a woman fresh from giving birth and with dripping breasts. So they were called back and dressed in loose robes. Perpetua was first to be thrown and she fell on her back. And when she sat up, she rearranged the tunic that had been torn away from her body to cover her hips, thinking more of her modesty than of her pain (*pudoris potius memor quam doloris*). Then she asked for a hairpin and tied back her disheveled hair; for it was inappropriate to suffer martyrdom with her hair in that state, lest she seem to be mourning in her hour of glory (*non enim decebat martyram sparsis capillis pati, ne in sua gloria plangere videretur*). (PPF 20, 2–5).

But the most fascinating aspect for the purposes of this discussion consists of Perpetua's own use of her visions. In her diary she narrates four visions and the way she understands them. In chapter 4 Perpetua asks for and is shown the first vision:

So I asked for a vision and this is what I was shown (*et postulavi et ostensum est mihi hoc*). I saw a ladder made of bronze, huge, reaching all the way up to the sky, but narrow, so that people could only go up one at a time. There were iron weapons of all kinds stuck in the rails on both sides – swords, javelins, hooks, daggers, lances. If anyone climbed the ladder carelessly or without looking up, he would be torn up by these weapons, and pieces of his flesh would get caught in them. At the foot of the ladder there was a serpent lying there, huge, waiting in ambush for people who wanted to climb up and frightening them off from climbing up. But Saturus climbed up, and he went first (...)

And down there at the foot of the ladder, as if he were afraid of me, the serpent stuck his head out slowly and I, as if stepping on the first rung of the ladder, stepped on his head. And so I started climbing. Then I saw a wide open space, a garden, and in the middle of it a greyhaired man sitting down. He was dressed like a shepherd, tall, milking some sheep (...) Raising his head, he looked over at me and said, "Welcome, child" (*bene venisti, tagnon*). And he called me over and gave me a mouthful or so of the cheese that he was milking out. I cupped my hands and took and ate it. (PPF 4)

Quite transparently this first vision, exactly like the fourth and last vision, symbolically reproduces the imminent martyrdom itself, with the ladder and iron weapons emphasizing the pain and difficulties it involves. Scholars have found specific explanations for the other images and terms,²⁴ but for this discussion the most interesting point is that the images, whatever their precise symbolic correspondent might be, are precisely allegories of her approaching death. Perpetua shapes another level of meaning, one which is able to transfigure reality and above all give to her companions, but also to her readers, the correct hermeneutic key to interpreting both the final death as a glorious martyrdom and the composite text of the *passio* as a multilayered representation of that death. In other words, Perpetua creates a *textual alibi*, which both represents a justification for her actions and their consequences which will lead her to the final execution, and establishes the symbolic value for the benefit of her readers – especially for *non-Christian* readers who, like the spectators in the arena, to whom the redactor later refers, cannot grasp the true meaning and value of the martyrs' death.

After having reported her vision, Perpetua writes:

Then I woke up with the sound of their voice in my ears, and I was still chewing on something sweet. Right away I told my brother. We realized that we were facing martyrdom (*et intelleximus passionem esse futuram*), and at that point we gave up our hopes for this world. (PPF 4, 10).

This coda is more or less repeated at the end of each vision. Perpetua herself shows her ability "to understand" the message of the visions

24 Cf. Formisano 2008 *ad l.* and Heffernan 2012 *ad l.*

(4,10 *intelleximus*; 7,9 *cognovi*; 8,4 *intellexi*; 10,14 *intellexi*). Making use of her textual alibi she puts in perspective the events she narrates, which become links in the narrative chain of her own life. The alibi, i.e. that other level, after (the narrations of) the visions have instructed the readers to understand the right meaning, gradually takes possession of the real events. In chapter 6 she reports the scene from the trial in which she had declared in front of the Roman official: *Christiana sum* (“I am a Christian”). She then writes:

After that, he pronounced us guilty and sentenced us to combat with animals in the arena. Rejoicing, we went back down to the prison (*et hilares descendimus ad carcerem*). (PPF 6,6).

Hilares, “happily, rejoicingly” returning to the dreadful prison and confronting their imminent public execution: only the reader who has previously been instructed in the hermeneutics of the vision can understand the value of this startling adjective, certainly not the eye witnesses.

The most famous scene of the diary and indeed of the entire *Passio* is the last vision Perpetua is given, the day before the execution. In this vision, as she narrates it, Perpetua fights in the arena against an Egyptian man. This is the most impressive and narratologically most complex scene of the text, which also marks the end of Perpetua’s diary; immediately thereafter, we have the report of Saturus’ vision and then, as we have seen, the redactor regains full narrative control.

The day before our combat in the arena I saw the following vision. The deacon Pomponius (...) said, “We are waiting for you, Perpetua. Come!” And he took me by the hand and we started walking along some rough, winding paths. Finally we made it to the amphitheatre (...) But I knew that I had been sentenced to combat animals, so I was surprised that none were being let loose on me. Instead an Egyptian came out as my opponent, hideous to look at, along with his assistants. He was the one who was going to fight me. Some handsome young men came to my side as well, to assist and support me. And I was stripped down and became a man (*et facta sum masculus*), and my assistants started rubbing me down with oil the way they do before an athletic contest. Over there I see him – the Egyptian – rolling around in the dust. Then a man came out, huge, towering over the top of the amphitheatre (...) He was holding a staff like a gladiatorial trainer, as well as a green branch which had golden apples on it. He

asked for silence and then said: "If the Egyptian beats her, he will kill her with a sword. If she beats him, she will be given this branch." Then he withdrew. We went up to each other and started throwing punches. (...) He fell down flat on his face and I stepped on his head. (...) And I headed out in glory, towards the Gate of Life and Health. Then I woke up. And I realized that I was going to be fighting not with animals but with Satan. But I also knew that victory was mine. (*et intellexi me non ad bestias sed contra diabolum essem pugnaturam, sed sciebam mihi esse victoriam*) (PPF 10, 1–14).

I cannot dwell here on all important narrative details and symbolic elements (such as the much-quoted "and I became a man", *et facta sum masculus*), but it is enough to emphasize how sophisticated Perpetua's strategy is: in her vision, which so closely prefigures her imminent real-life experience in the arena, she substitutes the scene of the martyrdom with a scene of an "athletic contest", within which she even transfigures herself into a man. But in this visionary contest in the arena, she is the winner and she knows it. The readers now definitely know what is going to happen the next day: although she and her companions are going to die, the victory will be theirs. Once the tale of this last impressive vision is brought to an end, Perpetua awakes and immediately delivers an interpretation of what she saw: "and I realized that I was going to be fighting not with animals but Satan. But I also knew that victory was mine" (PPF 10, 14).

This sentence completes the design of the stork. Perpetua is in full control of her life, her writing can be considered an impossible posthumous autobiography precisely because she includes her own death in her tale. She invites her readers to interpret her death allegorically as a glorious martyrdom.²⁵ In the PPF, the alibi does not aim at providing a justification in front of the judges but turns out to be a matter of interpretation.

As a final coda, I would like to add some considerations related to the reception of this extraordinary text which are also relevant to this volume's

25 By contrast, Heffernan in his commentary remarks that Perpetua is on the literal level "quite wrong: she will fight with a beast, a mad cow". He interprets her failure to depict her future as a proof of the diary's authenticity; if the redactor had written it, Heffernan argues, he or she would have accurately predicted the forthcoming events (Heffernan 2012, *ad l.*).

topic, “competing perspectives”. As mentioned above, there are two later rewritings of the PPF known as the *Acta*. These two versions are similar but not identical, and apparently do not depend on each other. It has been argued that some aspects contained in the *Acta* are not present in the *Passio* itself, thus raising the question of whether the *Acta* might be considered to some extent authentic historical documents as well.²⁶ Without entering into questions of manuscript tradition, language and doctrine, I would like to emphasize how these *Acta* heavily control and normalize the image of Perpetua, as it is shaped within the original *Passio* and especially in the diary of the martyr – for example by completely omitting her diary and its complex, unsettling visions. More generally, although the *Passio* was recognized as a canonical text by the Church very soon after it was composed, its unsettling and subversive quality in the following tradition was systematically silenced and conformed to the ideals of sainthood of the time. A major role was and is played of course by Augustine, who in his doctrinal work *De natura et origine animae* and in various of his *Sermones*, and elsewhere, cites and discusses Perpetua’s example. It is also possible, as has been recently argued by Petr Kitzler, that the *Acta* themselves were written in the late fifth century precisely under Augustine’s influence.²⁷ One of Augustine’s references to Perpetua is worth citing here:

Perpetua therefore became perpetual (...) That is why Felicitas became so felicitous (...). They think about Perpetua, they think about Felicitas, and receive perpetual felicity. (*Perpetua unde facta est perpetua (...) unde tantae felicitatis capax Felicitas (...) adtendatur ab eis Perpetua, adtendatur Felicitas, et teneatur perpetua felicitas* (*Sermones* 159A, 11).

The playing with the names of the martyrs is a violent move, because it deprives the martyrdom of historicity by bringing it to a symbolic and nominalistic level; moreover, it seems to adapt precisely to the elusive quality of the text. And in another passage Augustine famously casts doubt upon Perpetua’s authorship of the diary: ... *nec illa scripsit, vel quicumque illud scripsit* (“nor did she or whoever did write it ...”) (*De natura et origine animae* 1,10,12).

I would argue that, even more than its subversive content, the subversive textual quality of the PPF will never cease unsettling its readers,

²⁶ Cf. Bremmer/Formisano 2012, 5 for details and relevant bibliography.

²⁷ Kitzler 2015.

and deservedly so. From a certain perspective, this text presents an extreme challenge to the kind of historical and philological research whose mission the PPF systematically dodges and defies. For the topic of this section in particular, it is interesting to notice once again the strong tension established by Augustine between autobiography and biography, in other words between Perpetua's diary and the doctrinal and narrative frame provided by the redactor. By asserting the sovereign centrality of the text, this work demands to be taken seriously; yet, as Augustine elsewhere implicitly noticed,²⁸ this particular *passio* cannot be exemplary. The text, in fact, pushes us to admire it so much precisely because we cannot grasp its elusive nature: Perpetua turns out to be *admiranda, non imitanda*, to be admired, but not to be imitated.²⁹

3. CONCLUSIONS

If we consider the autobiographical genre in terms of an historical development from a text containing a true courtroom defense which narrates the life of the person accused, as is the case in the Greek trial speeches, to the imaginary trials as they appear for instance in Rousseau and Goethe, the PPF might well represent an intermediary step, since it combines the frightening reality of a condemnation to death with the transfiguration of that very event on to a different, transcendent and allegorical level represented by the visions. But at the same time this text also seems to question the possibility of the existence of an autobiographical genre by pushing it to its epistemic limits. If considered from the perspective of ancient trial speeches as discussed by Carlà-Uhink, Perpetua does not write her autobiographical account in order to tell the judges the "true" story of her life, nor does she want to escape the death sentence. On the contrary, it is precisely death which gives meaning not only to her martyrdom but, more compellingly, to the text itself as the telling of that martyrdom. In this sense, the PPF shares the reality of an ancient trial situation, but gladly embraces death instead of trying to escape it. Accordingly, the aim of (auto)biography here is not to delineate a persona who always lived according to socially prevalent values and norms, but one who challenges and defies those very values. That Perpetua's strategy of

²⁸ Augustine, Serm. 280, 1: *quid enim gloriosius his feminis quas viri mirantur facilius quam imitantur?*

²⁹ Cf. Kitzler 2015, Ch. 3.

controlling her own image has not only been successful on its own terms but, more importantly for the purpose of this section, has important parallels within the autobiographical genre, is shown centuries later by Goethe. As Martina Wagner-Egelhaaf contends in her contribution to this volume, he adopts in his autobiography *Dichtung und Wahrheit* similar strategies of image control. Goethe, like Perpetua, albeit not from a religious but from a secular perspective, discards empirical facts in favor of the higher truth -- the truth of his life as narrated in his text -- giving his readers the privileged position of interpreters and ultimately judges of his life. And this truth, just as for Perpetua, is located not in historical events as they appear to their contemporaries but rather in a fictional dimension: for Perpetua in her vision-narratives and for Goethe in poetry (*Dichtung*), that is what 'is really fundamentally true.'³⁰

BIBLIOGRAPHY

- Amat 1996** Amat, Jacqueline: *Passion de Perpétue et de Félicité suivi des Actes*. Introduction, texte critique, traduction, commentaire et index. Paris 1996.
- Bremmer, Formisano 2012** Bremmer, Jan / Marco Formisano (ed.): *Perpetua's Passions. Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*. Oxford 2012.
- Carlà-Uhink 2019** Carlà-Uhink, Filippo: *Image Control in Court. (Auto)Biographical Elements in Athenian Trial Speeches*. In: Blumberger, Günter / Boschung, Dietrich (ed.): *Competing Perspectives. Figures of Image Control*. Paderborn 2019, 259–288.
- Cavarero 2000** Cavarero, Adriana: *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. London 2000 (Engl. Trans. of Adriana Cavarero: *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Milan 1997).
- Delehay 1921** Delehay, Hippolyte: *Les passions des martyrs et les genres littéraires*. Bruxelles 1921.
- Farmer 2010** Farmer, Lindsay: *Trials*. In: Sarat, Austin / Anderson, Matthew / O. Frank, Catherine (ed.): *Law and the Humanities. An Introduction*. Cambridge 2010, 455–477.
- Farrell/Williams 2012** Farrell, Joseph / Williams, Craig: *The Passion of Saints Perpetua and Felicity* (translated by J. Farrell and C.A. Williams). In: Bremmer, Jan / Formisano, Marco (ed.): *Perpetua's Passions. Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*. Oxford 2012, 14–23.

³⁰ Wagner-Egelhaaf 2019, 202.

- Formisano 2008** Formisano, Marco: *La Passione di Perpetua e di Felicità*. Milan 2008.
- Grossman 2002** Grossman, Jonathan H.: *The Art of Alibi. English Law Courts and the Novel*. Baltimore/London 2002.
- Heffernan 2012** Heffernan, Thomas: *The Passion of Perpetua and Felicity*. Oxford 2012.
- Kraemer/Landers 2000** Kraemer, Ross Shepard / L. Lander, Shira: *Perpetua and Felicitas*. In: F. Esler, Philip (ed.): *The Early Christian World*, vol. II. London / New York 2000, 1048–1068.
- Kitzler 2015** Kitzler, Petr: *From “Passio Perpetuae” to “Acta Perpetuae”*: Recontextualizing a Martyr Story in the Literature of the Early Church, *Arbeiten zur Kirchengeschichte*. Berlin/Boston 2015.
- Lanata 1996** Lanata, Giuliana: *Sogni di donne nel primo cristianesimo*. In: Giuliana Lanata (ed.), *Donne sante, sante donne. Esperienza religiosa e storia di genere*. Torino 1996, 61–98.
- Mathieu-Castellani 1996** Mathieu-Castellani, Gisèle: *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris 1996.
- Perkins 1995** Perkins, Judith: *The Suffering Self. Pain and Narrative Representation in the Early Christian Era*. London / New York 1995.
- Posner 2009** Posner, Richard: *Law and Literature. Third Edition*. Cambridge MA / London 2009.
- Sarat, Anderson, Frank 2010** Sarat, Austin / Anderson, Matthew / Frank, Catherine O. (ed.): *Law and the Humanities. An Introduction*. Cambridge 2010.
- Shaw 1993** Shaw, Brent: *The Passion of Perpetua*. In: *Past and Present* 139 (1993), 3–45.
- Stanley 1992** Stanley, Liz: *The auto/biographical I. The theory and practice of feminist auto/biography*. Manchester / New York 1992.
- Wagner-Egelhaaf 2019** Wagner-Egelhaaf, Martina: *The Alibis of the Autobiographer. The Case of Goethe*. In: Blumberger, Günter / Boschung, Dietrich (ed.): *Competing Perspectives. Figures of Image Control*. Paderborn 2019, 193–214.
- Williams 2012** Williams, Craig A.: *Perpetua's Gender. A Latinist Reads the Passio Perpetuae et Felicitatis*. In: Bremmer, Jan / Formisano, Marco: *Perpetua's Passions. Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*. Oxford 2012, 54–77.

CHRISTIAN MOSER

“ROUSSEAU JUGE DE JEAN-JACQUES”: ALIBI AS A STRUCTURAL DEVICE IN ROUSSEAU’S AUTOBIOGRAPHICAL WRITINGS

1.

The court-room situation marks one of the historical roots of autobiography in Western literature. In classical Athens, the *apologia*, the speech delivered by the defendant for the purpose of disproving an accusation, was one of the few institutions provided by ancient society for publicly representing an individual’s personal life-story.¹ Consequently, when the Athenian rhetorician Isocrates wished to publish his autobiography, he reverted to the ruse of feigning a law-suit and cloaking his self-representation in the guise of a speech for the defence.² Within the Christian tradition, the autobiographical genre of confession does not only relate to the sacrament of penance, but also to the idea of God’s last judgment, a divine tribunal to be held over every member of the human race on doomsday. While the *apologia* seeks to exculpate the defendant and thus to convey a positive image of his personality, confession puts into effect a discourse of self-indictment in anticipation of God’s verdict. Notwithstanding, confession, no less than the *apologia*, serves as an instrument of image control. It constructs the image of a penitent sinner in conformity with Christian doctrine. The juridical paradigm of the tribunal and the attendant speech genres of (self-)defence and (self-)accusation thus furnish major templates for Western autobiography.

¹ Carlà-Uhink 2019.

² Fuhrmann 1996; Mathieu-Castellani 1996, 31–40.

The French philosopher and writer Jean-Jacques Rousseau is presumed to be one of the founding figures of modern autobiography. His autobiographical writings tie in with the secular and religious notions of the tribunal, submitting them both to a radical transformation. In *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues* (written between 1772 and 1776), the title of the work already signals Rousseau's adaption of the juridical paradigm. Here Rousseau pursues an exemplary case against himself, simultaneously assuming the roles of the accuser, the defendant and the judge. As will be shown below, the innovative procedures of taking evidence practiced in this fictitious trial anticipate important aspects of the judiciary reform executed by the republican state in the wake of the French Revolution. The aim of the tribunal staged in *Rousseau juge de Jean-Jacques* is to prove the autobiographer's innocence. The juridical paradigm had already been put forward in Rousseau's previous – and seminal – work of autobiography, the *Confessions* (written between 1764 and 1770). Here, in keeping with the religious implications of the genre of confession, it is not a secular trial but divine judgment that is evoked by the autobiographer. However, Rousseau conjures up the notion of a doomsday tribunal only to void it of its religious content. In the Geneva Preface³ he imagines himself on the day of the last judgment, presenting himself with his book of *Confessions* in hand “devant le souverain juge”.⁴ But in this scenario God no longer functions as the prime addressee of his confession; rather, Rousseau envisions himself reading out his book “[à] l'innombrable foule de mes semblables” who are invited to uncover their hearts in turn, while God attends as a silent witness (5). Thus, the hierarchic relation between the confessant and the confessor is substituted by a free exchange among human equals based on solidarity.⁵ The switchover of addressees is linked to an empowerment of human agents.

3 The Geneva Preface is named after the Geneva Manuscript, one of the three autograph manuscripts of the *Confessions* which have been preserved. There is an alternative (and much longer) version of the preface, the Neuchâtel Preface, named after the Neuchâtel Manuscript. The Geneva Manuscript is the one intended for publication by Rousseau. On the genesis of the *Confessions* and its manuscripts see de Saussure 1958; Gagnebin/Raymond 1959, XVI–XXX.

4 Rousseau 1959, 5. Citations from Rousseau's *Confessions* in what follows are from the critical edition of his autobiographical writings edited by Bernard Gagnebin and Marcel Raymond. Page numbers are given in brackets after the quotations.

5 Jauss 1979, 710, 716; von Mücke 2015, 116–118.

The confessant no longer submits to the superior knowledge and judgment of God, but usurps divine omniscience: "j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même" (5).⁶ At the same time, he asks his human audience to "judge" him (175), seeking for a verdict of 'not guilty'. In the juridical scenario envisioned at the outset of the *Confessions*, human beings take charge of the final trial, with the audience assuming the function of the judge, while God is relegated to the status of a mere bystander.

So Rousseau secularizes and humanizes the tribunal that serves as a template for his autobiographical proceedings. Does this mean that he links up with the tradition of Isocrates – that his autobiography fulfils an apologetic function? Does he employ the juridical paradigm as an instrument of image control? In a certain sense, this definitely is the case. Scenarios of self-defence abound in Rousseau's autobiographical writings. Time and again the autobiographer feels called upon to justify his behaviour and to proclaim his innocence. In fact, 'innocence' constitutes the dominating theme of Rousseau's autobiographies. It is important to note, however, that he conceives of innocence as a fundamental and comprehensive category, embracing not only juridical, but also anthropological and even existential dimensions. In the Geneva preface Rousseau declares his intention to show his fellows "un homme dans toute la vérité de la nature" (5). This statement is ambiguous. It can mean simply that Rousseau wishes to paint a true portrait of himself, but it can also mean that he wants to portray himself as 'natural man',⁷ thus referring to a key concept in his theoretical writings. According to Rousseau's anthropological theory, man is good in his solitary natural state, but loses his original innocence as soon as he enters human society, succumbing to self-alienation and degenerating ever further as society progresses. One of his aims as an autobiographer is to demonstrate that he is unique among his fellow human beings, because he alone has succeeded in preserving his natural innocence amidst the corruptions of advanced civilized society.⁸ At heart, the autobiographer contends, he still is natural man in all his childlike simplicity. This elementary innocence is a mode of being, an essential quality of the self. In order to make it known, it does not suffice to show that one is morally decent and has obeyed the rules of society. On the contrary, natural innocence often manifests itself in breeches of social norms. It marks the individual's fidelity to his original, pre-social self. How does one prove such a basic form of innocence? Is it

6 See Jauss 1979, 715.

7 France 1987, 61.

8 Starobinski 1988, 25–26, 188–189.

possible to provide an alibi for an individual to whom innocence signifies an existential predicament?

So in another sense Rousseau's autobiography must distinguish itself from what conventionally counts as an apology. Significantly, Isocrates was one of the most famous orators of classical antiquity. The *apologia* constituted a canonical genre of ancient oratory. In order to produce a persuasive speech for the defence, the defendant had to make use of the refined skills and the technical apparatus of rhetorical art. In Rousseau's case and on the premises of his radical concept of innocence, however, the use of rhetorical art would be self-defeating. A *natural* innocence that justifies itself by means of *art* is a contradiction in terms. Innocence – in the ontological, fundamentalist sense of the term upheld by Rousseau – must not be propped up by art and rhetoric. In other words: Rousseau rejects the very idea of image control. If one attempts to control one's image by means of art and rhetoric, this implies the assumption of a split between the inner self and its external image and thus the very condition of self-alienation that characterizes man as a social being (and that the autobiography is meant to redress). Rousseau claims that the natural self and the truths it utters are capable of bringing themselves forward without the assistance of art. If they were mediated by art, they would arouse the suspicion of being feigned: "Au reste, je ne m'épuiserai point à protester de ma sincérité: si elle ne s'aperçoit pas dans cet ouvrage, si elle n'y porte pas témoignage d'elle même, il faut croire qu'elle n'y est pas."⁹ The sincere confession of the innocent subject bears the imprint of its truthfulness. It is not in need of an alibi, since the truth it utters attests itself. Even the mere protestation of sincerity would compromise the veracity of confession. Therefore, Rousseau contends in the Neuchâtel preface, his confession is not a work of literature, it is "not a book": "Si je veux faire un ouvrage écrit avec soin comme les autres, je ne me peindrai pas, je me fardrai. C'est ici de mon portrait qu'il s'agit et non pas d'un livre."¹⁰ His autobiography, Rousseau claims, is neither the product of artful composition, nor does it entail the conscious choice of a uniform style. Rather, he wishes to surrender himself to the free flow of his memories and the feelings aroused by them. They are to determine the style he respectively employs, in a 'natural' way:¹¹ "Je

⁹ Rousseau 1959, 1123.

¹⁰ Rousseau 1959, 1154.

¹¹ This is a third meaning of Rousseau's ambiguous statement, quoted above, that he wishes to show his fellows "a man in all the truth of nature" (5): In

ne m'attacherai point à le rendre uniforme; j'aurai toujours celui qui me viendra, [...] je dirai chaque chose comme je la sens, [...] sans recherche, sans gêne, sans m'embarrasser de la bigarrure."¹² The mode of writing favoured by Rousseau thus privileges the immediate expression of the autobiographer's inner self over the adaptation of his discourse to the expectations of the public.¹³ What is more: In his endeavour to put into effect a 'natural' rhetoric of self-expression he goes so far as to repudiate any attempt at self-judgment and self-interpretation. The autobiographer must not judge or interpret his own behaviour, since this would disfigure the truth which should stand for itself.¹⁴ Rather, he must be willing to "say everything" ("tout dire") indiscriminately, without even making a selection among the memories and experiences that are to be communicated to the reader. Selection entails judgment and interpretation – a cognitive activity that Rousseau delegates altogether to the reader. It is the reader's task to judge the autobiographer: "C'est à lui d'assembler ces élémens et de déterminer l'être qu'ils composent; le résultat doit être son ouvrage [...]. Ce n'est pas à moi de juger de l'importance des faits, je les dois tous dire, et lui laisser le soin de choisir." (175) Therefore, in the tribunal set up by Rousseau in the *Confessions* the autobiographer plays neither the role of the defendant nor the role of the judge. He plays the role of the key witness; the autobiographer restricts himself to giving testimony. The function of the judge is ascribed to the reading public: "Je m'attends aux discours publics, à la sévérité des jugemens prononcés tout haut, et je m'y soumetts."¹⁵

Thus, by evoking and at the time inverting the template of the doomsday tribunal, Rousseau installs a radical poetics of autobiography. The

order to convey the truth of his natural self, the autobiographer must employ a natural, artless language.

12 Rousseau 1959, 1154.

13 For this reason, Rousseau explicitly rejects the genre of *apologia*. In the apology, he argues, the autobiographer depicts himself in conformity with social norms and as he wishes to be seen by the public, not as he really is in his inner being: "Nul ne peut écrire la vie d'un homme que lui-même. Sa manière d'être intérieure, sa véritable vie n'est connue que de lui; mais en l'écrivant il la déguise; sous le nom de sa vie, il fait son apologie; il se montre comme il veut être vu, mais point du tout comme il est." (Rousseau 1959, 1149)

14 On Rousseau's programmatic demand that the autobiographer should refrain from interpreting and judging his own life-story see Moser 2003 and Moser 2012.

15 Rousseau 1959, 1155.

autobiographer must not apologize, nor is he allowed to anticipate the public's verdict. He should abstain from any attempt at influencing public opinion by means of rhetoric, nor may he order his discourse through artful composition. One can hardly imagine a greater contrast to the rhetorically refined pleas delivered in the courts of the Athenian Heliaia. There is one element in Rousseau's court scenario, however, that bears a striking similarity to the Athenian paradigm: As a confessant, Rousseau submits to the judgment of his fellows ("mes semblables"; 5), not to the authority of a professional (or divine) judge. He wishes to be judged by 'the people.' Rousseau seems to have in mind a democratic jury system, akin to the one applied by the Athenian Heliaia.¹⁶ Hence, the ideal setting for the kind of autobiographical testimony envisaged by Rousseau would be a republican *polis*. But the real conditions of the French *Ancien Régime*, which Rousseau is obliged to face, are very different from such an ideal scenario. As an autobiographer, he is confronted with an anonymous reading public which does not represent the unanimous will of the people, but is divided into diverse factions and thus mirrors the great social inequality and power imbalance characteristic of the absolutist state. Under such conditions, it is doubtful whether Rousseau is able to put into effect his radical poetics of autobiographical writing. Indeed, the very radicalness of this program is apt to arouse suspicion: Is it possible, even under the best of conditions, to tell one's life-story without interpreting it? Is not the very act of telling it already an instance of interpretation and thus a form of self-judgment?

2.

In fact, as the narrator of his story, Rousseau has a hard time sticking to the promise he makes in the preface of his *Confessions*. As any reader of this work cannot fail to notice, the narrator constantly evaluates and interprets the protagonist's behaviour and thus pre-emptly the public's judgment.¹⁷ From this one could draw the simple conclusion that Rousseau's autobiographical practice belies his poetics and thus, judged by his own standards, must be prized as a failure. Consequently, the extravagant prohibition of rhetoric and external evidence uttered in the

¹⁶ Carlà-Uhink 2019, 262–264.

¹⁷ Starobinski 1988, 193.

preface would be no more than flashy rhetorical hyperbole and therefore self-contradictory. However, such a conclusion would be an all too easy way out. I believe we should take Rousseau's claim to a sincerity that attests itself more seriously. Does Rousseau develop a narrative technique or a structural device that allows him to prove his innocence without resorting to external evidence, be it the alibi provided by rhetoric or by a witness other than the autobiographer's self? Does he manage to launch an autobiographical narrative that is able to serve as its own alibi?

Indeed, the *Confessions* do introduce such a technique, and it is a device that has considerable import on the subsequent history of the autobiographical genre and its theory. Two famous episodes from the *Confessions* are suitable for showing how this technique works (and how it founders, in the final consequence). The first is taken from book 1, which is devoted to the narrative of Rousseau's childhood experiences. The autobiographer relates how, at the age of ten, he and his cousin were consigned to the care of the pastor Lambercier and his sister in the small village of Bossey near Geneva. The rural life at Bossey is presented as a paradisiac idyll, but it is here that the protagonist is initiated into the injustice of social order when, one day and totally out of the blue, he is accused of having committed a crime:

J'étudiois un jour seul ma leçon dans la chambre contigue à la cuisine. La servante avoit mis sécher à la plaque les peignes de M^{lle} Lambercier. Quand elle revint les prendre, il s'en trouva un dont tout un côté de dents étoit brisé. A qui s'en prendre de ce dégat? personne autre que moi n'étoit entré dans la chambre. On m'interroge; je nie d'avoir touché le peigne. M. et M^{lle} Lambercier se réunissent; m'exhortent, me pressent, me menacent; je persiste avec opiniâtreté; mais la conviction étoit trop forte, elle l'emporta sur toutes mes protestations, quoique ce fut la première fois qu'on m'eut trouvé tant d'audace à mentir. [...] On écrivit à mon oncle Bernard; il vint. Mon pauvre Cousin étoit chargé d'un autre délit non moins grave: nous fumes enveloppés dans la même execution. Elle fut terrible. [...] On ne put m'arracher l'aveu qu'on exigeoit. Repris à plusieurs fois, et mis dans l'état le plus affreux, je fus inébranlable. J'aurois souffert la mort et j'y étois résolu. Il fallut que la force même cédat au diabolique entêtement d'un enfant; car on n'appella pas autrement ma constance. (18–19)

In this episode, Jean-Jacques is accused – falsely, as he and the narrator contend – of having broken Mademoiselle Lambercier's comb. Though

severely interrogated by his teacher and relentlessly caned by his uncle Bernard, the child steadfastly clings to its assertion of innocence. This innocence is a double one: Firstly, if we believe his (and the narrator's) assertion, Jean-Jacques did not commit the deed in question; secondly, he is innocent in a more fundamental sense, since (as the narrator avers) he has never before been confronted with the difference between truth and appearances, nor with the difference between justice and injustice: "Qu'on se figure un caractère [...] qui n'avoit pas même l'idée de l'injustice" (19). All the external evidence conspires to condemn him, though he is naively unaware of his predicament: "Je n'avois pas encore assez de raison pour sentir combien les apparences me condannoient" (19).¹⁸ Fatally, he can adduce no alibi. There is no witness who can confirm that he was 'elsewhere' (in the adjacent room) when the crime was committed, no proof of innocence except for his own declaration, which seems self-evident to the child. But what appears as an evident manifestation of the truth to the child looks totally different to the adults, who *interpret* Jean-Jacques's constancy as a sign of obduracy and thus as a confirmation, nay, as an aggravation of his guilt. Jean-Jacques has nothing to fall back on but his word, which, though it is the sincere expression of infantine innocence, fails to convince the inquisitors.

So the episode seems to contradict the programmatic assertion made by Rousseau in the preface to the *Confessions*: the innocent individual's confession does not validate its own truth. To be more precise: either the child's declaration of innocence was sincere, but nonetheless failed to attest its own sincerity; or it failed to attest its own sincerity precisely because it was not sincere (that is, Jean-Jacques lied to his inquisitors, and the narrator perpetuates this lie). In any case the confessant is in need of supplementary exonerating evidence (that is, an alibi), if he wishes to convince us (the readers) of his innocence. In order to avoid suspicion, this alibi must not consist of mere amplifying rhetoric, which would compromise the plain truth of confession. Furthermore, in order to salvage the notion of self-authenticating sincerity, it must not tap sources outside the self. How can the autobiographer get out of this predicament?

18 Jean Starobinski famously interprets the episode as a primal scene typical of Rousseau: a relationship of "transparence" that harmoniously connects Jean-Jacques to the other members of the Bossey household is suddenly transformed into a corrupt social order characterized by violent submission, suspicion and "obstacles" (false appearances obstructing access to the other's feelings and ideas). See Starobinski 1988, 6–11.

Rousseau offers a structural solution to the dilemma. The text's narrator provides an alibi for the text's protagonist: "Il y a maintenant près de cinquante ans de cette aventure, et je n'ai pas peur d'être aujourd'hui puni derechef pour le même fait. Hé bien, je déclare à la face du Ciel que j'en étois innocent, que je n'avois ni cassé ni touché le peigne" (19). The alibi that is constructed in the *Confessions* is based on the fact that the 'I' that articulates itself in autobiography can be split up into two distinct figures: the past 'I' of the story's protagonist and the present 'I' of the story's narrator. If, as Martina Wagner-Egelhaaf argues in the introduction to this section, alibis implement "a controlling outside perspective into the narrative grammar of what presents itself as interior motivation"¹⁹, it is the figure of the narrator who allows to bring to bear such an outside perspective in autobiography. The narrator belongs to an 'elsewhere' and an 'elsewhen,' a spatial and temporal setting different from the one inhabited by the protagonist. But since narrator and protagonist are identical, the narrator is able to transfer the protagonist to this other place, as it were, and thus to provide him with an alibi. In the case at hand, the narrator is no longer subject to the threat of punishment by his teachers, therefore he has no motivation to lie and can adduce a belated alibi for the protagonist. On closer inspection, however, this argument proves to be defective: Though the narrator no longer fears the prosecution by his (past) inquisitors, he does perhaps fear the verdict of his (future) readers, which might still give him reason to lie. But the text of the *Confessions* offers further evidence to support the narrator's veracity and to invalidate such suspicion. The incisive experience of being falsely accused as an innocent child, the narrator avers, forms the basis of his unwavering love of justice and truth as an adult.²⁰ False accusation turned him into a just and truthful person and therefore motivates his trustworthiness as a narrator. So it is not only the narrator who provides an alibi for the protagonist, but also the protagonist who provides an alibi for the narrator. Both derive their claim to veracity from an 'elsewhere' or an 'other' who is different while still being part of the self. Rousseau's alibi is based on the specific narrative structure of retrospective developmental

¹⁹ Wagner-Egelhaaf 2019, 190.

²⁰ "Ce premier sentiment de la violence et de l'injustice est resté si profondément gravé dans mon ame, [...] et ce sentiment, relatif à moi dans son origine, a pris une telle consistance en lui-même, et s'est tellement détaché de tout interest personnel, que mon cœur s'enflamme au spectacle ou au récit de toute action injuste" (20).

autobiography (of which the *Confessions* constitute the prime paradigm).²¹ Retrospective developmental autobiography strives to establish an alibi through a structural configuration immanent to the text. The narrator vouches for the protagonist and vice versa.

The same type of alibi is put into effect in the famous episode of the purloined ribbon in book 2. Here the narrator recounts how the sixteen-year-old Jean-Jacques, while in the service of the rich aristocratic household of Vercellis in Turin, steals a ribbon and, on being detected, falsely blames Marion, the young cook, of having committed the deed with the intention of giving him the ribbon as a gift. For once, Jean-Jacques is not the innocent victim of a false accusation but the offender, which seems to make it all but impossible to provide him with an alibi. Nevertheless this is exactly what the autobiographer intends: by confessing his misdeed, he not only delivers an alibi for Marion, whose declaration of innocence is thus retroactively vindicated, but he also paradoxically seeks to exculpate himself. He deems it as his task to search for evidence of his latent ‘natural goodness’ even in his seemingly most objectionable behaviour.²² Again, the event itself is adduced as a warrant for the narrator’s veracity: “Il m’a [...] fait ce bien de me garantir pour le reste de ma vie de tout acte tendant au crime par l’impression terrible qui m’est restée du seul que j’aye jamais commis, et je crois sentir que mon aversion pour le mensonge me vient en grande partie du regret d’en avoir pu faire un aussi noir.” (87) The protagonist thus vouches for the narrator’s truthfulness; his painful experience of having ruined an innocent girl through slander is to ensure that the narrator does not repeat this offense in his confession but rather presents a plain statement of truth.

As the narrator goes on to explain, part of this truth is that Jean-Jacques never intended to do the girl any harm. If Marion was a victim of Jean-Jacques’s slander, Jean-Jacques himself was a victim of society. The narrator ascribes the protagonist’s accusation of Marion to the emotions of invincible shame (“invincible honte”) and total confusion (“trouble universel”) he felt when being publicly exposed before the entire household by the Comte de la Roque (86). Shame in Rousseau marks the primal experience of self-alienation characteristic of the socialized individual. Shame epitomizes in a drastic and palpable form what determines social existence in general: “[L’homme social] ne sait vivre que dans l’opinion

²¹ On the *Confessions* as a paradigm of developmental autobiography see Moser 2019.

²² Kelly 2001, 313–314.

des autres et c'est [...] de leur seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre existence", as Rousseau argues in his key work of anthropology, the *Discours sur l'origine de l'inégalité*.²³ Being interrogated by the Comte and exposed to all the members of the Vercellis household, Jean-Jacques is torn out of himself. The judgmental gaze of the others suppresses his capability of self-judgment and thus stifles the voice of his conscience: "mon cœur fut déchiré, mais la présence de tant de monde fut plus forte que mon repentir." (86) As the narrator contends, Jean-Jacques was indeed 'elsewhere' when the crime of slanderous accusation was committed: he was beside himself, not at home in the interiority of his being, but outside (in society), a helpless object of the others' opinion. This is the alibi that the narrator provides for the protagonist. The narrator, safely at home in his interior self, detects what the protagonist was unable to see at the moment of extreme self-alienation: There was no wickedness ("méchanceté") in Jean-Jacques's soul when he uttered his accusation; on the contrary, the narrator retrospectively discerns a strong feeling of friendship ("amitié") for Marion which, being foremost in his mind, prompted him to call out her name when interrogated by the Comte: "je m'excusai sur le premier objet qui s'offrit." (86) Thus, the natural impulse of benevolence that dominated Jean-Jacques's mind as long as it communicated with itself was turned into its opposite, aggressive slander, as soon as he was confronted with society and its artificial rituals of fashioning truth. The aggressive slander was actually a contorted declaration of love, just as the wicked calumniator was at heart an innocent youth, too bashful to avow his affection. The narrator is in a position to recuperate this submerged innocence (and therefore to provide the protagonist with an alibi), because he inhabits not only an order of time and space different from the protagonist's, but also a different *medium*. Contrary to Jean-Jacques, the narrator does not face his judges immediately and does not address them orally; rather, he communicates with them through the mediation of writing. Writing functions as a screen that allows the confessant to avoid the gaze of the others and thus prevents the emergence of shame. Writing enables the confessant to communicate with the public without abandoning the self; he can remain 'inside' himself (and retrospectively observe his soul's workings), while still engaging with the outside world. In conjunction with spatial and temporal distance, writing constitutes the 'elsewhere' that permits the autobiographer to fabricate his alibis.

23 Rousseau 1964, 193.

3.

To give a preliminary summary: In the paratexts of the *Confessions*, Rousseau sketches a radical poetics of autobiography, according to which the discourse produced by the innocent subject is able to attest its own truthfulness without the support of art and rhetoric. Within the diegesis of the life story, however, the numerous episodes that feature contested innocence fail to corroborate this claim. Neither Jean-Jacques, who steadfastly denies to have broken M^{lle} Lambercier's comb, nor Marion, who denies to have stolen the ribbon, succeed in convincing their judges, even though they restrict themselves to uttering the plain, unadorned truth: Marion speaks with assurance ("avec assurance"), simplicity ("simplicité") and firmness ("fermeté"), without protesting her truthfulness ("sans emportement"), but nobody believes her. Even more: Her very moderation and simplicity, which, according to the preface, should signal authentic innocence, arouses suspicion among the audience: "Cette modération comparée à mon ton décidé lui fit tort. Il ne sembloit pas naturel de supposer d'un côté une audace aussi diabolique, et de l'autre une aussi angélique douceur. On ne parut pas se décider absolument, mais les préjugés étoient pour moi." (85) Society exhibits its perversion in that it interprets the transparent manifestation of innocence as an indication of guilt. Amidst the corruption of society, nature itself in all its simplicity seems unnatural ("il ne *sembloit* pas naturel"), that is, it takes on the false appearance of artifice and corruption. Depravation is the norm, therefore it seems highly improbable that such innocence occurs. In other words, the members of society who preside over Marion's case judge her by their own standards derived from universal corruption.²⁴ Rather than delivering an objective judgment, they articulate their socially conditioned prejudice. Theirs is also a prejudice in the literal sense of the term – a premature judgment: "on ne se donna pas le tems d'approfondir la chose" (85). The tribunal refuses to take Marion's confession seriously and to let her tell her full story. Instead, it judges her according to its preconceptions, superficially following the prevailing opinion (what the others think) rather than probing for an inner conviction (what I sincerely believe to be true).

²⁴ Hence they obey "cette règle [...] fautive de juger toujours du cœur d'autrui par le sien," about which Rousseau complains in the Neuchâtel preface (Rousseau 1959, 1149).

So the mechanism of prejudice that dominates society prevents the declaration of innocence from attesting its own truthfulness and from achieving credibility. Fortifying the declaration by means of art and rhetoric is no solution, since this would be an adaptation to the mendacious regime of prejudice and thus taint the speaking subject. In order to empower the discourse of innocence, Rousseau favours a structural arrangement, with the narrator providing an alibi for the protagonist and vice versa. However, this solution is also doomed to fail. For one, the structural arrangement is inherently unstable. The narrator's alibi is not sound: his veracity rests upon the assumption that the events narrated contributed to developing and solidifying his truthfulness, but since we know these events only through his narration, we have no more than his word to stand for their truth. The structure of the alibi is circular; it is no more than rhetorical make-believe, after all. For another, the plain confession of truth in conjunction with the structural alibi does not do much to obstruct the social mechanism of prejudice. On the contrary, the final verdict is delegated to the recipient, therefore public opinion is given free reign, all the more so since the confession is delivered in *writing* (to avoid shame) and thus addresses an anonymous readership. "[O]n ne peut juger qu'après m'avoir lu", the autobiographer decrees (5), thus cautioning against the danger of prejudice. But how can the confessant prevent an *absent* reader from judging rashly or from judging before having finished his reading? And how can he find out about the final verdict if it is in the hands of a multitude of unknown readers, dispersed in time and space? The reader's verdict, whether it is based on superficial prejudice or thorough conviction, is bound to remain elusive.

