

Martin M. Winkler (ed.): Gladiator. Film and History, Oxford: Blackwell Publishing 2004, XII + 215 S., ISBN 1-4051-1042-2, USD 24,95

Rezensiert von:

Mischa Meier

Historisches Seminar, Eberhard Karls-Universität Tübingen

Die 50er- und 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts waren die Blütezeit des monumentalen Antikfilms. Nachdem sich die letzten Hollywood-Produktionen in diesem Bereich allerdings als finanzielle Katastrophen ('Cleopatra', 1963) und kommerzielle Misserfolge ('The Fall of the Roman Empire', 1964) erwiesen hatten, nahmen die Produzenten Abstand von der Antike. Lange Zeit galt das Genos als 'verbrannt' - als ausgestorben und nicht mehr zeitgemäß. Entsprechend groß war daher auch die Skepsis, als im Jahr 2000 mit 'Gladiator' ein neuer 'Sandalenfilm' in die Kinos kam. Der Film widerlegte indes alle Zweifler und wurde nicht nur zu einem Kassenschlager; vielmehr scheint es momentan sogar so zu sein, als habe er geradezu eine Renaissance des Antikfilms eingeleitet: 'Troy' (2004), 'King Arthur' (2004) und zuletzt 'Alexander' (2004) wären ohne den Erfolg von 'Gladiator' sicherlich nicht in dieser dichten Aufeinanderfolge produziert worden. 'Gladiator' hat aber gleichzeitig auch ein neues breiteres Interesse an der Antike geweckt, und dieses wiederum wurde von Fachwissenschaftlern dankbar aufgegriffen, die zurzeit in verschiedensten Publikationen versuchen, den Film als Anknüpfungspunkt zu verwenden, um das griechisch-römische Altertum einem größeren Publikum zu vermitteln. Eine besondere Stellung innerhalb dieses Schrifttums nimmt neben der kürzlich erschienenen Monografie von Marcus Junkelmann [1] der hier anzuzeigende Sammelband ein.

Der Herausgeber hebt bereits im Vorwort hervor, dass sich das Buch nicht nur an Fachwissenschaftler, sondern vor allem auch an ein breiteres, interessiertes Publikum richte (xii). Dementsprechend finden sich im Anhang wichtige literarische Quellen zu Commodus (Auszüge aus Cassius Dio, der 'Historia Augusta', aus Herodian und Aurelius Victor, 173-204), eine Zeittafel (205-206) sowie weiterführende Literatur (207-209) - Letztere allerdings sehr selektiv.

Die Beiträge des Sammelbandes verfolgen vier thematische Schwerpunkte: Zum einen geht es um die Entstehungsgeschichte von 'Gladiator' sowie um die Tradition des monumentalen Antikenfilms; zum Zweiten wird das Problem der historischen Authentizität behandelt; drittens wird nach dem historischen Commodus und seiner Zeit gefragt, und schließlich geht es um die Diskussion allgemeinerer politischer Fragen, die sich aus der Analyse des Films als eines Zeitdokuments des

späten 20. beziehungsweise frühen 21. Jahrhunderts ergeben.

Im einleitenden Beitrag verfolgt Jon Solomon die Entstehung des Drehbuchs zu 'Gladiator', das sich aufgrund des Wechsels der Drehbuchautoren lange Zeit im Fluss befand und dabei eine interessante Entwicklung von eher komischen, teilweise sogar grotesken Zügen hin zur heroischen Tragödie durchlief. 'Gladiator', so resümiert Solomon, "was always a work in progress [...]. From its beginnings as a satire of modern life set in antiquity, it became the first heroic tragedy on the cinema screen set in the Greco-Roman world at the turning point of two millennia" (15).