For this reason, Rousseau constructs a further alibi, in addition to the structural alibi that is to supplement the powerless confession of plain truth. He considers a partial reoralization of the autobiographical tribunal by way of reading his *Confessions* out loud to a live audience. In this configuration, the written text can still function as a screen that allows the confessant to focus on his inner being without being alienated by shame. At the same time, the author can observe how his audience reacts to his text, thereby taking care that it hears his story to the end and refrains from judging him prematurely. The author can read himself in his readers' response, as it were. Furthermore, since the confessant is present, he can vouch for the truth of his confession with his own person, the author answering for the veracity of the written text and vice versa. In addition to the narrator providing an alibi for the protagonist, the author provides an alibi for the text. In fact, this ternary constellation – the co-presence

of the work, its author and its readers (or rather its audience) – seems to constitute the ideal form of communication envisaged by Rousseau. In book 8 he relates how he attended the debut performance of his opera *Le devin du village* in Fontainebleau in October 1752. On this occasion, not only the work but also its author is presented to the audience: placed in a large stage-box (“une grande loge sur le theatre”) he is put on show to the spectators (“je ne pouvois douter qu’on ne m’eût mis là précisément pour être en vue”). The author’s personal presence – underlined by his careless outfit (“équipage négligé”) and lack of propriety (“défaut de décence”) – sanctions the truthful simplicity of feelings conveyed by the opera (377). At the same time, it allows the author to observe the spectators and to partake in their sentiments aroused by the work and his presence: “Le plaisir de donner de l’émotion à tant d’aimables personnes m’émut moi-même jusqu’aux larmes, et je ne les pus contenir au premier duo, en remarquant que je n’étois pas seul à pleurer.” (379) In a moment of seemingly perfect complementarity, the author, the work and the audience communicate sincerely via the transparent medium of tears. The author receives the audience’s judgment of his work and his character in a ‘natural’ language of physical tokens. However, this harmony is compromised by two factors. First, this scene takes place in a *theatre*, and not only the opera but also the author’s appearance is *staged*. So the seemingly natural accordance between the author and his audience is a product of art and artifice, after all. Second, this accord is only made possible by the presence of a source of undisputed power and authority: the king. The king’s presence ensures an interference-free communication between the audience, the work and the author and strengthens the latter’s position: “On ne claque point devant le Roi; cela fit qu’on entendit tout; la pièce et l’auteur y gagnèrent.” (378) The king’s presence stifles all disturbing noise (such as applause) and forces the members of the audience to concentrate on the work and its author rather than on each other.²⁵ Without passing judgment himself, the king guarantees that the audience opens its heart to the work, thus appreciating it sincerely, and that the author is able to discern the audience’s sincere verdict. The king and the author are accomplices in subduing the audience to the truth of the work.

Hence the episode of the Fontainebleau performance resembles the scene of the last judgment envisioned in the Geneva preface. Here the

25 On the king as a support and an image of authorial authority see von Mücke 2015, 134–135.

autobiographer imagines reading his confession out loud to the assembly of his fellow human beings, while God attends as a silent witness (and, we might now add, as a guarantor of sincere communication and the audience's just verdict). For its part, this imaginary scene points ahead to the actual reading of the *Confessions* recounted on the final pages of the work. In 1771, Rousseau conducted several public readings of his autobiography for select audiences. The description of one of these readings concludes the *Confessions* on a note of failure and despair. Again, in the scenario depicted by the autobiographer, author, work and audience meet in a single place. The author's corporeal presence is supposed to vouch for the veracity of the autobiographical text he recites and allows him to observe how his recipients react. But the effect of this performance is totally different from the exhilarating experience at Fontainebleau: "J'achevai [...] ma lecture et tout le monde se tut. Mad^e d'Egmont fut la seule qui me parut émue; elle tressaillit visiblement; mais elle se remit bien vite, et garda le silence ainsi que toute la compagnie. Tel fut le fruit que je tirai de cette lecture" (656). The gift of sincerity proffered by the author is not returned by his hearers, who withhold their judgment and refuse to open their hearts. Their inscrutable silence is worse than a verdict of guilty. Rousseau's readers turn out to be unreadable. Therefore the autobiographer is doomed to remain opaque to himself. The case remains open; the complex fabric of supplementary alibis collapses.

4.

So what can the autobiographer do to compel the reader to attend to his confession and to give the desired verdict? In his subsequent autobiographical work, *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, Rousseau takes two further measures. Firstly, he inscribes the reader into the text of the autobiography in the shape of a literary figure, "the Frenchman". Thus, he attempts to replace the 'real' by a more easily controllable imaginary reader who serves as a model for the kind of judgment he wishes to elicit from the public. Secondly, Rousseau abandons the religious paradigm of confession for good and replaces it by the juridical paradigm of the trial. In this way, even more than in the *Confessions*, the truth of the self is linked with its guilt or innocence. Much has been written about Rousseau's paranoia and the persecution complex from which he suffered during the final years of his life. In *Rousseau juge de Jean-Jacques*, this complex takes the form of an enigmatic trial. Rousseau believes himself

to have fallen victim to a secret form of justice that is determined to do everything in its power to reach a guilty verdict. He vigorously contests the irregularities he perceives in the conduct of the trial. The judges, for example, bring charges against the defendant without disclosing their own identity, indeed without informing him of what he is being charged with. They refuse to interrogate him and reveal their evidence. Rousseau sees no alternative but to take personal charge of the trial in an attempt to rectify the judges' omissions. He voluntarily submits to the interrogation denied him on dubious grounds by his mysterious prosecutors. He puts his *self* on trial. "Rousseau" takes on the role of "juge de Jean-Jacques".

In the *Dialogues* Rousseau pursues an exemplary case against himself. This trial is exemplary in that it seeks to remedy the shortcomings of a scandalous system of secret justice, thus taking up a key aspect of the Enlightenment critique of the legal system.²⁶ It is also quite peculiar in several respects. A first peculiarity regards the kind of evidence that is admitted to Rousseau's literary court. The speaker named 'Rousseau' is confronted with testimony by his interlocutor, the Frenchman, that gravely incriminates the defendant, Jean-Jacques.²⁷ Initially 'Rousseau' declines to refute this testimony; he even concedes that it possesses a certain persuasiveness. Instead he raises a procedural objection that raises fundamental doubts about the validity of both evidence and testimony. A piece of evidence, 'Rousseau' argues, is mere assumption if not confirmed by a statement from the defendant: "Tant qu'on n'a pas entendu l'accusé, les preuves qui le condamnent, quelque fortes qu'elles soient, quelque convaincantes qu'elles paroissent, manquent du sceau qui peut les montrer telles" (731).²⁸ We require a statement from the defendant if we are to turn such assumptions into certainties. In itself a piece of evidence proves nothing. This applies even in the ideal scenario in which crime and perpetration can be verified through congruent statements from credible witnesses: "quand toute la ville auroit vu un homme en assassiner un autre dans la place publique," as Rousseau hyperbolizes his conception with the help

26 The proceedings' lack of public scrutiny is a key aspect of the Enlightenment critique of the *Ancien Régime's* justice system. See Haber 1979, 72–185.

27 In what follows, single quotation marks will be used to distinguish the interlocutor and literary figure 'Rousseau' from the author Rousseau.

28 Rousseau 1959, 731. Citations from Rousseau's *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues* in what follows are from the critical edition of his autobiographical writings edited by Bernard Gagnebin and Marcel Raymond. Page numbers are given in brackets after the quotations.

of a hypothetical case, "encor ne puniroit-on point l'assassin sans l'avoir préalablement entendu" (731). The most important rule of evidence found in *ius commune*, the classical two-witness rule,²⁹ according to which two concurring independent witnesses are sufficient for a conviction, clearly means nothing to 'Rousseau.' He is not interested in the external truth of verifiable facts but in the internal truth of the perpetrator's consciousness. Conviction presupposes the defendant's testimony. This testimony provides the ultimate sanction of truth, even if the defendant lies. For him the external sphere in which deeds and facts are located is one of potential deception. The genuine truth of the crime is an internal one and cannot be detached from the person of the defendant. Guilt and innocence are personalized and internalized. The historical truth of facts fades next to the moral truth of the person. Traditional means of evidence are thus inadequate to determining guilt. There is a need for a new class of evidence, for which the term "preuves morales" took hold in the jurisprudence of the late eighteenth and early nineteenth centuries.³⁰

In *Rousseau juge de Jean-Jacques* Rousseau wishes to demonstrate the truth of his innocence. Yet for him truth and innocence are synonymous. Innocence is fidelity to the self, the undistorted being of the individual revealed through personal testimony. So it seems surprising that the *Dialogues* deny us such testimony. This is the second peculiarity of the imaginary trial staged in the text. Contrary to the *Confessions*, the *Dialogues* do not contain any straightforward first person-testimony. Rather, the autobiographer splits himself up into two separate fictional representatives of his personality. On the one hand, there is Jean-Jacques, the famous author of the *Emile* and victim of a conspiracy. Jean-Jacques is not allowed to speak in the *Dialogues*; he is the absent object of a series of talks conducted by 'Rousseau' and the Frenchman who represents public opinion. 'Rousseau,' on the other hand, does not know Jean-Jacques personally; he only knows his writings. He is puzzled by the contradiction between Jean-Jacques's bad public image and the impression of personal goodness one receives when reading his books. In order to resolve this contradiction, 'Rousseau' decides to visit Jean-Jacques and to gain first-hand experience of his character. In the second dialogue, he informs the Frenchman about his findings. Thus, the authentic self-testimony of the

²⁹ On the significance of the two-witness rule in criminal law, see Hauser 1974, 7–8. The function of the two-witness rule in the penal law of the *Ancien Régime* is elucidated by Esmein 1882, 269–270.

³⁰ See Gilissen 1965.

Confessions is replaced by the fictional testimony of an Other. Rousseau feigns the testimony of another. As he explains in the preface to his text his goal is to reveal “de quel œil, si j'étois un autre, je verrois un homme tel que je suis” (665). In the *Confessions* Rousseau utilizes the difference between the protagonist and the narrator for constructing an alibi. In the *Dialogues* he goes a step further. The witness's alterity (which, in the case of the narrator, is restricted to temporal and spatial distance) is heightened. Here, the witness is conceived to be an altogether different person, another consciousness, who initially knows nothing about the 'real' Jean-Jacques. Because of this (fictitious) otherness, Rousseau hopes, the alibi provided by the witness will prove to be all the more convincing.

So Rousseau ascribes a great epistemic privilege to self-testimony, while at the same time feigning the testimony of another in order to convince the French public of his innocence. The epistemological privilege Rousseau programmatically grants personal testimony at the start of the *Dialogues* is negated by the text's formal structure. How might we explain this inconsistency?³¹ To answer this question we have to look more closely at the fictional 'Rousseau's' testimony. What distinguishes the Frenchman's interlocutor is his desire to resist being influenced by others' testimony. He accepts as relevant only that information he has himself gleaned from his direct encounter with Jean-Jacques. 'Rousseau's' statement – he assures the Frenchman – contains nothing not authenticated by his own conscience: “je ne vous dirois rien qui ne me fut, non comme à vous affirmé par d'autres, mais attesté par ma propre conscience” (798–799). But it is not the information acquired from his own observations that constitute his testimony. His perceptions themselves – however authentic they may be – possess no evidentiary value. Instead what matters is the internal impression left behind by 'Rousseau's' encounter with Jean-Jacques. If the witness looks within himself he will find the irrefutable evidence he has been looking for. It is his own heart that reveals to the witness the whole truth about Jean-Jacques: “J'ai dans le cœur des témoignages plus forts que toutes vos preuves” (768). This truth is a feeling that cannot be verbalized. 'Rousseau' thus endeavours in vain to render it palpable to the Frenchman through a simple and direct impression (“de vous faire [la] sentir tout d'un coup par une impression simple et immédiate”, 799). 'Rousseau's' observations, running to several hundred pages, in which

31 In what follows I draw on a line of argument first developed in Moser 2000, 97–100.

he seeks to convey to his interlocutor "le portrait de mon J. J." (799), his internal sense of this person, is a faint reflection of, a mere supplement to, this simple feeling. The witness's introspective communion engenders a certainty, a "conviction directe" (879), which cannot be imparted but which each person must experience within himself. This testimony, then, is once again personal testimony. The truth of the other is mediated by the witness's fidelity to himself. Rousseau does not deny that the witness runs the risk of being wrong about the facts. What is demanded of the witness is not that he speak the truth but that he be truthful. 'Rousseau' confesses to the Frenchman that he proceeds as a witness in much the same way as in matters of faith. In order to avoid diluting the force of the evidence ("la force de l'évidence") inherent in his internal impression he consciously ignores the quite legitimate factual objections running counter to his testimony (879). Testimony thus becomes an act of faith. Its evidentiary nature is rooted in an internal light that outshines the mere truth of the facts.³² It thus comes as no surprise that, 'Rousseau' having convinced him of Jean-Jacques's innocence, the Frenchman too articulates his view as a confession of faith: "Pour moi je veux vous faire ici ma confession sans détour. Je crois J. J. innocent et vertueux, et cette croyance est telle au fond de mon ame qu'elle n'a pas besoin d'autre confirmation" (945).

With this theologically inclined conception of testimony Rousseau seems to have moved very far away from his initial enterprise of allowing the juridical trial to establish his innocence. The inquisitorial courtroom trial does not accept that a witness can attest to the truth of his statements by pointing to the sincerity of his conviction. Yet in the very act of supplanting the evidentiary value of facts with the supposedly irrelevant inner truth of the subject Rousseau anticipates a key historical rupture within juridical discourse, while at the same time harkening back to certain aspects of the ancient Athenian *Heliaia*. The great reform of the criminal justice system undertaken during the French Revolution abolished the inquisitorial tribunal. It was replaced – on the English model – by the jury trial.³³ Proceedings now took an oral rather than written form so

32 In a very similar way the figure of the Savoyard vicar in Rousseau's *Emile* also constructs his own religious certitude. See my analysis of the "Profession de foi du vicaire savoyard" in Moser 1993, 92–96; see also von Mücke 2015, 109–126.

33 On the introduction of the jury through the penal reforms of the Constituant and the Napoleonic *Code d'instruction criminelle*, see Esmein 1882, 417–439, 499–526; Nobili 2001, 119–125; Schweizer 2015, 55–57.

that the jury – very much in line with Rousseau’s demands – was directly confronted with the defendant and the witnesses. The jurors, who are to decide on the defendant’s innocence, are entirely independent. They are neither bound by rules of evidence nor required to explain the reasons for their verdict. Article 342 of the *Code d’instruction criminelle* of 17 November 1808 merely instructs the jury “de s’interroger eux-mêmes dans le silence et le recueillement, et de chercher dans la sincérité de leur conscience quelle impression ont faite sur leur raison les preuves rapportées contre l’accusé et les moyens de sa défense”. The law thus addresses to the jurors just one question: “Avez-vous une intime conviction?”³⁴

Like Rousseau’s witness the juror is obliged to search within himself for the truth of the other. The jury’s sincerity, their fidelity to their own being, vouches for this truth. The authority that adjudges others’ guilt or innocence must itself be innocent. The jury, then, is the embodiment of natural innocence. This at least is the argument put forward by advocates of reform in the National Assembly. Deputy Dupont praises the jury as “une institution primitive qui sent encore les bois dont elle est sortie, et qui respire la nature”. On this view, opposition to this institution is a sign of overcivilized weakness: “il faut une âme saine et forte pour en sentir toute la beauté”.³⁵ Deputy Thouret ultimately extolls the jurors’ inner conviction as the guarantor of truth par excellence: “c’est la conviction humaine dans sa pureté, dans sa sincérité naturelle. La conviction morale subjugue tout quand elle est ressentie; elle ne peut être ni commandée ni inspirée, c’est le véritable criterium de la vérité humaine.”³⁶ The revolutionaries manifestly believe that by introducing the jury they can place human nature itself in all its original innocence on the judge’s chair. The truth the jurors are to adjudge has also changed in character. In reaching its verdict the jury is to focus on the overall impression made by the person of the defendant. His demeanour, gestures and facial expressions, the tone of his voice – all these seeming trivialities exercise a desirable influence on the jurors’ verdict. It is not the formal criteria of the validity of evidence but rather the credibility of the individual person that now

34 Quoted in Esmein 1882, 545–546. This instruction to the jurors is already present in identical form in the *Code des délits et peines* of the third Brumaire of year IV; it still applies today (see article 353 of the *Code de Procédure Pénale* of 1958). On the doctrine of “intime conviction” see Nobili 2001, 121–130, 143–146; Schweizer 2015, 56–57.

35 Quoted in Esmein 1882, 436.

36 Quoted in Feuerbach 1813, 30.

undergirds the verdict.³⁷ A hermeneutics of the statement replaces the analytics characteristic of formal theories of evidence.³⁸ The jury arrives at a judgment about the human being in its entirety. Guilt and innocence cannot be detached from the ontological reality of the defendant.³⁹

But what guarantees the truth of the verdict reached by the jury? Nothing other than the jurors' internal conviction that their verdict accords with the truth. The doctrine of the "intime conviction," as Rudolf Stichweh aptly notes, is the remarkable case of an assurance of truth through pure self-reference.⁴⁰ A sincere relation to self underpins one's verdict on the other. This goes both for the jury so central to the reformed penal law and for Rousseau's moral witness. Moral testimony takes the form of a return to authentic being. From this perspective the truth only comes to light when it is lived. The witness himself *is* the truth he testifies. Yet in contrast to the revolutionary Rousseauists, who seek to anchor natural innocence institutionally and force it into reality, Rousseau parenthesizes this "*is*". The *Dialogues* explicitly highlight the fictional nature of the moral witness. 'Rousseau,' who provides an alibi for Jean-Jacques, is a hypothetical construct, a supplement to that self-authenticating profession of faith that comes to grief at the beginning of the autobiographical trial. That Rousseau ultimately harbours doubts about the persuasiveness of this fictional moral witness is evident in the "Histoire du précédent écrit" (977–989) appended to the *Dialogues*. Here he tells of his futile attempt to keep his text out of the hands of the conspirators and make it known to the French public. Rousseau reports that his intention was to leave the manuscript of the *Dialogues* on an altar in the cathedral of Notre Dame – in the hope that providence would place it in the hands of the king. Just as in the scenarios of a public reading depicted in the *Confessions* Rousseau, then, sought to bring into play God and the king as media of transmission

37 The system of free consideration of evidence ('freie Beweiswürdigung') results in "the personification of the witness". See Stichweh 1994, 288. On the system of 'freie Beweiswürdigung' and its relation to the concept of "intime conviction" see Nobili 2001, passim; Schweizer 2015, 47–79.

38 Stichweh 1994, 287.

39 The doctrine of the free consideration of evidence is intended to individualize the defendant and thus lays the ground for that epistemological rupture whose effects are analysed by Foucault in *Discipline and Punish*. Among other things, the implementation of this doctrine leads to the emergence of the new scientific discipline of the psychology of evidence. See Koch 1994, 250–251.

40 Stichweh 1994, 285.

and as warrants of a transparent communication. Evidently, the message of the heart still requires backing from the venerable metaphysical guarantors of truth. These must supplement the language of innocence, which Rousseau himself no longer seems to find entirely persuasive.

BIBLIOGRAPHY

- Carlà-Uhink 2019** Carlà-Uhink, Filippo: Image Control in Court: (Auto)Biographical Elements in Athenian Trial Speeches. In: Blumberger, Günter / Boschung, Dietrich (ed.): *Competing Perspectives. Figures of Image Control*. Paderborn 2019, 259–288.
- Esmein 1882** Esmein, Adhémar: *Histoire de la procédure criminelle en France*. Paris 1882.
- Feuerbach 1813** Feuerbach, Paul Johann Anselm: *Betrachtungen über das Geschwornen-Gericht*. Landshut 1813.
- France 1987** France, Peter: *Rousseau, Confessions*. Cambridge 1987.
- Fuhrmann 1996** Fuhrmann, Manfred: Rechtfertigung durch Identität: Über eine Wurzel des Autobiographischen. In: Marquard, Odo / Stierle, Karlheinz (ed.): *Identität, Poetik und Hermeneutik VIII*. München 1996, 685–690.
- Gagnebin/Raymond 1959** Gagnebin, Bernard / Raymond, Marcel: “Introduction: Les Confessions”. In: Rousseau, Jean-Jacques: *Œuvres complètes*. Vol. I.: *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, ed. by Bernard Gagnebin and Marcel Raymond. Paris 1959, XVI–XLIV.
- Gilissen 1965** Gilissen, John: La preuve en Europe du XVIIe au début du XIXe siècle – Rapport de synthèse. In: *La preuve, Recueils de la société Jean Bodin pour l’histoire comparative des institutions*, vol. XVII, deuxième partie: *Moyen âge et temps modernes*. Bruxelles 1965, 755–833.
- Haber 1979** Haber, Günter: *Strafgerichtliche Öffentlichkeit und öffentlicher Ankläger in der französischen Aufklärung*. Berlin 1979.
- Hauser 1974** Hauser, Robert: *Der Zeugenbeweis im Strafprozeß mit Berücksichtigung des Zivilprozesses*. Zürich 1974.
- Jauss 1979** Jauss, Hans Robert: Gottesprädikate als Identitätsvorgaben in der Augustinischen Tradition der Autobiographie. In: Marquard, Odo / Stierle, Karlheinz (ed.): *Identität*. München 1979, 708–717.
- Kelly 2001** Kelly, Christopher: Rousseau’s Confessions. In: Riley, Patrick (ed.): *The Cambridge Companion to Rousseau*. Cambridge 2001, 302–328.
- Koch 1994** Koch, Elisabeth: Der Zeugenbeweis in der deutschen Strafprozeßreform des 19. Jahrhunderts. In: Gouron, André / Mayali, Laurent / Schioppa, Antonio / Simon, Dieter (ed.): *Subjektivierung des justiziellen Beweisverfahrens: Beiträge zum Zeugenbeweis in Europa und den USA (19.–20. Jahrhundert)*. Frankfurt a.M. 1994, 245–263.

- Mathieu-Castellani 1996** Mathieu-Castellani, Gisèle: La scène judiciaire de l'autobiographie. Paris 1996.
- Moser 1993** Moser, Christian: Verfehlte Gefühle. Wissen – Begehren – Darstellen bei Kleist und Rousseau. Würzburg 1993.
- Moser 2000** Moser, Christian: Prüfungen der Unschuld: Zeuge und Zeugnis bei Kleist und Rousseau. In: Mehigan, Tim (ed.): Heinrich von Kleist und die Aufklärung. Columbia/SC 2000, 92–112.
- Moser 2003** Moser, Christian: Sich selbst darstellende Natur: Naturwahrnehmung und autobiographische Praxis bei Jean-Jacques Rousseau. In: Albes, Claudia / Frey, Christiane (ed.): Darstellbarkeit. Zu einem philosophisch-ästhetischen Problem um 1800. Würzburg 2003, 157–180.
- Moser 2012** Moser, Christian: Diesseits der Erbsünde? Kindheit, Erinnerung und Subjektivität nach Rousseau. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 6/2 (2012), 21–38.
- Moser 2019** Moser, Christian: Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions* (1789/92). In: Wagner-Egelhaaf, Martina (ed.): *Autobiography/Autofiction. An International and Interdisciplinary Handbook*. Vol. III: Exemplary Autobiographical/Autofictional Texts. Berlin 2019, 1554–1572.
- von Mücke 2015** von Mücke, Dorothea E.: *The Practices of the Enlightenment. Aesthetics, Authorship, and the Public*. New York 2015.
- Nobili 2001** Nobili, Massimo: *Die freie richterliche Überzeugungsbildung. Reformdiskussion und Gesetzgebung in Italien, Frankreich und Deutschland seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts*. Baden-Baden 2001.
- Rousseau 1959** Rousseau, Jean-Jacques: *Œuvres complètes*. Vol. I.: *Les Confessions*. Autres textes autobiographiques, ed. by Bernard Gagnebin and Marcel Raymond. Paris 1959.
- Rousseau 1964** Rousseau, Jean-Jacques: *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*. In: Rousseau: *Œuvres complètes*. Vol. III.: *Du contrat social*. Ecrits politiques, ed. by Bernard Gagnebin and Marcel Raymond. Paris 1964, 109–223.
- de Saussure 1958** de Saussure, Hermine: *Rousseau et les manuscrits des "Confessions"*. Paris 1958.
- Schweizer 2015** Schweizer, Mark: *Beweiswürdigung und Beweismaß. Rationalität und Intuition*. Tübingen 2015.
- Starobinski 1988** Starobinski, Jean: *Jean-Jacques Rousseau. Transparency and Obstruction*. Transl. Arthur Goldhammer. Chicago/London 1988.
- Stichweh 1994** Stichweh, Rudolf: *Zur Subjektivierung der Entscheidungsfindung im deutschen Strafprozeß des 19. Jahrhunderts*. In: Gouron, André / Mayali, Laurent / Schioppa, Antonio / Simon, Dieter (ed.): *Subjektivierung des justiziellen Beweisverfahrens: Beiträge zum Zeugenbeweis in Europa und den USA (19.–20. Jahrhundert)*. Frankfurt a.M. 1994, 265–300.
- Wagner-Egelhaaf 2019** Wagner-Egelhaaf, Martina: *ALIBI. Autobiographical Figures of Image Control*. In: Blamberger, Günter / Boschung, Dietrich (ed.): *Competing Perspectives. Figures of Image Control*. Paderborn 2019, 189–191.

FILIPPO CARLÀ-UHINK

IMAGE CONTROL IN COURT: (AUTO)BIOGRAPHICAL ELEMENTS IN ATHENIAN TRIAL SPEECHES

One of the most immediate, if not the most immediate, form of image control available to any person is the production of their own version of events, or sequence of events. This is codified within a system of signs that we share with the public that we wish to reach – simply put, it is the ability to tell our own version of a story, and tell it in the language (and according to the communication codes) of the people we want to believe us and to trust us. In this sense, as the other chapters in this section have already made clear, biography and autobiography are among the most basic forms of image control. These are either: the narration of significant episodes in which the author was personally involved, realized at a specific moment of time, from which the author reflects on the episodes told (thus different from a diary); or, in the case of biography, reflections on significant episodes that relate to another person.

If one looks back in time to early identifiable examples of the narrative presentation form described above, we swiftly arrive to ancient Greece. This is due to the lack of extant texts, as well as oral transmissions, from previous times, aside from those of the epic genre or the Bible. The loss of most of the Greek literature from the 5th century BCE and before is also a factor,¹ although this does not change the matter at stake: that classical Greece has at many stages been viewed as the birthplace of the autobiographical and biographical genres.

It is not classical Greece in general that has been identified as this source, but rather democratic Athens, and more precisely its courts,

¹ Mazarino 1971a, 8–10.

confirming the “judicial” origin of (auto)biography discussed in this volume by Martina Wagner-Egelhaaf.² Traditionally, Isocrates’ *Antidosis* is seen as the beginning of the autobiographical tradition, and Plato’s *Apology of Socrates* as the birth of biography.³ Dihle believed the latter to be the first literary work that shows a synthesis of thought and action, finalized in the coherence and unity of Socrates’ figure: “Wir haben es also mit der echt biographischen Deutung einer Persönlichkeit zu tun, d. h. einer Deutung ihres Wesens aus der Gesamtheit des Tuns und Lassens und nicht nur aus ihrem Werk oder ihrer Leistung oder anderen Phänomenen, die vom Lebensablauf abgetrennt betrachtet werden können”.⁴

It is not my purpose to investigate the birth of biography and autobiography, their origins in the 5th century BCE, or their literary models – Dihle’s theories have already been criticized for many years, and the genesis of these genres inserted into a much broader perspective.⁵ But even his critics recognize that biography and autobiography had a ‘new start’ strongly connected to the Socratic school,⁶ and that the “apologetic speech before a court of law” played an important role in their development.⁷

Both the works mentioned above are fictional trial speeches – and, as such, “alibis” for the presentation of the author’s life:⁸ the former, composed in 354/353 BCE, is a justification of Isocrates’ own life and work in the form of a defense before a court, as if he had been accused of corrupting the youth (one of the accusations brought against Socrates).⁹ The second, which strongly inspired Isocrates (as is well known) is a fictional reproduction of the three speeches given by Socrates during the

2 See Mathieu-Castellani 1996, in particular 15–16: “... c’est sans doute que le judiciaire est un discours fondamental, la matrice de tous les discours de culpabilité/d’innocence, et que l’aiguillon le plus fort qu’incite à écrire est sans doute, comme l’a souvent observé Julien Green, la culpabilité. Et, avec elle, le désir de s’en défendre”.

3 Misch 1950, 173; Mazzarino 1971a, 58–60; Mathieu-Castellani 1996, 32 and 217–218. I will, for the purpose of this chapter, avoid the discussion on the seventh Platonic letter, which is also considered by some to be an early example of autobiography (Mazzarino 1971a, 60–62).

4 Dihle 1956, 15.

5 See Momigliano 1971a, 16–18.

6 *Ibid.*, 44–47.

7 *Ibid.*, 58–59.

8 See Momigliano 1971b, 249.

9 Isocrates 15.8; 30. See Too 2008, 8–11.

trial against him in 399 BCE. In spite of their fictional nature, these works belong to the genre of trial speeches, from which they take their structure of tropes, or *topoi*.¹⁰ To these, Momigliano added Demosthenes' oration *On the Crown* as a seminal autobiography, which is an actual trial speech.¹¹ It is the aim of this chapter to discuss the specific forms of image control deployed in Athenian trial speeches from the 5th and (more frequently) 4th century BCE, particularly their motives and their deployment within the context of Athenian society and Athenian law, highlighting their connection to specifically Athenian forms of social control and discursive constructions of norms, as well as models of 'good' and 'bad' citizens.¹²

This was formulated by Allen in her monograph on Athenian punishment: "the community's networks of social knowledge and social memory were the executioner of reputation not only in the city's public spaces but also across time – some of the force of punishment lay in its guarantee that a wrongdoer would be remembered precisely as a wrongdoer; the city's narrative of his life and not the wrongdoer's would be what persisted in the social memory".¹³ While this is indisputable, Allen does not consider the opposite argument, which is just as important: namely that it is necessary to make sure that a wrongdoer *is* a wrongdoer, to officialize a narrative of his life which qualifies him as deserving punishment, in order to make their punishment legitimate. While this evidently applies in the case of trials for public actions, those which interest the entire citizen

10 In general, I will refer throughout the chapter to various texts belonging to the corpus of Attic trial speeches, even if for some of them it has been questioned whether they were ever used in court, or whether they merely constituted a form of exercise. The latter is surely the case, for example, for Antiphon's *Tetralogies*. But as the mechanisms of the genre are at stake here, and even rhetorical exercises must, in order to be useful, stick to what generally happens in court (and to the arguments that judges might find more convincing), they are nonetheless precious sources for the kind of considerations drawn in this chapter.

11 Demosthenes 18. Momigliano 1971a, 58. See also Johnstone 1999, 128, which highlights the difference between trial speeches and assembly speeches: "speakers' characters, both as a basis for accepting their words and as a means of attacking them, were an explicit part not of Athenian politics and political rhetoric but of the Athenian courts and legal rhetoric".

12 Adamidis 2017, 181: "The main aim of Athenian litigants was to show that their characteristic ethical motivation complied with the norms and principles of their community". On the 'bad citizen', see Christ 2006.

13 Allen 2000, 203.

community, and in some senses for crimes that are punished by death (as the necessity of killing the wrongdoer must be clearly evidenced to make it legitimate), it also applies in private cases and trials for monetary compensation. Essentially, both sides in a trial present a ‘version of the facts’ (trials are always ‘about the past’, relating to something that has already happened),¹⁴ and one of the two versions is recognized by the judges as ‘true’ – thus enforcing the legal consequences.

This is particularly evident in Athens, where most trials (excluding, for example, homicide cases) took place in front of the popular courts of the *Heliaia*. These were composed of 6000 people, chosen by lot from among the citizens of Athens over 30 years of age who had volunteered to be inscribed in the lists. 6000 is not a random number – it symbolizes the entire community, and is therefore the quorum in some votes within the popular assembly. The popular courts are thus the people of Athens, who assign every case, and from the perspective of democratic ideology, cannot be wrong: as one trial speech explicitly formulates it, “the Athenian people is the supreme authority over everything in the city and can do whatever it wishes”.¹⁵ Athenian judges were thus not judges in the modern sense of the concept – indeed, *dikastai* is sometimes translated into English as “jurors”. This means that they were not experts in law, had received no training to perform this role (beyond having heard, discussed, and attended other trials), nor were they ‘helped’ by professional judges (as modern jurors are).¹⁶ The cases were therefore not necessarily assigned on the basis of the letter of the law, nor were they repealed due to procedural aspects, once they had been admitted by the magistrate responsible.

In Athens there were no state prosecutions, so a trial was always initiated by a citizen against another citizen (or a non-citizen) – very

14 Aristotle, *Rhetoric* 1358b; 1368a; 1392a. See also Johnstone 1999, 6–7: “from the perspective of a dispute, the question is how each party attempts to impose a perspective in the first place”.

15 [Demosthenes] 59, 88. See also Aristotle, *Constitution of the Athenians* 45.1. For this reason, there is no appeal to any verdict from an Athenian court – only against decisions by an Athenian magistrate, and then in front of an Athenian court: see also Todd 1993, 89–90; Herman 2006, 136–137.

16 As highlighted by Adamidis 2017, 62, even if they were experts due to having served the city as magistrates, for instance, or had been involved in thousands of cases, democratic ideology compelled them to stick to the identity of a private, “normal” Athenian citizen.

often as part of a much longer story of feud.¹⁷ As the judges were ‘just citizens’, at stake were very often “assessments of character, reputation, and probability, cast in terms which appealed to the knowledge and values which the judges, as ordinary citizens, possessed”¹⁸, and such assessments were possible only on the basis of information provided in the form of narratives.¹⁹ Gossip has already been recognized by scholarship as one of the means of ‘policing Athens’, a central mechanism of social control but also of social creation,²⁰ and Lanni has noted that this gossip could provide precious material for the court. It could generate trials, when its circulation transformed into action; it could also be used to provide arguments from probability, as previous crimes and misdeeds would show that someone was inclined to such behavior. The *Ethopoie*, the construction of a character profile, was thus a central element in the construction of what Dihle called the *Wahrscheinlichkeitsbeweise* (the so-called *probabile ex vita*, neatly distinguished in rhetoric from the *probabile ex causa*),²¹ according to the conviction that “while the lessons conveyed by fables are easier to provide, those derived from facts are more useful for deliberative oratory, because as a rule the future resembles the past”.²²

This point recurs in many speeches: the argument is that most crimes are committed in secret and intentionally kept hidden, so no one can be expected to have clear knowledge of them, as the criminals are careful not to have witnesses to their misdeeds. The jurors must thus

17 Aristotle, *Rhetoric* 1372b highlights that those who have been treated unjustly and not begun a prosecution are likely to attract further injustices. The cases of “extraordinary procedure” in which a criminal behavior was brought to the attention of *ekklesia* or *boulé* which decided whether to proceed (and in positive cases, to elect those who would have acted as prosecutors in the trial) are not considered for the purpose of this chapter: on these see, among others, Rubinstein 2000, 111–122.

18 Cohen 1995, 61.

19 Gagarin 2003, 203; Lanni 2005, 117–118. See also Lanni 2006, 52–53 for the role of narrative in Athenian courts.

20 Hunter 1990; 1994, 96–119: “While asserting the common values of the group, it [gossip] holds up to criticism, ridicule, or abuse those who flout society’s or the community’s accepted rules. Thus gossip functions as a means of social control, attempting, through its sanctions, to ensure conformity with those rules” (96); Eidinow 2016, 171–179. See also Lape 2010, 226–227.

21 Dihle 1956, 51. On character evidence and arguments from probability see also Lanni 2006, 59–64.

22 Aristotle, *Rhetoric* 1394a; transl. J.H. Freese.

decide according to probability,²³ and a large part of the construction of this probability is sketching the character of the protagonists. It can also be used as a rhetorical reversal, for example to argue that “while Aristogeiton is on his trial, it is your [the jurors’] character that is being tested, your reputation that is at stake”.²⁴ What is clearly meant here is that the character and reputation of the defendant (Aristogeiton) should, under normal circumstances, be at stake – his image.

It is true that in Athenian courts there was a prohibition on speaking ‘out of the matter’, as explicitly stated by Aristotle, who clearly identifies the rhetorical instruments adopted to emotionally move the judges;²⁵ nonetheless, Aristotle’s theories (he argued for a ‘degeneration’ of the listeners, which was part of his general political views on democracy and its evolution) were not daily practice in Athenian courts.²⁶ As has been shown in scholarship on many occasions, the rule of “keeping to the point”²⁷ depended on the concept of what the matter is – substantially different to ours. While murder charges (or, in general, trials held in front of the Areopagus, as correctly noted by Aristotle) and maritime lawsuits were in this sense more strictly regulated (though there was no

23 So e.g. Antiphon 6.18. See also Antiphon 2.1.1–2 and 2.3.8. See also Plato, *Phaedrus* 272d–273b, where Socrates argues that in the courts the probable is more important than the truth.

24 [Demosthenes] 25.6; transl. J.H. Vince.

25 Aristotle, *Rhetoric* 1354a; transl. J.H. Freese.

26 Aristotle, *Rhetoric* 1404a. This argument is also used by the rhetors in their speeches, as a discursive device to court the jurors’ favor: Lysias 12.38 argues for a degeneration in the city, which led to a point at which the defendants did not speak about the case anymore, but only of their good deeds in war and in politics. Still, Lysias cannot present this as illegal or irregular, and that such a habit became more widespread is probably untrue, and part of the same discursive construction also adopted by Aristotle. Aeschines 3.193 argues in much the same way about a perversion of justice in Athens, as the prosecutor must defend himself, and the defendant prosecutes. In this sense, the argument proposed by Adamidis 2017, 206–209, according to which Aristotle would distinguish between two kinds of rhetoric strategies appealing to emotional responses, judging one appropriate, and the other one not, seems too complex and unnecessary. Nonetheless, Adamidis is right when he stresses that character evidence does not, for Aristotle, necessarily arouse an emotional response, as it was considered also in a very rational way as a key element for judgment.

27 See also Aristotle, *Constitution of the Athenians* 67.1 and Rhodes 1981, 718–719.

specific procedure to prevent irrelevant speeches),²⁸ in most other cases the character evidence was considered highly relevant, being used to provide the context for the charge, to explain previous enmities and clashes with the opponent party, and to provide the jurors with further arguments to reach a verdict.²⁹ Those who were attacked by such character depictions had an interest in arguing that their opponents were not ‘keeping to the point’ – even considering that the same speaker would resort to the same rhetorical strategies a few minutes later.³⁰

In this sense, there is no distinction between spheres of action, between public and private life; the dominant idea is that a bad person is always bad, a good person always good, and thus anecdotes from the private sphere could be perfectly relevant in deciding whether someone was worthy of a public charge. “For a bad father who hates his children could never be a good public leader; and a man who does not love his nearest and dearest will never feel concern for outsiders like yourselves; nor could a man who is evil in private life be of use in public life; and a man who is worthless at home can never have been a man of honor as envoy in Macedonia”.³¹ A good example comes from the speech *Against*

28 E.g. Antiphon 6.9; Lysias 3.46; Lycurgus 1.11–13. On the problem of relevance in Athenian courts, which extends much beyond the scope of the present chapter and is connected to the discussion about the existence of a ‘rule of law’ in Classical Athens, see Hunter 1994, 101; Cohen 1995, 184; 191; Christ 1998, 40–43; Johnstone 1999, 49–69; Rhodes 2004; Lanni 2005; Herman 2006, 147–154; Gagarin 2012; Eidinow 2016, 192–195; Adamidis 2017. On homicide and maritime cases, see Lanni 2005, 123–128; 2006, 75–114; 149–174.

29 See e.g. Demosthenes 57.7: “for I take ‘keeping to the issue’ to mean proving all the wrongs a man has suffered from intrigue” (transl. C. Carey). At the same time, accusing the opponent of ‘not keeping to the issue’ was a recurrent strategy, and a justification for one’s own reference to other aspects and issues: see e.g. Demosthenes 18.34. Adamidis 2017, 4, formulates thus: “extensive reference to character evidence was received by the court as relevant to the legal case and served its quest for truth by assisting it to uncover the exact facts of a legal case”.

30 Lysias 9.1–3: “What on earth did my opponents have in mind when they ignored the point at issue and sought to defame my character? Are they unaware that they are supposed to keep to the point? [...] I had expected, gentlemen of the jury, that I would face trial on the basis of my indictment and not of my character. However, since my opponents are defaming me, I am forced to make my defense on the basis of all these topics” (transl. S.C. Todd).

31 Aeschines 3.78; transl. C. Carey. See Gagarin 2012, 305.

Neaira: Apollodorus provides a fairly lengthy account of Neaira's biography and her activities as a *hetaera*, an account that, scholars have noted, is actually irrelevant to the case. Still, even if these elements were not strictly connected to the trial in question, they were not irrelevant to the Athenian public, as their "relevance lies in the way it enables Apollodorus to establish Neaera's ineligibility for citizenship beyond any doubt".³² Even if she had not been guilty of usurping citizenship, she still would have had no right to be an Athenian citizen due to her past.

As Lanni has put it: "The jury considered the violation as part of a broader evaluation of the litigant's conduct over his entire life; each past violation continued to be relevant to this exercise in every subsequent evaluation of the litigant's character".³³ Or in Aristotle's words, which admit that the speaker must develop an efficient and self-conscious form of image control, one that ensures his listeners trust and believe him:

Now the proofs furnished by the speech are of three kinds. The first depends upon the moral character of the speaker, the second upon putting the hearer into a certain frame of mind, the third upon the speech itself, in so far as it proves or seems to prove. The orator persuades by moral character when his speech is delivered in such a manner as to render him worthy of confidence; for we feel confidence in a greater degree and more readily in persons of worth in regard to everything in general, but where there is no certainty and there is room for doubt, our confidence is absolute. But this confidence must be due to the speech itself, not to any preconceived idea of the speaker's character; for it is not the case, as some writers of rhetorical treatises lay down in their "Art", that the worth of the orator in no way contributes to his powers of persuasion; on the contrary, moral character, so to say, constitutes the most effective means of proof.³⁴

All of which is perfectly visible in Aeschines' prosecution of Timarchus. As has been noted many times, Aeschines' case was extremely weak, and his strategy (and eventual victory) was based entirely on image control. It involved creating a public persona for Timarchus which, beginning with his appearance in public but also due to some widespread gossip, would lead to a collective judgement on his morality and his disenfranchisement

³² Lape 2010, 230. See also 232.

³³ Lanni 2016, 145. See also Lanni 2005, 121–122; 2006, 41–64.

³⁴ Aristotle, *Rhetoric* 1356a; transl. J.H. Freese.

as a citizen – “for the decent man’s life should be so clean that it does not allow even the suspicion of blameworthy conduct”.³⁵ Aeschines differentiates the case of guilty people who are ‘spared’ because of their genuine good behavior, from those of ‘bad people’ who convince the jurors of having had a good life by lying: a ‘real’ good life can, in his opinion (and in that of any Athenian), be a good reason for mildness, and this once again reinforces the importance of image control in relation to one’s own autobiography when placed in an Athenian court. The speech thus provides not just a biography of Timarchus from the perspective of Aeschines, and is characterized by constant (and very well-known) innuendo, but also the famous praise of *Pheme* (essentially gossip), defined as a goddess, who reveals to the community secret and hidden things.³⁶

Interestingly enough, Aeschines himself needed to relativize his statement when he was, during a capital trial in 343 BCE, accused by Demosthenes (using the same mechanism) of having been bribed by Philip II. At this point, he needed to distinguish between ‘report’ and ‘slander’, identifying the first as collective and without motive, and the second as begun by one individual with a vested interest.³⁷ Hearsay needs to be relativized when used to control one’s image, rather than that of your opponent. Lysias was aware of the same mechanisms when he wrote his speech on the olive stump: his speaker relates certain things that are commonly said about him, acknowledging the existence of a specific public image of himself. But he then confutes these, in an attempt to avoid being damaged by them, even though he was defending his case in front of the Areopagus, not the *Heliaia*.³⁸

At this point there is no need to enter into a discussion on ancient psychology, nor on ideas of character and character change. Although

35 Aeschines 1.48; transl. C. Carey. See Adamidis 2017, 141–142.

36 Aeschines 1.127–129. See Hunter 1994, 104–105. Aeschines does not mention here the very widespread idea of a negative and dangerous *Pheme*; he also omits three verses when he quotes Hesiod, and invents Homeric references which do not exist: Fisher 2001, 268–270. On *Pheme*, see also Eidinow 2016, 182–186.

37 Aeschines 2.144–145.

38 Lysias 7.12: “Now in the past, Council, I used to grow angry whenever people said I was clever and sharp and would never act casually and without calculation, because I thought that what they were saying was more than my due. But now I could wish that all of you took this view of me, so that he would reckon that if I tried any such act I calculated the likely profit for removal and the penalty for the offence, and what I could accomplish, if I went undetected, and what I would suffer from you, if I were discovered” (transl. C. Carey).

scholarship has for a long time held the assumption that in the classical world (including Rome), the dominant idea was that people would never change, and could eventually only dissimulate or disclose their ‘true nature’,³⁹ this idea has at times been criticized.⁴⁰ This discussion is not particularly relevant here, for one simple reason: independent of what the dominant assumptions in ancient psychology were, the speakers in court (along with some historians and biographers) did wish their listeners and readers to believe that people do not and cannot change.⁴¹ This is a ‘strategic’ enhancement of what Gill calls a “character-viewpoint”, and one that he identifies as dominant in biography and historiography.⁴² This is explicitly stated in a speech by Demosthenes: “each of us, I think, is by nature the way he happened to be born. And to resist natural qualities one has is not easy (otherwise we would be no different from each other), but to recognize them on seeing them in another and to criticize is simple”.⁴³

The argument of probability is substantially based on this point, so this constitutes an implicit, reified postulate, throughout the entire corpus of trial speeches:

And the narrative should be of a moral character, and in fact it will be so, if we know what effects this. One thing is to make clear our moral purpose; for as is the moral purpose, so is the character, and as is the end, so is the moral purpose. [...] Further, the narrative should draw upon what is emotional by the introduction of such of its accompaniments as are well known, and of what is especially

39 Dihle 1956, 76.

40 E.g. by Gill 1983. See Lanni 2006, 62: “character is normally regarded in classical Greek culture as stable and unchanging, with the implicit assumption that it is a natural attribute over which the defendant has no control”. Adamidis 2017, 99–131, now argues that ancient Greeks reached no certain conclusions on this, and could argue both for character change and its fixity. While it appears problematic to extend considerations present, for example, in philosophical texts to understand the mentality of the ‘average Athenian’, Adamidis is certainly right in arguing for a more precise interpretation of the testimonies on character in trial speeches according to the specific aims and needs of each speech.

41 See e.g. Aeschines 3.89: “But once pardoned by you, Callias of Chalcis after a short interval could not resist reverting to his natural disposition”.

42 Gill 1983, 472–473. But the same approach is present, for example, in Theophrastus’ *Characters*.

43 Demosthenes 37.56; transl. C. Carey.

characteristic of either yourself or of the adversary: “And he went off looking grimly at me”; and as Aeschines says of Cratylus, that he hissed violently and violently shook his fists. Such details produce persuasion because, being known to the hearer, they become tokens of what he does not know. [...] And you should at once introduce yourself and your adversary as being of a certain character, that the hearers may regard you or him as such; but do not let it be seen.⁴⁴

As trial speeches must convince the particular kind of public described, they cannot thus linger on minute details or legal technicalities: “there [in the law courts] it is useful to win over the hearers, for the decision concerns other interests than those of the judges, who, having only themselves to consider and listening merely for their own pleasure, surrender to the pleaders but do not give a real decision”.⁴⁵ The speakers must thus resort to precedent,⁴⁶ to emotional appeals, and to arguments from probability. If they can create the impression that the defendant is a good person, the *dikastai* will tend not to think that they have committed a crime;⁴⁷ but if the prosecution, through its speech, can control the image of the defendant and impose on them the portrait of a wrongdoer, the *dikastai* will be more easily convinced that they have a further crime on their shoulders:⁴⁸ “And by Zeus I think myself, men of Athens, that

44 Aristotle, *Rhetoric* 1417a-b; transl. J.H. Freese. See also 1419b.

45 Aristotle, *Rhetoric* 1354b; transl. J.H. Freese.

46 Precedent was used in Athenian courts in a very different way than in modern courts. On this topic, see Lanni 2004; 2006, 118–128; and Adamidis 2017, 153–154, arguing that precedent was also a form of character evidence, as it created a comparison between the character of the previous offender and that of the current defendant.

47 Not by chance, one of the most recurrent autobiographical topoi is being completely inexperienced of court – also in connection with youth (e.g. Antiphon 1.1; 3.2.1; 5.1): this helps in creating the image of someone who did not get into trouble up to this moment, is far from behaving as a sycophant, and finds in court a way for their own political and social assertion.

48 See Aristotle, *Rhetoric* 1372a: “Now men who commit wrong think they are most likely to be able to do so with impunity, if they are eloquent, business-like, experienced in judicial trials, if they have many friends, and if they are wealthy. They think there is the greatest chance of their being able to do so, if they themselves belong to the above classes; if not, if they have friends, servants, or accomplices who do; for thanks to these qualities they are able to commit wrong and to escape discovery and punishment. Those are likely to remain

it's also relevant to tell you everything that is evidence of Phormion's character and of his honesty and kindness. For a man who was regularly dishonest might very well turn out to be defrauding Apollodorus too; but if a man has never defrauded anyone but has voluntarily helped many people, what could his character be that would be likely to make him defraud Apollodorus and no one else?"⁴⁹ Dinarchus makes the assumption (and the implications of this) explicit, even "considering that the man who is used to committing crimes of a small nature will more easily welcome large-scale crimes".⁵⁰

The speeches thus deploy devices which describe personal actions, in order to demonstrate a person's character: "First, then, let us decide what those who set about doing wrong long for or avoid; for it is evident that the accuser must examine the number and nature of the motives which are to be found in his opponent; the defendant, which of them are not to be found in him. [...] In a word, it will be necessary to take account of all the circumstances that make men's characters different; for instance, if a man fancies himself rich or poor, fortunate or unfortunate, it will make a difference".⁵¹ Such descriptions – individual episodes and elements that are detached from a complete and systematic biography, but which do construct the subject within the text of the speech – can thus be called "biographemes", after Roland Barthes.⁵² These are at times constructed

undetected whose qualities are out of keeping with the charges, for instance, if a man wanting in physical strength were accused of assault and battery, or a poor and an ugly man of adultery. Also, if the acts are done quite openly and in sight of all; for they are not guarded against, because no one would think them possible" (transl. J.H. Freese); 1380a: "It is evident then that it will be necessary for the speaker, by his eloquence, to put the hearers into the frame of mind of those who are inclined to anger, and to show that his opponents are responsible for things which rouse men to anger and are people of the kind with whom men are angry" (transl. J.H. Freese). See also Demosthenes 21.101. See Adamidis 2017, 140–141.

49 Demosthenes 36.55; transl. D.M. McDowell.

50 Dinarchus 1.55; transl. I. Worthington.

51 Aristotle, *Rhetoric* 1368b–1369a; transl. J.H. Freese.

52 Barthes 1971, 13–14: "si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par le soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons: des 'biographemes', dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin". The concept applies of course not only in the case of an amicable biography, but also to one that slanders.

not from episodes or anecdotes, but purely on the description of appearance and composure.⁵³

Their efficacy becomes perfectly clear during the trial for assault against Simon: as clearly highlighted by Carey, “the case for the defence relies heavily on a tapestry of contrasting characterization woven by Lysias. [...] Simon emerges as constantly drunken, violent and lawless. In contrast, the speaker is a mild-mannered individual, painfully embarrassed at the strength of his passion, unbecoming in a man of his years, and eager to avoid trouble at all costs. [...] So powerful is this contrast that it is only on reflection that we notice that the speaker is our sole source for this characterization”.⁵⁴

Lysias is a true master of image-building, and his characterizations are often extremely powerful – questioning them requires a strong critical effort that goes beyond the first reading, as can be seen in the famous anecdote about him from Antiquity. A client complained to him that the speech he had composed was great upon first reading, but always less convincing, the more times it is read. To this, Lysias responded that the judges would have to hear it only once.⁵⁵

His speech concerning the murder of Eratosthenes functions exactly so. Lysias’ client has killed Eratosthenes, whom he claims he found in bed with his wife. If this were true, the murder would be legitimate; if not, he might be subject to the charge of voluntary homicide and risk the death penalty. The speaker clearly states that he can be saved only if he ‘tells the truth’, i.e., if his version of the facts is believed to be true. The number of details, including the description of his house,⁵⁶ is meant to provide an impression of factual precision, and thus generate trust. The defense works to create an image of Eratosthenes as a ‘bad guy’ who seduced other people’s wives, someone who could endanger any household. An autobiography of the defendant is also offered, which portrays him as a man who is honest, if very naïf, even a little dumb, but surely innocent; a man who would never hurt anybody if not justifiably angered, who completely trusted his wife and his neighbors,

53 See e.g. Demosthenes 45.68: “Moreover, you would be wrong to construe this man’s composure as he makes his way along the walls with a scowling face as a sign of somber sagacity; really, it’s a sign of misanthropy” (transl. A. Scafuro). Isaeus 5.11 also reveals that the clothes worn by the opponents were used to create their image. See also Adamidis 2017, 151–152, on voice and appearance.

54 Carey ²2012, 77.

55 Plutarchus, *Moralia* 504c. On Lysias as a master of image building, Dionysius of Halicarnassus, *Lysias* 8.

56 Lysias 1.9.

never wished to bother anybody, and yet was repaid with betrayal.⁵⁷ What's more, Euphiletus presents himself as a sort of 'civil agent' who does not act out of anger and revenge, but rather enacts the laws of the polis, and can thus be seen as a protector of the norms of the entire community.⁵⁸

One alternative to this narrative would be that he organized a trap in order to lure Eratosthenes to his place and kill him in front of witnesses, so as to be able to pretend that it was a legitimate murder. The image control enacted here must thus produce an image of someone who would be entirely incapable of being so cunningly deceptive (even if, every reader must admit, his narration contains events that are surprisingly complex and somewhat contradictory).⁵⁹ In this way, the speech provides a psychological background, one that would allow the jurors to identify with the defendant, and identification with the defendant is the principal way of reaching absolution.⁶⁰

In the two examples mentioned above, the speakers appeared before the court with the help of a speech written by another, for which they had to pay. A central aspect of democratic ideology, one deeply embedded in the notion of *isonomia*, is that among Athenian citizens, both prosecutors and defendants had to plead their own case. No paid representation was allowed⁶¹ – therefore there were no advocates or lawyers, and the speeches were mostly conducted in first person. *Logographoi* such as Lysias could be hired to write trial speeches (and almost all those we have are the product of this activity): they were ghost-writers, as the client would have had to learn the speech by heart and perform it in front of the court. The only possible exception was being joined, for free, by a co-speaker, a *synegoros*.

Scholarship has for a long time assumed that they intervened only in exceptional circumstances, either as a sort of 'super-witness' (the

57 Lysias 1.6–18. Therefore, it was also necessary for the defendant to argue that there was no previous enmity between the two men (Lys. 1.4): see Cohen 1995, 71–72.

58 Herman 2006, 177–182.

59 Lysias 1.21–26.

60 See Johnstone 1999, 131–133, on the ways in which speakers induce the audience to identify in certain ways, thus also using and shaping the discursive constructions of Athenian identity.

61 [Demosthenes] 46.26; in this sense, claiming that the *synegoroi* on the opposing side had been paid was a relevant topic to slander their opponents: see Rubinstein 2000, 164. See also Christ 1998, 203–208 on amateurism as a relevant argument in Athenian courts, and Herman 2006, 140.

dominant idea was that they would contribute to defining and explaining the character of the person they were supporting), or to aid people in need. Such a choice required a clear explanation,⁶² as it may have looked suspicious to the citizen body if their presence was not rooted in logic: due to the young age of the prosecutor,⁶³ for example, or his poor command of the Greek language.⁶⁴ Still, in the most famous case of this kind (the trial *Against Neaira*), the prosecutor is such only in name (the reason adduced is again his young age); the *synegoros* is his brother-in-law Apollodorus, who gives the speech and is the real protagonist of the long enmity against Stephanos that lingers behind the trial.⁶⁵ In much the same way, Diodorus, speaking in support of Euctemon against Androtion, begins his speech by explaining why he is hostile to the defendant, who has previously accused him of parricide, and his uncle of impiety.⁶⁶

Synegoroi would thus seem to have needed to demonstrate their personal involvement with the case and its background, too, eschewing an ‘external’ perspective on the case in favor of an ‘embedded’ one, which would have been more convincing to the Athenian public. This is not contradicted by recent scholarship, which highlighted that the *synegoroi* were much more important than previously thought, and that many cases (though more public than private) were actually conceived and arranged as teamwork.⁶⁷ The *synegoros* also joined these cases because “he had a personal or political interest in the case”,⁶⁸ an interest that would be thoroughly explained within their speech.⁶⁹ This does not mean that the trial

62 See Rubinstein 2000, 14–17, and the literature referenced there.

63 As in Lysias 32.1–3, where the prosecutor, acting against his former tutor, is represented by his brother-in-law, or in Isaeus 4.1; 6.1, where the *synegoros* is a family friend. Indeed, the particular frequency of *synegoroi* in trials connected to guardianship has been explained by the very nature of this sort of trial, and the very young age of the prosecutors: Rubinstein 2000, 68.

64 Demosthenes 36.1; 45.30.

65 [Demosthenes] 59, 2–16. On the reasons why Apollodorus might not have wanted to appear as prosecutor, see Rubinstein 2000, 132–135, and the literature quoted there.

66 Demosthenes 22.1–3.

67 Rubinstein 2000, 58–65.

68 *Ibid.*, 18. See 25–41 for a list and commentary of the known speeches held by *synegoroi*.

69 See [Aristotle], *Rhetoric to Alexander* 1442b: “If you are speaking on someone else’s behalf, you must say that you are pleading his cause for motives of friendship for him or hatred of his opponent, or because you were present at

assumed a less antagonistic character, however, as the ‘team’ was clearly identifiable by its connections, its common interests, and its shared vision. The possibilities for image control offered by the trial were numerous, and they would have wanted to normatively establish these together. Put simply, the *agon* was not always one on one, but often developed through a much more complicated multiplicity of actors and interests.

Athenian society during the Classical period was in general strongly based on forms of self-presentation, and therefore of autobiographical performance, throughout every stage of public life: “In this city, ancient and great as it is, of all who come into public life in any way at all, there is no one who is not subject to audit”.⁷⁰ Insertions onto the list of citizens occurred every year through the procedure of *dokimasia* – “passing the *dokimasia*” simply meant ‘becoming an adult’.⁷¹ The eighteen-years-old citizens-to-be appeared in front of their demesmen to explain their genealogy, their family cults, as well as “whether he treats his parents well, and whether he pays his taxes, and whether he has done his military service. And after putting these questions the officer says, ‘Call your witnesses to these statements’”.⁷²

This institutionalized, continuous necessity for autobiographical statements and performance went well beyond ascertaining whether one was a true Athenian citizen. Attacked by Demosthenes, Aeschines defends himself by claiming: “I will tell my story, as I was taught to do from childhood, truthfully”.⁷³ An Athenian had to be able, from his youngest years, to tell his story in front of an adjudicating public;⁷⁴ a few decades later, Aristotle would highlight the importance of rhetoric by stating that “all men in a manner have a share of both; for all, up to a certain point, endeavor to criticize or uphold an argument, to defend themselves or to

the events in question, or for the public good, or because your client stands in need of friends and is a victim of injustice” (transl. E.S. Forster). On this passage, see Rubinstein 2000, 125–128. See also Todd 1993, 94–95; Christ 1998, 126–127.

⁷⁰ Aeschines 3.17.

⁷¹ E.g. Lysias 10.31; Is. 9.29.

⁷² Aristotle, Constitution of the Athenians 55.3; transl. H. Rackham. Aristotle refers here to the *dokimasia* of the archons, but it is assumed that the one dealt with by the demesmen would have followed along similar lines: see Lape 2010, 192–194. See also Rhodes 1981, 617–619.

⁷³ Aeschines 2.147; transl. C.D. Adams.

⁷⁴ See Demosthenes 18.8.

accuse. Now, the majority of people do this either at random or with a familiarity arising from habit. But since both these ways are possible, it is clear that matters can be reduced to a system, for it is possible to examine the reason why some attain their end by familiarity and others by chance; and such an examination all would at once admit to be the function of an art".⁷⁵

Indeed, *dokimasia*, or public scrutiny, lays at the very core of Athenian democracy, in the form practiced during the inscription onto citizens' lists, or occasions such as the periodical checks for those who received the obol per day awarded to disabled people.⁷⁶ It also appeared in connection to the assumption of any public charge, which led to a trial only in the case of a formal challenge, and always implied subsequently re-discussing and revealing one's entire life:⁷⁷ "members of the Council, it seems to me that although in other trials it is appropriate to defend oneself simply on the charges, in *dokimasiai* it is fair to give an account of one's whole life".⁷⁸

We have speeches for such trials from Lysias. One of them, the speech for Mantitheus that was written between 394 and 389 BCE, has a very meaningful incipit, which immediately highlights that what was at stake was control over the public image of the accused. Indeed, as highlighted by Hunter, the result of such a procedure was to put into circulation material on the person that would be subject to scrutiny, which could then be used in subsequent trials:⁷⁹

If I were not aware, members of the Council, that my accusers wish to hurt me in every possible way, I would be very grateful to them for this accusation. The people who force those who are unjustly accused to undergo an investigation of their life's record are in my view responsible for great benefits. I am so utterly confident in myself that I expect even someone badly disposed towards me to change his

75 Aristotle, *Rhetoric* 1354a; transl. J.H. Freese.

76 Lysias 24.

77 Aristotle, *Constitution of the Athenians* 45.3; 55.2–4. On *dokimasia*, see Adeleye 1983, showing it was "a comprehensive enquiry, covering not only the candidate's legal qualification but also the probity of his life, public and private" (296), as has been confirmed by Adamidis 2017, 71–72. See also Hunter 1990, 311–314; 1994, 106–108. See also Lape 2010, 187–188.

78 Lysias 16.9; transl. S.C. Todd.

79 Hunter 1994, 108.

mind when he hears me speak about what happened and to think much better of me in the future.⁸⁰

After the general scrutiny of citizens in 346–345 BCE,⁸¹ a man named Euxitheos was expelled from the civic body of his deme, Halimous. In the ensuing trial, he rather curiously presented his case in the form of question and answer, similar to that of the magistrates' *dokimasia* (explicitly, as the Athenians question the *thesmothetai*), as we know from the Athenian Constitution.⁸² As highlighted by Scafuro, “the artifice of the form deserves comment: it creates an aura of authority as a scrutiny is staged in a trial, which is, in essence, the ultimate scrutiny – a scrutiny, then, within a scrutiny.”⁸³ A final form of citizen scrutiny was the so-called *dokimasia ton rhetoron*, a form of trial that was likely introduced when democracy was restored, and which allowed scrutiny of the biography of public speakers. In the case of a conviction, the speaker would then be disenfranchised and lose their right to speak in front of the Assembly (as occurred in the most famous trial of this kind, the scrutiny launched by Aeschines on Timarchus in 346 BCE).⁸⁴

Underlying all this was a general assumption that behavior could not only identify a pattern (and thus define the quality of a person), but also that the collective was perfectly able to interpret a person's past actions and transform them into reliable and ‘objective’ judgments on people, and even of their ‘Athenian-ness’. “They relied on their ability to monitor and judge an individual's performance (including things like physical comportment and behavior) to tell them who was and was not ‘one of them’.”⁸⁵

80 Lysias 16.1–2, transl. S.C. Todd. Lys. 24.1 has a similar exordium, thanking the prosecutor for allowing the defendant to give a public account of his life; Canevaro 2017, 44–47, argues that this is a mockery of rhetorical strategies used by the elite; this interpretation has no consequences for the argument proposed here. See also Aeschines 2.167: “For where or when or to whom shall I speak on this subject [his military experiences], if I do not mention them today?” (transl. C. Carey).

81 On the *diapsephisis* of 346–345 BCE, see Fantasia/Carusi 2004.

82 Demosthenes 57.66–70.

83 Scafuro 1994, 165.

84 Carey 2000, p. 20, underlines the strange hybrid nature of this form of trial, initiated by a voluntary prosecutor, but formally connected to the forms of scrutiny which automatically took place in specific circumstances. See also Todd 1993, 115–116,

85 Lape 2010, 196. See also Herman 2006, 15–23 on the concept of “code of behaviour”.

As a consequence, the orators could argue that a failure to punish someone who blatantly and performatively contradicted the Athenian standards of behavior could lead to a loss of control, and to the assumption that people could behave as they pleased, a recurring *topos* in trial speeches.⁸⁶ In this sense, a collective and authoritative judgement on an (auto)biography presented in court was also perceived as socially, morally, and politically relevant. A trial occurred after the death of Nicostratus, which set his cousins Hagnon and Hagnotheos against Chariades, a man who had served in the army with Nicostratus and claimed to be his adopted son and heir. Near the end of his speech, the speaker feels the need to insert a character argument, based on how ‘good’ the brothers are, as well as on a sort of criminal report of the opponent, even though these had nothing to do with the identity of Nicostratus or the validity of the testament brought by Chariades, the only points really at stake.⁸⁷

Trials thus had a very important function in the city, that of ensuring stability. As key parts of the process of litigation, and therefore as “part of an ongoing process that began long before the particular trial and will, with the assistance of the trial, continue in the future”,⁸⁸ the trials and the courts were a central part of social life and of the negotiation of respective social positions in classical Athens. For this reason, Athenians tended to revert to trials in court very often: through *dokimasia*, all Athenian citizens were subject to a public scrutiny at least once in their life, but many, if not most, would have had to present themselves on multiple occasions in front of a court.⁸⁹ The

86 E.g. [Demosthenes] 59.111–113; Aeschines 3.230; Isocrates 18.27–32; Lycurgus 1.145; see Rubinstein 2000, 165–166; 2005, 137–138, arguing that this *topos* is less frequently used in private cases; Lanni 2004, 166–168, where it is highlighted that this *topos* is not actually connected to any expectation that trials would set a precedent for further cases. *E contrario*, there is also a recurring argument that punishing the opponent will make the rest of the city more disciplined (e.g. Isocrates 20.18; Lycurgus 1.10). Dinarchus 1.27 highlights how this particularly applies in the case of famous people, whose punishment has a higher educational value for the rest of the population than the trials of any other person.

87 Isaeus 4.27–29. See Cohen 1995, 171–172. Similarly, see Isaeus 5.36–46.

88 Cohen 1995, 23. See also Todd 1993, 160.

89 The speaker of Lysias 7, who states while opening his defense that “In the past, Council, I used to believe that it was possible for anyone who so desired to live a quiet life and avoid lawsuits and problems”, does not contradict this. On the contrary, such a statement is an autobiographical device, through which the speaker offers and image of himself as a quiet man, far from political activities, even a bit naïf. Indeed, he continues by stating: “But now I have fallen victim so

results of these trials would generate further topics of discussion and arguments for gossip, in an almost never-ending cycle.⁹⁰

People were thus forced into acceptable, normative, mass behavior in order to avoid giving potential ‘ammunition’ to their opponents once challenged in a trial,⁹¹ as they would have to explain and justify themselves through a performative and discursive construction of their character, defending against other constructions that had taken place earlier.⁹² In this sense, the trials and trial speeches primarily constructed and reproduced Athenians’ social identities as citizens, but also their membership of specific groups or classes.⁹³ This did not contradict the idea – ever present in Athenian democratic ideology – that each citizen had the right to live as he chose, “provided he obeys the laws of the city which protect public order and regulate various aspects of men’s relations with one another”.⁹⁴ At stake was not the prohibition of specific kinds of behavior, but rather the social disdain or censorship one might incur when practicing them, and which might count against him if he were confronted by a trial. This was admitted by Thucydides’ Pericles himself, during his praise for democracy and the resultant freedoms: “While we are thus unconstrained in our private intercourse, a spirit of reverence pervades our public acts; we are prevented from doing wrong by respect for the authorities and for the laws, having an especial regard to those which are ordained for the protection of the injured as well as to those unwritten laws which bring upon the transgressor of them the reprobation of the general sentiment”.⁹⁵

unexpectedly to accusations and vile persecutors that it seems to me, if I may say so, that even people not yet born should fear for their future. And because of people like these the risks of prosecution are the same for the innocent and those who have committed many crimes” (Lysias 7.1; transl. C. Carey) – all of which serves to create a specific portrait of the speaker and of his opponents. See Eidinow 2016, 206–209 on the existence of a “context of anxiety”.

⁹⁰ Eidinow 2016, 194–195.

⁹¹ See Lysias 16.17; Aeschines 1.108. As highlighted by Adamidis 2017, 181, when on trial, the Athenian litigant would want to demonstrate “a high degree of internalisation of the coherent, unquestioned set of communal ethical norms”, thus showing that he was “an ethical adherent of the community and, by inference, a person incapable of performing illegal, anti-social acts”.

⁹² See on this Cohen 1995, 86; Herman 2006, 153–154.

⁹³ Johnstone 1999, 10–11.

⁹⁴ Cohen 1995, 54.

⁹⁵ Thucydides 2.37.3; transl. B. Jowett. There are references to forms of defense based on the argument that any form of behavior and complete freedom of

Courts were therefore central to Athenian society, and not only because they were (following Lanni) fundamental in establishing social order and normative behavior.⁹⁶ They also provided the parties involved with a key instrument of image control – that of presenting their own character and life, as well as that of their opponents and enemies, to a court which, through its judgment, would then reify one of the two opposing visions presented to them.⁹⁷ Dihle has already highlighted how trial speeches tended to contain reports of one’s own actions and plans, and in doing so constructed a relative and ancestor of biography.⁹⁸ While it is my aim to confirm this here, and reassess it against the cultural background of democratic Athens, I also intend to highlight the importance of the autobiographical aspects, which are deeply entrenched in the trial mechanisms and impossible to separate from the biographical.⁹⁹ The defendant

speech in democracy should be allowed, as long as the person does not care about their ensuing reputation: [Demosthenes] 25.25. This is not the original Demosthenic speech, but a later school exercise, so it is quite irrelevant to raise the point that here Aristogeiton (who should, according to the speech, have used this argument) lost the trial. What is interesting is the immediate connection of possible ‘enlargements’ of freedom with the concern (or lack of) about public opinion, and the ensuing gossip. On this passage and on ‘freedom of thought’ and ‘freedom of action’ in democratic Athens, see also Wallace 1994.

96 See e.g. Demosthenes 18.122. See Adamidis 2017, 56, highlighting how character evidence constantly shifts around the adherence (or non-adherence) to communal values and norms, and conformity to what is discursively constructed as the mentality of the polis (see also 182–184); Canevaro 2017, 50–51.

97 In this sense, the formulation in Antiphon 2.2.2 is interesting as, in order to depict how terrible the situation of the defendant is, the speaker argues: “For my bad luck has reached the point that showing my decency and innocence will not be enough to save me from ruin” (transl. M. Gagarin).

98 Dihle 1956, 11.

99 As explicitly admitted by Aeschines 1.178, even if he presents it here in a critical way, attempting to anticipate attacks on himself which will be delivered by Timarchus’ defense. Still, Aeschines presents himself autobiographically in the speech as a moral authority, to be contrasted with the depraved Timarchus. Aeschines 2 provides also a perfect example of such a “mixture”, composed as it is of Aeschines’ reconstruction of both his own life and political activity, and that of Demosthenes. Scholarship has highlighted that character evidence is more often focused on the defendant than the prosecutor, and is therefore, if one would want to keep a strict separation (which, as will be shown, is rather meaningless), more “autobiographic” than “biographic” in nature: Lanni 2005, 123. See also Adamidis 2017, 204–205. On the use of autobiographical elements

does not merely present himself as a good citizen, but presents his accuser as an evil figure.¹⁰⁰ Prosecutors not only describe the defendants as bad citizens,¹⁰¹ but frequently add autobiographical narratives to explain the origins and prehistory of their enmity with the defendants.¹⁰² All of these tend to narrativize the background of the trial in question.

The power of the autobiographical element to convince is highly visible in *Against Nicostratus*. Here it is the speaker who is bringing the prosecution, and explains at the beginning of the speech why he does it, namely by recurring to psychological elements, in particular his hatred of his adversaries and his desire for revenge.¹⁰³ It is likely that he strengthens the friendship he had with Nicostratus in order to increase his sense of disappointment and delusion at being betrayed, thus hoping to induce sympathy in the jurors.¹⁰⁴ Character assassination is the other side of image control, and they can never be truly separated.¹⁰⁵

As has been noted by Cohen: “because honor is established through comparison with others it is a limited good and competition for it can take the form of a zero-sum game. One man enhances his standing at the expense of those who are his rivals; his elevation involves their defeat”¹⁰⁶. While the success of rhetoric is based on the construction of a relationship of trust between the speaker(s) and the public, in a competitive context there is another side to this coin – an undermining of the relationship between the public and the other speaker.¹⁰⁷ Negative portraits and character assassinations of opponents are thus also always

in defense speeches, see also Rubinstein 2000, 212–214, connecting these elements with requests for *charis* based on previous good deeds. On the mechanisms of *charis* in court, see also Johnstone 1999, 100–106.

100 E.g. Andocides 1.30; 117–139.

101 See Antiphon 5.94: “It is no surprise that the prosecution indulges in slander. That is their role, while yours is to refuse to be persuaded to commit injustice” (transl. C. Carey).

102 E.g. Lysias 12.2.

103 On this, see Cohen 1995, 102–103.

104 [Demosthenes] 53.4; 8; 12. See Christ 1998, 176–177; Lanni 2006, 46–48.

105 On some recurrent strategies of character assassination, see Carey 2004. How intertwined the two aspects are is particularly visible in Demosthenes 18, in which the presentation of the speaker’s political career is constantly dealt with in reference to Aeschines’ decisions and his past, inappropriate behavior: see e.g. Demosthenes 18.126–138.

106 Cohen 1995, 63.

107 Carey 2004, 1–2.

autobiographical *ex differentia*, as they put forward a specific image of the self. Indeed, in Athens the prosecutor and the defendant always cover both roles, as the reputation and the definition of the character of both is always at stake, and both defend themselves while simultaneously attacking the other.¹⁰⁸

Even if one could differentiate these two elements from a modern perspective – the latter could be defined as ‘biographical’, the former more ‘autobiographical’¹⁰⁹ – this distinction would still be quite artificial. Aristotle again:

It is not only necessary to consider how to make the speech itself demonstrative and convincing, but also that the speaker should show himself to be of a certain character and should know how to put the judge into a certain frame of mind. For it makes a great difference with regard to producing conviction – especially in demonstrative, and, next to this, in forensic oratory – that the speaker should show himself to be possessed of certain qualities and that his hearers should think that he is disposed in a certain way towards them; and further, that they themselves should be disposed in a certain way towards him. In deliberative oratory, it is more useful that the orator should appear to be of a certain character, in forensic, that the hearer should be disposed in a certain way; for opinions vary, according as men love or hate, are wrathful or mild, and things appear either altogether different, or different in degree; for when a man is favorably disposed towards one on whom he is passing judgement, he either thinks that the accused has committed no wrong at all or that his offence is trifling; but if he hates him, the reverse is the case.¹¹⁰

It is important to note that the prosecution spoke first in an Athenian trial, the defense second, and both had a limited, precisely defined time slot. In private cases, two more speeches then followed. Therefore, even if someone hired a *logographos* for the defense, it might be that they would have to change the speech, as they could not completely anticipate the points touched upon by the prosecution (they would know the evidence and would have expectations, likely also through gossip, of what would be brought up, but would not know the exact speech). The second speeches

108 See Cohen 1995, 186. See also Aristotle, *Rhetoric* 1415a.

109 See the examples of defense provided by Aristotle, *Rhetoric* 1416a.

110 Aristotle, *Rhetoric* 1377b-1378a; transl. J.H. Freese.

were thus likely seldom written in advance, and perhaps were rather a form of script with materials to improvise with.¹¹¹ A prosecution that opened with slander not only provided biographemes, but also deeply influenced the forms of image control that their opponents would have to adopt – and could thus attempt to distract them from their point.¹¹² Again, character assassination and image control are two sides of the same coin, and the boundary between biographical and autobiographical cannot be defined; everything moved towards the creation of an official, civic narrative for the life and deeds of a citizen, and the trial was the high-point of negotiation in such a narrative.

Lysias' speech against Nicomachus provides a perfect example: after stating that the duty of the defendant was to plead their case, demonstrating his family history and previous deeds for the *polis*, he shows that the same attention should then be given to the accuser. In order to show the villainy of the defendant,¹¹³ he proceeds to elaborate slander against Nichomacus' ancestors and his previous public activity.¹¹⁴ Then, efficiently playing on both sides of the purely theoretical divide between 'biography' and 'autobiography', the speaker anticipates eventual slander toward him, and attempts to defuse it: "It is possible, gentlemen, that he will try to slander me, since there is nothing he can say in his own defense. But I think you should trust what this man says about my affairs only if I am given an opportunity to defend myself and fail to demonstrate that he is lying [...]. This seems to me a terrible thing: if I were suing him over a private agreement, and had clearly demonstrated that he was in the wrong, not even my opponent would expect to be acquitted on the basis of a defense of this sort; but when he is on trial concerning the affairs of the city, he believes he should escape the penalty he owes you by bringing accusations against me".¹¹⁵

111 Scafuro 2011, 268–269. Even more, it is hard to grasp whether the third speech in private cases (or second in public cases) to be held in the case of an *agon timetos* was eventually prepared in advance, eventually also with the help of others: see Rubinstein 2000, 145.

112 See Adamidis 2017, 61, highlighting how allegations on the opponent's character presented by the prosecution presented the defendant "with the dilemma of either refuting them, with the risk of alienating the jury by responding to irrelevant matters, or to disregard them, with the danger that they would be accepted by the court as true". See also Isocrates, Antidosis 18.

113 Lysias 30.1.

114 Lysias 30.2–6.

115 Lysias 30.7–8: transl. S.C. Todd.

In the end, the highest form of image control that an Athenian could impose on a fellow citizen was to successfully prosecute him for a capital crime. In this case, the two contrasting versions of the life of the defendant were presented to the court in such a way as to appear that the latter's choice could be final: if the wrongdoer were identified as such, there would be no further possibility of a change of mind, or rehabilitation through further deeds.¹¹⁶ If the prosecutor could convince the dicasts to condemn the defendant to death, he had reached the highest possible form of objectification of his view of events;¹¹⁷ therefore, speakers aiming at such a form of sentence would clearly highlight how 'objectively' their opponents deserve to die.¹¹⁸

In Athenian mentality, the death penalty was clearly the harshest punishment possible; though the truth goes beyond the apparent banality of this statement. Plato, for instance, argues that justice has the function of correcting and improving the criminal, leading him to hate injustice – the death penalty is therefore applied in cases where people cannot be corrected, and whose disappearance from society is actually the best option both for the criminal and the community.¹¹⁹ Aeschines invoked punishment (though not necessarily death) on all those who know no shame (such as Timarchus);¹²⁰ as they were otherwise unable to realize they were in the wrong, death had to be given to those who were otherwise truly unable to learn how to conform. It is unimportant to

116 See Lysias 12.37: "I believe that one should prosecute only to the point where it is clear that the defendant has done things that deserve death, because this is the most extreme penalty we can exact from them" (transl. S.C. Todd).

117 See Lape 2010, 198: "Taken together, Athenian practices suggest that citizen identity was perceived less as a fixed status than as an ongoing process in which no performance was final until death. Only when a citizen dies do records – in the form of tombs or memorials – become the benchmark of identity for him (or her) as well as an indirect identity record for surviving family members". This also applies, of course, to the cases of people judged guilty of a capital crime – in these cases, their sentencing and execution put a negative seal on their biography.

118 Demosthenes 21.12: "Indeed, men of Athens, you are so filled with generosity and piety that you suspend the execution of judgment for prior offenses during these days. But Meidias will be shown to have committed acts during these same days that deserve the harshest penalty. [...] Every single act of his will make it clear that he deserves to die" (trans. E.M. Harris); Lycurgus 1.27.

119 Plato, *Laws* 862e. See Cohen 2005, 176–178; 186–190.

120 Aeschines 1.34.

discuss whether many Athenians would agree with Plato – the point is that Athenians were aware of “forward-looking rationales of punishment”, which went beyond principles of talion and revenge.¹²¹ Being condemned to death was not merely the official consequence of a public recognition of a terrible crime, but a final judgement on a person who could not be in any way reintegrated into the community, someone whose destiny was a consequence of their very personality, not of a criminal act. This is explicit in Dinarchus: “Do you still wish to hear us talk about the damages he must pay, when you know quite well that his whole life, as well as his recent conduct, justifies the extreme penalty?”¹²²

This led to hyperbolic uses, such as when Aeschines proposes the death penalty for himself if he cannot convince the Athenians that Demosthenes is a sycophant,¹²³ or when speakers claimed that the death penalty was the just punishment for their opponents, even when the crime at stake was absolutely not punishable with death according to Athenian law (though this reinforces the status of the capital trial as the highest form of image control).¹²⁴ In the trial against Agoratus, Lysias can thus use as a relevant argument that all three brothers of the defendant have been convicted and executed for different capital crimes (even if, in one case, the death appears to have been more indirect): this was a clear sign that Agoratus himself, who had committed many crimes, must now be condemned to death – in fact, that he would deserve many deaths.¹²⁵

On the other hand, a speaker could argue that *not* requesting the death penalty, even if the dicasts were ready to pass the sentence, was a sign of great mildness and humility – Apollodorus, a naturalized Athenian, argued that he did not want to kill an Athenian by birth.¹²⁶ Antiphon had one of his speakers argue that a failed denunciation for a capital crime was a sign that the hostility between two people was not so grave after all: “the most convincing indication that Lykinos did not desire his death is this. He had the opportunity to bring Herodes to trial on a very dangerous charge and

121 Cohen 2005, 172–175.

122 Dinarchus 2.11; transl. J.O. Burt. See also Dinarchus 1.22.

123 Aeschines 2.5. Calling upon oneself the death penalty if they are proven wrong seems to be a quite recurring *topos*: see e.g. Dinarchus 1.51.

124 E.g. Demosthenes 45.53. See also Demosthenes 54.1, where Demosthenes argues he would have preferred to try Conon for a capital offense, which reveals how he perceives this to be the high point of the fight over image control.

125 Lysias 13.67–69; 91.

126 [Demosthenes] 53.18. See Rubinstein 2000, 134.

use your laws to destroy him, if he had some grudge against him; he could have both achieved his private ends and won the gratitude of your city if he had proved his guilt. But he chose not to; he made no attack on Herodes".¹²⁷

Although Demosthenes was keen to highlight that the successful prosecutor in a capital case could not lay hands on the criminal, nor had any power over the convicted in terms of punishment, he still acknowledged that the prosecutor was permitted to see the convicted suffer the punishment.¹²⁸ As most executions occurred in public, this must have meant from a privileged position, perhaps along with the executioners. This is no small thing, as his arch-enemy Aeschines clearly confesses, when accused of a capital crime by Demosthenes: "It is not death that is terrible, it is humiliation in death that is to be feared. Isn't it pitiful to face the mocking gaze of an enemy and have one's ears filled with his insults?"¹²⁹ When 'biography' cannot compete any longer with the 'autobiography' because the protagonist has died, and died before the city, character assassination triumphs over the real, physical death – the collective has made his opponents' portrait normative and 'objective'.

Prosecution for a capital offense was thus in Athens the highest form of vengeance; as trials were part of a process of litigation, and never a final resolution of disputes,¹³⁰ Athenians viewed most trials not as separate, but as episodes deeply embedded in the lives of the parties, within a sequence of other episodes of friendship or hostility. Only a death sentence could appear to produce a final result (apart from in the case of potential successive conflicts, with other members of the family being executed), by placing a formal seal on the qualification of a citizen as 'bad', thus winning the battle for image control once and for all. Success for the prosecutor was even greater if the death penalty was not automatically foreseen for the crime of which he accused the defendant. If he were able not only to gain a conviction, but also to convince the jurors in the eventual negotiation of the punishment, to go all the way to death – this was an achievement. This was the case in Socrates' trial, although Socrates also proactively contributed to his own condemnation to death. In this case, the Athenian citizen as prosecutor had become the true master of controlling the image

127 Antiphon 5.61; transl. C. Carey.

128 Demosthenes 23.69

129 Aeschines 2.181–182; transl. C. Carey. See also Thucydides 7.48.4, where Nicias argues he would rather be killed by the enemy than be put to death by the unjust prosecution and verdict of an Athenian court.

130 Cohen 1995, 87–88.

of his enemies, and thus a clear victor in the social and political ring of Athenian democracy – not by chance, Socrates' condemnation to death was still praised by Aeschines as a good decision around fifty years after the execution of the philosopher.¹³¹

BIBLIOGRAPHY

- Adamidis 2017** Adamidis, Vasileios: *Character evidence in the courts of classical Athens. Rhetoric, relevance and the rule of law*. London, New York 2017.
- Adeleye 1983** Adeleye, Gabriel: *The Purpose of the Dokimasia*. In: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 24/4 (1983), 295–306.
- Barthes 1971** Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*. Paris 1971.
- Canevaro 2017** Canevaro, Mirko: *The Popular Culture of the Athenian Institutions: 'Authorized' Popular Culture and 'Unauthorized' Elite Culture in Classical Athens*. In: Grig, Lucy (ed.): *Popular Culture in the Ancient World*. Cambridge 2017, 39–65.
- Carey 1994** Carey, Christopher: *Rhetorical Means of Persuasion*. In: Worthington, Ian (ed.): *Persuasion. Greek rhetoric in action*. London, New York 1994, 26–45.
- Carey 2000** Carey, Christopher: *Aeschines*. Austin 2000.
- Carey 2004** Carey, Christopher: *The Rhetoric of Diabole*. Online verfügbar unter <http://discovery.ucl.ac.uk/3281/>.
- Carey 2012** Carey, Christopher: *Trials from classical Athens*. 2nd ed. Oxon / New York 2012.
- Christ 1998** Christ, Matthew Robert: *The litigious Athenian*. Baltimore 1998.
- Christ 2006** Christ, Matthew Robert: *The bad citizen in classical Athens*. Cambridge 2006.
- Cohen 1995** Cohen, David J.: *Law, violence, and community in classical Athens*. Cambridge 1995.
- Cohen 2005** Cohen, David J.: *Theories of Punishment*. In: Gagarin, Michael (ed.): *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge 2005, 170–190.
- Eidinow 2016** Eidinow, Esther: *Envy, Poison, and Death. Women on Trial in Classical Athens*. First edition. Oxford 2016.
- Fantasia/Carusi 2004** Fantasia, Ugo / Carusi, Cristina: *Revisioni e controlli delle liste dei cittadini: la diapsephisis ateniese del 346/5 a.C.* In: Cataldi, Silvio (ed.): *Poleis e politeiai. Esperienze politiche, tradizioni letterarie, progetti costituzionali*. Alessandria 2004, 187–216.