Den Versuch einer Einordnung von 'Gladiator' in die Tradition amerikanischer Filmgeschichte unternimmt Martin M. Winkler, der darauf hinweist, dass die Hauptfigur Maximus nach einem verbreiteten Typus des romantischen, einsamen, ein festes Ziel verfolgenden Rebellen konzipiert ist, wie er vor allem auch in 'The Patriot' (2000) erkennbar ist (26) - noch enger und ergiebiger sind freilich die Parallelen zu 'Braveheart' (1995). Im Hinblick auf den Plot sieht Winkler zu Recht Berührungspunkte mit 'The Fall of the Roman Empire' (27). Besonders auffällig sind schließlich die Gemeinsamkeiten, die 'Gladiator' mit Filmen eines ganz anderen Genres teilt - den modernen Science Fiction-Produktionen (28). Insgesamt jedenfalls sei zu konstatieren, dass "the plot of Gladiator contains little that is new" (27).

Zu den problematischen Beiträgen des Sammelbandes gehört die Studie von Allen M. Ward, der eine Aufstellung historischer Ungenauigkeiten in 'Gladiator' gibt, die von einzelnen Details (Aussehen Marc Aurels, fehlerhafte lateinische Wortbildungen und Zitate, falsche Bewaffnung der Gladiatoren) bis hin zur Gesamtkonzeption der Handlung reichen, in der etwa die fast dreizehnjährige Herrschaftszeit des Commodus auf wenige Monate reduziert wird. [2] Sein ernüchterndes Fazit lautet daher, dass "there is not much that is historical" (34). Wenngleich zu begrüßen sei, dass durch den Film ein neues breiteres Interesse an der Antike geweckt worden sei, so sei doch enttäuschend, "that the scriptwriters of Gladiator did not show at least a little more intellectual discipline and respect for the historical record. Poetic license is not a carte blanche for the wholesale disregard of facts in historical fiction or films" (42). Diesem Urteil wird man sich kaum anschließen können. Ward misst den Antikfilm an Maßstäben, die auf dieses Genos nicht anzuwenden sind. Ein Historienfilm will - auch wenn er suggeriert, Geschichte zu erzählen - in erster Linie ein Publikum unterhalten und keine Dokumentation bieten. Dem Film geht es darum, für die Handlung eine Kulisse zu erzeugen, die beim Publikum Plausibilität beanspruchen kann. Letztere wiederum ist dann gegeben, wenn die Vorstellungen und Assoziationen, die der Zuschauer mitbringt, durch den Film eingelöst werden. Solche Vorstellungen und Assoziationen beruhen aber nicht auf genauer Kenntnis der Antike auf der Basis wissenschaftlicher Fachliteratur, sondern sie speisen sich ihrerseits aus populären Versatzstücken wie älteren Filmen, Gemälden, historischen Romanen und so weiter. Ein Film, der ganz exakt

den Ergebnissen moderner wissenschaftlicher Forschung folgen würde, hätte beim Publikum daher wahrscheinlich überhaupt keine Chance, weil er eine derart fremde Antike bieten würde, dass überhaupt kein Identifikationspotenzial mehr vorhanden wäre - und dies kann nicht das Ziel eines kommerziellen Unterhaltungsfilms sein. Im Übrigen scheint Ward selbst nicht bewusst zu sein, wo die Grenzen der Erkenntnismöglichkeiten moderner altertumswissenschaftlicher Forschung liegen: Wenn er jedenfalls die Fantasiewelt im Film scharf von "real life" (33) und "reality" (34) abgrenzt, so wird er sich die Frage gefallen lassen müssen, was denn damit eigentlich gemeint sein soll, und ob er wirklich glaubt, darauf zugreifen zu können.

Demselben Problemfeld ist der wesentlich differenzierter argumentierende Beitrag von Kathleen M. Coleman gewidmet, die als Fachberaterin die Dreharbeiten von 'Gladiator' begleitet hatte, ihre Möglichkeiten der Einflussnahme aber als derart begrenzt ansah, dass sie darum bat, in den Credits nicht erwähnt zu werden (so Ward, 31). Coleman diskutiert ausführlich und kritisch Rolle, Funktion und Bedeutung eines Fachberaters bei Hollywood-Historienfilmen. Dabei verlangt sie nicht nur von der Seite der Filmemacher die nötige Aufmerksamkeit und Diskussionsbereitschaft, ferner Zeit und Geld zur Umsetzung der Vorschläge, sondern auch vom Fachberater die Bereitschaft, sich auf ein Genos einzulassen, das eben keine exakte Historiografie betreiben will und dem nicht mit dem dogmatischen Auflisten von historischen Fehlern gedient ist. Wichtig ist für sie vor allem eine funktionierende Kommunikation zwischen Berater und Aufnahmeteam, aber gerade dies sei häufig nicht der Fall. Man merkt der Autorin bei ihren Ausführungen deutlich die Enttäuschungen an, die sie während der Dreharbeiten zu 'Gladiator' erfahren haben muss, auch wenn sie selbst mit keinem Wort darauf eingeht, sondern ihre Ausführungen ganz allgemein fasst. [3]