131 Aeschines 1. 173.

- Fisher 2007** Fisher, N.R.E.: *Aeschines, Against Timarchos*. Oxford (2007).
- Fredal 2001** Fredal, James: *The Language of Delivery and the Presentation of Character: Rhetorical Action in Demosthenes' Against Meidias*. In: *Rhetoric Review* 20/3-4 (2001), 251-267.
- Gagarin 2003** Gagarin, Michael: *Telling Stories in Athenian Law*. In: *Transactions of the American Philological Association* 133/2 (2003), 197-207.
- Gagarin 2012** Gagarin, Michael: *Law, Politics, and the Question of Relevance in the Case On the Crown*. In: *Classical Antiquity* 31/2 (2012), 293-314.
- Gill 1983** Gill, Christopher: *The Question of Character-Development: Plutarch and Tacitus*. In: *The Classical Quarterly* 33/2 (1983), 469-487.
- Harris 1994** Harris, Edward Monroe: *Law and Oratory*. In: Worthington, Ian (ed.): *Persuasion. Greek Rhetoric in Action*. London, New York 1994, 130-150.
- Harris 2010** Harris, Edward Monroe: *Did the Athenian Courts Attempt to Achieve Consistency? Oral Tradition and Written Records in the Athenian Administration of Justice*. In: Cooper, Craig R. (ed.): *Politics of orality*. Leiden/Boston 2010, 343-370.
- Herman 2006** Herman, Gabriel: *Morality and Behaviour in Democratic Athens. A Social History*. Cambridge 2006.
- Hunter 1990** Hunter, Virginia J.: *Gossip and the Politics of Reputation in Classical Athens*. In: *Phoenix* 44/4 (1990), 299-325.
- Hunter 1994** Hunter, Virginia J.: *Policing Athens. Social Control in the Attic Lawsuits, 420-320 B.C.* Princeton 1994.
- Johnstone 1999** Johnstone, Steven: *Disputes and Democracy. The Consequences of Litigation in Ancient Athens*. Austin 1999.
- Lanni 1999** Lanni, Adriaan: *Precedent and Legal Reasoning in Classical Athenian Courts. A Noble Lie?* In: *The American Journal of Legal History* 43/1 (1999), 27-51.
- Lanni 2005** Lanni, Adriaan: *Relevance in Athenian Courts*. In: Gagarin, Michael (ed.): *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge 2005, 112-128.
- Lanni 2006** Lanni, Adriaan (2006): *Law and Justice in the Courts of Classical Athens*. Cambridge 2006.
- Lanni 2012** Lanni, Adriaan: *Arguing from "Precedent": Modern Perspectives on Athenian Practice*. In: Harris, Edward Monroe / Rubinstein, Lene (eds): *The Law and the Courts in Ancient Greece*. London 2012, 159-171.
- Lanni 2016** Lanni, Adriaan: *Law and Order in Ancient Athens*. New York 2016.
- Lape 2010** Lape, Susan: *Race and Citizen Identity in the Classical Athenian Democracy*. Cambridge 2010.
- Mathieu-Castellani 1996** Mathieu-Castellani, Gisèle: *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris 1996.
- Misch 1950** Misch, Georg: *A History of Autobiography in Antiquity. Part One*. London 1950.

Momigliano 1971a Momigliano, Arnaldo: Second Thoughts on Greek Biography. In: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde* 34 (1971), 245–257.

Momigliano 1971b Momigliano, Arnaldo: *The Development of Greek Biography. Four Lectures*. Cambridge, MA 1971.

Rhodes 1985 Rhodes, Peter J.: *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*. Oxford 1985.

Rhodes 2012 Rhodes, Peter J.: Keeping to the Point. In: Harris, Edward Monroe / Rubinstein, Lene (eds.): *The Law and the Courts in Ancient Greece*. London 2012, 137–158.

Rubinstein 2000 Rubinstein, Lene: *Litigation and Cooperation. Supporting Speakers in the Courts of Classical Athens*. Stuttgart 2000.

Rubinstein 2005 Rubinstein, Lene: Differentiated Rhetorical Strategies in the Athenian Courts. In: Gagarin, Michael (ed.): *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge 2005, 129–145.

Scafuro 1994 Scafuro, Adele C.: Witnessing and False Witnessing: Proving Citizenship and Kin Identity in Fourth-Century Athens. In: Boegehold, Alan Lindley / Scafuro, Adele C. (eds.): *Athenian Identity and Civic Ideology*. Baltimore 1994, 156–198.

Scafuro 2011 Scafuro, Adele C.: *Demosthenes, Speeches 39–49*. Austin 2011.

Sternkopf 1907 Sternkopf, W.: Die Ökonomie der Rede Ciceros für den Dichter Archias. In: *Hermes* 42/3, 337–373.

Todd 1993 Todd, Stephen: *The Shape of Athenian Law*. Oxford 1993.

Too 2009 Too, Yun Lee: *A Commentary on Isocrates' Antidosis*. Oxford 2009.

Wallace 1994 Wallace, Robert W.: Private Lives and Public Enemies: Freedom of Thought in Classical Athens. In: Boegehold, Alan Lindley / Scafuro, Adele C. (eds.): *Athenian Identity and Civic Ideology*. Baltimore 1994, 127–155.

COMPETING PERSPECTIVES IN DIGITAL MEDIA

SINAH THERES KLOSS UND MARTIN ROUSSEL

PERSPEKTIVENKONKURRENZ

IN DIGITALEN MEDIEN

Ein Diskussionsbericht

DISKUSSIONSTEILNEHMER

- Daniel Baric (DBa), Germanistik/Geschichte, Tours
- Günter Blumberger (GB), Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Köln
- Dietrich Boschung (DBo), Klassische Archäologie, Köln
- Thorsten Fögen (TF), Klassische Philologie, Durham
- Marco Formisano (MF), Klassische Philologie, Gent
- Nicola Gess (NG), Neuere deutsche Literaturwissenschaft/Komparatistik, Basel
- Ludwig Jäger (LJ), Linguistik/Medienwissenschaften, Aachen/Köln
- Oliver Jahraus (OJ), Neuere deutsche Literaturwissenschaft, München
- Sinah Kloß (SK), Ethnologie, Köln
- Christian Moser (CM), Vergleichende Literaturwissenschaft/Komparatistik, Bonn
- Joan Ramon Resina (JRR), Romanistik/Komparatistik, Stanford
- Gabriele Rippl (GR), Literaturen in englischer Sprache, Bern
- Martin Roussel (MR), Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Köln
- Martina Wagner-Egelhaaf (MWE), Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Münster
- Thomas Widlok (TW), Kulturanthropologie Afrikas, Köln

I. VORBEMERKUNGEN

Im Unterschied zu den historisch und/oder systematisch ausgerichteten Panels und Vorträgen der Jahrestagung war es das Ziel des Panels, über

die Steuerung von Selbstbildern qua Selbstzu- und Fremdbeschreibung in digitalen Medien eine offene Diskussion zur Gegenwart zu führen und, wenn möglich, Bruchlinien und tentative Verbindungen zwischen disziplinären Perspektiven, individuellen Erfahrungshorizonten und den Fragestellungen der Jahrestagung sichtbar zu machen. Für diesen offenen Rahmen fanden sich mit NG, LJ, SK und MR vier Diskutanden bereit, mit je unterschiedlichen Einsätzen Ausgangspunkte für eine Diskussion zu liefern sowie die Diskussion behutsam bündelnd zu moderieren. Thesenhaft eingebracht wurden hierbei folgende Texte bzw. Textauszüge:

- › Jay David Bolter und Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge (Massachusetts) 1999 (Auszug)
- › Mirca Madianou und Daniel Miller, „Polymedia. Towards A New Theory Of Digital Media In Interpersonal Communication“, in: *International Journal of Cultural Studies* 16/2 (2012), 169–187
- › Martin Warnke, *Der Zeitpfeil im Digitalen. Synthese, Mimesis, Emergenz*, Stuttgart 2004 (Auszug)
- › Harry G. Frankfurt, *On Bullshit*, Princeton 2005 (Auszug)

Die Bedeutung des digitalen Zeitalters als Medienzeitalter sollte dabei einerseits medienwissenschaftlich akzentuiert werden, zugleich aber sozial- und kulturanthropologisch – das heißt letztlich in vergleichender Perspektive auf globale Erfahrungs- und Zugangsdimensionen – gegengeprüft werden und schließlich auch Schlagwörter aus aktuellen Debatten auf ihren vordergründigen (oder auch verdeckten) Traditions- und Gegen-traditionsgehalt befragt werden.

Unser Zeitalter ist geprägt von einer weltweiten Digitalisierung, die, so die Ausgangsüberlegung, nicht als eine Ablösung von oder gar Entgegensetzung zu analogen Medien begriffen werden kann. Vielmehr befördert der Prozess der Digitalisierung eine zunehmende Verschaltung unterschiedlicher analoger Medienkanäle. So ist das Kennzeichen sozialer Netzwerke in einer Vervielfältigung von Plattformen und Kanälen zu sehen, wodurch digitale Netzwerke erst Gestalt in analogen Interfaces gewinnen, das heißt in personalisierten Profilen, Linkstrukturen und Teilnahmeoptionen. ‚Polymedia‘ (Mirca Madianou / Daniel Miller) bestimmen unsere weltweite digitale Kultur, das heißt Adaptionen des Situativen sowie kreative Imaginationsräume prägen ‚Social Media‘ und verändern menschliche Handlungsräume sowie zwischenmenschliche Beziehungen. Wie aber verhalten sich hierzu Einschätzungen des Medienwandels, die im Zeichen eines ‚Verlusts‘ (etwa durch technologische

Homogenisierungen, wie sie die amerikanische Soziologin Sherry Turkle für das *Life on Screen* empirisch analysiert hat) oder einer ‚Gefahr‘ (durch einen Kontrollverlust etwa traditioneller Bildungsinstanzen) stehen?

Auf dem Prüfstand steht mit der zunehmenden Relevanz von Social Media zugleich auch die Bedeutung, die der technischen Medialisierung des Alltags für Lebensformen und Verhaltensweisen zukommt. Wie verhält sich beispielsweise das Paradigma einer ‚Digital Anthropology‘, die das Digitale als „a highly effective means for reflecting upon what it means to be human“ (Heather A. Horst / Daniel Miller 2012: 3) betrachtet, zur Epoche des ‚Mediozäns‘ (Lorenz Engell / Bernhard Siegert 2018), in dem Medien als eigentlich formierende Faktoren die (Selbst-) Bilder vom Menschen hervorbringen? Dienen Medien als Instrumente, Reflexionsorgane und als Kanalisierungen menschlichen Strebens nach Freiheit und Austausch, oder konfigurieren Medien unterschiedliche Ontologien, in denen (so der Anthropologe Philippe Descola 2011) sogar das Verhältnis von Natur und Kultur je umgeschrieben wird – bis hin zu psychologisch diagnostizierbaren Grenzverwischung zwischen ‚natürlichem‘ Selbst und *Second Self* (Turkle)? Wie verhalten sich Befunde, die beispielsweise Facebook als neuen – qua Login, individueller Vernetzung sowie der Kontrolle über On- und Offline gestaltbaren – Spielraum zwischen Privatem und Öffentlichem beschreiben, zur Monopolisierung der Verwaltung personenbezogener Daten durch Großkonzerne wie Google, Apple oder Amazon? Wie verändern sich traditionelle Kategorien wie privat/öffentlich, individuell gestaltbar vs. Big-Data-Prognostik usw.? Inwiefern kennzeichnet der für Massenmedien typische „Manipulationsverdacht“ (Niklas Luhmann 1996: 9) das, was man einen ‚Strukturwandel der Nichtöffentlichkeit‘ nennen könnte, mit dem ‚Intimmedien im Massenmodus‘ funktionieren (Ludwig Jäger)? Wie verhält sich von hier aus die digitale Recodierung von Individualität im Zeichen eines ‚Nomadismus‘ – von ‚Mobile Homes‘ im Zeichen von Smartphone und Cloud – zu traditionellen Biographie- und Lebenslaufvorstellungen? Welchen Status und welche Funktionen besitzen Narrative der Digitalisierung in diesen sozio-historischen Kontexten?

Mit der Frage danach, wie Links und Logins, Vernetzung und *Shared Communities* traditionelle Fragen von Biographik und Porträt prinzipiell als pluralistische und dynamische Entwurfskategorien reformulieren, modifizieren oder verabschieden, ist damit zugleich die Frage gestellt, wie die Geistes- und Sozialwissenschaften in ihrer auf Fachtradition und methodischer Spezifik beruhenden Unterschiedlichkeit eine Antwort auf die Herausforderungen der Digitalisierung finden können.

II. EINFÜHRUNG

In einer Einführung zum Panel verwies MR auf den durch GB für die Tagung eröffneten historischen Rahmen, innerhalb dessen die Fragestellung nach einem durch die Digitalisierung bedingten Bedeutungs- und Funktionswandel kenntlich wird. Um zwei Akzentsetzungen soll es hierbei gehen: einerseits die medialen Verfahren und Logiken, die mit den – häufig immer noch als solche apostrophierten – ‚neuen‘ Medien einhergehen, andererseits Fragen des Mediengebrauchs und der Medieneffekte, die dann vor allem mit Blick auf den Text von Madianou/Miller und in Abgrenzung zu mittlerweile ihrerseits klassischen kultur- und medienkritischen Positionen (vertreten beispielsweise durch die Soziologin Sherry Turkle) zu diskutieren sind.

Als Leithorizont lässt sich mit Bolter/Grusin erstens die „Remediation of the Self“ analysieren, die im Kontext einer Medienontologie oder Medienphänomenologie eine Reihe an Fragen aufwirft: Wie verändern digitale Medien unsere Perspektiven auf das Selbst? Welche Bedeutung kommt digitaler Codierung in Bezug auf eine mimetische Macht von Medien zu? Wie bewertet man Fragen des Kontrollverlustes, der die Frage von Simulation, aber auch von Agency vor allem in Hypermedien betrifft? Umgekehrt ließe sich fragen: Welche Formen des Authentischen, Traditionellen, Echten usw. schreiben sich in digitalen Medien fort oder werden neu generiert? – Zweitens stellt sich medienethisch bzw. medienanthropologisch die Frage nach einer Wahrheit des Diskurses: Wie entscheiden wir in einem zunehmend mächtigeren medialen Dispositiv über Wahrheit? Welche analytische Aussagekraft steckt beispielsweise in der Beobachtung des Bundestagspräsidenten Norbert Lammert (im Rahmen seiner Adenauer Lecture wenige Wochen vor der Tagung in Köln), dass politische Prozesse zunehmend nur noch über Talkshows wahrgenommen würden, womit die traditionelle demokratische Bühne des Parlamentes zunehmend marginalisiert würde. Hierbei kommt zum Tragen, dass digitale Medien nicht per se ‚andere‘ Medien als analoge sind, sondern zunächst eine eigene Form der Codierung darstellen. Der Vorschlag wäre deshalb, digitale Medien als Refiguration und als Konfiguration analoger Medien zu begreifen. Zur Diskussion steht hiermit, ob unser digitales Zeitalter nicht eher durch Phänomene wie Inter-, Intra- und Hypermedialität gekennzeichnet ist.

Als Hintergrund kann man sich hierfür in Erinnerung rufen, dass das simulative – und damit auch rekonfigurative – Potential digitaler Medien

grundlegend von Alan Turing in seinem Aufsatz „On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem“ (1937) umrissen wurde. Turing beschreibt hier, was eine universale Rechenmaschine, vereinfacht: ein Computer, ist. Oft übersehen wird hierbei, dass Turings im Nachsatz seines Titels angedeutetes Problem der Frage gilt, ob es für universale Rechenmaschinen etwas Unberechenbares, mithin etwas digitalen Simulationen Unverfügbares gibt. Ohne auf Details einzugehen, lässt sich pointieren, dass Turing mathematisch einen Beweis dafür erbringt, dass eine Turing-Maschine (universale Rechenmaschine) etwas nicht berechnen kann. So verfügt eine Turing-Maschine ohne entsprechende Befehlseingaben von außen oder limitierende Speicherelemente über kein Kriterium, nach der sie entscheiden könnte, wann eine andere Turing-Maschine aufhört zu rechnen. Das heißt, dass die Bedingungen, unter denen eine Turing-Maschine ‚eingesetzt‘ wird, sie also (etwas) liest, überträgt und speichert, unter den Bedingungen ihres eigenen Funktionierens kontingent sind. Übersetzt in eine einfache Phänomenologie wiederum, legt das den Schluss nah, dass eine prinzipielle Ersetzung der analogen Welt durch digitale Simulationen de facto nicht im Wirkungsradius einer Turing-Maschine liegt. Die Idee einer universalen Berechnung im Sinne einer totalen Simulation von Welt ist also ein Phantasma, das die Reduktion aller Rechenmodelle auf nur eine Berechnung voraussetzt. Das ist im Hinblick auf oft als medienapokalyptisch verstandene Positionen wie die Jean Baudrillards festzuhalten. Wenn Computer in unsere Welt mit ihren ‚Simulakren‘ (Baudrillard) eingreifen, dann müssen wir das als beschreibbare Effekte einer veränderten Lebenssituation begreifen, nicht aber als Ersetzung der analogen Welt durch ihr simuliertes Double. Umso mehr stellt sich hiermit die Frage nach der Wirkmacht von Simulationen unter den Vorzeichen von *High Resolution* im visuellen wie im auditiven, aber auch im haptischen Sinn.

Als Parabel hierzu kann eine Kurzgeschichte des Science-Fiction-Autors Arthur C. Clarke dienen, „Die neun Milliarden Namen Gottes“ (1958), die Baudrillard verschiedentlich in seinen Werken aufgegriffen hat. Seit hunderten von Jahren, so erzählt Clarke, arbeiten tibetanische Mönche daran, die neun Milliarden Namen Gottes aufzuschreiben – eine Aufgabe, deren Vollendung, wie die Mönche glauben, mit der Vollendung der Welt und des Lebens zusammenfalle. Allerdings arbeiten die Mönche gründlich und befinden sich im 20. Jahrhundert noch immer am Anfang ihrer Aufgabe. Als sie schließlich von einer amerikanischen Firma namens IBM hören, sind sie begeistert und vergeben einen Großauftrag: Rechner und Drucker des amerikanischen Computerkonzerns beginnen,

Buchstaben zu rekombinieren und auf langen Papierschleifen auszudrucken. Allerdings beschließen die Computerfachleute kurz vor Abschluss ihres Auftrages, heimlich des Nachts abzureisen: Zu sehr fürchten sie die Reaktion der Mönche, wenn diese feststellen, dass mit dem Ende des Auftrages die Welt gar nicht unterginge. Als sie jedoch nachts ins Freie kommen, sehen sie am Firmament die ersten Sterne verlöschen.

Baudrillard erkennt hierin eine prophetische Geschichte über die Macht der Simulakren. In *Das perfekte Verbrechen* (1996) beschreibt er mit Clarkes Erzählung als Aufhänger, wie die Welt hinter den Zeichen verschwindet – ein perfektes Verbrechen, weil es weder Motiv noch Täter für diese Auslöschung gebe. Man kann den Akzent in Clarkes Geschichte aber auch weg von der Akzentuierung Baudrillards verlagern. Dann erzählt die Geschichte auch davon, dass sich die tibetanischen Mönche, geübt in ihren handschriftlichen Praktiken, im Kontext der Medienrevolution des 20. Jahrhunderts einer radikalen Herausforderung ihrer Tradition stellen müssen. Dem Glauben der Mönche steht dann der Glaube der IBM-Techniker gegenüber, die Aufgabe, die neun Milliarden Namen Gottes endgültig aufzuschreiben, zu einem Ende zu führen. Ist es dann nicht der Glaube an die technologische Erfüllbarkeit eines jahrhundertealten Glaubens, der die IBM-Techniker aus der modernen in die archaische Welt zurückwirft, aus der Aufklärung in die Nacht ohne Sterne? Die Frage, die sich dann mit dieser Geschichte Clarkes stellte, wäre die danach, wie wir uns selbst in unserer Welt zur digitalen Refiguration dieser Welt verorten und dazu stellen.

III. „REMEDICATION OF THE SELF“

Die Auszüge aus Bolter/Grusin führen in Perspektiven der Medienwissenschaften hierzu ein. Ludwig Jäger, der diesen Teil hätte übernehmen wollen, war kurzfristig verhindert, so dass MR für ihn die Vorstellung des Textes übernahm. Alle Medien, die neu eingeführt werden, argumentieren Bolter/Grusin im Kapitel „Remediation of the Self“, führen neue Erwartungen und Logiken mit sich. Dabei erzeugen sie eine Transparenz auf das Selbst in je spezifischer Weise. M. a. W.: Medien erfüllen ihre Funktion darin, sich selbst zum Verschwinden zu bringen. In eine solche Geschichte der Ablösung ‚alter‘ durch ‚neue‘ Medien gehört auch eine Diskussion der Digitalisierung. Worin liegt nun das ‚neue‘ am Transparenzversprechen digitaler Medien? *Virtual Reality* beispielsweise verspricht, dass das Selbst sich überall hin bewegen könne, das heißt speist sich aus einem

Phantasma des freien Zugangs und einer selbstgesteuerten Transparenz. Allerdings – und Bolter/Grusin diskutieren das als eine gewissermaßen dialektische Kehrseite – gilt, dass, je dominanter ein Medium in der Geschichte wird, es desto mehr selber markiert wird. ‚Hypermedialität‘ in diesem Sinn beschreibt das Offensichtlichwerden eines medial erzeugten Rahmens oder Kontextes. Ein eingängiges Beispiel hierfür bietet, so Bolter/Grusin, der Tod Lady Dianas und seine Berichterstattung in CBS News. Das Problem des Nachrichtensenders, analysieren Bolter/Grusin, war die Zeitverschiebung zwischen Großbritannien und der US-amerikanischen Ostküste: Die nach Ostküstenzeit nächtlich stattfindende Beerdigung sollte für das CBS-Publikum erst morgens ausgestrahlt werden. Allerdings war die Beerdigung zum Zeitpunkt der Ausstrahlung noch gar nicht beendet. Die Verantwortlichen bei CBS lösten das Problem der Asynchronizität durch die Entscheidung, in den zeitversetzt ausgestrahlten Videotape-Stream einen Livestream einzuschalten – und zwar qua Split-Screen mit zwei Zeitebenen. Scheinbare Live-Übertragung und faktischer Livestream liefen am Bildschirm gleichzeitig. Sichtbar wurde hier eine Rückkopplung, die das Medium selber im ‚Split‘, in der Verdopplung des Bildes, sichtbar machen konnte. Das Medium verliert hier also die Kontrolle über die Transparenz und fordert den Zuschauer zur ‚medienkompetenten‘ Entscheidung. Nach Bolter/Grusin ist eine solches ‚re-entry‘ des Mediums letztlich unausweichlich und Indizien dafür, dass die Versprechen (aller) ‚neuen‘ Medien daher einseitig und, dem Eigensinn des Mediums folgend, ideologisch sind.

Die Diskussion eröffnend betonte NG, dass hiervon jede Form von Medialität betroffen sei, es sich also nicht um ein historisch neues Phänomen handele. Ähnlich argumentierte auch GR, insofern das Phänomen auch aus der Literaturgeschichte geläufig sei: So könne man zwischen Epochen unterscheiden, die eher Transparenz erzeugen und dazu tendieren, erzeugende Medien zu invisibilisieren, und solchen Epochen, die ihre Medien hervorkehren und markieren. MR verwies noch einmal auf GBs einführendes Referat und die Bedeutung einer Einordnung des heutigen Wandels in historische Vorläufer oder sogar unterschwellig immer noch bestimmende Linien. Zugleich könne eine historische Kontrastierung helfen, die Spezifika der heutigen Situation besser zu erkennen. Handelt es sich – beispielsweise im Vergleich zum epochalen Medienwechsel vom Volumen zum Codex – heute nicht um einen qualitativ anderen Wandel? Und wenn wir heute Betroffene eines Medienwechsels sind: auf welcher Seite verorten wir uns: der ‚alten‘ oder der ‚revolutionären‘ Medien? Kennzeichnend sei, so MWE eine Gleichzeitigkeit von Transparenz und

Hypermedialität, eine gewissermaßen doppelte Intensität. Müsse in dieser Doppelpresenz nicht das Signum der Gegenwart gesehen werden? Man könnte, so MR, an aktuelle Technikentwicklungen denken, die Digitaltechnologie in Form von *Wearables* oder Mikro-Chips einerseits im Alltag als ständige, körpernahe Begleiter omnipräsent halten, während sie zugleich immer selbstverständlicher und unauffälliger werden. TF erkannte hierin eine Zuspitzung der Frage nach der Verbindlichkeit technischer Standards: Könne man sich persönlich diesen ‚neuen‘ Formen entziehen? Gebe es einen Punkt, an dem man zum Außenseiter werde, wenn man nicht Facebook nutze, kein Mobiltelefon verwende usw. Wie greifen Medien in Formen des sozialen Umgangs ein? Zugleich zeige beispielsweise auch die Präferenz zu schriftlicher Kommunikation in den Bildschirmmedien, dass das ‚distanzlosere‘ Telefonieren schnell als antiquiert gelten könne. Zumindest flankierend handle es sich hierbei, so MR, auch um ein Generationenproblem, so etwa wenn man in der Kommunikation über Messenger-Apps quasi ein Wiederaufrufen der Funktion eines Anrufbeantworters beobachten könne. Eine technologische Induktion von Wandel (für die lange Zeit das sogenannte Moore’sche Gesetz die Taktfrequenz vorgab) müsste mit soziokontextuellen Faktoren korreliert werden. Dass es sich hierbei auch um einen Wandel der Sphäre des Privaten handelt (TF), würde, so MR, eine eingehendere Behandlung des Verhältnisses von Öffentlichem und Privatem verdienen. Zugleich stelle sich das Problem einer bloßen Aktualisierung kulturkritischer Muster.

In einem Kommentar zu den Beiträgen von GR und MWE griff GB noch einmal das Verhältnis von Transparenz und Opazität als Funktion des Interface auf. Neu sei heutzutage die Bedeutung von Störeffekten, an denen die Agency der Medien bemerkbar werde. Zu TFs Medienskepsis merkte er an, dass eine Refiguration des Analogens auch die früheren Zeiten (Bücher z. B.) aufheben könne, mithin seien Zeitsprünge möglich. Wenn in Bradburys *Fahrenheit 451* am Ende Büchermenschen auftreten und das jeweilige Buch, um es vor dem Vergessen nach der Bücherverbrennung zu retten, oral weitergeben, so sei das ein historisches Modell, dessen utopischer Gehalt heute als real zu gelten verspricht. Das Neue könne so auch immer das Alte bewahren. Aber wie ist das Analoge in der Transformation – in ein anderes analoges Medium oder qua digitaler Recodierung – kontrollierbar? Den Hauptunterschied zu früheren Medienwechsel sah auch MR nicht in der prinzipiellen Störfanfälligkeit von Medien, sondern im Sinne Marshall McLuhans darin, dass die technologischen Medien der Moderne ein ‚huge environment‘ bildeten: Das Telefon, wie McLuhan es beschreibt, besteht ja nicht nur aus zwei

Telefonhörern, sondern tausenden Kilometern Kabel, Schaltanlagen usw. Dieser in der Regel unsichtbare technische Apparat nimmt in Zeiten des Internet – als eines Netzes, das Netze verbindet – gigantische Ausmaße an. Die Agency der Medien erzeuge alltäglich länder- und kontinentübergreifende Effekte, schon beim einfachen Aufrufen einer Internetseite, offensichtlicher aber beispielsweise beim Ausfall eines Verteilerknotens.

Gegenüber diesen technologischen Fragen knüpfte MF an den kulturkritischen Diskussionszweig an. Freuds *Unbehagen in der Kultur* aufgreifend, betonte er die Kopräsenz in einem Medium, wenn man in Whatsapp z. B. nicht nur schreiben, sondern auch telefonieren könne. Bietet also, folgerte MR, die Hypermedialität bzw. die Reflexion auf Computer als Universalmedien Anlass, die kulturelle Komplexitätssteigerung bis hin zum mimetischen Phantasma, dass der Computer alle Sinneskanäle simuliert, als Indiz eines wachsenden Unbehagens zu begreifen? – Demgegenüber schlug NG noch einmal eine genealogische Perspektive vor, die beispielsweise nach der Herkunft spezifischer kritischer Einstellungen gegenüber Opazität bzw. Transparenz fragt. So könne man das opake Medium als Medium der Ausstellung von Herrschaft verstehen, jedenfalls vor dem Hintergrund von Rousseaus Fehde gegen die Barockoper, insofern sie dem absolutistischen Herrscher zur Ausstellung seiner Macht diene. Die Opazität des Mediums zeige also immer den, der das Medium beherrsche. So könne man heutige Dystopien heranziehen, z. B. *Hunger Games* (Film wie Roman), in denen eine überlegene Clique (Diktatoren) sich durch eine ausgestellte Künstlichkeit, dezidierte Insignien der Macht auszeichnet. Beherrschte hingegen vegetieren gleichsam im ‚Reich des Analogen‘ vor sich hin. – Gegenüber solchen Medienapokalypsen betonte DB, TFs Frage nach einer Medienverweigerung aufgreifend, die Möglichkeit eines Entzugs. Entscheidend sei immer die Frage des Preises. Wie weit sei heutzutage die Einübung in eine Medienaskese praktisch möglich?

In Bezug auf Bolter/Grusin wunderte sich GR, dass das Bedürfnis nach *self presence* im Vordergrund stehe, während man im Kontext ‚neuer‘ Medien heute erwarten würde, viel mehr über Communities zu hören. MR verwies auf das Alter (13–14 Jahre) des Textes hin; vielleicht sei die Bedeutung virtueller Communities erst der Effekt einer Etablierung digitaler Kommunikationsstrukturen im Alltag. Die Bedeutung der Verbreitung und gesellschaftlichen Zuordnung von Medientechnik interessierte auch DBa: 1910, erläuterte er, wurde in Deutschland viel mehr telefoniert als in Österreich oder der Schweiz. Als Vermutung: In Österreich war der erste Anruf ein Privileg des Kaisers. Entsprechend sei das Medium von Beginn

an hierarchisch codiert. So seien wir in Europa generell weniger bereit, mit ‚allen‘ zu reden als beispielsweise in Amerika. Dass das Telefon mit politischen Phantasmen gekoppelt sei, unterstützte auch MR: Denn das Telefon sei ja geradezu die Medium gewordene Idee, jeden mit jedem zu verbinden. Allerdings müsse – NGs Einschätzung zur Frage der Sichtbarkeit von Macht folgend – danach gefragt werden, wem beispielsweise die Kopplung von Telefon und Demokratie jeweils nütze. Alfred Polgars „In der Telephonzelle“ (1943) liefere hierzu frühe Beobachtungen, die Transparenz und Opazität des Mediums in einer Analyse der sozialen Effekte verschalte. – Die Frage sei, so NG mit Brückenschlag zur Geschichte von Porträts, wer die Macht habe, ein Bild von sich zu schaffen, eine Porträtgalerie mit Bildnissen auszustatten? Allerdings, so MR, sei genau diese Möglichkeit auf Facebook oder Instagram tatsächlich demokratisiert worden – wenn auch, so SK, nur unter der Bedingung eines störungsfreien Zugangs zum Internet, der keinesfalls überall auf der Welt gegeben sei. Gerade diese wichtige Öffnung des Diskussionsraumes leitete zur Kurzvorstellung des zweiten Textes über ‚Polymedia‘ über.

IV. ‚POLYMEDIA‘

Das Konzept ‚Polymedia‘ beschreibt die Möglichkeiten und Konsequenzen der Kopräsenz von Medien für zwischenmenschliche Beziehungen. Entwickelt von Mirca Madianou und Daniel Miller im Kontext ihrer Transnationalismusforschung liefert es einen Analyserahmen für die Auswirkungen von neuen Medien und Digitalität auf Kommunikationswege und -möglichkeiten, die insbesondere, jedoch nicht ausschließlich, im Kontext von Migration Bedeutung erlangen. Im Zentrum des Interesses stehen hierbei nicht die Einschränkungen, die mit einem einzelnen, als separat wahrgenommenem Medium einhergehen, sondern die Verknüpfung, Kopräsenz und Wahl unterschiedlicher Medien. Bei gesonderter Betrachtung würden soziale, emotionale und moralische Konsequenzen unberücksichtigt bleiben, die durch die Wahl eines Mediums zur Kommunikation durch einen sozialen Akteur entstehen. Polymedia stellt die kommunikative Absicht bei dieser Wahl in den Vordergrund und somit die Beziehung und Wechselwirkung zwischen Technologie und Sozialem. So stellen Madianou/Miller beispielweise die These auf, dass die Wahl des Mediums – ob per Email, Telefon, Chat, etc. kommuniziert wird – die Qualität einer zwischenmenschlichen Beziehung ausdrückt und diese zugleich (wieder-)herstellt. Für Polymedia bedarf es drei Voraussetzungen:

1. Zugang zum und Verfügbarkeit von z. B. Internet; 2. Erschwinglichkeit eines Mediums (z. B. Kosten eines Telefonanrufs); und 3. vorhandene Medienkompetenz der beteiligten sozialen Akteure. Als maßgebliche Kriterien zur Verwendung bestimmter Technologien beschreiben sie z. B. Privatsphäre, Diskretion, die Notwendigkeit einer sofortigen Rückmeldung, die Verfügbarkeit des Kommunikationspartners, die Häufigkeit der Kommunikation, die Vertrautheit oder Formalität der Beziehung sowie die zur Verfügung stehende Zeit. Neben diesen Kriterien hängt die Entscheidung und Nutzung bestimmter Medien auch maßgeblich von der historischen Entwicklung eines Mediums ab. Madianou/Miller betonen, dass die wechselseitige Beeinflussung von Medien nicht nur auf einer synchronen, sondern auch auf einer diachronen Ebene besteht. Als wesentliches Entscheidungskriterium bei der Wahl eines Kommunikationsmittels sehen sie die Verwendung von Stimme oder Text; wird die Stimme einerseits als Möglichkeit wahrgenommen, Vertrautheit und Nähe herzustellen, kann sie, je nach Qualität und Kontext einer Beziehung, auch als störend empfunden werden. Spezifische Arten von Medien werden folglich als besonders oder als nicht geeignet für bestimmte zwischenmenschliche Beziehungen empfunden. Soziale Akteure schaffen demnach eine bestimmte Konfiguration, ein Repertoire von Medien zur Kommunikation in Beziehungen, bei der sie sich selten auf die Nutzung eines einzelnen Mediums beschränken. Sie greifen zurück auf alternative Medien, deren Nutzung je nach Beziehung und Kontext angepasst wird. Hieraus entwickeln sich gesellschaftliche, normative Vorstellungen bezüglich der Angemessenheit von medialem Verhalten. Der Auffassung, welches mediale Verhalten als akzeptabel angesehen wird, stehen moralische Konsequenzen gegenüber, welche bei der Nichtbeachtung dieser Regeln greifen. Die Nutzung von Medien wird somit als moralisch wertbares Verhalten eingestuft, bei dem zunehmend individuelle Agency an Bedeutung gewinnt; im Kontext von Polymedia können nur noch wenige externe Faktoren die Handlung und das Verhalten eines Einzelnen entschuldigen. So verändern Kinder gegenüber ihren Eltern das Kommunikationsverhalten im Laufe der Zeit und versenden beispielsweise Textnachrichten anstatt zum Telefon zu greifen. Mit dieser Veränderung möchten sie, so Madianou/Miller, eine kreative Veränderung der Beziehung sowie der elterlichen Wahrnehmung ausdrücken und erzielen. Das Smartphone an sich könne zudem durch die Kopräsenz von Medien, Kommunikationsformen und -plattformen als ‚Polymedia‘ verstanden werden. Smartphones, welche im Kontext transnationaler Beziehungen häufig als ‚Lebensader‘ gelten, verdeutlichen durch das sogenannte ‚Switching‘ – dem Wechsel zwischen Plattformen

– die Bedeutung der Wahl zum Ausdruck der Qualität einer Beziehung.

In der Diskussion ergänzte TF die Liste von Entscheidungskriterien bei der Wahl von Medien um den praktischen Nutzen und der materiellen Beschaffenheit, da diese Aspekte u. a. die Handhabbarkeit einer Tastatur und somit auch die mediale Wahl beeinflusst. Ferner betonte er den weltweit unterschiedlichen Zugang zu Medien, bei dem der Aspekt der Erschwinglichkeit eine wesentliche Rolle spielt, insbesondere in Ländern, in denen die Allgegenwart des Internets nicht grundsätzlich gegeben ist. Der Aspekt der Erschwinglichkeit und der Möglichkeit zur Kommunikation, so SK, sei somit auch eng verbunden mit sozialem Status und habe Auswirkungen auf Machtstrukturen in Gesellschaften. MWE verwies auf die bereits formulierte Fragestellung, ob es im Kontext von Polymedia folglich noch die Möglichkeit gäbe, sich für oder gegen ein Medium zu entscheiden, und beschrieb, dass das Sich-Entziehen von einem Medium immer mit einem gewissen Unbehagen einhergehe. Die Entscheidung, sich von einem Medium wie z. B. Facebook zu entziehen, unterscheide sich zudem von der Nichtnutzung und dem Zustand, ein Medium niemals gehabt zu haben. Auf die Aussage von NG, die Nichtbenutzung eines Mediums sei eine Botschaft, stellte TF die Frage, ob sich andere Personen auch für diese Botschaft interessierten. Die Option der Nichtbenutzung bestimmter Medien sei immer gegeben, so MR, allerdings würde die Entscheidung zum Nichtnutzen als nicht mehr unschuldig aufgefasst werden. NG bekräftigte den Botschaftscharakter der Nichtbenutzung bestimmter Medien und verwies auf das Beispiel der Nutzung von Whatsapp in einer Schulklasse, in der bestimmte Personen ihre Teilnahme an Whatsapp, speziell Gruppenchats verweigerten. Die Botschaft, die Klassenkameraden aus diesem Verhalten akzeptieren, sei die Ablehnung oder ein Desinteresse an der Gruppe.

Im Bezug auf das Polymedia-Konzept kritisierte OJ den verwendeten Subjektbegriff und erklärte, dass selbst bei der Annahme, ein Subjekt sei in der Lage eine bestimmte Wahl für ein Medium zu treffen (z. B. Telefon), man immer noch die Mediendispositive berücksichtigen müsse, die vom Subjekt nicht mehr subjektiv einzuholen seien. Darstellungsoptionen, so OJ, würden gewählt, die gar nicht gewählt werden, sondern allein durch das Medium vorgegeben werden. SK verwies darauf, dass der Subjektbegriff für Madianou/Miller nicht im Fokus stehe, sondern es primär ihr Anliegen sei, den relationalen Charakter medialer Nutzung hervorzuheben und den Aspekt der Subjektivität im Kontext des „remediated self“ zu diskutieren. MR ergänzte, dass Nutzungsformen für die Autoren im Vordergrund stehen, durch welche Subjekte interagieren, und es nicht

die zentrale Fragestellung der Autoren sei zu eruieren, ob es sich bei den Subjekten um manipulierte Kategorien handle. Der medientheoretische Ansatz berücksichtige hingegen selten die Gebrauchsebene. Insgesamt verdeutliche der Polymedia-Ansatz den Nicht-Dialog unterschiedlicher Disziplinen. TW bestätigte, dass soziale Beziehungen im Fokus der Analyse der Autoren stünden und hierbei auch auf die Grenzen der Medientheorie verwiesen würden.

Die Unterscheidung der Verwendung von Text oder Stimme bei der medialen Wahl interpretierte GB als Unterscheidung zwischen wärmeren und kälteren Medien, was kritisierbar sei. Diesbezüglich sei ferner kein deutlicher Unterschied zwischen digitalen und analogen Medien erkennbar, denn Wärme oder Kälte sei in jedem Medium denkbar. SK interpretierte Madianou und Millers Einteilung von Medien nicht in kalt und warm, sondern dass der diachrone, qualitative Wandel und das synchrone Switching im Vordergrund der Analyse stünden, im Kontext dessen jedes Medium sowohl kalt als auch warm sein könne. DBo verwies auf den hierarchisierenden Charakter neuer Medien, welche nicht per se demokratisch seien, was MR bestätigte, indem er darauf verwies, dass Medientechnologie nie demokratisch, nie warm oder kalt, nie gut oder schlecht sei, da es letztlich auf den einzelnen Gebrauch der Medien ankomme. So könne eine Funktionsgeschichte des Mediengebrauchs die utopischen wie dystopischen Aufladungen insbesondere jeweils neuer Medien aufzeigen, so z. B. die Verbindung der Netzwerktechnologien der Moderne vom Telefon bis zu den gegenwärtigen Social Media mit der Idee der Demokratie – insofern die erdumspannende Technologisierung der Kommunikation die Möglichkeit eröffnet, dass jeder mit jedem in Austausch treten kann. Die auf Madianou/Miller hinführende Frage, die hieraus folgt, ist somit nicht die nach den Möglichkeiten von Medien, sondern nach den Umständen ihres Gebrauchs und nach den Restriktionen (finanzieller Art, Zensur usw.) ihres Zugangs.

V. DER ZEITPFEIL IM DIGITALEN

Bei Martin Warnkes *Der Zeitpfeil im Digitalen*, den MR als dritten Impuls für die Diskussion vorstellte, handelt es sich um den Versuch eines Brückenschlages zwischen medientechnischer und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Warnke geht von Alan Turings „On Computable Numbers, With an Application to the Entscheidungsproblem“ und dem hier geführten Beweis aus, dass eine Turing- als Universalmaschine nicht alles

berechnen kann. Hieraus leitet Warnke die eigentliche Technikgeschichte des Computers ab: Denn nicht das universale Modell der Rechenmaschine sei wirkmächtig geworden, sondern konkrete Realisierungen der Rechenmaschine, und das heißt letztlich Konkretisierungen des „Entscheidungsproblems“: vom Großcomputer zum Personal Computer (PC), Servern, über die Internetprotokolle laufen, bis hin zu Smartphones usw. Lange Zeit galt das sogenannte Moore'sche Gesetz (nach dem Intel-Gründer Gerald Moore benannt) als Taktgeber: Die Taktfrequenz der Prozessoren verdoppele sich alle 18 Monate. Allerdings sei selbst diese Richtschnur der technologischen Entwicklung heute nur noch bedingt gültig, da sie für Mikroprozessoren nicht mehr gelte.

Deshalb schlägt Warnke alternativ eine Art Phänomenologie des Computerzeitalters vor, und zwar grob in einen Dreierschritt unterteilt nach Synthese, Mimesis und Emergenz. ‚Synthese‘ zielt dabei auf die ursprüngliche Turing-Maschine, das heißt die operative Einheit (Synthese) von Eingabe, Verarbeitung und Ausgabe. Die ersten Großcomputer folgen genau diesem Modell.

Die Epoche der ‚Mimesis‘ beginnt für Warnke mit dem Personal Computer. Der Dreischritt ‚Eingabe–Verarbeitung–Ausgabe‘ wird hier durch dem technischen Ensemble zugehörige Interfaces ‚gestört‘, das heißt um den Entscheidungsfaktor Mensch ergänzt. Dieses System ließ sich zunehmend komplexer ausbauen, d. h. insbesondere sich analoge Medien anschließen: Tastaturen, Mäuse, Graphik-Tablets usw. In theoretischer Hinsicht versucht Norbert Wiensers Kybernetik genau diesem Modell des Computers Rechnung zu tragen, in dem sie Computer als Steuerungstechnologien auffasst, die über Schnittstellen – und damit aus Sicht der Maschine kontingente menschliche Vorgaben, Wünsche, Befehle, Materialien usw., kurz: Input – zugänglich sind. Hiermit kommt das mimetische Phantasma, das wirklichkeits-interagierende und -simulierende Potential, ins Spiel und, wohl aufgrund des Verbreitungsgrades von PC scheint sich die Medientheorie besonders gerne auf diese Art von Rechenmaschinen zu beziehen.

Vergessen wird dabei oft, dass sich Mitte der 1990er Jahre ein womöglich wichtigerer, vielleicht genauso wichtiger Einschnitt mit der Öffnung des Internets vollzogen hat. Beim Internet handelt es sich jedoch nicht, so betone Warnke, einfach nur um die Verkabelung einzelner PCs, sondern um eine mit dem Charakter des Netzwerks verbundene neue Qualität. Nicht ‚einzelne‘, sondern ‚viele‘ Automaten – im Prinzip sogar viele (Sub-) Netzwerke – werden im Internet verschaltet. Der Unterschied zwischen ‚einzelne‘ und ‚viele‘ besteht in der Einführung von Kontingenz: Das Internet kennt keinen Metacomputer oder -server. Organisiert wird das

Internet über – historisch variable – Protokolle. Unübersehbare Nebenefekte prägen die Geschichte des Internets: zum Beispiel, dass es so etwas gibt wie Facebook oder Whatsapp – alles internetbasierte Dienste, die in den 1990er Jahren nicht absehbar waren. Mit dem Internet sind also zunehmend soziale Funktionen hervorgetreten.

Wie aber beschreibt man diese emergierenden Phänomene? Medientechnologisch bleibt nur die Beschreibung als Vernetzung von Einzeltechnologien. Eine Alternative bieten soziologische Modelle, beispielsweise von Niklas Luhmann. In Luhmanns Terminologie kann man von einer Autopoiesis des einst formierten Gesamtsystems sprechen. Das Internet als System verfolgt dementsprechend das Ziel, sich selbst aufrecht zu halten. Was aber braucht das System hierfür? Die Frage ist entscheidend, weil Hardware, einzelne PCs etwa, für die Aufrechterhaltung des *Systems* Internet nicht nötig sind. Es gibt überhaupt keine konkrete Hardware, die unabdingbar für das Internet wäre, selbst die digitale Funktionsweise traditioneller Prozessoren und Mikroprozessoren ist nicht notwendig für die Aufrechterhaltung des Internets, da beispielsweise Quantencomputer (deren Entwicklung sich allerdings noch in den Anfängen befindet) analog operieren. In welche Richtung sich Computer entwickeln, können wir nicht absehen; zukünftig könnte eine Vielfalt an Rechnersystemen das Internet aufrechterhalten.

Mit dem Internet, so Warnke, sind wir in ein Zeitalter der Nichtkontrollierbarkeit, der Emergenz, eingetreten. Ein weiteres Beispiel von Warnke: Während Texte (Systeme diskreter Einheiten) im Internet vergleichsweise exakt suchbar seien, gelte dies für (analog definierte) Bilder nicht. Zwar würden Algorithmen entwickelt, die unterschiedliche Digitalisierungen des selben Bildes zuordnen könnten, dies sei aber immer störanfällig. Lässt sich hieraus folgern, dass Bilder nicht digital kontrollierbar sind? Offensichtlich kehrt der kulturstiftende Gegensatz von Texten und Bildern in digitalen Medien in neuer Valenz wieder. Hiermit gehen eine Reihe an präzisierten Fragestellungen für *Image Control* im Internet einher, die insbesondere den Möglichkeiten der Kontrolle des Selbstbildes, Möglichkeiten der Abschließung oder Absicherung eines Selbstbildes gelten. In Hypermedien – Refiguration analoger Medien – sind Selbst- und Fremdbeschreibungen auf derselben Ebene angesiedelt. Die ‚Realität‘ eines Selbst hängt damit nicht nur von einer Online-Figuration ab, sondern in entscheidender Weise von Aufmerksamkeitsökonomien, z. B. in Form von Clickzahlen. Welcher Bedeutung kommt in diesem Kontext der alten Frage nach Sein und Schein zu? Und wie verhält sich diese Unterscheidung zu der von ‚berechenbar‘ und ‚unberechenbar‘? Lassen sich die Digitalisierungsverfahren von Bildern als Verfahren der Einspeisung von Unberechenbarkeit begreifen?

DBo verwies, die Diskussion eröffnend, auf den Entstehungskontext des Textes (2004). Sei die Situation heutzutage nicht eine andere, etwa mit Blick auf die Möglichkeiten von Mustererkennungen, das heißt die Möglichkeit, ‚ähnliche‘ Bilder zu identifizieren? MR antwortete mit dem Hinweis auf die Bedeutung der Indizierung von Bildern, die von allen Suchmaschinen vorausgesetzt werde. Dagegen könne man am Beispiel der Gesichtserkennung, so DBo, die zunehmende Lernfähigkeit entsprechender Programme erkennen. Verfolge diese Argumentationslinie, so MR, nicht ein letztlich mimetisches Interesse? Es sei immer noch ein hohes Reglementierungssystem nötig, damit automatische Bildererkennung funktioniere, zum Beispiel mit Blick auf biometrische Identifizierbarkeit bei Passfotos oder die Anfälligkeit der Gesichtserkennung zur Entsperrung von Smartphones. Wie *restlos* können Algorithmen die Differenzen analoger Skalenvielfalt auflösen? – Die Seite der Kontingenz des Systems machte hieran anschließend GB stark: So könne man Unberechenbarkeit ja auch von einer öffentlichen, sozialen und auch politischen Perspektive her sehen, auf die Beeinflussung der sozialen Kommunikation, etwa bei Wahlen in westlichen Ländern durch – wie oft behauptet – russische Geheimdienste. – Die Differenz von Schein und Sein aufgreifend, betonte GB noch einmal die Imagesteuerung digitaler Medien, die nur auf Schein hinauslaufe. Er könne keine ‚schöne Seele‘, gekennzeichnet durch die Kongruenz von Innen und Außen, erkennen, wie sie in der bürgerlichen Kultur postuliert wurde. Wie steht es entsprechend um die Repräsentanz intellektueller Substanz? Gibt es Funktionsäquivalente? – Immerhin, so MR, persistiere das Phantasma der Ganzheit. Informationen im Internet seien gerade aufgrund der hohen sozialen Verwobenheit kaum endgültig löscher. Womöglich sei der Gegensatz von Schein und Sein hier auch irreführend, da die Rückführung aus dem Medialen in einen ‚unverfügbaren‘ Ursprung selbst das Phantasma einer Scheinkultur sei – siehe das Beispiel Rousseau und die feudale Repräsentationskultur. Könne man aber nicht, so GB, in Störfaktoren doch ein Moment von Authentizität, jedenfalls gegen den Schein gerichteter Aktion sehen? Dem konnte MR zustimmen, allerdings mit der Problematisierung, dass Störungen, auf den Begriff gebracht, die Störung selber ins System hineinkopieren würden. Für Unverfügbares oder Kontingentes gibt es ein Beschreibungsproblem. Die Frage sei also weniger die einer Definition des Unverfügbaren, sondern die nach Kontrolle und Nicht-Kontrollierbarkeit. Wie man das Wesen von Störung definiert, gebe letztlich nur über Phantasmen Auskunft, die unsere eigene Stellung verdeutlichen: zum Beispiel ein Ausschalter, ein Stromausfall.

In einer analytischen Schärfung auf die Frage der Imagesteuerung brachte CM Foucaults Begriff der Selbsttechnologien ins Gespräch ein.

Das sei vielleicht die bessere Perspektive und eröffne ein eigenes Traditionsgefüge, ausgehend von einer generellen Infragestellung des authentischen Selbst. So habe der Foucault der späten Jahre die Frage gestellt, wie nach seiner eigenen Machtkritik wieder ein Subjekt theoretisch konstituiert werden könne. Formen des Entzugs (Heteronomie als Ausgangspunkt) seien ein Ansatzpunkt. So erläuterte Foucault in Bezug auf Aids, er suche diese Krankheit, gerade weil sie nicht gesellschaftlich klassifiziert sei. Um selbstbestimmtes Schreiben, ein ‚freies Sprechen‘ im sokratischen Sinne gehe es hierbei, deren radikalste Form des Entzugs (gegenüber der Macht, den gesellschaftlichen Regulierungen) die Freiheit zum Tod sei. Aber, so CM, wolle man diese Gegenutopie teilen? Oder doch dem bürgerlichen Selbst vertrauen und beispielsweise die Kamera am Laptop überkleben und auf einen so entstehenden privaten Raum hoffen? – Als hilfreich sah CM auch den Hinweis auf die Kybernetik an, die ähnlich wie Foucault einen Ausweg aus den Binarismen biete. Denken könne man auch an Gregory Batesons *Ecology of Mind* und damit an eine Kritik der Innen/Außen-Dichotomie zugunsten eines Interaktionsmodells. MWE verstärkte diesen Vorschlag und schlug die Denkfigur der Rückkopplungsschleife vor, etwa das Möbius-Band im Sinne Hochstätters. Zwar handle es sich auch hierbei um eine nicht gänzlich von Binarismen befreite Struktur, aber doch um eine Reflexionsfigur darauf, wie zwei Ordnungen aufeinander zugeordnet werden können, um eine Art Prozessfigur. Sie denke dabei an Autoren-Blogs beispielsweise von Reinald Götz oder Wolfgang Herrndorf, die selbst Teil der Lebensrealität sind, die gleichzeitig dargestellt werde. Hier würden die Blogbeiträge in ihrer zeitlichen Sukzession aufeinander einwirken. Das Beispiel Herrndorf sah MR, hieran anknüpfend, in der Nähe zu Foucaults Aidskrankung, da Herrndorf in seinem Blog „Arbeit und Struktur“ eine Quasi-Authentizität an seinen nahen Tod gekoppelt habe, das heißt den Wechselbezug seiner Blogs in einer Spirale auf den Tod hin eingeführt habe. Abschließend verwies GR auf Wolfgang Iser 2013 aus dem Nachlass publizierte Studien zur Emergenz hin, als einer Möglichkeit, Kreativitätsphänomene beschreibbar zu machen.

Mit Blick auf den abschließenden vierten Teil des Panels hob MR noch einmal hervor, wie wichtig die Frage sei, ob man in Bezug auf *Image Control* und Selbstkonstitution in digitalen Medien von einem vorgängigen Selbst ausgehe oder einen alternativen Beschreibungszugang suche. Zugleich dürfe man angesichts der methodischen Zugangsfragen die Perspektive auf Kontrolle und Nicht-Kontrollierbarkeit nicht aus dem Blick verlieren, das heißt die Frage der Macht sowie der realen Zugangsbeschränkungen und Effektstrukturen.

VI. ON BULLSHIT

NG beschrieb einleitend zum vierten Schwerpunkt der Diskussion das Phänomen des *Bullshitters* bzw. der Praktik des *Bullshitting*. Hierbei bezog sie sich auf Harry G. Frankfurts *On Bullshit* (Princeton 2005), in dem die besondere Bedeutung des *Bullshitting* für Konstruktionen des Selbst und als gegenwärtig populäre Methode des *Self-Fashionings* hervorgehoben wird. Dies spiele insbesondere auch in aktuellen Diskussionen um das Post-Faktische oder um die Aufkündigung des Wahrheitsbegriffes eine zentrale Rolle. NG beschrieb, in Anlehnung an Frankfurt, das *Bullshitting* als Strategie des *Self-Fashioning* zur Steigerung des Marktwertes verstanden werden kann, welche durch die Abwendung von einer Unterscheidung von Wahrheit und Lüge, bzw. durch eine Indifferenz gegenüber der Wahrheit gekennzeichnet ist, die gegenüber dem Publikum verborgen werden muss:

What bullshit essentially misrepresents is neither the state of affairs to which it refers nor the beliefs of the speaker concerning that state of affairs. Those are what lies misrepresent, by virtue of being false. Since bullshit need not be false, it differs from lies in its misrepresentational intent. The bullshitter may not deceive us, or even intend to do so, either about the facts or about what he takes the facts to be. What he does necessarily attempt to deceive us about is his enterprise. His only indispensably distinctive characteristic is that in a certain way he misrepresents what he is up to. (S. 53 f)

Als Beispiel kann hier ein Politiker aufgeführt werden, der die Großartigkeit seiner Nation preist, obwohl diese nicht großartig ist und er für sie auch kein wahrhaftiges Interesse besitzt. Relevant sei für ihn lediglich, dass er bei seinem Publikum den Eindruck erzeugt, er hielte die Nation für großartig und er sei Patriot allererster Güte. Er muss verbergen, dass alles andere ihm tatsächlich gleichgültig ist und erhält den Eindruck aufrecht, dass es ihm um die Wahrheit ginge, während seine Rede tatsächlich allein an der Erzeugung dieses Eindrucks interessiert ist. Ein *Bullshitter* ließe sich demnach von einem Lügner unterscheiden; während ein Lügner die Wahrheit kennt und weiß, dass er das Falsche sagt, den Zuhörer aber glauben lässt, er sage die Wahrheit, ist der *Bullshitter* am Wahrheitsgehalt seiner Aussage nicht interessiert, möglicherweise kennt er sie auch gar nicht. Laut Frankfurt ist

der *Bullshitter* daher der Wahrheit gefährlicher; beim *Bullshitting* hat man es mit der Suspendierung von Wahrheitskriterien zu tun.

In diesem Kontext, so NG, sollten drei Überlegungen diskutiert werden: Erstens betrachtet Frankfurt die Perspektive des *Bullshitters*, nicht aber die des Publikums, an das sich das *Self-Fashioning* des *Bullshitters* richtet. Frankfurt geht von einem Publikum aus, das vom Wahrheitsgehalt der Aussagen ausgeht bzw. das glaubt, Wahrheit sei für ihn ein Wert. Hierbei stellt sich folgende Frage: Ist die Unterscheidung von einem *Bullshitter*, dem die Wahrheit egal ist, und seinem nach wie vor um Wahrheit besorgten Publikum gegenwärtig überhaupt noch zutreffend? NG verwies beispielnehmend auf den amerikanischen Wahlkampf, in dem andere Kriterien für das Publikum wichtig erschienen: So wurde häufig herausgestellt, dass es der Präsidentschaftskandidat mit der Wahrheit nicht so genau nahm, was das Publikum dennoch nicht davon abhielt, ihn zu wählen. Muss Wahrheit in diesem Kontext als eine Performanz verstanden werden? NG hob zudem Eva Horns „Schweigen. Lügen. Schwätzen. Eine kurze Geschichte der politischen Unwahrheit“ hervor und zog Parallelen zu Horns Definition von Geschwätz: Geschwätz ist das, was man hören will, nicht weil es wahr ist, sondern weil es zu den Plänen und Vorstellungen passt, die man ohnehin schon hat (Horn 2008). Ebenso gäbe der *Bullshitter* dem Publikum das, was es hören will, weswegen man ihm gerne folge, denn auf diese Weise würde die eigene Weltanschauung bestätigt. *Bullshitting* erzeuge scheinbare Evidenzen und Eindeutigkeiten, die gerade deshalb einleuchten, weil sie Erwartungen erfüllen und nicht, weil sie Tatsachen abbilden.

Als zweiten wichtigen Aspekt, so NG, müsse die mediale Verfasstheit von *Bullshit* diskutiert werden sowie die Frage, ob *Bullshit* die Performance auf einer Bühne und die mündliche Rede vor einem Publikum benötigt. Frankfurt bezöge sich auf mündliche Kommunikation, doch im gegenwärtigen Kontext müsse hinterfragt werden, ob *Bullshit* genauso gut oder gar besser über mediale Kanäle funktioniere. Wie beim Geschwätz ziele *Bullshit* letztlich auf Erregung ab, die wiederum Aufmerksamkeit, die ‚Währung der Massenmedien‘, generiere (Horn 2008). Erregung sei jedoch auch Ziel von politischen Reden und nicht ausschließlich für Massenmedien von Bedeutung. Wie verhält sich also *Bullshitting* zu digitalen Medien, insbesondere den sozialen Netzwerken? Verschmelzen in sozialen Netzwerken Strategien des *Self-Fashionings* mit der Rezeption und Produktion von politischem *Bullshit*? Die von Frankfurt stark gemachte Trennung von Autor und Publikum, so NG, funktioniere hier nicht mehr. *Bullshitting* in sozialen Netzwerken folge der Logik der Gerüchtekommunikation, da es hier auch der eigenen Profilierung diene; man profiliert sich, indem man

Bullshit weitergibt und mitproduziert, sich zugleich aber immer schon auf die Autorität des Kollektivs beruft. Wahrheit als Performanz bedeutet demzufolge nicht mehr die überzeugende Show des Einzelnen, sondern vielmehr die möglichst große Zustimmung der vielen.

Als dritten Diskussionspunkt hob NG Fragen zur Beschaffenheit des digitalen *Bullshits* in den Vordergrund: Wie muss digitaler *Bullshit* beschaffen sein, damit er sich am besten verbreitet? Was macht ‚gute‘ *Fake News* aus? Besteht eine Verwandtschaft zwischen digitalem *Bullshit* und einer Anekdote?

In der anschließenden Diskussion hinterfragte MF die Übertragbarkeit und Übersetzbarkeit von *Bullshit* in unterschiedlichen Kulturen und verwies auf die unterschiedlichen kulturellen Kontexte in den USA und Europa. Wie könne man *Bullshit* von Geschwätz und Smalltalk abgrenzen? Neben der großen Ähnlichkeit von *Bullshitting* und Gerüchtekommunikation verwies NG auf GBs Differenzierung von Wahrheit und Wahrhaftigkeit sowie der hierbei hervorgehobenen Bedeutung von Authentizität. Darauf bezugnehmend ergänzte GB, dass es möglicherweise ein internationales Phänomen des *Bullshit* im Kontext von Wahlen gäbe, beispielsweise das Generieren von referenzlosen Trugbildern, die gesteuert werden mit Schlüsselwörkabeln, die der Wähler erwartet. Hierbei fände eine Neutralisierung von Lüge und Wahrheit statt. GB differenzierte Wahrheit – eine Übereinstimmung von Rede und Tatbestand – von Wahrhaftigkeit – der Übereinstimmung von dem Gedachten und dem Gesprochenen. Es sei ein neuartiges Phänomen, dass Politiker auf Wahrhaftigkeit statt auf Wahrheit setzen, obwohl häufig bei Wahlen referenzlose Schlüsselwörkabeln verwendet werden, mit denen operiert würde, ohne dass sie genau überprüft oder hinterfragt werden. Dem zustimmend betonte NG, dass die Suspendierung von Wahrheitskriterien im Kontext der aktuellen US-Wahlen eklatanter war als bei vorherigen Wahlkämpfen, bei denen (eher) Faktenbasiertheit suggeriert wurde. Müsse man demzufolge diese Wahlen als grundsätzlich anders sehen, oder handle es sich lediglich um eine Eskalation? Inwiefern könne Wahrhaftigkeit als Inszenierung verstanden werden? JRR, bezugnehmend auf NGs Ausführungen, unterschied ebenfalls den *Bullshitter* vom Lügner und hob die minimierte Bedeutung des Wahrheitsgehaltes einer Aussage im Vergleich zur gesteigerten Bedeutung der Haltung (*attitude*) hervor. Die Glaubwürdigkeit, so MR anschließend, stünde hierbei im Vordergrund, ebenso die Bedeutung von Neuheit, Neuerung und die Erweiterung der Sagbarkeit, so SK, durch die Aufmerksamkeit generiert würde. Die Internationalität des *Bullshittings* hervorhebend, verwies TF auf *Bullshitting* im europäischen Kontext, zum Beispiel dem *Bullshitting* im Brexit, bei dem das Gesagte ethische Grenzen überschritt und dadurch Erregung generierte. OJ hinterfragte

die theoretische Leistungsfähigkeit des Begriffs, der auf der Objektebene auftritt und das Ziel verfolge, das, was *Bullshit* eigentlich ist, abzuwehren. Könnte man dies als den heuristischen Einstiegspunkt nehmen, um zu eruieren, wann genau die Abwehrhaltung aktiviert wird und gibt es kommunikationstheoretische Mechanismen, Abwehrmechanismen abzuschalten? Diese Fragen ergänzte NG abschließend mit dem Verweis auf eine mögliche Veränderung der Abwehrmechanismen in und durch digitale Medien.

VII. FAZIT

Die Frage, ob und inwiefern ein Begriff von digitalen Medien eine epochale Zäsur zu denken erlaubt, wurde in der Diskussion zunehmend in Frage gestellt. Die Rekonfiguration analoger Medien in ‚Polymedia‘ wie auch die Signifikanz von technischen Medien, die soziale Räume ermöglichen, haben gleichwohl die Notwendigkeit erkennen lassen, Spezifika des medialen Wandels vor dem Hintergrund historischer Kontinuitäten wie Kontraste zu denken. Chancen und Unumkehrbarkeiten dieses Wandels geraten dabei ebenso in den Blick wie die unabsehbare Emergenz von Effekten in global vernetzten Strukturen. Das Stichwort digitale Medien verweist also auf eine Omnipräsenz des Medialen ebenso wie auf die Chancen und Gefährdungen, die in den hierdurch erschlossenen sozialen Beziehungen liegen. Als hilfreich erschienen dabei insbesondere Diskussionsbeiträge, die versuchten, den binär codierten Bewertungen von *Social Media* – in Alternativoptionen wie Chance oder Gefahr, Schein oder Sein etc. – alternative Beschreibungsmodelle entgegenzusetzen, etwa aus Traditionen des *Self Fashioning* oder vor dem Hintergrund von Foucaults Ideen zur Gouvernementalität in der Moderne, die – als Kehrseite biotechnologischer Kategorisierung des Menschen – auch die Frage nach dem aufwerfen, was der Macht gegenüber heteronom ist. Dabei zeigt gerade die Radikalität, mit der Foucaults Selbstidentifizierung hinsichtlich der (in den späten 1970er Jahren) nicht gesellschaftlich klassifizierten und klassifizierbaren Aids-Erkrankung, wie sehr die Spielräume des Selbst nicht – oder jedenfalls nicht ohne radikale Konsequenzen – unabhängig von den Logiken der Machtverteilung und -zuordnung gedacht werden können.

Das Generalstichwort ‚digitale Medien‘ erfordert historische und funktionale Klärungen in der Begrifflichkeit und im Zuschnitt möglicher Erkenntnisaspekte, was sich zeigt sowohl durch die Überlegungen zu weltweit je anders gelagerten Funktionalitäten und Zugangsmöglichkeiten zu technischen Medien als auch durch Überlegungen zum

Wandel ‚digitaler‘ Medien, der nicht immer und nicht ausschließlich technologisch bedingt ist, und letztlich auch in der Eigenwertigkeit von für das Medium zentralen Debatten – wie etwa der um *Fake News* oder um das Verhältnis von Wahrheit und Wahrhaftigkeit – hervortritt. Nicht zuletzt wird hieran kenntlich, dass das an der Digitalisierung und der Rechenmaschine beobachtbare *Take off* von Operatoren (siehe Kittler 1993) der Berechnung wie von allem, was potentiell berechenbar ist, sehr wohl Effekte der Unkalkulierbarkeit für den Menschen erbringt, diese Effekte aber gleichzeitig genealogisch vor dem Hintergrund von Formen des Sozialen zu diskutieren sind. Nicht zuletzt erscheint das Phantasma universeller Berechenbarkeit rückführbar auf die ambivalente Diskussion, die Medienwandel seit jeher gekennzeichnet hat. Welche ethischen Werte sich im Umgang mit ‚Polymedia‘, einschließlich der Auswirkungen auf unsere Vorstellungen von Privatheit, Intimität und sozialem Austausch, als tragfähig und konsensuell erweisen, ist, so ist schließlich festzuhalten, zunehmend wichtiger Teil der Diskussionen um digitale Medien.

LITERATURVERZEICHNIS

- Baudrillard 1996** Baudrillard, Jean: *Das perfekte Verbrechen*, übersetzt von Riek Walther, München 1996.
- Descola 2011** Descola, Philippe: *Jenseits von Natur und Kultur*, Epilog von Michael Kauppert, übersetzt von Eva Moldenhauer, Berlin.
- Engell/Siegert 2018** Engell, Lorenz / Siegert, Bernhard: „Editorial.“ In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 9, H. 1: Mediocene, 6–13.
- Heather/Miller 2012** Heather, Horst A. / Miller, Daniel [Hrsg.]: *Digital Anthropology*, London, New York.
- Horn 2008** Horn, Eva: „Schweigen, Lügen, Schwätzen. Eine kurze Geschichte der politischen Unwahrheit.“ In: *Tumult* 34: Unter uns – Formen der Diskretion, 112–122.
- Kittler 1993** Kittler, Friedrich: „Vom Take Off der Operatoren.“ In: Ders.: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig 1993, 149–160.
- Luhmann 1996** Luhmann, Niklas: *Die Realität der Massenmedien*, 2., erw. Aufl., Opladen 1996.
- Turing 1937** Turing, Alan: „On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem.“ In: *Proceedings of the London Mathematical Society*, Serie 2, Bd. 42, H. 1, 230–265.
- Turkle 2005** Turkle, Sherry: *The Second Self: Computers and the Human Spirit*, Cambridge, MA 2005.

**IMAGES OF POWER AND THE POWER OF
IMAGES: HOW IS IMAGE CONTROL
PRODUCED, SUBVERTED OR COUNTERED?**

TILL FÖRSTER

EUROPE FAR AND CLOSE

African Migrants and the Imagination of Europe

ABSTRACT

Since the turn of the century, African migrants have become a hotly debated subject of European politics. Policies to ‘fight the causes of migration’ proved unsuccessful. This paper argues that the reasons were dated conceptions of migration that do not take its changing character in times of globalization into account. Migration is often still thought of as a one-way movement that is based on a rational decision to search for better chances to make a living. However, most African migrants do not come from the poorest parts of society, they usually have a family background in middle income strata. Migration and mobility have to be conceived in other terms. Based on qualitative research conducted in Cameroon, I argue that any analysis of migration must include the imagination of the other, the ‘target country’. These images of another, better lifeworld are produced through the interaction of the migrants with their relatives and friends in Africa – and thus constitute a vicious cycle that produces powerful images that no information campaign can refute.

Keywords: migration, imagination, Europe, Africa.

1. BERLIN, AUGUST 31, 2015

In her press conference of August 31, 2015, German Chancellor Angela Merkel was invited to comment on the rising flow of refugees and migrants from the Middle East and Africa. Her sentence “Wir schaffen das!”, i.e. “We’ll cope with it [the refugee crisis]” or “We’ll manage that!” became a dictum that many populist politicians, in particular from the right wing of the political spectrum, misused to claim her resignation because she would ignore the danger of being dominated by foreigners.² Within weeks, xenophobia became the dominant theme of the debate. These sentiments were soon exploited by populist right-wing parties and eventually bred racist statements that denigrated refugees and migrants from Africa and the Middle East. Later, in November 2015, Merkel called for more European engagement in what was then already called “the refugee crisis”. She claimed a “fair burden-sharing” among the countries of the European Union. In particular, it would be urgent to “[...] combat the causes of flight, [which] will enable us to achieve a reduction of the numbers of refugees”³.

Most often, civil wars, violent militias, terrorists and dictatorships are identified as the main causes of flight, “Fluchtursachen” in German. Humanitarian crises in the aftermath of natural disasters may also cause mass migration. Besides these rather exceptional cases, oppression and poverty are usually seen as the root causes of migration toward Europe. To “combat” flight and migration thus means to fight against these causes. Since it is risky and highly problematic to justify direct interventions in civil wars, warlike conflicts or to overturn oppressive regimes elsewhere on the globe, the fight against poverty and for better and more promising

1 <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Mitschrift/Pressekonferenzen/2015/08/2015-08-31-pk-merkel.html>, accessed 10.02.2018.

2 Schulz/Stadler 2016.

3 Excerpt of Merkel’s address to the German Employers’ Association: “Mit immer schlechter werdenden Lebensbedingungen kommen dann natürlich die Probleme auch zu uns. Wenn wir die Fluchtursachen bekämpfen, dann werden wir auf diesem Wege auch eine Reduzierung der Flüchtlingszahlen erreichen”, <https://www.bundestkanzlerin.de/Content/DE/Artikel/2015/11/2015-11-27-flucht-asyl-woche-im-ueberblick.html>, accessed 12.02.2018.

economic perspectives is the main axis of European policies.⁴ Already in 2006 – almost ten years before the refugee crisis of 2015 –, French President Jacques Chirac warned that “Africans ‘will flood the world’ unless more is done to develop the continent’s economy”⁵. However, such doomsday scenarios did and do not mirror the realities of mobility and migration in Africa and beyond.

First, almost everywhere, internal and regional flight and migration exceed by far their intercontinental dimension. Most migrants remain in their own countries, and among international migrants, about “two-thirds, particularly poorer migrants, go to other countries in the region. [...] [Only people] from middle income countries disproportionately migrate to destinations outside Africa”⁶. It is a myth to assume that millions and millions of desperate and dispossessed Africans wait in East, West and North Africa to cross the Mediterranean. The poor cannot afford the expensive trajectory across the Sahara – most migrants who try to reach Europe via the long, immensely expensive and dangerous itinerary across the desert and the sea have a family background in the middle-income strata of their home societies.

Second, the policies favoured by many European countries to curb illegal migration by ‘fighting’ human trafficking networks through treaties with countries bordering the Mediterranean and along the routes to middle Europe⁷ ignores that many more African migrants come as legal travellers and simply overstay their visas. ‘Fighting’ human trafficking often meant to raise hurdles that instigated migrants to search for other routes and – as a perverse effect – prompted the smugglers to raise their ‘fees’ parallel to the ‘difficulties’ that they expected. Hence, migrants increasingly had to come from comparatively wealthy families.

4 https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Themen/Fluechtlings-Asylpolitik/3-Ursachen/_node.html, accessed 12.02.2018, <http://www.africa-eu-partnership.org/en/documents/joint-africa-eu-strategy-roadmap-2014-2017>, accessed 11.02.2018.

5 de Haas 2008, 1306.

6 Ratha 2011, 2.

7 The treaty with Turkey is only the most prominent example among many. “Migration partnerships” and respective memoranda of understanding are often a euphemism for the pressure exerted on countries such as Nigeria, Tunisia, Serbia, etc., see <https://www.sem.admin.ch/sem/en/home/internationales/inter-nat-zusarbeit/bilateral/migrationspartnerschaften.html>, accessed 13.02.2018.

Third, addressing the root causes of migration meant different things to migrants, donor countries and their African partners, that is, the political elites of the respective countries. Against the facts, African migrants were frequently depicted in the media as miserable people who come from the very bottom of society. This image induced a focus on development cooperation and aid in rural areas where, it was assumed, the poorest part of the populace lived. Given that most people coming from remote, rural areas were and still are unable to cover the expenses of the long and arduous journey across the Sahara, it does not come as a surprise that rural development aid has no measurable impact on migration.⁸ Such development projects may improve the revenues of those who are directly working for and with development agencies. They may increase the level of overall mobility between rural and urban spaces, eventually giving more people the means to pay for the expensive journey to the Global North.⁹

Fourth, another misunderstanding is related to the role of African elites. They have an interest to allocate more development aid toward their own countries and the home regions where they have their strongholds. Accordingly, they justify their claims to more development aid by calling for substantial investments, making use of the mass-mediated image of migrants as extremely poor and desperate people. Whether they have a real interest to limit transcontinental migration is another issue and at least debatable. Through their remittances, African migrants contribute significantly to foreign financial transfers to African countries.¹⁰ On the one hand, remittances thus contribute to financial development and also, if not more, to consumer spending. This strand of thinking conceives migration as a sort of self-help development aid from below. Migrants would, it is argued, invest in their home countries and thus become actors of development. On the other hand, the many well-educated migrants that generate these remittances are no longer contributing directly to their countries' economic progress. The best heads leave and often spend their best and most productive years abroad, taking their knowledge with them. Although remittances have largely exceeded official development aid, their impact on sustainable development is still unclear: They may well be a symptom of the brain drain that affects so many African countries.

⁸ de Haas 2007, 2010.

⁹ de Haas 2007, 1314.

¹⁰ E.g. Grupta et al. 2009, Ratha 2011, Ratha et al. 2016.

Last but not least, the debate in Europe largely disavows that irregular migration “[...] is fuelled by a structural demand for cheap migrant labour in informal sectors”¹¹ on both sides of the Mediterranean. Libya, Spain and southern Italy have attracted large numbers of irregular migrants from Sub-Saharan Africa who work on farms, wine-growing estates, construction sites or provide household and caretaking services. There is a demand for cheap, migrant labour that the European Union is neither eager to prohibit nor to concede.

Migration, in particular intercontinental migration from Africa, is a discursive minefield. The hidden articulation of vested interests is its hallmark. Political actors on all sides – from populist right wing politicians in Europe to privileged African elites and not least migrants in the diaspora and their relatives and friends back home – are invisibly bound to each other. It would be naïve to assume that the decision to leave and to move to a country of the Global North is solely based on rational judgments where one will be able to make a living. Mobility is based on a complex agency that includes social habits and routines as well as the imagination of what living in Europe or North America means and how it will eventually affect one’s status when one comes back.

2. MIGRATION AND MOBILITY

Migration has always existed. Already the first humans migrated from Africa to Europa, Asia and the Americas. The search for fertile soil and greener pastures has always motivated farmers and herders to move into territories hitherto unknown to them. The recent migrations within Africa, for instance from landlocked Sahelian countries such as Mali, Burkina Faso and Niger towards the Guinean coast resume movements that have a millennia-long history. It set in when the wet phase in the early Holocene ended, slowly transforming the grasslands and light forests into the desert that the Sahara is today.¹² While herders and farmers were leaving the more and more arid areas of the expanding desert, they pushed local, mostly acephalous societies southward into the savannah-forest mosaic and eventually deep into the rain forest area.¹³ The linguistic

¹¹ de Haas 2008, 1305, also 1315.

¹² Kuper/Kröpelin 2006.

¹³ Horton 1985.

fragmentation of the inner West African frontier zone along the northern fringes of the forest, running from West-Central Côte d'Ivoire through southern Guinea, northern Liberia and Sierra Leone to the Atlantic Ocean, still testifies to this long-term movement.¹⁴

Of course, such long-term trends were heavily affected by the formation of larger polities and empires and later by the colonial penetration of inner Africa. Formerly acephalous groups tried to avoid domination and moved out of the reach of kings and emperors. Many farmers preferred to settle in areas that were of little interest to rulers, even if that meant to practice agriculture in unfavourable natural environments. Hardly accessible hilly areas and thick forests served as areas of retreat while the easily accessible regions, the flat riverine lowlands became the heartlands of the big medieval empires of Ghana, Mali and Songhay. The hidden migration into remote areas did not end when the colonial powers erected their domination over inner Africa.¹⁵ Though the colonial states claimed to control sharply defined territories, their claims were often more imaginary than real. There was still enough space to opt out of statehood. Domination attracted those who profited from it – but it also caused evasive movements. It still does so today. Colonial domination has come to an end, but oppressive regimes and policies that privilege only those who are members of well-established patrimonial networks are still major causes of inner African migration.

In so far, migration – including mass migration – is nothing new. However, in our times, it has changed its character as it is no longer a more or less permanent movement from A to B, as popular imagination has it. As travelling is becoming faster and less expensive, other patterns of mobility emerge. Rural-urban migration, often identified as a major driving force of social change in Africa, is no longer a one-way movement as it had been in Europe over centuries – people move back and forth between villages and the sprawling megacities that Africa has bred over the past two to three decades.¹⁶ Bamako, Africa's fastest growing city, is a hub in a regional network of urban-rural relations, and so are most capital cities throughout the continent. Speaking of an urban-rural connection or

¹⁴ Kopytoff 1987.

¹⁵ Herbst 2000, 55–61.

¹⁶ Unsurprisingly, rural-urban migration had been a prevalent research topic of the first two decades after independence (e.g. Byerlee 1974, Tacoli 1998) and became a somewhat neglected research theme around the turn of the century (de Brauw et al. 2014).

continuum is more appropriate than the assumption that migrants move permanently from their home villages into cities.¹⁷ Furthermore, the term ‘circular migration’, which had been coined with regard to the constant flow of people between rural and urban areas is misleading. Some people may rarely leave their villages of origin, others do so regularly for weeks or months, still others for years but still perceive themselves as inhabitants of ‘their’ villages, and some urbanites who have never lived in the villages where their families once originated may visit these towns more or less often while thinking of themselves as thoroughly urban. Some build houses back in their villages and plan to live there when they are old, others spend religious festivities there every year. All forms of interaction and exchange co-exist today, and it depends largely on the actors whether they see themselves as ‘urban’ or ‘rural’. However, it is much more likely that they would simply oppose such labels and situate themselves somewhere in the complex rural-urban continuum. Yet, most West Africans would stick to ‘their’ village as an imaginary reference point of their life trajectory – even if they have not seen it for decades.

The same holds true for international and transcontinental migration towards the Global North. Two factors have affected migration profoundly: First, air fares have dropped significantly since the early 1990s. Many Africans living in Europe can afford to travel back and forth every year or every two years. Even many students living on a stipend have opportunities to earn some extra money so that they can visit their parents and home towns once in a while. Second, inexpensive, if not free mobile communication technologies such as email, WhatsApp, Instagram, and other instant messaging services that provide video chats and voice messages have affected habits of communication deeply. Mobile phones were the first devices of everyday communication that spread almost immediately all over Africa. While international calls were still comparatively expensive in the early years and thus prevented daily, more intensive transcontinental communication,¹⁸ communication habits changed dramatically with the introduction of free messenger services. Today, Africans living in the diaspora can – if they wish so – participate in the daily lives of their relatives back home, in particular when the latter are young and when they are living in a bigger city. The digital divide still exists, but it has become a line that rather separates young and old and

¹⁷ Geschiere/Gugler 1998, Gugler 2002.

¹⁸ Donner 2008, Etzo/Collender 2010.

areas with good network access from those that are badly served – not Africa as a continent from Europe and North America.¹⁹

The social and cultural consequences of this technical innovation are enormous. On the side of the diaspora, integration into the host society has no longer the urgency that it once had when moving to Europe or North America meant that the migrants would not see or talk to their relatives and friends for a long time, usually months if not years. Today, migration is more appropriately conceived as a specific type of human mobility. It breeds new forms of sociality and belonging that are no longer tied to one place.²⁰ Transnational social spaces have emerged, and they will not disappear again. The following examples illustrate the consequences of this change. They are largely based on fieldwork conducted in Cameroon between 2006 and 2009 and again in 2013. Informal conversations were the main source as standardised interviews usually only produce front-stage accounts that tend to represent official views and not the unmediated perspectives of the actors.

3. EUROPE FROM AFAR

Bamenda, North-West Cameroon, November 29, 2008. Longla Street is a long and winding road that leads from the centre of the city to a suburb. Small shops and workshops align left and right of the narrow tarmac. A *boukarou* in front of a painter's workshop serves as an off licence.²¹ A crowd is gathering there, well visible from the street. They all look at Romanus²², a young man who is standing in the middle. He will tell them how to get to Europe without having a visa, which is so difficult to get, without paying a fortune to the traffickers and without risking to die of thirst

19 It would be a mistake to assume that the latter line only reproduces urban vs. rural areas. Even in big cities, the provision of internet access through mobile phone networks can be uneven, compare Förster 2018.

20 In general de Bruijn et al. 2001, Glick Schiller et al. 1992, 1995, on Cameroon Pelican 2012.

21 In Cameroonian French, *boukarou* is a non-permanent construction of wood and straw. The term was borrowed from Fulfulde, the language of Fulani herders, in northern Cameroon and the neighbouring parts of Chad. An off licence is a drinking spot or a bar that serves beer and spirits day and night.

22 All personal names changed, but pseudonyms are chosen from the same language and ethnic background.

somewhere in the desert when one has no more money for the smugglers. The young man is standing under the thatched roof on the dark, red soil of the Grasslands, his eyes wide open, and he is talking in a loud voice.

He knows somebody, Romanus says, who has cut a hole in the fence of the international airport of Douala, the country's economic hub. Then, when an aeroplane approached, he ran through the grass until he was so close, almost under the wings of the aircraft, that the people inside would no longer be able to see him. "You have to be very fast", Romanus continues, "the plane will stop before it turns into the runway. That is the moment when you will have to climb into the chamber where the wheels are in. You have to run! They will close that chamber once the plane is in the air, and when the chamber is closed, you can wait there until the plane descends over its destination in Europe. You'll find yourself in London, in Paris or in some other big city." Romanus looks around and into the faces of his listeners. After a few seconds, he continues. "You'll have to wait until the plane lands, and when it has touched the ground, you have to be very fast again – run and get away from the airport! [...] I know somebody who did it. He stayed with a friend in Paris for a couple of weeks after he got there, but now, he has a flat and new furniture. He earns a lot of money." Again, the young man waits a moment before he begins to talk again. After having raised his arms towards the sky or rather the roof above him, Romanus points to the red soil: "Upon my life! As true as I'm standing on this ground – I'll do that as well! [...] And some day, I will come back as a tourist with a camera and with dark sunglasses. I will snap those who are still here, who struggle from day to day without, without – without getting anywhere."

The anthropologist is the only 'whiteman' in the audience.²³ My comments are not welcome as I said that nobody would survive such a journey. First, it would be far too cold: minus 40 to 50 degrees. Second, there would not be enough air up there. Even if they would be able to climb into the chamber, it would be an act of involuntary suicide. The audience keeps silent for a minute, before another young man replies that he knew the case, he had heard of it when he had been in Douala a year ago: "At least, this one man has made it! He is now a rich man. [...] Perhaps, others may have died, but it's possible! Else, this man would not have survived", he explains, "I've seen him with my proper eyes. He now lives in Old Town."²⁴

23 I use 'whiteman' as an emic term of Cameroonian pidgin English.

24 Old Town is a neighbourhood of Bamenda Mankon, mainly inhabited by Hausa and migrants coming from other parts of North-West Cameroon.

The whiteman disagrees. If this man is alive, he has not travelled in such a way. “Why not?” another man asks, “We all know that it gets colder when one climbs up the hills around Bamenda – but why should that kill you? And why ‘not enough air’? I’ve been on top of Mount Oku²⁵, but there was always enough air to breath. And wouldn’t the people in the plane die as well? They are also up there, and they also need to breath!” Nobody listens to me anymore, I just ask them not to try their luck this way.

The city is full of stories and gossip about venturous brave men who made it to Europe, the USA or Dubai – all searching for a better life beyond the horizons of their home town (Plate 5). Becoming a man means to pass the thorough and severe examinations of life. This passage has a long history. When Cameroon had become a German colony at the end of the 19th century, the emerging plantation economy along the coast needed much more labour than the local populace could provide. Banana, palm oil, rubber and cocoa are labour intensive crops. However, the conquest of the Bakweri people and their small polities along the slopes of Mount Cameroon had erased many villages and pushed the remaining population further North into the higher parts of the grass fields. The German colonial administration tried to meet the demand for manual labour by implementing a system of forced labour, which was elaborated further by the British and French after the defeat of the Germans in 1915. Still, forced labour could not satisfy the demand when the plantations grew bigger.²⁶ Labour migration from other parts of Cameroon, Nigeria and in particular from the North-West region increasingly complemented it from the 1920s onwards.²⁷

It was in these days that labour migration towards the coast and its enormous plantations became a regular trajectory for young men. Such “journeys to the coast”²⁸ combined the material benefits of labour migration with older patterns of religious initiation cycles²⁹: Initiation into manhood meant to leave one’s home town, venture into the unknown wilderness of another world, and come back as an adult who had acquired the knowledge that a man would need to cope with all possible difficulties

25 Mount Oku is the highest peak in North-West Cameroon and 3011 m above sea level.

26 The banana plantations of the Tiko plains are the largest in West- and Central Africa.

27 Geschiere/Gugler 1998, 314, Eckert 1999, 119.

28 Ardener et al. 1960, 221 f.

29 Tazanu 2012, 3–5.

of life. To make one's home in one's village of origin was the sign of a successful trajectory to manhood. Being recognised as a man of distinction meant to show that success by building a house of some impression.

The combination of material benefits and the venturesome journey into another world became a model for migration to the Global North. The other world is the strange and irritating modernity of 'developed' countries³⁰ that is so different from the modernity in Cameroonian cities where patrons and clients are so important,³¹ where witchcraft is a social and cultural reality³², and where so many things are not what they seem to be.³³ In Cameroonian English, migrants to the Global North are *bushfallers*, that is, people who have made it to a developed country where they were hunting for success.³⁴ The 'bush' is the wilderness of that otherworldly social reality, and 'falling' means 'to hunt, to gather' or 'to harvest'. When men were still bound to their home region, the wilderness had been a prosperous space where they could hunt for game – but now, in modern times, they are hunting for money and for commodities of all kinds, in particular consumer goods.

Julius was a PhD candidate at a Swiss university. He had a stipend from a private foundation which allowed him to make a living, but, of course, it did not allow him to save money for his return to Cameroon. He accompanied a guided field course of the department where he was enrolled and thus was able to visit his family after the first two years in Switzerland. "It was in autumn, almost winter", Julius reports, "I had my heavy cloth with me, also my computer and the things I needed to work on my dissertation – an external hard disk, two USB drives, a couple of books, papers, and the else. But when I left, I had nothing – nothing at all. I stayed in my father's house, so my brothers and sisters had access to my room. And they took everything, even the cloth that they would never wear because it's too heavy for Cameroon. They just took it!" Julius gasps for air. "When they took my computer, I became really angry. I told them that my work in Switzerland would be finished if I would not get back my computer – and believe it or not: They said that I could easily buy a new one since they [the computers] were produced there! I was outraged, and I showed it! I had to threaten them, and when I eventually

30 Comaroff/Comaroff 1993.

31 Bayart 1993.

32 Geschiere 1997.

33 Mbembe 2001.

34 Ngwa/Ngwa 2006.

got my computer back, they had made a mess out of it. I had to install everything anew.”

When Julius had completed his PhD and travelled back to Cameroon, he borrowed money left and right to buy gifts for his friends and relatives. “There is nothing wrong with giving something to your father and your old mother”, he said, “but nobody understands that you’re not a rich man when you’d been to Switzerland as a student with a stipend. They believe, it’s easy to make a fortune – Switzerland is a sort of paradise on earth. And if you come back without giving them something, they’d say that you’ve forgotten them.” Julius is not the only one who has had such an experience. Coming back without having something to give means that the bushfaller has failed to harvest from the fertile soil that he or she had been to. Hence the other, the religious term for the bush: *Greener Pasture*. The verses of Psalm 23.1–3³⁵ are known to most bushfallers from South and North-West Cameroon who are predominantly Christians. As the trajectory of local initiation cycles, it connotes a time of hardship, deprivation and dearth: “Even though I walk through the darkest valley, I will fear no evil, for you are with me.” (Psalm 23.4)

Pentecostal churches couch the promise in more mundane terms. Pastor Bernard Etta had founded one of them, the Redemption Prophetic School of Ministries in Bamenda. His promise is to morph Cameroon into a greener pasture:

I see a day when citizens of other countries will seek citizenship in Cameroon. Every mountain shall be brought low and every crooked place made straight and those who have escaped from Cameroon, in search of greener pastures in Europe and America, will return home.³⁶

Pastor Etta has had followers in Bamenda, but many more tried to get to the Greener Pastures abroad. Emily was one of them. She had travelled to neighbouring Nigeria where almost everything is available. “An Igbo man offered me a Kenyan passport”, she recounts, “he told me that it was an original and that it had a British visa in it. Of course, it would be expensive as it would allow me to travel to the UK. I paid a lot for it, and I came back to Cameroon. I borrowed money from my family to pay

35 The Lord is my shepherd, I lack nothing. / He makes me lie down in green pastures, / he leads me beside quiet waters, / he refreshes my soul.

36 <http://preachpeace.blogspot.de/2004/08/predictions-of-prosperity.html>, accessed 31.01.2018.

for the air ticket.” Emily managed to get to London. She lived there for more than six months before she ran into a police control. The visa had already expired. The policemen became suspicious and eventually found out that she was not the person on the passport photo. She was deported – but not back to Cameroon. Emily was brought to Kenya. It took her almost four months to get back to Cameroon. She had no money and travelled over land – an exhausting journey through several war zones. “It wasn’t easy – but I will do it again. It’s part of the suffering that God has for you”, Emily asserts.

“They [the migrants] are more comfortable abroad. Young Cameroonians don’t have opportunities back at home, hence, the ‘bush falling’. [...] So when we have the opportunity to go abroad, we do not hesitate”, writes journalist Eileen Tabuwe in the online-edition of *The Post*.³⁷ Pastor Etta knew about these dreams. For his followers, he organised travels to the Promised Land, that is, to Europe and the United States. He became rich and founded a private radio station in Bamenda, *Redemption Broadcasting FM 105.5*. A little later, he closed his church. Gossip in Bamenda has it that he now lives in the USA or the UK – on the Greener Pastures that he had promised to his followers.³⁸ There are alternatives. Pastor Ayodeji, the founder of the *Church of Greener Pastures*, offers a “direct hotline to Heaven” (Plate 6):

*The grass is always greener on our side. Are you – stuck in a rut at your present church? – unable to find a life-partner, in spite of fervent prayers and regular tithing? – still awaiting promotion at work, after years of steadfast dedication? – still riding the bus while your friends are cruising in BMWs? – fat? – worried that your enemies might prosper? Join today and take advantage of our Special Hotline to Heaven Offer!*³⁹

However, the Greener Pastures are only the positive side of the bush. The wilderness is always ambivalent and full of invisible dangers, as any hunter knows. Journalist Bertha Ngono from Limbe knows about such dangers:

37 http://www.postnewsline.com/2006/11/why_are_young_c.html, accessed 13.12.2017.

38 Förster 2010, 75.

39 <http://cogp.blogspot.com/2006/02/as-pastor-ayodeji-mentioned-i-recently.html>, accessed 12.04.2008.

For the girls, they don't come back, back [sic] they are married there. For the boys, they become homosexuals out there and may be ashamed to come back.⁴⁰

The bush, that means Europe and the USA, is also a land of immoral life and dissolute sexual desires. People abandon themselves to vice, may kiss each other in the streets, displays sex openly in films and pictures. "There are no limits", says Benson, a painter, preacher and fervent Baptist of about 45 years, "homosexuality is accepted as normal there – unimaginable!" The image of Europe is as ambivalent as that of the wilderness. It offers incredible wealth – but the bushfaller may have to pay a heavy price. They will have to pay attention when they gather the riches that this land has for them. Else, they could be infected by 'whiteman's disease'.

4. EUROPE UP CLOSE

Pa Titus is an old man who knows what he is talking of. When he went to school, the British and the French were still about to rule more than a quarter of a century over Cameroon. In his long life, he has been to several African countries, to the UK, the Netherlands and Germany. "Shame is stronger than a bullet", says Pa Titus when he thinks about the many migrants in the Global North. But he means another sort of shame than Bertha Ngonu. "Many don't come back because they feel ashamed. But it's not because they have become homosexuals. No. That's bullshit! They feel ashamed because they didn't achieve anything. How should they confront their families after having spent years in Europe?" A man who comes back without having made a fortune according to Cameroonian standards has failed. Pa Titus knows how difficult it is to make a living as an illegal migrant in Europe. "They are there, but more often than not, they are very badly paid. They can't afford to send money every month – they simply don't have it."

Pauline was a young woman and a student in African Studies. She took my introductory course on Central Africa. Usually, she sat in the first row, right in front of me. The course began in the morning at a quarter

⁴⁰ http://www.postnewsline.com/2006/11/why_are_young_c.html, accessed 13.12.2017.

past eight. Every week, she bent forward after some time, laying her head on the desk. She regularly fell asleep. I asked her whether the course was so boring that she could not stand it. She apologised and began to explain: “It’s not your course. It’s because I have to work at night. I’m a waitress in a bar, and my daily – or rather nightly – work begins at 8pm. It never ends before one or two in the morning, sometimes later. I’m tired, that’s all.” I asked her whether she really needed to work and she confirmed. Her father was an accounting clerk at an insurance company and her mother worked as a primary school teacher. The two had saved money for years to send one of their children to Europe, and eventually, Pauline was the one to go. “I must pay them back.”, she said. “They have worked so hard for me, and they are waiting desperately for that money.”

Pauline had an MA degree from a Cameroonian university, which was recognised as equivalent to a European BA. But whenever she had to write a test or a short essay, it was full of mistakes. Neither the orthography nor the grammar were in any way sufficient. Pauline failed the course, the repetition exam and the courses that she took the following term. Finally, the registrar of the university contacted me and told me that Pauline had applied with a false degree. Actually, the degree had been issued by the university and it seemed to be an official document – but there was no diploma supplement. Apparently, Pauline had not taken any courses. The additional ‘expenses’ for the degree must have been very high.⁴¹

Expectations of the family, distant relatives and friends are enormous. “Many [migrants] talked of not fulfilling promises and obligations to friends and family members for the simple reason that ‘life is not easy in Europe’”⁴²:

There is [...] absolutely no reason to demonise bushfallers and wannabe bushfallers whose main motivation is the pursuit of happiness and the uplifting of their families from the doldrums of poverty. At the same time, there is no reason for people to glorify the West and

41 Corruption is deeply embedded in secondary and higher education in Cameroon. Notorious was the dismissal of Cornelius Mbifung Lambi, vice chancellor of the University of Buea, South-West Cameroon in 2006, because he refused to fulfil the expectations of the Ministry to fraud a competitive examination for admission to the university (Manga: 313–320, see also <http://www.cameroon-info.net/article/two-shot-dead-several-wounded-in-ub-strike-99150.html>, accessed 16.01.2018, <http://www.cameroon-info.net/article/breaking-news-ub-crisis-lambi-ousted-titanji-steps-in-99534.html>, 16.01.2018).

42 Tazanu 2012, 249.

deify bushfallers. The West is no stress free, poverty free and problem free Eldorado where one can just pluck money from trees.⁴³

Most men and women living in the diaspora communicate back to their families about the hardships of life in Europe. However, many friends and relatives who have not been abroad either do not believe in these accounts or they see them as part of the duress that the bushfallers have to overcome to get access to the Greener Pastures.

Primus Tazanu quotes Madeleine, another student, also self-sponsored, but this time in Germany. When Madeleine was still in Cameroon, she had frequently asked her brother in the diaspora for assistance. In fact, Madeleine did not call her brother – she just ‘beeped’ him. At the time, between 2007 and 2009, WhatsApp and other messenger services were not yet as widely spread as they are today. So, Madeleine called her brother on his mobile phone and waited until she could hear the phone ringing. Before he would be able to pick up the phone, she hang up so that she would not have to face any expenses. He was living in Europe and could easily afford the call, she presumed. And when he called back, she told him that she needed money, and he would send her the requested amount through Western Union or Money Gram. “I had a certain attitude in Cameroon”, she recalls. “Whenever I got a call from Europe, I took a pen and a paper. I knew I would be going to the Western Union soon”⁴⁴. Madeleine now knows transnational relationships from both sides:

I look back with some regret because I believe when I call someone nowadays, he or she could be doing the same as I did while still in Cameroon. I was happy doing this. I am just happy that I did not spend all this money alone. I shared it with friends who do not have.⁴⁵

International calls are often associated with remittances – not only in Cameroon, in many parts of Africa. They may become a regular contribution to the living expenses of the bushfallers’ relatives, in particular when parents are old and cannot work anymore. Being old and helpless legitimises such demands, “[...] but those who are still young and able to work will not hesitate to ask you for money – not at all!” says Clement, a lecturer at a South African university who holds a PhD from a European

⁴³ http://www.dibussi.com/2006/11/bushfallers_the.html, accessed 02.02.2018.

⁴⁴ Tazanu 2012, 250.

⁴⁵ Ibid.

university. “They’ll tell you that they are sick or that they had a motorcycle accident and that they can’t cover the expenses for treatment. To reinforce their request, they’ll send you pictures [via email or WhatsApp] with their arms in bandage. But when they write again a fortnight later, it’s all gone and they recovered miraculously. And they are still not satisfied.”

Bushfallers often do invest in their home towns. Relatives and friends may ask them to engage in a business that requires some capital to start with – capital, that they do not have but that the migrant in the diaspora would surely want to send as it would multiply within a year or two. Such promises are rarely met, as most migrants in the diaspora know. Sending money and doing business while being abroad is a risky venture. One needs a totally trustworthy partner. “I’ve been cheated more than once”, Clement says. “They’ll always have a new explanation why it didn’t work out. In the end, you’ll always lose if you’re not there to monitor their activities.” He has had a friend who had sent money every month to build a nice house in which he would be living when he would finally come back from Europe. His younger brother offered to supervise the construction, sending photos of each and every step to prove that the money was correctly invested. And he did so. The elder brother was confident that he would see the house once he would be back in Cameroon. And he saw it – but it stood on the neighbour’s plot. His brother had documented the progress of another house, not his. “He [the younger brother] had eaten all the money. There was nothing left”, Clement resumes.

In a brilliant description of migrants in ‘whiteman kontri’, Francis Nyamnjoh captures their feelings again in religious words – though, this time, in local figures of belief: They, the Cameroonians abroad, are afflicted by *nyongo*, “a dynamic, flexible, fluid and common form of witchcraft among the coastal and Grassfields peoples”⁴⁶. Those who practice it appropriate or attempt to appropriate the life force and vitality of another person, subordinating them to the witches’ will. The victims become slaves of others, have to work for them while they are increasingly turning into zombies. Nyamnjoh’s account makes use of the suggestive vocabulary that this discursive formation has bred:

People continue to disappear from villages into towns as migrant labour, and from the towns within into cities abroad, seeking greener pastures and the amenities harvested from them. [...] Some return old

46 Nyamnjoh 2005, 242.

and faded, hardly recognizable culturally and physically by anyone, because they left their villages as children and were counted for dead, and so are best related to as not belonging, ghosts back to haunt the living with disturbing memories.⁴⁷

Death may mean many things. It may mean that migrants do not respond any more to the expectations of their friends and relatives back home. Ann is an unemployed sales assistant of about 35 years. She has had that experience herself.

You beep your brother abroad. But he doesn't call back. You do so again and again, and finally, you'll let it ring. When he finally picks the call, you'd just tell him that you want him to call back because you don't have [air time credit]. Nothing! And when you try again weeks later, you suddenly discover that the number is dead. You don't know how to reach out to him.

Ann wonders whether he spends his money for a girlfriend or whether he has what they would call 'whiteman's disease'. "That is the worst affliction possible!" Ann says. It means that the Bushfallers become selfish and forget about their home country, their relatives and everybody else back in Cameroon. They behave like 'whitemen'. Some also call them 'coconuts': black on the outside and white on the inside.⁴⁸ That is not a compliment – it is a harsh critique of their character. Ann describes the infection: "It starts slowly before it gains momentum. First, they begin to question your poverty – then, they say that they don't have enough for themselves. And finally, they abandon you!"

Whether whiteman's disease can be healed depends largely on how the two parties communicate with each other and how they articulate their claims and interests (Plate 7). Pa Titus is confident that such things will not happen to him. "I know how difficult life is over there. My son is a doctor, and he now has a clinic here in town. But when he was still in Europe, I did not ask him for anything. I told him to finish his studies. That was all." His son's clinic is only a 20 minutes' walk from his home. They meet regularly for a cup of tea, and when they do, his son always brings a gift, most often a can of red palm oil that Pa Titus loves

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ See <https://www.theguardian.com/world/2015/aug/24/south-africa-race-panashe-chigumadzi-ruth-first-lecture>, accessed 20.02.2018.

so much. He has also paid the electric installation in his father's house and covers the running expenses for power and water.

However, Pa Titus had been to Europe himself. Bitter statements on both sides are more visible on the net where anonymous posting is the rule:

Those who try to taunt others as Bushfallers are just a group of spoonfed neocolonialists, some Bushfallers themselves, and who had and are still benefitting from the bureaucratic holdup their fathers are maintaining in Cameroon. [...] we have not been told that these hardworking Cameroonians have been involved in feymania.⁴⁹ Instead we read stories of hardship, and how they stand up to it. The lesson we have to retain today is that bushfallers should not lend credence to the whistleblowing by some conniving maggots. Without them 6 million of the 16 million people in Cameroon will be living in their graves.⁵⁰

5. IMAGINING AND THE VICIOUS CYCLE OF MIGRATION

Transnational migration and more generally mobility are not only driven by rational choices. The attractiveness of the Global North is not based on a balanced reasoning of opportunities and chances to find a job and to make a decent living. The decision to leave one's home country has many more dimensions. It is much more related to the often fragmentary or non-existent knowledge of these countries, which leaves enough space to imagine the lifeworld beyond the horizons of local everyday life in rosy or gloomy colours – colours that rarely meet the experience of those who finally moved to these distant places. Hence, it is decisive how the bushfallers abroad communicate their experience back to their friends and relatives in Africa. Through the new media, they are directly available and reachable – at least as long as they are not affected by that dangerous Whiteman's disease. Those who have it and who do not communicate anymore do no longer play a role in the discursive formation of migration as a social practice that bridges continents and breeds new forms

49 Cameroonian Pidgin. A feyman (sing., pl. feymen) is a person that cheats and pretends to have and do more than he or she actually is able to achieve. Feymania is the art of making oneself a feyman, see Malaquais 2001.

50 Posted by 'Watesh' on http://www.dibussi.com/2006/11/bushfallers_the.html, accessed 12.01.2018.

of sociality. All others are deeply entangled in how the Global North is imagined on the African continent (Plate 8). Imagining is a social practice that ties Africans in the diaspora to those who are at home. Elaborating a deeper, more comprehensive understanding of migration and mobility means to analyse these ties and how they inform the actors' agency on both sides of the tide.

The image of the Global North and its countries is highly ambivalent. On the one hand, they are the Greener Pastures of the Promised Land of milk and honey. In Africa, this view echoes the much older image of the wilderness where the hunters' will find game and fruits in abundance. Another parallel is that this land lies behind a sea of hardships that the brave traveller needs to trespass before he or she will be able to harvest. The pursuit of happiness is a dangerous venture. Travellers may meet their death before reaching the Promised Land, perhaps in the desert or when they cross the Mediterranean Sea. But once they have set their feet on European soil, they should be fine – and they have to show it.

The other side of the coin is what the people back home cannot see and what contradicts this image: It is the duress of living in the Global North where the migrant is subject to many constraints. Pauline who had to work in a bar while pretending to be a student may serve as an example. Others have to go farther, for instance by prostituting themselves.⁵¹ This side only becomes visible through the accounts of the bushfallers. But more often, it is disguised by other, positive accounts and remains invisible to people living in Africa.

However, the migrants visiting their home countries or returning definitely also face constraints, in particular the expectations of those who have no first-hand experience of the Global North. Not having made a fortune abroad means that the migrant has failed to harvest what is so easy to get on Greener Pastures. So, returnees will do a lot to satisfy the social expectations of their social environment if they want to stay. Thus, they confirm – most of the time unwillingly – the image of the Global North as Greener Pasture where life is easy. This vicious cycle is stronger than media campaigns to stay and to contribute to the wealth of one's own country. Films and billboards are at best silent reminders that there

51 Such a case is portrayed in the feature film "Paris à tout prix" by Joséphine Ndagou, 2007, accessible on https://www.youtube.com/watch?time_continue=68&v=1NdELczB6Zo, comments on http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Schwerpunktthemen/Schwerpunktthemen_2008/Afrika._Aspekte/Bush_faller/index.phtml, accessed 10.02.2018, also Pelican/Tatah 2009.

is perhaps another social reality behind the sea of hardship that one has to go through to find a better life. Why should anybody believe them if there is a real, living person, a former bushfaller next door whose success proves the contrary? The power of images is enormous. No picture on a screen and no story told by a news agency can compete with imagination as a social practice that binds people across continents to each other.

What does that mean for the policies 'to fight the root causes' of migration? It is not difficult to predict that they will not work – not only because they address the wrong group of people, the 'wretched of the earth', as Frantz Fanon would have said; also because these policies ignore the novel character of migration and mobility in times of globalisation. Leaving one's home country is no longer a one-way decision. Africans moving to the Global North remain mobile and connected to their homes. In many ways, they still participate in the lives of their relatives and friends. Africans in the diaspora engage in the production of images as much as those who live on the continent (Plate 9).

BIBLIOGRAPHY

- Anderson 2017** Anderson, Bridget: Towards a new politics of migration? In: *Ethnic and Racial Studies* 40/9 (2017), 1527–1537.
- Ardener et al. 1960** Ardener, Edwin / Ardener, Shirley / Warmington, William Allen: *Plantation and Village in the Cameroons*. Oxford 1960.
- Bayart 1993** Bayart, Jean-François: *The State in Africa: the politics of the belly*. London 1993.
- De Brauw et al. 2014** De Brauw, Alan / Mueller, Valerie / Lee, Hak Lim: The role of rural-urban migration in the structural transformation of Sub-Saharan Africa. In: *World Development* 63 (2014), 33–42.
- Byerlee 1974** Byerlee, Derek: Rural-urban migration in Africa: Theory, policy and research implications. In: *The International Migration Review* 8/4 (1974), 543–566.
- Castles 2004** Castles, Stephen: Why migration policies fail. In: *Ethnic and Racial Studies* 27/2 (2004), 205–227.
- Castles 2017** Castles, Stephen: Migration policies are problematic – because they are about migration. In: *Ethnic and Racial Studies* 40/9 (2017), 1538–1543.
- Comaroff/Comaroff 1993** Comaroff, Jean / Comaroff, John (ed.): *Modernity and Its Malcontents: ritual and power in post-colonial Africa*. Chicago 1993.
- Donner 2008** Donner, Jonathan: Research Approaches to Mobile Use in the Developing World: A Review of the Literature. In: *The Information Society* 24/3 (2008), 140–159.

- Eckert 1999** Eckert, Andreas: African Rural Entrepreneurs and Labor in the Cameroonian Littoral. In: *Journal of African History* 40/1 (1999), 109–126.
- Etzo/Colender 2010** Etzo, Sebastiana / Collender, Guy: The Mobile Phone ‘Revolution’ in Africa: Rhetoric or Reality? In: *African Affairs* 109.437 (2010), 659–668.
- Förster 2010** Förster, Till: “Greener Pastures” – afrikanische Europabilder vom besseren Leben. In: Georg Kreis (ed.): *Europa und Afrika*. Basel 2010, 59–78.
- Förster 2018** Förster, Till: Mirror Images: Mediated sociality and the presence of the future. In: *Visual Studies* 33/1 (2018), 84–97.
- Geschiere 1997** Geschiere, Peter: *The Modernity of Witchcraft: politics and the occult in postcolonial Africa*. Charlottesville, VA 1997.
- Geschiere/Gugler 1998** Geschiere, Peter / Gugler, Josef: Introduction: the urban-rural connection: changing issues of belonging and identification. In: *Africa* 68/3 (1998), 309–319.
- Glick Schiller et al. 1992** Glick Schiller, Nina / Basch, Linda / Szanton Blanc, Cristina: Towards a definition of transnationalism. In: *Annals of the New York Academy of Sciences* 645 (1992), ix–xiv.
- Glick Schiller 1995** Glick Schiller, Nina: From immigrant to transmigrant: Theorizing transnational migration. In: *Anthropological Quarterly* 68/1 (1995), 48–63.
- Gugler 2002** Gugler, Josef: The son of the hawk does not remain abroad: the urban-rural connection in Africa. In: *African Studies Review* 45/1 (2002), 21–41.
- Gupta et al. 2009** Gupta, Sanjeev / Pattillo, Catherine / Wagh, Smita: Effect of remittances on poverty and financial development in Sub-Saharan Africa. In: *World Development* 37/1 (2009), 104–115.
- De Haas 2007** De Haas, Hein: Turning the tide? Why development will not stop migration. In: *Development and Change* 38/5 (2007), 819–841.
- De Haas 2008** De Haas, Hein: The Myth of Invasion. In: *Third World Quarterly* 29/7 (2008), 1305–1322.
- De Haas 2010** De Haas, Hein: Migration and development: A theoretical perspective. In: *International Migration Review* 44/1 (2010), 227–264.
- Herbst 2000** Herbst, Jeffrey: *States and Power in Africa: Comparative lessons in authority and control*. Princeton 2000.
- Horton 1985** Horton, Robin: Stateless societies in the history of West Africa. In: Ajayi, Ade / Crowder, Michael (eds.): *History of West Africa*, vol. 1. London 1985, 78–119.
- Kopytoff 1987** Kopytoff, Igor (ed.): *The African Frontier: The reproduction of traditional African societies*. Bloomington 1987.
- Kuper/Kröpelin 2006** Kuper, Rudolph / Kröpelin, Stefan: Climate-controlled Holocene occupation in the Sahara: motor of Africa’s evolution. In: *Science* 313/5788 (2006), 803–807.
- Malaquais 2001** Malaquais, Dominique: *Anatomie d’une arnaque: Feymen and feymanie au Cameroun*. (Les Etudes du CERI no. 77). Paris 2001.

- Mbembe 2001** Mbembe, Achille: *On the Postcolony*. Berkeley 2001.
- Manga 2012** Manga, Fidelis Pegue: *Njeuma Quits UB, 12 years after*. In: Nyamnjoh, Francis / Gam Nkwi, Walter / Konings, Piet (eds.): *University Crisis and Student Protests in Africa: The 2005–2006 University Students' Strike in Cameroon*. Bamenda 2012, 313–322.
- Ngwa/Ngwa 2006** Ngwa, Wilfred / Ngwa, Lydia (eds.): *From Dust to Snow: Bush-faller*. Princeton 2006.
- Nyamnjoh 2005** Nyamnjoh, Francis: *Images of Nyongo amongst Grassfielders in Whiteman Kontri*. In: *Citizenship Studies* 9/3 (2005), 241–269.
- Pelican 2012** Pelican, Michaela: *International Migration: Virtue or Vice? Perspectives from Cameroon*. In: *Journal of Ethnic and Migration Studies* 39/2 (2012), 237–258.
- Pelican/Tatah 2009** Pelican, Michaela / Tatah, Peter: *Migration to the Golf States and China: Local Perspectives from Cameroon*. In: *African Diaspora* 2 (2009), 229–244.
- Ratha 2011** Ratha, Dilip: *Leveraging Migration for Africa: Remittances, skills, and investments*. Abebe 2011.
- Ratha et al. 2016** Ratha, Dilip / Eigen-Zucchi, Christian / Plaza, Sonia: *Migration and Remittances Factbook 2016*. Washington 2016.
- Schulz/Stadler 2016** Schulz, Roland / Stadler, Rainer: *Land der begrenzten Möglichkeiten*. *Süddeutsche Magazin* Nr. 31, 5. August 2016, 8–25.
- Tacoli 1998** Tacoli, Cecilia: *Rural-urban interactions: a guide to the literature*. *Environment and Urbanization* 10/1 (1998), 147–166.
- Tazanu 2012** Tazanu, Primus Mbeanwoah: *Being Available and Reachable: New media and Cameroonian transnational sociality*. Bamenda 2012.

PHOTO CREDITS

Pl. 5-9 © Photo: T. Förster.

THOMAS WIDLÖK

SIZE MATTERS: UPSCALING AND DOWNSCALING IMAGES IN AFRICA (AND ELSEWHERE)

1. INTRODUCTION: LIMITING IMAGE CONTROL

In a number African countries we continue to find processes of image production that may seem anachronistic to many Europeans today because they currently apply techniques of material monumentalism that were common in Europe in the earlier part of the 20th century. Statues, buildings, murals of more-than-life size are erected in order to emphasize the importance of political leaders and institutions like the nation state. The monuments of large scale help to establish and petrify hierarchies between rulers and the ruled, between collectives and individuals, between the elites and ordinary people. In this contribution, the “Heroes’ Acre” and the new National Museum in Namibia’s capital Windhoek will serve as an example for such monumentalism. At the same time, southern Africa is also home to a strand of civilization which cultivates egalitarianism and a host of levelling mechanisms that for a long time prevented the emergence of centralized power and permanent hierarchies. The social practices related to the “trickster narratives” of Khoisan-speaking people will serve as an example here. What happens when the monumentalist control of images meets the resistance of egalitarianism enshrined in storytelling motifs and practices? We typically discuss the control of images as part of domination and of hegemonic practices. This contribution suggests that the flip side of image control are the practices of those who are subject to domination and hegemony, who may be faced with images that need to be controlled so that any attempts to allow them to serve as tools for establishing and maintaining hierarchy can be undermined.

2. A QUESTION OF SCALE

One of the central theoretical arguments of this contribution is that image control is not only about what an image shows and whether the image is being promoted or suppressed. In many instances image control is also about what size is given to an image, whether it is subject to upscaling or to downscaling. Part of the political process, I shall argue, is a conflict between upscaling and downscaling strategies. However, upscaling and downscaling are not in all ways a simple inversion of one another. Upscaling and downscaling, as social and political practices, can fulfil very different functions. The most common practice of downscaling is model-making. Making models is not limited to the professional world of architects or the leisure world of middle-class miniature railways enthusiasts. For as far as we know, making downscaled models is a very good candidate for a human universal¹ even though the meaning of miniatures can vary considerably.² Model figurines have been discovered by archaeologists across the eons and ethnographers, too, have found modelling as a practice across the world. Plate 10 shows an example of a model that a young man in my main field site in Namibia created. Some fifteen centimeters in length and made largely of wood it is not exactly matchbox size (added to the Plate for comparison) but it follows the same practical logic. It was used as a toy but as with wire cars all over Africa³ it is also used by young men as an exercise for understanding the technology that surrounds them and as an image for grasping how things work. Downscaling makes perfect practical sense insofar as it allows us to create a model. Since using models helps solving problems it is an important feature in training our understanding of technology and of complex processes that become manipulable, ready at hand when they are downsized. Making mistakes is inexpensive when they happen at the level of models, moreover they often only become comprehensible when working with the model. Creating new solutions is also easier at the level of models. Sometimes downsizing first is the only opportunity to test a solution without causing major problems at a later stage.

¹ See Davy 2015.

² See Laugrand and Oosten 2008 for an Inuit case study.

³ See Malefakis et al. 2017.

Upscaling is probably also universally understood as a practical strategy but for a very different purpose. Oversizing is a mode of boasting and inflating, both literally and figuratively. Pompous appearances and behaviours can be created through words or materially in monuments and statues. Pathos, as I have argued elsewhere⁴, is when big words are connected to small ideas. The practical purpose of large, upscaled images is to invoke awe among the spectators but it can also be read as inappropriate self-aggrandizing. In colonial and nationalist architecture the oversizing of buildings and statues is conventional to the degree that many of us consider it to be “normal”. Plate 11 and 12 give examples from southern Africa. Plate 11 shows the Voortrekker monument in Pretoria, the main self-image of white Boer supremacy. Plate 12 shows a part of the Hero’s Acre in Namibia, devoted to the independence movement who fought against the South African occupation of the country. As political opposites these monuments share the same strategy of upscaling the images of prototypical individuals (trek Boers and independence soldiers respectively) and of creating a larger-than-life monumental site. What is often presented as radically opposed images are really complementary opposites that follow exactly the same practice of upscaling. What matters here is, of course, not only scale but also where the image is being placed. Plate 13 shows another oversize statue of an early resistance fighter against colonialism which is placed right in front of the old colonial administrative building (the so-called “Tintenpalast”). Complementarity is even more marked with regard to the new Namibian Independence Museum which, together with the oversized statue of the founding president Sam Nujoma (see Plate 14), was erected exactly on the same spot where the colonial monument of the colonial rider (the famous “Reiterdenkmal”, see Plate 15) and the old colonial fort was built during the colonial period overlooking Windhoek city center. The oversizing is not only external but continues inside the museum with large-scale murals that were designed by the North Korean government, just like the building itself. Upscaling and oversizing seem to be popular political strategies independent of political differences insofar as they are always installed as practices of domination, of creating, re-arranging and of maintaining hierarchies.

It is worthwhile to distinguish, therefore, two senses of image control here. Firstly, there is the complementary opposition of who has the largest image and the struggles by parties that seek to erect and control

4 Widlok 2016.

images for strengthening their own respective positions, and that seek to tear down images of their opponents in the process. But secondly there may also be attempts to control the erecting and upscaling of images in itself. Opposition against images is not only a matter of whether we are dealing with the images of a competing political force. Opposition against upscaled images *per se* may also be fuelled by a more general critique against upscaling and oversizing, by recognizing that large scale not only matters in political life, but that it also bothers people in ordinary life. Unlike downscaling, which is a strategy of problem solving, upscaling may actually be a recipe for creating problems. The genre of trickster stories, found all over Africa, is testimony to this realization.

3. A PROBLEM OF SIZE

Trickster-stories are found all over Africa and beyond. The best known African examples are figures like Eshu which is prominent in Nigeria and other parts of West Africa⁵ but which is also associated with African American folk stories⁶ and nowadays also features in modern literature of the African diaspora⁷. Other examples are Ananse (the Spider) in Ghanaen folk stories⁸, Heiseb (the Mantis) in Khoisan-speaking southern Africa (to be discussed in more detail below) and the Karungu trickster in East Africa⁹. North American Indian trickster phenomena gained a particular reputation since they received the attention of psychoanalysts in the early 20th century¹⁰ but since then tricksters have been identified in settings as far apart as the classical world¹¹, Japan¹² and Saint Peter in the folk catholicism of Italy and Mexico.¹³ While Evans-Pritchard's classical anthropological study of the Zande trickster left no doubt that one could unambiguously identify trickster figures across cultures and continents,¹⁴ there have also

5 See Pelton 1993.

6 Gates 1988.

7 Popoola 2017.

8 See Vecsey 1993.

9 Beidelman 1993.

10 See Radin 1972.

11 Hermes, see Doty 1993.

12 Ellwood 1993.

13 Hynes/Steele 1993.

14 Evans-Pritchard 1967.

been voices that caution of an ever wider definition of what tricksters or tricksterish behaviours may be.¹⁵ After all, the trickster is by definition an ambiguous figure. Since his main function seems to be the testing and temporary inversion of established categories and borders, the form and behaviour attributed to tricksters varies with the social institutions and the cultural values to which they relate. In the face of this situation Hynes and Doty¹⁶ have provided a heuristic but concise definition of trickster figures and features that comprises a list of six characteristics. While not all of these need to be present in each case, there is considerable overlap across cases that reinforces such a minimal comparative depiction. According to Hynes and Doty tricksters commonly possess the following characteristics:

- Tricksters are ambiguous figures (morally and socially)
- Tricksters play tricks on others (but are also tricked themselves)
- Tricksters are shape-shifters (shifting between animal and human, man and woman, old and young)
- Tricksters are situation-inverting (i.e. they have an impact on the *conditio humana* and the course of history)
- Tricksters are messengers (between God and humans, but also in other contexts)
- Tricksters are bricoleurs (i.e. they make cunning use of their limited resources)

For the purposes of our current discussion this open heuristic definition is sufficient and some of the features will become more apparent as the discussion proceeds. The figure named Haiseb in Hai//om and other variants of Khoekhoekowab (formerly known as Nama/Damara) is generally accepted to be a trickster figure.¹⁷ A comparative catalogue of Khoisan folkstories suggests that this figure is widely spread in southern Africa, even though it goes under a number of different names. These stories are still being told in many Khoisan-speaking communities and elsewhere.¹⁸ I have highlighted how much this storytelling is interwoven with everyday practices as it often occurs that stories, or motifs taken from these stories, are quoted in everyday life as a commentary on what is happening and an aid for moral orientation. Haiseb stories can be told

15 Beidelman 1993.

16 See Hynes 1993.

17 See Guenther 1999.

18 Widlok in press.

in very different settings ranging from entertainment provided to children to stories carrying considerable weight in the minds and lives of adults. Haiseb is a figure that makes people laugh as well as making them think (again) about the world around them. As a trickster Haiseb is also able to manipulate scale in ways that are usually not available to humans. However, since he is not a god, his means are limited, he has resort to bricolage and trickery when trying to get his way, and often he also fails in these attempts, which – again – creates laughter. In these tales size, especially oversize is frequently considered a problem. Here are some motifs from the Khoisan database in which oversize features as a problem:

- Lions used to have wings and attack people and livestock from the air. Once the lion ate so much this way that he was too heavy to fly. Haiseb, the trickster, waited for him at a narrow path and cut off his wings.¹⁹
- Mother rejected all those who wanted to marry her daughter except Haiseb, the trickster. But his penis was so long that he had to fold it. With it he killed his newly wed wife during the wedding night. When fleeing from her angry relatives he was so much hampered by his long penis that he cut it to pieces that became snakes.²⁰
- Son was jealous of his father and wanted sex with his mother. He made insects bite his penis so that it would grow but he was so badly bitten that it became too big for him to have sex with her.²¹
- Ostrich looked at his nest against the setting sun and called all other animals to come and admire the marvellous egg in his nest. In the meantime the sun had set, the big egg disappeared and everyone ridiculed ostrich.²²

Note that in some cases, the trickster himself produces the oversize, most frequently when attempting to trick others, and he has to eventually downsize, or cut back to normal. In other cases he discloses or benefits from the fact that upscaling and oversizing is done by others. Whether we share the psychoanalytic interpretation that considers these events to be reflections of universal intra-personal tensions or rather prefer a sociological interpretation according to which tricksters help societies

¹⁹ See Schmidt 1989, 223.

²⁰ See *ibid.*, 289.

²¹ See *ibid.*, 385.

²² See *ibid.*, 648.

and their members to envisage what happens when people and things depart from the norm: one underlying feature seems to be that problems emerge from disproportionate upscaling and that oversize is indeed a problem that requires appropriate social strategies. The trickster figure is therefore often depicted as providing such strategies against oversizing, at least his example provides a template against which such strategies can be developed.

4. DEFLATING AS A LEVELLING STRATEGY

Looking at the Khoisan corpus again, the following stories may serve as examples in which Haiseb as the Khoisan trickster employs what we may call “levelling devices”:

- There was a stingy rich man who never slaughtered any of his livestock. Haiseb sought to punish the stingy man. He appeared to him as a beautiful young woman. The stingy man slaughtered the fattest animal he had for her and tried to sleep with her. “She” tricked him pretending to have a baby with the man. When he went out in the morning Haiseb disappeared with the meat.²³
- The Trickster got from Bird the skill to penetrate the earth and to find food underground. Bird claimed his share. When Trickster refused to give the share, Bird first reminded him and then made the earth turn hard so that Trickster hurt his head badly when trying to penetrate the earth next time.²⁴
- Haiseb, the trickster, and his son managed to steal the meat of Lion every evening when he got back from the hunt by scaring him. Then Haiseb’s children and Lion’s children played with one another and Haiseb’s children boasted about their father’s trick. Since then Lion does not allow himself to be chased off his meat.²⁵
- Haiseb’s son wanted to eat berrys reserved for adults. He said he would die of hunger and pretended to be dead. Haiseb buried him but later the mother saw the son walking around. Haiseb then killed him because the dead should remain dead.²⁶

23 See *ibid.*, 284.

24 See *ibid.*, 351.

25 See *ibid.*, 315.

26 See *ibid.*, 323.

Note that many of these examples deal with upscaling in the context of self-aggrandizing claims on what belongs to others or in which others have a legitimate claim in a share, too. However, there are also examples that deal with “non-material” aspects of upscaling in the sense of boasting or of pretending. Trickster prototypically uncovers such behaviour and shows how to take effective action against it.

As I have shown elsewhere²⁷ trickster stories are not told in closed story-telling events but they are often interwoven with everyday events, they are sometimes invoked as a joke or reference is being made to tricksterish behaviour as a critique in situations of moral importance such as food distributions. Moreover, these stories can be said to train a sense of downsizing as a strategy to maintain egalitarian relations and to fend off attempts to establish hierarchies.

Tricksters and trickster stories are not sinister but entertaining, they are hilarious. Even though some of the contents of the stories is rather serious or even cruel, these are stories that people like to tell, they are meaningful and funny at the same time. “Serious play” is the term that has been used in this context.²⁸ Serious play is to do with the fact that the more serious and fundamental beliefs about the world are, the higher the degree of play and laughter necessary to keep these beliefs in check.²⁹ This is not the narrow comedian sense of making fun of each and everyone but the extended sense of gameful behaviour which can lead to the reconfirmation of the framework of rules but which can also plant the seed for transformative change. Instead of criminally violating against rules, the trickster in a gamelike fashion introduces and highlights certain rules applicable to the arena of the game³⁰ as it were. The trickster in these narratives does not just break rules but his behaviour makes clear as to what the rules are or should be in the first place. This is not simply a side effect of the trickster phenomena but it is central to the figure and the function of a trickster: Tricksterish behaviour enables the disclosure of false pathos through jokes and gags³¹ and through other forms of deflation.

When visiting the monuments of the capital Windhoek (see Plates 12 and 13) with members of the Hai//om group who live in the remote

²⁷ Widlok 1999, in press.

²⁸ See contributions in Hynes and Doty 1993.

²⁹ Doty/Hynes 1993, 6.

³⁰ *Ibid.*, 30.

³¹ See also Havel 1989, 199.

north of the country, my companions repeatedly joked about the oversizing of the statues (“Why have they given him such big feet?”) and the monumental size became a running gag as we went along. When having returned to their home community the sheer size of things was much discussed, but not so much in an awe-inspiring manner but rather as a ridiculous oversizing and upscaling. Those who reported back from their visit to the capital, and those who listened to them, had been brought up with trickster stories. They knew from these stories that oversize can easily be a problem and they knew from life in relatively egalitarian camps that by sticking your head out, by putting yourself in the limelight, you do invite criticism and the levelling mechanisms of others who will try to cut you down to size. Here was a culture-clash to be observed. It did not take place between the old colonial guard and the new post-independence elite. Both of these were into hero-stories, sharing a culture of praise songs and monumental architecture. Rather the clash was between, on the one hand, both these groups cultivating hierarchy and on the other hand people like the Hai//om of remote camps who were cultivating egalitarianism. In the current political climate this continues to be a problem for the Hai//om (and other groups) who feel the pressure on them to establish hierarchies themselves and to upscale their leaders to permanent, elevated leadership positions in order to match the expectations the national and international politics.³² In the context of morphomatic questions this case study invites some ideas and arguments that go beyond the case presented here and to be explored below.

5. MORPHOMATIC IMPLICATIONS OF SCALING

From the case material presented here we may draw some general conclusions with regard to the control of images and to morphomatic changes as they are being discussed in the context of the Morphomata Kolleg.

Firstly, when forms shift in scale it is to be expected that the direction of change matters. In other words, smaller-than-life or bigger-than-life versions of an image are not just mirror images of one another and simply reproductions with modification. Upscaling and downscaling differ in their practical consequences and with all likelihood also with regard to the intentions and motivations that are linked to the upscaled

³² See Widlok 2002.

or downscaled images. Whereas downscaling may tend to be associated with playful experimenting, upscaling may by contrast be associated with boastful aggrandizing. Looking at the case material in question this seems to apply to images not only of persons but also to images of scenes (as, for instance, bigger-than-life war-scenes depicted in the National Museum), and also to buildings and other material forms to do with the appearance of things. How far this observation carries is an empirical question that can only be resolved by looking systematically and more broadly at the upscaling and downscaling of images across cases. This is beyond the confines of this study. If the observation holds, then upscaling and downscaling can involve separate and not necessarily inverse manipulations of images. Accordingly, they are likely to differ also with regard to the reactions that these manipulations of images provoke. Miniatures and other downscaled images can provoke shared aspirations and help to coordinate and pool collective efforts. Simulations or models are often a means to share a vision, to gather support, to think through a thought experiment before joint action is being taken. By contrast, oversizing can easily provoke resistance and in turn provoke practices of downsizing as in the levelling mechanisms of egalitarian societies where overconfident and self-aggrandizing individuals are regularly “cut back to size” and are discouraged to occupy permanent positions of power.

Secondly, shifts in scale can involve cross – interferences between channels of communication. Upscaling and downscaling can be carried out in a variety of ways. Building statues (or creating miniatures) are the most visible ways to change scales materially, as it were. However, other representations of size that rely on other senses and modes of communication are easily discernible. Loud or “monumental” music, obtrusive smells or perfumes are structurally similar. The scale of an image may not only be manipulated in terms of physical size but also in terms of temporal scale, upscaling by increasing durability, permanence or indelibility. Downscaling, by contrast, can involve fostering alterability, temporality, or preliminaryity. Upscaling that uses one channel may amplified or counteracted by downscaling (or indeed upscaling) using another channel. This is what I suggest for the case material discussed here. In the case of national heroes there seems to be an amplification between domains as these heroes receive (and are made by) praise songs and biographies and at the same time are commemorated in bigger-than-life size statues. The nation state itself also benefits from such a combined upscaling through the frequent singing of the national anthem, the use of flags and government schools (see Plate 16). Apart from amplification

we may also see effects of rebellion or, more cautiously put, of effects of reduction. This is what I suggested for the case material presented above. The upscaling practices in architecture and the erection of larger-than-life statues is to some extent counteracted by downscaling practices in the oral literature featuring tricksters. One may want to go as far as saying that being socialized with trickster stories Hai//om are more likely to see upscaled images critically or even consider them silly and reproachable. Again it is worthwhile exploring further what happens if upscaling and downscaling strategies collide across channels or domains. Does monumental architecture invariably have its awe-inspiring effects? Are praise songs equally effective or less effective? How easily can either of these modes be challenged by downscaling and deflating effects that are generated through other means, through a different channel of communication or another bodily sense?

Thirdly, it may be worthwhile considering that so far morphomatic analyses have been subject to a strong temporal bias that needs attention and maybe counteraction. Looking at images it has been a default mode to consider the historical depth of a form-tradition. Both archaeology and literature lend themselves to this perspective since archaeologists first and foremost try to date the objects that they are dealing with and in literature studies it is common to assess not only the temporal succession of versions of a piece of text but also to look at how it is being cited and reworked in later pieces of writing. In other words we are commonly dealing with (and therefore assuming) a linear temporal transfer from one text to a later text, from one archeological trace to a later one. It is possible to quantify, or simply count, the number of alterations that a text or an image has received over a certain period of time. The case material presented here is at least suggestive in redirecting our attention to the spatial dimension, more particularly in the direction of processes of upscaling and downscaling. What we see here is not simply the tradition of a form across time, with some alterations made in the course of the process. Rather we are dealing with alterations in scale – possibly at the same time and moment – that we may find more difficult to assess and compare. How big is big in terms of scale? Are the doubling, tripling and quadrupling in size alterations that follow a linear fashion? When does slightly bigger in size (or slightly smaller for that matter) begin to be experienced as being of another scale? Plate 11, 12 and 13 all show bigger than life-size statues but the effect is relatively small in Plate 13, enormous in Plate 12 and somewhat in between in Plate 11. Or is every change in size a qualitative change and not to be considered the alteration

of one feature among many as when, for instance, a figure gains or loses one of its material features or a text loses (or gains) one of its sentences of lexical items.² The material presented here suggests that upscaling and downscaling do not follow a continuous, linear fashion. In other words, a model of a tractor (see Plate 10) is a model, no matter whether its length is 15 cm or 1.5 cm or 150 cm. Similarly, an oversize statue is experienced a heroification as soon as it is more than life-size. The difference between life-size and non-life size is not equivalent to that between different non-life sizes even if it was a duplication by the factor two in both cases. Across cultures there seems to be prototypically three categories, namely miniature, normal and oversize but again more empirical research is needed to test this hypothesis.

Fourthly, it is as interesting and instructive to look at ruptures and contrasts as it is to look at continuities and similarities. Our default interest seem to go for searching continuities of form as these are often seen as indicators of a cultural tradition and of cultural coherence, evidence of a meaningful strand of development. In this contribution I have highlighted cases of co-existing contrasts, more specifically of diverging views that manifest themselves in a clash of morphing practices, namely upscaling and downscaling. Again, there may be some disciplinary biases at work here. Archaeologists who have to rely on material remains typically look at changes and ruptures as indicators of different cultures. In literary studies, by contrast, ruptures in style are not always seen as indicating a different author but can also be seen as an explicit and purposeful strategy of an author who, for instance, seeks to break down established boundaries between genres. The anthropology of upscaling and downscaling suggests yet another way of dealing with contrasts. Different forms of image control and of manipulating images, as we have seen, can take place within a single socio-cultural setting or in overlapping socio-cultural settings. To put it differently: Not only is there internal diversity within any culture but this diversity is at least in part to be expected as it is a product of social processes of competition and collaboration. The social processes that I have focused on here are the attempt to establish and cement hierarchies through upscaling versus the attempt to undermine and level out hierarchies and foster equality through downscaling. However, this is not to be understood as a complete list. As indicated above, upscaling and downscaling are not necessarily the inverse of one another and they do not form a closed set that would not allow for other strategies. To begin with, upscaling or oversizing could be partial, as is the case in trickster stories that often feature oversize genitals and the tricks of a trickster are

often ambivalent in what they can achieve. Manipulating scale can take very different forms and it can be combined with a host of other changes in form. There may be continuity with regard to one aspect of form and discontinuity with regard to another. In fact, this is likely to be the normal state of affairs. For two images to be understood as referring to the same object or phenomenon there has to be some continuity. At the same time, the number of possible ways of introducing (also unwillingly) an alteration to a form demands some tolerance on the side of the person seeing or otherwise perceiving the form as a *Gestalt*. The anthropological take on these complications has been to explicitly look out for ruptures, discontinuities and conflicts for the simple reason that it is primarily through such ruptures and conflicts that the cultural (i.e. that what goes without saying) becomes perceivable and analyzable in the first place.

6. CONCLUSION: THE TRICKSTER AS A MASTER OF UPSCALING AND DOWNSCALING

This contribution has looked at changes in scale as a particular case of changes in form. Upscaling and downscaling have been presented as connected but not strictly inverse modes of altering form. The starting point was the phenomenon of monumental images, expressed in statues and buildings, more specifically in the monuments and commemorative sites in post-colonial southern Africa. Monumentalism as one form of image control is found all over the world, but in this contribution the focus has been on the clash between oversizing in monumentalism and local levelling strategies in oral literature in which oversizing, boasting and pompousness is considered a problem. The trickster figure, as a champion of transition and inversion, plays a major role in this context. His often unsuccessful attempt of aggrandizing himself and of deceiving others goes together with a strategy of deflating and for demasking pathos. The trickster therefore shares considerable ground with jesters and picaresque characters like Grimmelshausen's *Simplicissimus*³³. The question that remains to be answered is to what extent an exposure to this kind of literature (oral or written) creates a critical resistance against attempts to upscale images and to employ them for the establishment of hierarchies. Does telling these stories, and hearing them from an early

³³ See Widlok 2017.

age onwards, provide people with a tool of image control in the sense of controlling the abuse of images for the purposes of domination?

From the southern African case material I have suggested four implications for cross-cultural morphomatic analyses more generally. Firstly, when forms shift in scale, the direction of change seems to matter. Secondly, shifts in scale can involve cross – interferences. Thirdly, there may be a temporal bias in morphomatic analysis up to this point. Fourthly, ruptures and contrasts may deserve at least as much attention as continuities and similarities. All of these implications are at this stage hypotheses that require further research but they are founded on empirical evidence and invite further research and discussion.

BIBLIOGRAPHY

- Beidelman 1993** Beidelman, Thomas O.: The moral imagination of the Kaguru. Some thoughts on tricksters, translation and comparative analysis. In: Hynes, William J. / Doty, William G.: *Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms.* Tuscaloosa 1993, 174–192.
- Davy 2015** Davy, J.: A Lego snowmobile and the elements of miniaturization. In: *Anthropology Today* 31 (2015), 8–11.
- Doty 1993** Doty, William G.: A lifetime of trouble-making: Hermes as trickster. In: Hynes, William J. / Doty, William G.: *Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms.* Tuscaloosa 1993, 46–65.
- Doty/Hynes 1993** Doty, William G. / Hynes, William J.: Historical overview of theoretical issues: the problem of the trickster. In: Hynes, William / Doty, William: *Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms.* Tuscaloosa 1993, 13–32.
- Ellwood 1993** Ellwood, Robert: A Japanese mythic trickster figure: Susano-O. In: Hynes, William J. / Doty, William G.: *Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms.* Tuscaloosa 1993, 141–158.
- Evans-Pritchard 1967** Evans-Pritchard, E.E.: *The Zande trickster.* Oxford 1967.
- Gates 1988** Gates, Henry: *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism.* Oxford 1988.
- Guenther 1999** Guenther, Mathias: *Tricksters and Trancers: Bushman Religion and Society.* Bloomington 1999.
- Havel 1989** Havel, Vaclav: *Das Gartenfest / Die Benachrichtigung: Zwei Dramen – Essays – Antikoden.* Reinbek 1989.
- Hynes 1993** Hynes, William J.: Mapping the characteristics of mythic tricksters. A heuristic guide. In: Hynes, William J. / Doty, William G.:

Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms. Tuscaloosa 1993, 33–45.

Hynes/Steele 1993 Hynes, William G. / Steele, Thomas: Saint Peter: Apostle transfigured into trickster. In: Hynes, William J. / Doty, William G.: Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms. Tuscaloosa 1993, 159–173.

Laugrand/Oosten 2008 Laugrand, Frédéric / Oosten, Janich: When Toys and Ornaments Come into Play: The Transformative Power of Miniatures in Canadian Inuit Cosmology. In: *Museum Anthropology* 31 (2008), 69–84.

Malefakis et al. 2017 Malefakis, Alexis / Togni, Reto / Laely, Thomas (ed.): *Auto Didaktika. Drahtmodelle aus Burundi*. Stuttgart 2017.

Pelton 1993 Pelton, Robert: West African tricksters. Web of purpose, dance of delight. In: Hynes, William J. / Doty, William G.: Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms. Tuscaloosa 1993, 122–140.

Popoola 2017 Popoola, Olumide: *When we speak of nothing*. London 2017.

Radin et al. 1972 Radin, Paul / Kerényi, Károly / Jung, Carl Gustav: *The Trickster*. New York 1972.

Schmidt 1989 Schmidt, Sigrid: *Katalog der Khoisan-Volkserzählungen des südlichen Afrikas*. Hamburg 1989.

Vecsey 1993 Vecsey, Christopher: The exception who proves the rules. Ananse the Akan trickster. In: Hynes, William J. / Doty, William G.: Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms. Tuscaloosa 1993, 106–121.

Widlok 1999 Widlok, Thomas: *Living on Mangetti. 'Bushman' autonomy and Namibian independence*. Oxford 1999.

Widlok 2002 Widlok, Thomas: Corporatism and the Namibian San. In: LeBeau, Debie / Gordon, Robert J. (eds): *Challenges for Anthropology in the 'African Renaissance': A Southern African Contribution*. Windhoek 2002, 206–216.

Widlok 2016 Widlok, Thomas: Small words – big issues: The anthropological relevance of Khoesan interjections. In: *African Study Monographs, Suppl.* 50 (2016), 25–41.

Widlok 2017 Widlok, Thomas: Alternative moralische Welten: Eine kulturvergleichende Sicht auf Grimmelshausen. In: *Simpliciana: Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft* 38 (2016), 119–135.

Widlok in press Widlok, Thomas: A practice approach to Hai//om storytelling. In: *Festschrift Rainer Vossen, Frankfurt* (in press).

PHOTO CREDITS

Pl. 10, 12–16 © Photo: Th. Widlok.

Pl. 11 Wiki (Public Domain).

GABRIELE RIPPL

TEJU COLES BILDER: *OPEN CITY* (2011) - *EVERY DAY IS FOR THE THIEF* (2007/2014) - *BLIND SPOT* (2016)

Teju Cole ist ein international erfolgreicher amerikanisch-nigerianischer Autor, Fotograf, Kunsthistoriker und Fotografiekritiker,¹ der zu einer jungen Generation von SchriftstellerInnen, den sogenannten ‚Afropolitans‘ gezählt wird (Selasi 2005, Wasihun 2016).² Geboren wurde er 1975 in Kalamazoo, Michigan, wuchs jedoch in Lagos, Nigeria, auf. Bekannt wurde Cole als Blogger und als Autor des Romans *Open City* (2011). Dieser Roman hat einen jungen nigerianischen Arzt namens Julius zum Protagonisten, der in New York City seine Ausbildung zum Psychiater abschliesst und einen Grossteil seiner Freizeit mit ausgiebigen Spaziergängen durch die Strassen der Stadt verbringt. Auch während eines Urlaubs in der belgischen Hauptstadt Brüssel flaniert er durch die Strassen und beschreibt dabei sehr genau, was er sieht. Besonders hebt er Plätze, Gebäude, Museen und Kunstwerke hervor, die durch wichtige geschichtliche Ereignisse markiert sind. Sein Kurzroman *Every Day Is for the Thief*, (2007 zunächst im nigerianischen Verlag Cassava Republic Press, dann 2014 von Faber & Faber USA publiziert)³

1 Ich danke den Fellows des Morphomata Kolleg Köln, Sommersemester 2017, für die engagierten Diskussionen und die wertvollen Hinweise, die ich im Zusammenhang mit meiner Arbeit zu Coles Texten erhalten habe. Tanja Klemm verdanke ich Anregungen zu Coles Kunst der Fotografie, Till Foerster ließ mich an seinen profunden Kenntnissen zu den visuellen Kulturen Afrikas, und insbesondere Nigerias, teilhaben.

2 Selasi 2005; Wasihun 2016.

3 Verschiedene Kapitel von *Every Day Is for the Thief* basieren auf überarbeiteten Blogs, die Cole auf einer Internet-Seite postete, die den Namen *Modal Minority* trug, jedoch 2007 gelöscht wurde (Lewis-Kraus 2014, 61).

erzählt ebenfalls von einem peripatetischen Protagonisten und trägt Züge eines Reiseberichts (will aber vom Autor als Fiktion verstanden werden). Der namenlose Protagonist weist viele Ähnlichkeiten mit Julius auf: auch er ist Arzt, und auch er lebt in New York City und stammt aus Nigeria. Zudem lassen sich Parallelen zum Autor selbst ziehen. Da sich *Every Day Is for the Thief* auf einen anderen, experimentellen autobiographischen Text bezieht,⁴ Michael Ondaatjes *Running in the Family* (1982), dessen auffallende visuelle Qualitäten er lobt („intense visuality“⁵), werden LeserInnen mehr oder weniger ermuntert, Coles Text ebenfalls als quasi-autobiographischen, als autofiktionalen oder autoethnographischen⁶ Text zu lesen. Und wie Ondaatje, so gehört Teju Cole zu den GegenwartsautorInnen, deren Texte sich durch eine visuelle Ästhetik auszeichnen. Während in *Open City* zahlreiche Gemälde und Photographien ekphrastisch beschrieben werden, die Bilder selbst im Text jedoch nicht als Illustrationen mit abgedruckt sind, findet man in *Every Day Is for the Thief* Schwarz-Weiss-Fotografien, die Cole selbst geschossen hat. In seinem jüngsten Werk, *Blind Spot* (2016), handelt es sich um einen nicht fiktionalen Ikontext⁷, einen intermedialen Essayband, der erneut Fotografien von Cole präsentiert, die er auf seinen vielen Reisen aufgenommen hat und denen er nun jeweils einen kurzen Text gegenüberstellt. Coles intermediale Experimentierfreude und sein subversives Spiel mit Gattungskonventionen merkt man auch *Blind Spot* an. Mein Beitrag hat zum Ziel, Coles intermediale Ästhetik in den genannten drei Werken zu analysieren und Entwicklungslinien nachzuzeichnen.

1. *OPEN CITY* (2011): EKPHRASIS

Open City ist ein Grosstadtroman, der sich in die Tradition europäischer Flaneurtexte, etwa die von Peter Altenberg, einschreibt.⁸ Durch den jungen Kosmopolit Julius⁹ werden den LeserInnen zahlreiche Bilder in zuweilen

⁴ Cf. Cole 2014a, 23, 41.

⁵ Ebd., 43.

⁶ Pratt 1992; s. Moser 2017 zu ‚autoethnography‘, die er unter ‚life writing‘ subsummiert. Eine Autoethnografie erlaubt eine Analyse des Selbst im Verhältnis zur Kultur und bricht mit Konventionen der narrativen Linearität und Teleologie. Cf. auch Rippl 2018.

⁷ Rippl 2005.

⁸ Vermeulen 2015.

⁹ Hallemeier 2013.

langen und detaillierten, zuweilen kurzen, stenographisch gehaltenen Beschreibungen präsentiert. Es handelt sich u. a. um Architekturekphrasen und Ekphrasen¹⁰ von Gemälden, Zeichnungen und Fotografien bekannter europäischer oder amerikanischer Künstler.¹¹ Kunstwerke aus Afrika werden vom kunstaffinen Protagonisten Julius eher stiefmütterlich behandelt. Aber auch wenn Julius das afrikanische kulturelle Erbe nur streift, so wird die koloniale Vergangenheit samt der Verbrechen der Kolonialmächte (in Amerika und Afrika) immer wieder thematisiert, etwa im Zusammenhang mit Belgisch-Kongo oder der Sklaverei in Amerika. *Open City* ist ein Roman, der nicht von seiner Handlung, sondern vielmehr von seinen zahlreichen Beschreibungen und Ekphrasen lebt. Die intermediale Ästhetik, der Cole hier folgt, präsentiert – in der Tradition der antiken Ekphrasis¹² – Beschreibungen von abwesenden Bildern, d. h. von Bildern, die im Text nicht reproduziert sind. Hier ein Beispiel einer längeren Ekphrase eines Ölgemäldes von John Brewster Jr. (1766–1854), einem tauben amerikanischen Maler des 19. Jahrhunderts, dessen Porträts der Protagonist im American Folk Art Museum in New York City begeben:

I stood at the window on the third floor and looked outside. The air had shifted from gray to dark blue, and afternoon had become late afternoon. One image drew me back in, a painting of a child holding a bird on a blue thread. The palette, as was usual for Brewster, was dominated by muted colors; the two exceptions were the electric blue of the thread, which coursed across the face of the painting like a bolt of electricity, and the child's black shoes, which were deeper and blacker than almost anything else in the gallery. The bird represented the child's soul, as it had in Goya's portrait of the ill-fated three-year-old Manuel Osorio Manrique de Zúñiga. The child in the Brewster painting looked out with a serene and ethereal expression from the year 1805. He, unlike many of the others painted by Brewster, had his hearing intact. Was this portrait a talisman against death? One child in three at the time died before the age of twenty. Was it a magical wish that the child would hold on to life, as he held on to the string? Francis O. Watts, the subject of the painting, did live. [...] He eventually died in 1860, fifty-five years after the portrait was made. But for the moment of the painting, and,

10 Heffernan 1993, 2015.

11 James Heffernan bestimmte die Ekphrase in seiner breit akzeptierten Definition, als „*verbal representation of visual representation*“, ebd., 3.

12 Webb 2009.

therefore, for all time, he is a little boy holding a bird by a blue string, clad in white chemise with a carefully observed lace frill.¹³

Julius' Ekphrase von Brewsters Porträtgemälde, das den Titel *Francis O. Watts with Bird* trägt, beeindruckt den Leser, denn sie belegt sein Wissen um historische Fakten und Kunst (s. seinen Vergleich mit Goya oder die genaue Analyse der Farbpalette). Seine Kennerschaft und genaue Beschreibungskunst muss sich der junge Arzt aus Büchern – etwa durch genaue Lektüre des Ausstellungskatalogs sowie anhand von Bildtiteln und Bilderläuterungen im Museum – angeeignet haben.¹⁴ Hier und in anderen Ekphrasen von Bildern zeigt sich, wie sehr Julius immer wieder davon fasziniert ist, dass Bilder, seien es Gemälde oder Fotografien, einen Moment aus dem Fluss der Zeit herausheben und verewigen. Julius scheint wiederholt indirekt auf den „Laokoon“-Essay von Lessing und dessen Ausführungen zum ‚prägnanten Moment‘¹⁵ zu verweisen. Was Coles Roman so faszinierend macht, ist seine Auseinandersetzung mit der Produktion von Wissen in unserem digitalen Zeitalter, wo Medien wie das Internet eine zunehmend wichtige Rolle spielen. Recherchiert man zum obigen Romanausschnitt, dann wird schnell klar, dass Julius' Ekphrase von Brewsters Gemälde auf anderen Ekphrasen aufbaut, die er in Büchern, die er liest, aber auch in Internetquellen vorgefunden haben dürfte.¹⁶ Dienten Ekphrasen lange Zeit dazu, den Witz und die Kenner-schaft von ProtagonistInnen bzw. Sprecher-Ichs in Gedichten auszustellen (und damit auch das Acumen der VerfasserInnen der literarischen Texte), so weisen Julius' Ekphrasen häufig einen vorfabrizierten *second hand*-Charakter auf, den man in gewisser Weise auch als postkoloniale Kritik am ekphrastischen Schreiben verstehen kann.

2. EVERY DAY IS FOR THE THIEF (2007/2014): TEXT UND BILD

Every Day Is for the Thief kombiniert 27 kurze Kapitel oder Vignetten mit 19 titellosen Schwarz-Weiss-Fotografien, die Alltagsszenen der sub-saharischen, postkolonialen Mega-City Lagos zeigen, welche von

¹³ Cole 2011, 38–39.

¹⁴ S. Neumann/Rippl 2018.

¹⁵ Lessing 2016 [1766].

¹⁶ Behluli/Rippl 2017.

den üblichen Darstellungen anhand panoramatischen Farbfotografien, etwa ihrer Marina oder des Finanzdistrikts, deutlich abweichen und mit diesen in Konkurrenz treten.¹⁷ Die Schwarz-Weiss-Fotografien wurden von Cole selbst aufgenommen, allerdings werden sie im Text dem namenlosen Protagonisten zugeschrieben, der nach 15 Jahren nach Lagos zurückkehrt, um Familie und Freunde zu besuchen. Als Cole an *Every Day Is for the Thief* arbeitete, hatte er gerade Michael Ondaatjes *The Collected Works of Billy the Kid*, Orhan Pamuks *Istanbul: Memories and the City* und Roland Barthes' *Camera Lucida* gelesen, was ihm klar machte: „the latter two of which are not fiction but use photos in a non-textbook way. [...] I became aware of other interesting uses of black-and-white photos.“¹⁸ Dies erklärt, weshalb die Fotos in *Every Day Is for the Thief* nicht als Illustrationen des Textes funktionieren, wie das in einem Reisebericht eigentlich zu erwarten wäre. Vielmehr treten die Fotografien zum Text in eine Spannung, weil die Bilder nur vage Beziehungen zum Text aufweisen („imprecise connections to the text“¹⁹). Entweder weichen die Bildbeschreibungen deutlich von dem ab, was auf den Fotos zu sehen ist, oder die Bilder scheinen in keinem oder zumindest keinem offensichtlichen Zusammenhang mit dem sie begleitenden Text zu stehen. Die Rätsel-Struktur der Text-Bild-Kombinationen erinnern eher an frühneuzeitliche Embleme. Waren Ekphrasen abwesender Bilder noch Coles zentrale intermediale Strategie in *Open City*, so handelt es sich bei den Textvignetten, die in *Every Day Is for the Thief* die Bilder begleiten, ihnen vor- oder nachgestellt sind, fast nie um Ekphrasen. Selbst im Kapitel 14, das vom Besuch des Protagonisten im Nationalmuseum in Alt-Lagos berichtet, findet man keine detaillierten Ekphrasen von Kunstwerken, obgleich man sie doch gerade in einem solchen Kapitel erwartet hätte. Und das hat seinen Grund:

I honestly expected to find the glory of Nigerian archaeology and art history on display here. I had hoped to see the best of the Ife bronzes, the fine Benin brass plaques and figures, Nok terra-cottas, the roped vessels of Igbo-Ukwu, the art for which Nigeria is justly admired in academies and museums the world over.

It is not to be. Though there are examples of each kind of art, they are few, are rarely of the best quality, and are meagerly documented.

¹⁷ Vgl. Rippl, „Picturing Lagos“ 2018.

¹⁸ Cole 2016a, „A Conversation“, 82.

¹⁹ Ebd.

The whole enterprise is clogged with a weird reticence. It is clear that no one cares about the artifacts.²⁰

Zum einen finden sich im Nationalmuseum keine erstklassigen Artefakte, weil der politische Wille fehlt, sich anhand ihrer an eine glorreiche Vergangenheit zu erinnern. Zum anderen wurden die wertvollen Kunstwerke entweder von Kolonialherren geraubt und in die Zentren der Kolonialmächte, nach London, Paris und Berlin gebracht, oder sie wurden in den 1980er Jahren von nigerianischen Politikern ins Ausland verschenkt. Andere verstauben im Keller des Museums: „History, which elsewhere is a bone of contention, has yet to enter the Nigerian public consciousness. [...] No one could possibly form a positive impression of Nigeria on the basis of this museum. [...] What, I wonder, are the social consequences of life in a country that has no use of history?“²¹ Als Wurzel erkennt der Protagonist das mangelnde nigerianische Interesse an der Idee eines Nationalmuseums; er führt dies u. a. auf die schmerzhafteste Wunde der Sklaverei zurück.²² Für diese „great wound“²³ der Sklaverei gibt es kein Monument, keinen Gedenktag, kein Museum, das daran erinnern würde. Dafür befinden sich ein paar auf Karton angebrachte Fotografien von einigen Hauptprotagonisten der nigerianischen Geschichte im Museum: „the worst butchers that ran the nation aground are celebrated, without exception. [...] The sequence of posters gives an impression of orderliness and continuity in Nigeria’s postindependence history, and no analysis of the coups and countercoups“²⁴. Angesichts dieser im Nationalmuseum ausgestellten Herrscherporträts wird schnell klar, dass es nicht gut um die politischen Verhältnisse im Land und das kulturelle Gedächtnis der Nation stehen kann.

Every Day Is for the Thief befasst sich mit einer breiten Palette an Themen, u. a. mit traumatischem Gedächtnis, Familie, Religion, Sklaverei, Armut, Korruption, Missmanagement der Politik, Gewalt und Evangelikalismus, aber auch mit Museen und Musik- und Buchläden. Die Kapitel lesen sich wie kaleidoskopartige Ausschnitte aus dem lagotischen Stadtleben, die durch die Fotografien weiter fragmentiert werden und den

²⁰ Cole 2014a, 73–74.

²¹ Ebd., 79.

²² Coles Protagonist spricht eingehend über die historische Verwicklung der Yoruba-Stämme ins lukrative Sklavengeschäft, s. ebd., Kap. 19, 113–114.

²³ Ebd., 114.

²⁴ Ebd., 79.

Lesefluss unterbrechen. In einigen Kapiteln wird Nigerias *classe politique* und Administration kritisiert und die Missstände anhand von Beschreibungen des harten Lebens vieler Nigerianer beschrieben, aber dennoch repräsentiert der Text die Mittelklasse-Interessen des Protagonisten, die ihn in Museen, zu Musikgesellschaften und Bücherläden führen, jedoch nicht in die zahlreichen Slums von Lagos (wie der Schriftstellerkollege Helon Habila 2014 in seiner Rezension zu *Every Day Is for the Thief* kritisierte). Ein Grund dafür könnte sein, dass Cole nicht in den ‚poverty porn‘ westlicher Berichterstattung über Afrika einstimmen, sondern gerade auch das Leben der nigerianischen Mittelklasse zeigen wollte.

Die den Text perforierenden Schwarz-Weiss-Fotografien gehören den Gattungen Strassen-, Stadtlandschaft- und Architektur fotografie an, manche können auch als Genrebilder gelesen werden. Sie lassen sich thematisch und formal bündeln. Die thematische Gruppe setzt sich mit Schwellen, Grenzen, Passagen und Transgressionen auseinander. Zu dieser Gruppe gehören etwa das Titelbild der Faber&Faber-Ausgabe von 2014²⁵, das auch als letztes Bild in *Every Day Is for the Thief* dient.²⁶ Es zeigt zwei Jungen, die in einem Boot eines der Wasserslums in Alt-Lagos durchqueren. In einem der dortigen Quartiere stellen Schreiner Särge her. Die narrative Stimme des Protagonisten präsentiert die Szene als eine moderne Hades-Version, als „an uncanny [...] dockyard of Charon’s“²⁷, wo kürzlich Verstorbene über den Styx transportiert werden. Dieses erste und letzte Foto, das Coles Text rahmt, führt die – auch für den in die USA emigrierten Protagonisten – wichtigen Themen der Passage und Grenze ein. Da es sich um eine Schwarz-Weiss-Fotografie handelt, die (wie fast alle anderen Fotografien) von einer dünnen schwarzen Linie gerahmt ist und vom Text symbolisch unterlegt wird, steht sie in starkem Kontrast zu den Bildern von Lagos, die man aus der Presse oder Internetportalen kennt. Das genannte Titelbild experimentiert auf subversive Art und Weise mit der Gattung des Genrebildes, indem der Text das Bild mythologisch (und damit narrativ) auflädt und so zum *memento mori* macht. Es handelt sich also nicht mehr um die Darstellung des oberflächlich Sichtbaren, um eine reine Beschreibung, wie sie Svetlana Alpers (1985) im Zusammenhang mit der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts

25 Für eine Abbildung des Buchcovers der Faber&Faber-Ausgabe von 2014 siehe: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/10862571/Every-Day-is-for-the-Thief-by-Teju-Cole-review.html>

26 S. Kap. 27, Cole 2014a, 163.

27 Ebd., 161.

beschrieben hat. Während beim Titelbild ein direkter Bezug zwischen Text und Fotografie (wenn auch keine detaillierte Ekphrase) vorliegt, lassen sich zahlreiche Beispiele für lose Text-Bild-Konstellationen finden. Dazu gehören das zweite und dritte Foto, dem LeserInnen begegnen, welche erneut das Thema ‚Grenze‘ behandeln und Zäune, Schwellen und Eingangstore abbilden, die Innen und Aussen trennen und damit auch auf die zentralen Probleme des heutigen Nigerias anspielen, Korruption und Bestechung, die der Protagonist selbst zu spüren bekam, als er vor seiner Abreise seinen Pass in New York City auf dem nigerianischen Konsulat verlängern musste sowie bei seiner Einreise nach Nigeria.

Ein weiteres Beispiel für Coles spielerischen Umgang mit Text-Bild-Kombinationen, wie sie in einem Reisebericht zu erwarten wären, liefert das Foto einer Ziege²⁸, die im Hof eines eingezäunten Geländes steht. Auf sie nimmt der Text zwar Bezug, weicht aber bei der Beschreibung in einigen Punkten von dem ab, was im Foto zu sehen ist: „a black goat grazes“²⁹ ist nicht im Bild zu sehen, denn die abgebildete Ziege frisst nicht, und auch andere Details stimmen nicht überein. Zudem erfüllt das Bild weder die Vorstellungen des Betrachters eines Tier-, noch die eines Architekturbildes.

Eine weitere Gruppe von Fotos zeichnet sich durch das Stilmerkmal der verschwommenen Oberfläche und Unfokussiertheit aus, welche die Sicht auf das jeweilige Sujet stark beeinträchtigt. So zeigt das vierte Foto des Bandes³⁰ eine Sicht über die Schulter eines Taxifahrers auf eine Strasse. Dieses Foto ist eines von drei Bildern, die sich über eine Doppelseite erstrecken, wobei sich die Betrachterin wundert, weshalb gerade dieses alltägliche Motiv im Grossformat präsentiert wird. Ausserdem zeigt dieses Foto ein verschwommenes Bild, das die Sicht verstellt. Dies trifft auch auf das Foto³¹ zu, das Kap. 4 einleitet, sowie auf das Foto³², das eine Szene auf einer Hochzeit zeigen soll. Solche Bilder weisen den Betrachter zurück und stellen die Bildoberfläche aus. Indem die Fotografien die Szenen, die sie zeigen, eher verschleiern als zeigen, lenken sie – dies hat Birgit Neumann treffend festgestellt – die Aufmerksamkeit auf das, was nicht sichtbar ist und verhindern jede „voyeuristic appropriation

28 Ebd., 104–105.

29 Ebd., 101.

30 Ebd., 12–13.

31 Ebd., 20.

32 Ebd., 49.

and consumption³³. Die Fotos werden von einem anti-generischen, fast ikonoklastischen Impuls geleitet. Als Kunsthistoriker ist sich Cole der Gattungskonventionen sehr bewusst, aber es sind genau diese Konventionen und die damit einhergehenden Erwartungen der Rezipienten, die er mit seinen Bildern, aber auch mit seinem Text, der zwischen *fact and fiction* rangiert, unterläuft. Dies dient dazu, stereotypische Wahrnehmungsmuster, insbesondere wenn es um die Wahrnehmung des Fremden geht, zu problematisieren. Eine weitere Funktion von Coles Text-Bild-Konstellationen ist es, die koloniale Kollaboration von Fotografie und Reisebericht samt deren Orientalismen auszustellen und so gängige Repräsentationsmustern und den „photographic-exoticism“³⁴ zu stören. Die Benutzung der Kamera durch den Protagonisten/Cole entspricht nicht den Konventionen der kolonialen ethnografischen Fotografie, die dem systematischen, akkuraten Vermessen und Archivieren des afrikanischen Kontinents und seiner Einwohner diene. Eine letzte wichtige Funktion der oft rätselhaften Text-Bild-Beziehungen und häufig verschwommenen, undurchsichtigen Bilder ist ihre Immersionswirkung: die Leser-BetrachterInnen werden in den Text hineingezogen und ihr linearer Leseprozess unterbrochen, sie blättern umso aufmerksamer vor- und zurück, um doch noch mögliche, auf den ersten Blick nicht sichtbare Beziehungen zwischen Foto und Text auszumachen.

3. *BLIND SPOT* (2016): BILD-TEXT-KOMBINATIONEN

Cole bringt auf jeder Doppelseite seines neuesten Werks *Blind Spot* jeweils links einen kurzen Text und rechts eine Farbfotografie in einen Dialog. Die Fotografien sind auf Coles unzähligen Reisen um den Globus entstanden. Im Vorwort schreibt seine Schriftsteller-Kollegin Siri Hustvedt, „[t]he book’s rhythm is established from its first sentence and its first photograph. It is the rhythm of a peripatetic philosopher, the itinerant thinker who puts one foot in front of the other“³⁵. Hustvedt berichtet, wie Teju Cole 2011 eines Morgens aufwachte und auf einem Auge blind war. Er litt an Papillophlebitis, einer Perforierung der Retina, die im Volksmund ‚Big Blind Spot Syndrome‘ genannt wird und dazu führt, dass auch im anderen Auge die Tiefenwahrnehmung gestört ist und es so unmöglich

³³ Neumann 2016, 330.

³⁴ Behdad and Gartlan 2013, 2.

³⁵ Hustvedt 2017, XI.

wird, alleine zu gehen. Nach einer Operation und einer längeren Phase der Unsicherheit kam das Augenlicht bei Cole zurück, allerdings änderte die Erfahrung seine Weise, Dinge wahrzunehmen und damit auch seine Art des Fotografierens entscheidend.³⁶ Cole ist von Maurice Merleau-Ponty beeinflusst und *Blind Spot* ein phänomenologisches Projekt, das auslotet, wie unser In-der-Welt-Sein samt unseren visuellen Wahrnehmungen Bedeutung generiert. Cole sieht seine Fotokamera als „extension of [his] memory“ und unterstreicht, dass die Fotos ihm manchmal Dinge zeigen, die er sonst nicht gesehen hätte („in some cases, [they] showed me more about the place than I might have seen otherwise“³⁷).

Cole beschreibt sein Projekt, das so eindrücklich Zeugnis seiner vielen Reisen ablegt, folgendermassen: „I am intrigued by the continuity of places, by the singing line that connects them all. This singing line I have responded to in this book in the form of a lyric essay that combines photography and text. [...] This project came about when I began to match words to these interconnected images“³⁸. Cole unterstreicht, dass *Blind Spot* zwar für sich alleine steht, aber „it can also be seen as the fourth in a quartet of books about the limits of vision“³⁹. Wir sehen immer nur einen Teil, nie das Ganze: „Even in the most vigilant eye, there is a blind spot. What is missing?“⁴⁰.

In einem seiner Essays über Fotografie in der *New York Times* hat Cole darauf hingewiesen, dass „[p]hotographs remind us of other photographs“⁴¹. Es lohnt sich, genauer über diese Aussage Coles nachzudenken, was sich gerade im Zusammenhang mit *Blind Spot* anbietet. Der Band enthält zahlreiche Farbfotografien von Cole, die die abgebildeten Gebäude, Höfe, Interieurs und Gegenstände meist in ihren scharfen Konturen und im grellen Sonnenlicht präsentieren. Wie schon bei den Schwarz-Weiss-Fotografien in *Every Day Is for the Thief*, so spielen auch bei Coles Farbfotografien in *Blind Spot* Spiegel, Verhüllungen und unzugängliche Bildoberflächen, abgelichtete Kunstwerke und andere fotografische Abbildungen eine wichtige Rolle.

Ich schlage vor, Coles Fotografien und die sie begleitenden Kurzprosatexte als ‚intermediale Denkbilder‘ zu verstehen. Mit dem Begriff

36 Cole 2016b, „Blind Spot“, 385.

37 Cole 2017b, „Postscript“, 324.

38 Cole 2017b, „Postscript“, 324–325.

39 Ebd., 325.

40 Ebd.

41 Cole 2017c, „A Photograph Never Stands Alone“.

„Denkbilder“⁴² möchte ich einen Bezug zwischen Coles Text und kleinen Formen wie dem Reisebericht oder philosophischen Reflexionen herstellen, wie sie z. B. Walter Benjamin und Siegfried Kracauer verfasst haben. Coles vielschichtige Fotografien und die sie begleitenden Kurztexte sind so vielfältiger Natur, dass es einer Monographie bedürfte, um sie im Detail zu analysieren. Ich werde im Folgenden nur auf die sieben intermediären Denkbilder eingehen können, die den Titel „Lagos“ tragen und über *Blind Spot* verstreut sind. Zunächst kann man sagen, dass die Bild-Text-Kombinationen keineswegs immer direkte ekphrastische Beziehungen zwischen den beiden Medien herstellen; häufiger streben Bild und Text auseinander und stehen sich unvermittelt gegenüber. Bereits die zweite Doppelseite des Bandes⁴³ ist einem Text gewidmet, der den Titel „Lagos“ trägt und von einem Bild begleitet wird, das einige Betrachter-LeserInnen bereits kennen (nämlich aus Coles *Small Fates*-Internetprojekt, das im Januar 2013 beendet wurde). Es zeigt einen jungen Mann, der auf einer Bank ausgestreckt mit dem Gesicht zur Wand liegt und offensichtlich schläft. Vor der Bank stehen fünf Plastikstühle; auf einem von ihnen liegt ein gefaltetes weißes Tuch. Der Text beschreibt zunächst, was die Betrachter sehen, einen schlafenden Mann, und informiert dann, dass die Szene vor einer Kirche in Lagos stattfindet. Dann jedoch geht der Text in eine quasi-ekphrastische Beschreibung einer Kreuzabnahme über, in der Christus in ein weisses Tuch gewickelt wird. Es folgen Reflexionen über die Schwerkraft, die eingangs bereits im Zusammenhang mit dem schlafenden Mann angesprochen wurden, um dann mit einer Calvin-Überlegung zum Kreuz zu enden. Faszinierend am Text ist sein Gleiten vom jungen schlafenden Mann, über eine Szene der Kreuzabnahme zu Calvin und zurück nach Lagos. 36 Seiten später begegnet den Betrachter-LeserInnen die zweite Lagos gewidmete Doppelseite. Der Text, der erneut mit „Lagos“ betitelt ist, schlägt mit seinem Anfangssatz einen Bogen zum ersten Lagos Bild-Text: „On the other side of the church from where the man sleeps on a table are two graves by the wall.“⁴⁴ Die Betrachter-LeserIn kann auf dem Farbfoto⁴⁵ zwar keine Gräber erkennen, dafür aber zwischen dem Geröll den im Text erwähnten orangefarbenen Plastikeimer und einen kleinen Teil einer Badewanne, welche durch einen im Bildzentrum stehenden Baum verdeckt wird. Im Text folgt dann eine Episode aus dem

42 Benjamin 1972.

43 Cole 2017a, *Blind Spot*, 4–5.

44 Ebd., 40.

45 Ebd., 41.

10. Buch der *Ilias*, die beschreibt wie Odysseus und Diomedes eine ganze Nacht lang Thraker töten und sich danach im Meer waschen, bevor sie schließlich in „bathtubs smooth-polished“⁴⁶ steigen. Die Isotopie, die sich durch die beiden Lagos-Texte und -Bilder zieht, ist die des Grabes, des Bades, des Bettes und der Last der Vertikalität. Der dritte Lagos Bild-Text findet sich auf der Doppelseite 48–49. Während der Text ausführlich eine Schreibszene aus der Kindheit Coles präsentiert, die in einem kurzen letzten Absatz über Cy Twomblys „scribbles“ sinniert und dem „spatial luxury“, den diese signalisieren,⁴⁷ zeigt das Bild einen Innenhof voller Bauschutt und einen riesigen Spiegel, in dem man die gegenüberliegende Wand erkennt. Der vierte Lagos Bild-Text⁴⁸ besteht aus einem sehr kurzen Text, der auf die Tage nach Weihnachten verweist und als Ekphrase des Fotos gelten kann: „musical instruments sleep in a primary school hall in Lagos“⁴⁹. In der Tat zeigt das Foto durch ein glänzendes Tuch verdeckte Objekte, bei denen es sich aufgrund der sich abzeichnenden Konturen tatsächlich um ein Schlagzeug und eventuell ein Klavier handeln könnte. Mit „Gone is the noise of the schoolchildren. The year is ending. The silence roars like outer space“⁵⁰ spielt Cole zudem ein *sound*-Element ein, das zu den Medien Text und Bild hinzukommt.

In der fünften Lagos Bild-Text-Kombination⁵¹ beginnt der Text mit den Worten „All the cities are one city. What is interesting to find, in this continuity of cities, the less obvious differences of texture“ und endet „the visual melody of infrastructure as it interacts with terrain: wall, roof, plant, wire, gutter: what is everywhere but is everywhere slightly different“⁵². Begleitet wird der Text vom Bild einer Mauer, die offensichtlich zwei Grundstücke mit dahinter liegenden Häusern trennt, von denen die eine Hälfte gelb, die andere grün ist. Hier gibt es einen direkten Bezug zwischen Bild und Text. Der sechste Lagos Bild-Text zeigt einen Boden mit groben, eher industriell gefertigten Mosaiken, auf dem die Früchte eines Baumes liegen. Der begleitende Text bezieht sich auf die illusionistischen Beschreibungen griechischer Mosaiken in Plinius' *Naturgeschichte*. Der Bezug zwischen Bild und Text ist augenfällig und

46 Ebd., 40.

47 Ebd., 48.

48 Ebd., 74–75.

49 Ebd., 74.

50 Ebd.

51 Ebd., 200–201.

52 Ebd., 200.

zeigt erneut, wie die intertextuelle Aufladung einer Alltagsszene und ganz alltäglicher Gegenstände einen Effekt haben kann, den man bei Dichtern der Moderne wie William Carlos Williams ebenfalls antrifft und der im Zusammenhang mit Williams oft ‚the sudden radiance of the mundane‘ genannt wird.⁵³ Der siebte und letzte Lagos Bild-Text erzählt erneut eine Geschichte aus Coles Kindheit, als dieser noch religiös war und einem erblindenden Jungen durch Wunderheilung qua Sprechakt sein Augenlicht zurückgeben wollte – allerdings ohne Erfolg. Begleitet wird dieser Text von einem Foto, das u. a. zwei junge Männer beim Be- oder Abladen eines Lasters zeigt. Hier besteht keine direkte Beziehung zwischen Bild und Text, die Betrachter-LeserIn sucht aber dennoch nach Bedeutung, kann diese jedoch höchstens in der Bemalung des Lasters finden, die Gesichter und Augen zeigt. Wie so oft bei Cole, werden sich die Betrachter-LeserInnen gerade aufgrund eines nicht vorhandenen offensichtlichen Zusammenhangs zwischen Bild und Text an das Auffinden von Zusammenhängen machen – eine Form von Leseraktivierung, die bereits in *Every Day Is for the Thief* vorkam.

Blind Spot wurde von Steve Paulson (2017) kürzlich als „a strange hybrid of photography book and essay collection“ bezeichnet. Von Paulson im Interview nach der Verbindung von Text und Bild gefragt, antwortet Cole:

I wanted to make a book that was a little bit novelistic but with none of the things you expect from a novel. This book is not made up. These are stories drawn from real life – personal experience, philosophy, essayistic-types of speculations. Novels usually don’t have 150 color photographs. And yet I wanted to give it the energy of a novel or a documentary film, just a very peculiar one. So in one sense it was about the excitement of working in a new genre – a genre I was developing myself – the rhythm of text and image. But if you look at just the images all by themselves, they have a common visual language. They’re in color. I shot everything in film in 25 different countries. They usually have streetscapes or interiors, not a lot of people. When we have people, they’re turned away from us, so there’s a quietness that connects all images. And if you read all the text in sequence, they have a kind of philosophical temperature that unites them. So this adventure was finding my way into a new form that I hope has coherence. So if somebody goes through the book, they feel they’ve

53 Vgl. z. B. Diggory 2014, 14.

been through something strange and marvelous. It's a strange album, a strange movie, a strange novel, but it's none of the things because it's actually just texts and images.⁵⁴

Coles Ausführungen zu *Blind Spot* geben Auskunft über die Art und Weise, wie der Band entstanden ist und was der Autor damit erreichen möchte. Zentral ist seine Aussage, dass alle Bilder durch „quietness“ verbunden sind. Das ist aber nicht das einzige Merkmal, welches sie verbindet. Cole wollte Kontinuität im Verstreuten schaffen, eine neue Form erfinden, von der er hofft, sie besitze Kohärenz. Dass Cole *kleinen* Ausschnitten aus der Welt und Szenen des Alltags Raum verschafft, mag auf sein Interesse an den neuen sozialen Medien wie Twitter, in denen er ein paar Tage aktiv war und auf jede Menge Followers zählen konnte, zurückzuführen sein. Heute postet er täglich auf Instagram ein Bild, manchmal zusammen mit einem Kurztext, manchmal ganz ohne Text. Cole liebt es, nicht nur mit Bild-Text-Kombinationen, sondern auch mit Kurzprosaformen und Fragmenten, mit *faits divers* und Anekdoten zu experimentieren. Das zeigt sich auch in seinem Text „Small Fates 1912“⁵⁵, die aus Geschichten stammen, welche 1912 in den New Yorker Zeitungen *New-York Tribune*, dem *New York Herold* und der *New York Times* erschienen waren. Die Kohärenz, auf die Cole setzt, hängt aber auch damit zusammen, dass nicht nur seine Texte rhizom-artig untereinander zusammenhängen und Isotopien wie Tod, Christentum, Antike bilden, sondern eben auch damit, dass seine Bilder „*hyperimages*“⁵⁶ sind. Felix Thürlemann definiert *hyperimages* als „eine kalkulierte Zusammenstellung von ausgewählten Bildobjekten – Gemälden, Zeichnungen, Fotografien und Skulpturen – zu einer neuen, übergreifenden Einheit“⁵⁷, deren Zusammenstellung jedoch potentiell für neue Konstellationen offen ist:

Der Begriff *hyperimage* bezeichnet das Zusammenspiel einer Mehrzahl von Bildern *in praesentia*, von Bildern, die im gleichen Raumabschnitt nebeneinander ausgebreitet sind. Doch jedes Bild [...] wird vom individuellen Betrachter immer auch auf eine wechselnde Anzahl von Bildern *in absentia*, auf früher wahrgenommene Bilder – aber auch auf Objektschemata der natürlichen Welt – bezogen, die er mit unterschiedlicher Prägung im Gedächtnis gespeichert hat. Im *hyperimage* wird sozusagen

54 Paulson 2017.

55 Cole 2014b.

56 Thürlemann 2013.

57 Ebd., 7.

räumlich aufgefächert, was sich im Bild immer schon zeitlich überlagert: Wir schauen auf ein Bild durch andere Bilder hindurch.⁵⁸

Interessanterweise hat Cole in seiner Funktion als Fotografie-Kritiker der *New York Times Magazine* am 14. März 2017 den bereits erwähnten Essay „A Photograph Never Stands Alone“ veröffentlicht, welcher sich damit beschäftigt, dass „[i]mages make us think of other images. Photographs remind us of other photographs. [...] All images, regardless of the date of their creation, exist simultaneously and are pressed into service to help us make sense of other images. This suggests a possible approach to photography criticism: a river of interconnected images wordlessly but fluently commenting on each other.“⁵⁹ Cole schwebt ein ähnliches inter-pikturales Modell vor wie Thürlemann, denn beide rücken den Aspekt der räumlichen Auffächerung von Bildern, ihre gleichzeitige Existenz⁶⁰ ins Zentrum ihrer Beobachtungen und versuchen zu erklären, wie Bildwahrnehmung, im Falle von Cole explizit die Rezeption von Fotografien, funktioniert. Cole bezieht in seine Überlegungen zusätzlich noch das Medium Text mit ein, wenn er versucht den „rhythm of text and image“ zu beschreiben, von dem er sich erhofft, dass er Kohärenz erzeugt und die Betrachter-LeserInnen verzaubert: „So if somebody goes through the book, they feel they’ve been through something strange and marvelous.“⁶¹

4. CODA

Teju Cole bewundert nicht nur ‚visuelle‘ Autoren wie beispielsweise Michael Ondaatje, auch sein eigener Schreibstil zeichnet sich durch eine intermediale Ästhetik und erhöhte Visualität aus. Während die visuelle Qualität in *Open City* ausschliesslich durch Sprache, d. h. Beschreibungen und Ekphrasen produziert wird, treten in *Every Day Is for the Thief* Schwarz-Weiss-Fotografien hinzu. Nicht mehr die „intermedialen Referenzen“⁶² in Form von Ekphrasen spielen nun die zentrale Rolle, sondern die Schwarz-Weiss-Fotografien, die dem Text als Reproduktionen beigegeben sind. In *Blind Spot* schliesslich übernehmen die Farbfotos eine

⁵⁸ Ebd., 8.

⁵⁹ Cole 2017c, „A Photograph Never Stands Alone“.

⁶⁰ S. o. Cole, Bilder „exist simultaneously“.

⁶¹ Paulsen 2017.

⁶² Rajewsky 2005; Wolf 2005.

noch wichtigere Rolle, da auf jeder Doppelseite des Buches eine Farbfotografie reproduziert ist, die einem Kurztext gegenübergestellt ist, aber aufgrund ihrer formalen Qualitäten die Aufmerksamkeit der Betrachter-LeserInnen als erstes auf sich zieht, bevor der Text gelesen wird. Statt 19 Schwarz-Weiss-Fotografien in *Every Day Is for the Thief* sind in *Blind Spot* 150 Farbfotografien enthalten und die Rolle des Textes ist, urteilt man rein quantitativ, weiter zurückgedrängt. Man kann davon ausgehen, dass die Fotografie auch in Coles zukünftigen Werken die zentrale Rolle spielen wird, so jedenfalls äußerte sich der Autor an der *Poetica IV – Festival für Weltliteratur* an der Universität Köln im Januar 2018: Auf die Frage, wann man denn einen neuen Roman von ihm erwarten dürfte, antwortete er sehr dezidiert, dass es keinen weiteren Roman geben würde.

LITERATURVERZEICHNIS

- Alpers 1985** Alpers, Svetlana: Kunst der Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Köln 1985 [1983].
- Behdad/Gartlan 2013** Behdad, Ali / Gartlan, Luke: Introduction. In: Behdad, Ali / Gartlan, Luke (Hrsg.): Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representation. Los Angeles 2013, 1–10.
- Behluli/Rippl 2017** Behluli, Sofie / Rippl, Gabriele: Ekphrasis in the Digital Age. In: Hoffmann, Christina / Öttl, Johanna (Hrsg.): Antikanon. Vol. 2: Digitalität und literarische Netz-Werke. Wien 2017, 131–176.
- Benjamin 1972** Benjamin, Walter: Denkbilder. In: Tiedermann, Rolf / Schwepenhäuser, Hermann (Hrsg.): Gesammelte Schriften. Bd. IV, 1. Berlin 1972, 305–438.
- Cole 2011** Cole, Teju: Open City. New York 2011.
- Cole 2014a** Cole, Teju: Every Day Is for the Thief. New York 2014 [2007].
- Cole 2014b** Cole, Teju: Small Fates 2012. In: Freeman, John (Hrsg.): Tales of Two Cities. New York 2014, 216–233.
- Cole 2016a** Cole, Teju: A Conversation with Aleksandar Hemon. In: Cole, Teju: Known and Strange Things. Essays. New York 2016, 78–92.
- Cole 2016b** Cole, Teju: Blind Spot. In: Cole, Teju: Known and Strange Things. Essays. New York 2016, 379–385.
- Cole 2017a** Cole, Teju: Blind Spot. New York 2017 [2016].
- Cole 2017b** Cole, Teju: Postscript. A Map of the World. In: Cole, Teju: Blind Spot. New York 2017 [2016], 324–325.
- Cole 2017c** Cole, Teju: A Photograph Never Stands Alone. In: The New York Times Magazine, 14. März, online unter: <https://www.nytimes.com/2017/03/14/magazine/a-photograph-never-stands-alone.html> (08.09.2017).

- Diggory 2014** Diggory, Terence: William Carlos Williams and the Ethics of Painting. Princeton 2014.
- Habila 2014** Habila, Helon: Every Day Is for the Thief Review – Return to Lagos. In: The Guardian, 25. April, online unter: <https://www.theguardian.com/books/2014/apr/25/every-day-is-for-the-thief-teju-cole-review> (08.09.2017).
- Hallermeier 2013** Hallemeier, Katherine: Literary Cosmopolitanism in Teju Cole's *Every Day Is for the Thief* and *Open City*. In: Ariel. A Review of International English Literature 44/2–3 (2013), 239–250.
- Heffernan 1993** Heffernan, James A. W.: The Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry. Chicago 1993.
- Heffernan 2015** Heffernan, James A. W.: Ekphrasis. Theory. In: Rippl, Gabriele (ed.): Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound – Music. Berlin 2015, 35–49.
- Hustvedt 2017** Hustvedt, Siri: Foreword. In: Cole, Teju: Blind Spot. New York 2017, IX–XVI.
- Lessing 2016** Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon: oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Vollständige Neuauflage hrsg. von Karl-Maria von Guth. Berlin 2016 [1766].
- Lewis-Kraus 2014** Lewis-Kraus, Gideon: Dragooned into Solidarity. In: The New York Review of Books 61/12 (2014), 61–62.
- Moser 2018** Moser, Christian: Autoethnography. In: Wagner-Egelhaaf, Martina (Hrsg.): Handbook of Autobiography/Autofiction. Bd. 1. Berlin 2018, 232–240.
- Neumann 2015** Neumann, Birgit: Intermedial Negotiations. Postcolonial Literatures. In: Rippl, Gabriele (Hrsg.): Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound – Music. Berlin 2015, 512–529.
- Neumann 2016** Neumann, Birgit: Verbal-Visual Configurations in Teju Cole's *Every Day is for the Thief*. Practices of Translation and Moments of Revision. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 47/4 (2016), 317–334.
- Neumann/Rippl 2018** Neumann, Birgit / Rippl, Gabriele (ed.): Postcolonial Studies and Intermedia City: Verbal-Visual Configurations. London 2019.
- Paulson 2017** Paulson, Steven: Finding My Way into a New Form. An Interview with Teju Cole. In: The Millions, 5. Juli 2017, online unter: <https://themillions.com/2017/07/finding-way-new-form-interview-teju-cole.html> (02.03.2018).
- Pratt 1992** Pratt, Mary Louise: Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation. New York 1992.
- Rajewsky 2005** Rajewsky, Irina O.: Intermediality, Intertextuality, and Remediation. A Literary Perspective on Intermediality. In: Intermédialités 6 (2005), 43–64.
- Rippl 2005** Rippl, Gabriele: Beschreibungskunst. Zur intermedialen Poetik angloamerikanischer Ikontexte (1880–2000). München 2005.
- Rippl 2018** Rippl, Gabriele: Picturing Lagos. Word-Photography Configurations in Teju Cole's *Every Day Is for the Thief*. In: Special Issue „Re-Imagining the African City“ of Social Dynamics 44/3 (2018), 472–484.

- Selasi 2005** Selasi, Taiye: Bye-Bye Barbar. In: The LIP #5 AFRICA, 3. März 2005, online unter: <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76> (17.10.2016).
- Thürlemann 2013** Thürlemann, Felix: Mehr als ein Bild. Für eine Kunstgeschichte des *hyperimage*. München 2013.
- Vermeulen 2015** Vermeulen, Pieter: Contemporary Literature and the End of the Novel. Creature, Affect, Form. Basingstoke 2015.
- Wasihun 2016** Wasihun, Betiel: Afropolitan Writing. In: Straub, Julia (Hrsg.): Handbook of Transatlantic North American Studies. Berlin 2016, 391–410.
- Webb 2009** Webb, Ruth: Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice. Farnham 2009.
- Wolf 2005** Wolf, Werner: Intermediality. In: Herman, David / Jahn, Manfred / Ryan, Marie-Laure (Hrsg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London 2005, 252–256.

JOAN RAMON RESINA

CLOSING REMARKS

I would like to start by saying the obvious: only real questions, that is, questions that are internally dynamic and unstable, elicit knowledge. The conference has been productive in that the lines of inquiry have been displaced and the initial questions have morphed into new ones. The concept's internal movement was inscribed in the bipartite title of the conference. The idea expressed is that the space of figuration, which power seeks to control (and this is as good a definition of power as any other), is subject to perspectives that dispute each other's attempt to impose itself. As a result of this dialectic of the image, foregrounded in Yan Geng's discussion of the transcultural and intracultural negotiations of Mao's official image, of his metaphorical body, every socially dominant image is an after-image, that is, a temporary fixation of a stage in the shuffling and reshuffling of the visual variorum. Along the same lines, although in this case negatively, we learned from Daniel Baric about the reception and erasure of Diocletian's memory in London's architecture and music scene.

Dietrich Boschung and Thorsten Fögen discussed image control not only as a form of self-representation but as control of discourse, of the reproducibility and effects of the reproduction of the image. Caligula, an emperor with weak or lacking legitimation, sought to legitimate himself by adopting an image with the traits of his father's. Furthermore, the reproduction of the same image throughout the empire shows the same technique of image control that was at work in the case of Mao Ze Dong, so that it could be said also of Caligula that at stake was more than just the likeness.

Image control is of course a political task, the principal form of power communication and retention. It is the core meaning of the term prestige. In his opening lecture, Günter Blamberger provided the frame for the first panel with a discussion of the strategies of communication and securing the self-image. Beginning with Nietzsche's definition of

power as “craving for dissimulation”, he took us on a historical ride through the art of simulation. His thesis that contemporary media culture resembles courtly culture in the programmatic manipulation of perception is based on the assumption that image culture, that is, a culture of the outer, dispenses with the moral and intellectual substance that was central to bourgeois idealism. And yet, he assumed the contemporary validity of the contrast between the moralist, who shrewdly counts on the possibility of a clash of perspectives, and the idealist who is reduced to a choice between trust and suspicion. But the fact that even this choice is granted to the idealist reintroduces the categories of moral judgement into the contemporary debate (about the refugee crisis, to use Günter’s own example) and thus the conflict of perspectives. It may well be that the idealist chooses the, from a realpolitik viewpoint, naïve perspective for moral reasons, for instance, because of a belief in the need for trust as the necessary ground for any durable society. It may well be that the new forms of identity formation, Zygmunt Bauman’s liquid identities in a liquid society, have gained ground over the traditional, aristocratic form of self-staging, not so much or not only because of a playful self-distancing from any internal constitution of values but on the basis of a normative convention of universal trustworthiness, a coercive simulation of taking every statement of personal or collective worth at face value.

In the panel on Competition among perspectives in the Digital Media we saw the question of the overtaking and integration of earlier media by newer ones and the ensuing distinction between substantial worlds and apparent ones. This was bound up with the alternative between opacity and transparency. By absorbing previous media and increasing their scope in terms of content, pervasion of space and simultaneity, the digital media promise ever more transparency that comes with associated costs. Among these costs, the trade off between real or apparent increase of agency, mentioned by Sinah Kloß in relation to the choice of medium in a Polymedia environment, and the loss of long-term competences and skills, such as the observed inability to concentrate among digitally-educated youth, or the dwindling retention among electronic book readers in comparison to paper book readers, as a recent study has shown. This may be a contemporary version of the phenomenon associated by Plato with the invention of writing. The transition from orality to text already generated the idea of the phantasm in the form of idealism. Today’s enthusiastic migration to virtual reality, ironical for an age that fondly theorizes on presence, the body, and matter, all of which could be seen as a nostalgic

and for the most part impotent rebellion against the dominance of the virtual, can be seen as an advanced stage of the danger that Ernst Jünger associated with abstraction.

Jünger linked abstraction to the German catastrophe, but he clearly understood that event as a chapter in an ongoing and expanding form of world domination. If correct, this would mean that the alleged agency the digital media offer by way of a choice between formats of communication (email, WhatsApp, Twitter, Texting, Facebook, etc.) is itself virtual, and that the new digital environment is primarily the domain of compulsion, in the sense that the choice offered is between compliance or de-socialization, but also in the sense that participation leads to compulsive behavior and sheer dependence: people reaching for their smartphones upon waking up, spending the day glued to various screens, ubiquitous presence of the smartphone, which can indeed be a means of rescue in emergencies but also leads to increased traffic accidents as a result of distractions, and so on, the most dramatic being perhaps the case of the girl who died in a crash a second after she uploaded a selfie taken while driving. This example would be an extreme case of “Absicherung” or “Abschließung des Selbstbilds” in an unforeseen way.

Strategies for the securing of the self-image are what Oliver Jahraus discussed in the cases of Thomas Mann and Martin Heidegger in a highly interesting lecture where he showed convincingly that in both cases the work is not the object of image control but rather its instrument. In Mann’s case, the revelation of a small secret served the purpose of concealing a bigger one. In Heidegger’s, disclosure or at any rate admission of the big secret was employed in a futile attempt to conceal a smaller one, namely Heidegger’s ambition to outride the historical moment and be canonized as the philosopher who initiated a post-metaphysical philosophy. His *Der Spiegel* interview in 1966 was a deliberate exercise in posthumous image control, although one that failed in the purpose of turning National Socialism into a circumstantial byproduct of an epochal change in Western thinking.

The afternoon panel on Alibi proposed this juridical figure of speech as a new category for the analysis of self-writing. With the creation of a symbolic alibi in her dream of the dangerous ladder, an image of the metaphysical resignification of death, Perpetua secures her posthumous image within the Christian martyrology. In this case, the competing perspective came from external narrators, such as the vision of fellow prisoner Saturus and the editor’s own account. These competing narratives destabilize the single-voicedness of Perpetua’s witnessing of her life in prison up to the

time of her execution. The topos of the prison dream had a long career, from the Bible story of Joseph to the XIVth-century book *Lo Somni* (The Dream) by the Catalan humanist Bernat Metge. Metge wrote this book after being accused in relation to the sudden death of King Joan I of Aragon. The dream is a dialog between the prisoner and the soul of the late King, with whom Bernat holds a dialog on the soul's immortality. Although the obvious model for *Lo Somni* was Cicero's *Somnium Scipionis*, the historical occasion and the use of the topos suggests the convergence of the philosophical with the juridical tradition of the alibi.

The Renaissance fictionalization of the competitive control of the image produces the literary genre of the picaresque or Schelmenroman, a desublimation of the heroic and pastoral genres based on the curriculum vitae of the Lumpen member of the Spanish empire at the height of its power. This genre, which initiates a current of European realistic fiction (Lesage's *Gil Blas*, Grimmelshausen's *Simplicius Simplicissimus*) has some continuity in the *Newgate Calendar* and the accounts of trials and misdeeds of inmates, and in *The Life and Adventures of Moll Flanders* ... who was born in Newgate, an apparent autobiography later attributed to Defoe. With Rousseau there is a new turn, as Christian Moser explained, in the intensity of the singularity of the self-revelation, which turns sincerity not so much into a modality of self-revelation as into an object of self-representation. And here the novelty is, as Moser put it, that crucial objects of self-disclosure are departures from convention rather than infringements on the law. What makes Rousseau modern is his understanding that transparency requires not just control over the self-image but especially over the reader's response. When the reader fails to respond in the desired way, opacity returns to the book and instead of the truth about the self we have, in Starobinski's words, a lived fiction. In the autobiographical project, of which the confessional is an extreme example, there is ultimately uncertainty not only about the future but also about the past, as Martina Wagner-Egelhaaf pointed out in relation to Goethe's *Dichtung und Wahrheit*.

Jacob Tanner's lecture showed that image control, at least as a term, and that means as a reflexive concept, is a twentieth-century expression contemporary with or only slightly more recent than the notion of opinion control. Both are byproducts of the emergence of mass politics and of the consequent staging of political performance. But having historicized the notion of "image control", Tanner claimed that it could be productive for early modern times in deviation from Lucien Fevre's critique of anachronism. The idea is that history moves forward only when people act in ways that transgress the paradigm of their times. In other words,

only when competing perspectives arise and challenge the dominant figure, can one speak of *Figuration des Besonderen* in Morphomata's sense.

Today we have heard how images of Europe are mediated by contextual limitations and practical considerations. Jesuits like Mateo Ricci and Adam Schall von Bell succeeded to a certain extent in penetrating Chinese culture because they occupied a position of intentional exchange. While their mission was the religious assimilation of a foreign culture, their relative admission to this culture was due to their being perceived as vehicles of superior scientific knowledge. The presents that endeared them to the emperor and earned them his protection were technological artefacts and, as such, objects of legitimation. These missionaries occupied the symbolic space that Till Förster has called a nodal point where the intentions of the actors meet and overlap. Outside these nodal points the images and counter-images are stiff and impenetrable, as Schall von Bell found out when he fell from grace and was sentenced to death, or as the young migrants from Cameroon to Europe or the US find out when they are unable to exit the vicious circle of the search for greener pastures leading to overwhelming demands from those who never left and see their migrant relatives as the ad hoc ministers of a cargo cult. Neither here nor there, the young African migrants can be said to inhabit an in-between space, an interworld.

As Thomas Widlock reminds us, the phenomenological concept of interworld should be spatialized when analyzing image creation and morphing. Not only form but also scale should be considered when studying the social effects of perspective, as one can see in Doris Cruz's excursus on the post-independence construction of the local heroes as "big footed", that is, outsized, bigger-than-life cult images in Mozambique.

If continuities are indicators of cultural tradition, ruptures and contrasts are, as Tanner pointed out in reference to Jacques Rancière, occasions for historical transformation. For those who are trapped between the rock of migratory dystopia and the hard place of identity loss, they may also be an opportunity for breaking the vicious circle of heteronomous image control. An instance of such a break could well be Teju Cole's *Every Day Is for the Thief*, an autobiographical work in the form of a travelogue pitting the text against pictures. As Gabrielle Riddl has shown, it does so without attempting to harmonize image and text or to artificially produce continuity between them. Here the rhetorical trope of Ekphrasis is surmounted in favor of a kaleidoscopic structure, with photography disrupting the flow and continuity – and thus the temporality – of the autobiographical form. One could say that, by foregrounding

boundaries and transgressions, Cole integrates the competing perspectives in the book's layout with a loose text/image relation, challenging the transparency of classic autobiography by deploying in the visuals a rhetoric of the obstructed view.

To conclude: we live in a regime of the visible. The media, even when we speak of polymedia, are heavily weighted toward the image. Even a term like discourse, all the rage in the last quarter of the 20th century, sounds old-fashioned today. Societies are no longer moved by the millennia-old idea of the truth (a notion that emerges with iconoclastic monotheism, if we believe Jan Assmann) or the modern subjective idea of truthfulness but by emotions elicited by the violent immediacy of the image. We live in a new-Baroque in which the magnificent staging of power has been replaced by the relentlessness and pervasiveness of images vying with each other for control not of our souls or our psyche but merely of our behavior, without regard for beliefs or motivations. Once the personality has been squeezed in the form of data, it can be discarded as an empty shell, for the data, written large, is now the substance of power. To the diminishing horizon of personal, I will not say agency but more modestly meaning resolution, we can still oppose competing perspectives. And this is not insignificant.

NOTES ON CONTRIBUTORS

DANIEL BARIC (Slavic Studies / History), Associate Professor at the Department of Slavic studies at Sorbonne Université. Related publication: as ed., *Archéologies méditerranéennes, Revue germanique internationale*, 16 (Paris 2012).

GÜNTER BLAMBERGER (Neuere Deutsche Literatur), Inhaber des Lehrstuhls für Neuere Deutsche Literatur und Direktor des Internationalen Wissenschaftskollegs Morphomata, Center for Advanced Study in the Humanities, an der Universität zu Köln, außerdem Präsident der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Herausgeber des Kleist-Jahrbuches sowie Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Zuletzt erschienen: zus. mit A. Freimuth, P. Strohschneider (Hrsg.): *Vom Umgang mit Fakten* (Paderborn 2018); zus. mit S. Kakar (Hrsg.): *Imaginations of Death and the Beyond in India and Europe* (Singapore 2018).

DIETRICH BOSCHUNG (Klassische Archäologie), Professor für Klassische Archäologie und Leiter des Forschungsarchivs für antike Plastik an der Universität zu Köln, Direktor des Internationalen Kollegs Morphomata. Zuletzt erschienen: *Werke und Wirkmacht. Morphomatische Reflexionen zu archäologischen Fallstudien*, Morphomata 36 (München 2017); Zus. mit Alfred Schäfer (Hrsg.): *Monumenta Illustrata. Raumwissen und antiquarische Gelehrsamkeit*, Morphomata 41 (Paderborn 2019); zus. mit Timo Kaerlein und Stefan Udelhofen (Hrsg.): *Kulturelle Figurationen der Obsoleszenz* (Würzburg 2019).

FILIPPO CARLÀ-UHINK (Alte Geschichte), Professor für Geschichte des Altertums an der Universität Potsdam. Zuletzt erschienen: *Diocleziano* (Bologna 2019); zus. mit S. Giorcelli Bersani, *Monsieur le Professeur ... Correspondances italiennes, 1853–1888*. Theodor Mommsen, Carlo, Domenico, Vincenzo Promis (Paris 2018); *The „Birth“ of Italy: The Institutionalization of Italy as a Region in the Roman Republic, 3rd–1st Centuries BCE* (Berlin/Boston 2017).

THORSTEN FÖGEN (Klassische Philologie), Associate Professor (Reader) an der Universität Durham (GB). Zuletzt erschienen: Zus. mit R. Warren (Hrsg.): *Graeco-Roman Antiquity and the Idea of Nationalism in the 19th Century. Case Studies* (Berlin & Boston 2016); Zus. mit E. Thomas (Hrsg.): *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity* (Berlin & Boston 2017); Zus. mit P. Ceccarelli, L. Doering und Ingo Gildenhard (Hrsg.): *Letters and Communities. Studies in the Socio-Political Dimensions of Ancient Epistolography* (Oxford 2018).

MARCO FORMISANO (Klassische Philologie) ist Professor für Lateinische Literatur an der Universität Gent (Belgien). Er hat eine Ausgabe der *Passio Perpetuae et Felicitatis* (Rizzoli 2008) veröffentlicht und den Sammelband *Perpetua's Passions* (zus. mit J. Bremmer, OUP 2012) herausgegeben. Zuletzt erschienen: *Knowledge, Text and Practice in Ancient Technical Writing* (Hrsg. zus. mit P. van der Eijk, CUP 2017) und *Marginality, Canonicity, Passion* (zus. mit C. Kraus, OUP 2018). Er ist Herausgeber der Reihe „The Library of the Other Antiquity“ (Universitätsverlag Winter, Heidelberg).

TILL FÖRSTER (Ethnologie), Leiter des Ethnologischen Seminars der Universität Basel. Zuletzt erschienen: zus. mit L. Koechlin (Hrsg.): *The Politics of Governance* (New York 2015); zus. mit F. Siegenthaler (Hrsg.): *Re-Imagining the African City. Special Issue of Social Dynamics 44.2* (2018); zus. mit A. Sanogo (Hrsg.): *The Power of Performance – The Performance of Power*, *Forum of African Studies Review* 62.1 (2019).

YAN GENG (Art History), Assistant Professor of Asian Art at the University of Connecticut, USA. She was a curatorial fellow at Haus der Kunst in Munich (2014–2015), working on the exhibition “Postwar: Art between the Pacific and the Atlantic, 1945–1965”. Her recent publication includes *Mao's Image: Artists and China's 1949 Transition* (Wiesbaden, 2018).

OLIVER JAHRAUS (Neuere deutsche Literatur), Professor am Institut für Deutsche Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München. Zuletzt erschienen: *Medienabenteuer* (2017); zus. mit M. Raß, *Sache/Ding* (2017); zus. mit M. Braun, St. Neuhaus und St. Pesnel, *Der komische Film* (2019); *Der verkannte Vordenker – Ernst Jünger und die Grünen*. In: *Kursbuch 197* (März 2019) 64–78.

SINAH KLOSS (Ethnologie), Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Internationalen Kolleg Morphomata, Universität zu Köln. Zuletzt erschienen: Zus. mit L. A. Duck (Hrsg.): Sonderheft „The Global South as Subversive Practice“, in: *The Global South* 11 (2). DOI: 10.2979/globalsouth.11.2.fm (2017/2018).

CHRISTIAN MOSER (Komparatistik), Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Bonn. Zuletzt erschienen: Zus. mit R. Strätling (Hrsg.): *Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium der Subjektivierung* (München 2016); Zus. mit T. Mehigan (Hrsg.): *The Intellectual Landscape in the Works of J. M. Coetzee* (Rochester / NY 2018); Zus. mit M. Winkler u. a.: *Barbarian: Explorations of a Western Concept in Theory, Literature and the Arts. Volume 1: From the Enlightenment to the Turn of the Twentieth Century* (Stuttgart 2018).

JOAN RAMON RESINA (Iberian and Latin American Cultures / Comparative Literature), Professor in the Department of Iberian and Latin American Cultures and the Department of Comparative Literature at Stanford University, where he directs the Iberian Studies Program at the Europe Center. Recent books include: *The Ghost in the Constitution: Historical Memory and Denial in Spanish Society* (Liverpool UP, 2017); *Josep Pla: The World Seen in the Form of Articles* (Toronto UP, 2017); *Barcelona's Vocation of Modernity: Rise and Decline of an Urban Image* (Stanford UP, 2008). He has edited most recently with Christoph Wulf: *Repetition, Recurrence, Returns* (Lexington Books, 2019).

GABRIELE RIPPL (Literaturen in englischer Sprache), Professorin für Literaturen in englischer Sprache an der Universität Bern; Mitherausgeberin der Zeitschrift *Anglia. Journal of English Philology*, der *Anglia Book Series* und der *De Gruyter-Reihe Handbooks of English and American Studies*. Zuletzt erschienen: (Hrsg.) *Handbook of Intermediality* (Berlin/Boston 2015) und zus. mit T. Meireis (Hrsg.), *Cultural Sustainability: Perspectives from the Humanities and Social Sciences* (London 2019).

MARTIN ROUSSEL (Neuere deutsche Literaturwissenschaft), Wissenschaftlicher Geschäftsführer des Internationalen Kollegs Morphomata und Privatdozent am Institut für deutsche Sprache und Literatur II

der Universität zu Köln. Zuletzt erschienen: zus. mit Thierry Greub (Hrsg.): *Figurationen des Porträts, Morphomata 35* (Paderborn 2018); *Life—Death—Writing: Robert Walser's Snow Images*. In: Joan Ramon Resina (Hrsg.): *Inscribed Identities. Life Writing as Self-Realization* (New York / London 2019) 42–60.

JAKOB TANNER (Geschichte der Neuzeit), em. Professor an der Forschungsstelle für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Universität Zürich. Gründungsmitglied des Zentrums Geschichte des Wissens (ETH Zürich / UZH). Neueste Publikation: *Wirtschaften, Wertlogik und die „Religion des Kapitals“*, in: Karl Braun et al. (Hrsg.): *Wirtschaften. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Marburg 2019, 91–108.

MARTINA WAGNER-EGELHAAF (Modern German Literature), Professor of German Literature at the University of Münster. Recent publications: (ed.) *Handbook of Autobiography/Autofiction*, 3 vols. (Berlin/Boston 2019); zus. mit M. Quante und T. Rojek (Hrsg.): *Interdisziplinarität (in) der Literaturwissenschaft*. In: *Angewandte Philosophie. Eine internationale Zeitschrift / Applied Philosophy. An International Journal* 1 (2019) 99–114.

THOMAS WIDLÖK (Sozial- und Kulturanthropologie/Ethnologie), Professor für die Kulturanthropologie Afrikas an der Universität zu Köln. Zuletzt erschienen: *Wir Staatsmenschen. Das Feld, die Stadt und der Staat in der Kulturanthropologie Afrikas* (Köln, 2017); *Anthropology and the Economy of Sharing* (London, 2017); *Alternative moralische Welten: Eine kulturvergleichende Sicht auf Grimmelshausen*. In: *Simpliciana* 38 (2016) 119–135.

The following publications have appeared in Morphomata series so far:

- 1 Günter Blamberger, Dietrich Boschung (Hrsg.), *Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik, Medialität*, 2011. ISBN 978-3-7705-5148-4.
- 2 Martin Roussel (Hrsg.), *Kreativität des Findens. Figurationen des Zitats*, 2012. ISBN 978-3-7705-5305-1.
- 3 Jan Broch, Jörn Lang (Hrsg.), *Literatur der Archäologie. Materialität und Rhetorik im 18. und 19. Jahrhundert*, 2012. ISBN 978-3-7705-5347-1.
- 4 Dietrich Boschung, Corinna Wessels-Mevissen (Eds.), *Figurations of Time in Asia*, 2012. ISBN 978-3-7705-5447-8.
- 5 Dietrich Boschung, Thierry Greub, Jürgen Hammerstaedt (Hrsg.), *Geographische Kenntnisse und ihre konkreten Ausformungen*, 2012. ISBN 978-3-7705-5448-5.
- 6 Dietrich Boschung, Julian Jachmann (Hrsg.), *Diagrammatik der Architektur*, 2013. ISBN 978-3-7705-5520-8.
- 7 Thierry Greub (Hrsg.), *Das Bild der Jahreszeiten im Wandel der Kulturen und Zeiten*, 2013. ISBN 978-3-7705-5527-7.
- 8 Guo Yi, Sasa Josifovic, Asuman Lätzer-Lasar (Eds.), *Metaphysical Foundation of Knowledge and Ethics in Chinese and European Philosophy*, 2014. ISBN 978-3-7705-5537-6.
- 9 Wilhelm Voßkamp, Günter Blamberger, Martin Roussel (Hrsg.), *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart*, 2013. ISBN 978-3-7705-5554-3.
- 10 Dietrich Boschung, Sebastian Dohe (Hrsg.), *Meisterwerk als Autorität. Zur Wirkmacht kultureller Figurationen*, 2013. ISBN 978-3-7705-5528-4.
- 11 Stefan Niklas, Martin Roussel (Hrsg.), *Formen der Artikulation. Philosophische Beiträge zu einem kulturwissenschaftlichen Grundbegriff*, 2013. ISBN 978-3-7705-5608-3.
- 12 Ryōsuke Ōhashi, Martin Roussel (Hrsg.), *Buchstaben der Welt – Welt der Buchstaben*, 2014. ISBN 978-3-7705-5609-0.
- 13 Thierry Greub (Hrsg.), *Cy Twombly. Bild, Text, Paratext*, 2014. ISBN 978-3-7705-5610-6.
- 14 Günter Blamberger, Sebastian Goth (Hrsg.), *Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids*, 2014. ISBN 978-3-7705-5611-3.
- 15 Sabine Meine, Günter Blamberger, Björn Moll, Klaus Bergdolt (Hrsg.), *Auf schwankendem Grund. Schwindel, Dekadenz und Tod im Venedig der Moderne*, 2014. ISBN 978-3-7705-5612-0.
- 16 Larissa Förster (Ed.), *Transforming Knowledge Orders: Museums, Collections and Exhibitions*, 2014. ISBN 978-3-7705-5613-7.

- 17 Sonja A.J. Neef, Henry Sussman, Dietrich Boschung (Eds.), *Astroculture. Figurations of Cosmology in Media and Arts*, 2014. ISBN 978-3-7705-5617-5.
- 18 Günter Blumberger, Sidonie Kellerer, Tanja Klemm, Jan Söffner (Hrsg.), *Sind alle Denker traurig? Fallstudien zum melancholischen Grund des Schöpferischen in Asien und Europa*, 2015. ISBN 978-3-7705-5724-0.
- 19 Dietrich Boschung, Ludwig Jäger (Hrsg.), *Formkonstanz und Bedeutungswandel*, 2014. ISBN 978-3-7705-5710-3.
- 20 Dietrich Boschung, Jan N. Bremmer (Eds.), *The Materiality of Magic*, 2015. ISBN 978-3-7705-5725-7.
- 21 Georgi Kapriev, Martin Roussel, Ivan Tchalakov (Eds.), *Le Sujet de l'Acteur: An Anthropological Outlook on Actor-Network Theory*, 2014. ISBN 978-3-7705-5726-4.
- 22 Dietrich Boschung, Alfred Schäfer (Hrsg.), *Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit*, 2015. ISBN 978-3-7705-5727-1.
- 23 Dietrich Boschung, Alan Shapiro, Frank Wascheck (Eds.), *Bodies in Transition. Dissolving the Boundaries of Embodied Knowledge*, 2015. ISBN 978-3-7705-5808-7.
- 24 Dietrich Boschung, Christiane Vorster (Hrsg.), *Leibhafte Kunst. Statuen und kulturelle Identität*, 2015. ISBN 978-3-7705-5809-4.
- 25 Eva-Maria Hochkirchen, Gerardo Scheige, Jan Söffner (Hrsg.), *Stimmungen des Todes und ihre Bestimmung. Ein Experiment*, 2015. ISBN 978-3-7705-5810-0.
- 26 Dietrich Boschung, Marcel Danner, Christine Radtki (Hrsg.), *Politische Fragmentierung und kulturelle Kohärenz der Spätantike*, 2015. ISBN 978-3-7705-5811-7.
- 27 Ingo Breuer, Sebastian Goth, Björn Moll, Martin Roussel (Hrsg.), *Die Sieben Todsünden*, 2015. ISBN 978-3-7705-5816-2.
- 28 Eva Youkhana, Larissa Förster (Eds.), *GraffitiCity. Visual practices and contestations in urban space*, 2015. ISBN 978-3-7705-5909-1.
- 29 Dietrich Boschung, Jürgen Hammerstaedt (Hrsg.), *Das Charisma des Herrschers*, 2015. ISBN 978-3-7705-5910-7.
- 30 Dietrich Boschung (Hrsg.), *Archäologie als Kunst. Archäologische Objekte und Verfahren in der bildenden Kunst des 18. Jh.s und der Gegenwart*, 2015. ISBN 978-3-7705-5950-3.
- 31 Dietrich Boschung, Patric Kreuz, Tobias Kienlin (Eds.), *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts*, 2015. ISBN 978-3-7705-5953-4.
- 32 Dietrich Boschung, Alexandra Busch, Miguel John Versluys (Eds.), *Reinventing 'The invention of tradition'? Indigenous Pasts and the Roman Present*, 2015. ISBN 978-3-7705-5929-5.

- 33 Michael Squire, Johannes Wienand (Eds.), *Morphogrammata / The Lettered Art of Optatian. Figuring Cultural Transformations in the Age of Constantine*, 2017. ISBN 978-3-7705-5809-4.
- 34 Dietrich Boschung, François Queyrel (Hrsg.), *Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt*, 2017. ISBN 978-3-7705-6126-1.
- 35 Thierry Greub, Martin Roussel (Hrsg.), *Figurationen des Porträts*, 2018. ISBN 978-3-7705-6223-7.
- 36 Dietrich Boschung (Hrsg.), *Werke und Wirkmacht. Morphomatische Reflexionen zu archäologischen Fallstudien*, 2017. ISBN 978-3-7705-6282-4.
- 37 Thierry Greub (Ed.), *Cy Twombly: Image, Text, Paratext*, 2018. ISBN 978-3-7705-6283-1.
- 38 Dietrich Boschung, Julian Jachmann (Hrsg.), *Selbstentwurf. Das Architektenhaus von der Renaissance bis zur Gegenwart*, 2018. ISBN 978-3-7705-6281-7.
- 39 Michael Squire, Paul Kottman (Eds.), *The Art of Hegel's Aesthetics. Hegelian Philosophy and the Perspectives of Art History*, 2018. ISBN 978-3-7705-6285-5.
- 40 Dietrich Boschung, François Queyrel (Hrsg.), *Porträt als Massenphänomen – Le portrait comme phénomène de masse*, 2019. ISBN 978-3-7705-6422-4.
- 41 Dietrich Boschung, Alfred Schäfer (Hrsg.), *Monumenta Illustrata. Raumwissen und antiquarische Gelehrsamkeit*, 2019. ISBN 978-3-7705-6427-9.

PLATES



1 Gu Yuan, *Chairman Mao in Yan'an*, 1951, polychromatic woodblock print, 38 × 31.5 cm



2 Dong Xiwen, *The Founding of the Nation*, 1952, oil on canvas, 230 × 400 cm



3 Li Keran, *Model Workers and Peasants at Beihai Park*, 1951, New Year picture, ink and color on paper, 111 x 169 cm



4 Huang Jun, *Xinjiang Deputies Making an Offering to Chairman Mao*, 1950, New Year picture



5 The image of Europe and the Global North more generally is discursively constructed. Chatting in a café in Bamenda, Cameroon, 2006



6 Media inform conversations almost everywhere. Travelers watching a popular movie on DVD while waiting at an overland bus terminal. Sikasso, Mali, 2007



7 Most people stay in touch with their friends and relatives in the diaspora. The mobile phone makes it easy and less expensive compared to former times. Special services are offered in cyber cafés that also offer devices to access the internet. Kumbo, Cameroon, 2006



8 Europe far and close. After having been an artist in residence in Cologne, Germany, the painter and sculptor Ndofoa Zofoa travelled to Venice, Italy. Back in his home in Yaoundé, Cameroon, he put two postcards behind the window of a former washer sunk in the wall of his living room. Yaoundé, Cameroon, 2006



9 Expectations of modernity and the wider world. Entrance to the “One Dollar” night club in Korhogo, Côte d’Ivoire, 2009



10 A model tractor made by a young Hai//om man in northern Namibia



11 The Voortrekker monument in Pretoria, South Africa, devoted to the “Afrikaner” Boer settlers of southern Africa



12 Part of the Heroes' Acre near Windhoek, Namibia, devoted to those who fought against South African forces during the independence war



13 A statue of Hendrik Witbooi in Windhoek, Namibia, commemorating violent resistance against the German colonial state



14 The new “National Museum of Independence” in Windhoek, designed and erected by the North Korean government



15 The *Reiterdenkmal* in Windhoek (commemorating the German colonial army) displaced by the new museum from its original site and relegated to the backyard



16 Upscaling of a different type: The national anthem is now being sung routinely every morning in front of many schools across the country, upscaling the nation from its urban centre of administration to the remote corners of the country

The Series *Morphomata* is edited by Günter Blamberger and Dietrich Boschung.

The **Morphomata International Center for Advanced Studies** – Genesis, Dynamics and Mediality of Cultural Figurations is one of the international Käte Hamburger Collegia sponsored by the German Federal Ministry of Education and Research under the auspices of the initiative “Freedom for Research in the Humanities”. Up to ten fellows per year from different countries and specialties cooperate with researchers from Cologne in the analysis of cultures. In this new locus of research in the Humanities, interdisciplinary and intercultural perspectives are negotiated.

www.morphomata.uni-koeln.de

Günter Blamberger Professor for Modern German Literature at the University of Cologne, Director at the Morphomata International Center for Advanced Studies. Last Publications: *Vom Umgang mit Fakten. Antworten aus Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften*, eds. Günter Blamberger, Axel Freimuth, Peter Strohschneider. Paderborn 2018. – *Imaginations of Death and the Beyond in India and Europe*, eds. Günter Blamberger, Sudhir Kakar. Singapore 2018.

Dietrich Boschung Professor for Classical Archaeology at the University of Cologne, Director at the Morphomata International Center for Advanced Studies. Last Publications: *Werke und Wirkmacht. Morphomatische Reflexionen zu archäologischen Fallstudien*, Morphomata 36. Paderborn 2017. – *Raumwissen und antiquarische Gelehrsamkeit*, eds. Dietrich Boschung, Alfred Schäfer, Morphomata 41. Paderborn 2019.

INTERNATIONALES
KOLLEG
GENESE DYNAMIK UND MEDIALITÄT
NEUROLOGIE
KULTURELLER FIGURALEN
MORPHOMATA

WILHELM FINK

ISBN 978-3-7705-6490-3



9 783770 564903