Die beiden folgenden Beiträge sind den historischen Rahmenbedingungen, die als Vorlage für den Film gedient haben, gewidmet. Arthur M. Eckstein versucht dabei das verbreitete Negativ-Bild des Commodus (das ja auch die Grundlage des Films bildet) zu korrigieren, indem er die These vertritt, der Entschluss des Kaisers, die Feldzüge seines Vaters abzubrechen, sei eine rationale Entscheidung gewesen, die ganz der Logik römischer Außenpolitik entsprochen habe. Zeitgenossen sahen dies freilich anders. - David S. Potter bietet daran anschließend eine kurze Einführung in das römische Gladiatorenwesen und betont dabei insbesondere die Spannung, die sich aus dem gesellschaftlich niedrigen Status eines Gladiators einerseits sowie dem Ruhm, den er erringen konnte, andererseits ergab.

Martin M. Winkler nimmt im Folgenden die ambivalente Rolle des Kolosseums als Zentrum Roms, als architektonisches Meisterstück und Sinnbild römischer Zivilisation einerseits sowie als Ort grausamer Mordspektakel andererseits zum Ausgangspunkt für Reflexionen über die "ambiguities of empire" (92). Eher assoziativ diskutiert er Analogien zwischen dem römischen Reich und den zeitgenössischen USA, zwischen

dem fiktiven Publikum im römischen Kolosseum innerhalb des Films und modernen Kinozuschauern sowie zwischen der "imperial Roman society and our own" (102).

Ein Ärgernis ist der nachfolgende Beitrag von Arthur J. Pomeroy. Der Autor versucht zu zeigen, dass 'Gladiator' mit Bildern und Eindrücken spielt, die man in der späteren europäischen Geschichte mit dem Faschismus assoziieren würde (111). Nun ist zweifellos unbestreitbar, dass etwa Commodus' Adventus in Rom ikonografischen Mustern folgt, die Leni Riefenstahls Propagandafilm 'Triumph des Willens' (1935) entnommen sind (114). Allerdings steht Ridley Scott dabei einerseits - wie Pomeroy selbst anmerkt (117) - in einer spezifischen Tradition der filmischen Inszenierung von Antikenspektakeln, und zum anderen wird damit gezielt die Ankunft eines Tyrannen in Bilder gefasst; und auch wenn die schwarz gekleideten Prätorianer des Commodus möglicherweise Assoziationen an Hitlers SS wecken mögen (117), so dient dies doch ebenfalls dazu, einen Tyrannen klar als solchen zu kennzeichnen. Pomeroy wirft dem Film insbesondere vor, dass er "instead of celebrating freedom, [...] reinforces reactionary social attitudes through its confused linkage of conservative morality, advanced technology, and a nearly superhuman hero" (111 f.). Dies leitet ihn zu der Überzeugung, dass "unwittingly, Gladiator may be re-creating the Fascist values it appears to condemn" (112), ja dass der Film "totalitarian imagery" zum Ausdruck bringe (120). Diese These verlangt nach einer soliden Absicherung, doch eine solche vermisst man in Pomeroy's Ausführungen. Stattdessen geht er rein assoziativ vor, indem er aus bestimmten Konstellationen, Bildern und der Filmmusik auf eine untergründige Vermittlung von "Fascist values" schließt und damit genau dieselbe Suggestionstechnik anwendet, die er dem Film unterstellt. Ein Beispiel: Pomeroy glaubt, dass 'Gladiator' "deeply conservative" Werte vermitteln (120), die sich insbesondere in der Person des Maximus konzentrierten. Der Filmkomponist Hans Zimmer habe Maximus dafür unter anderem mit "a stirring neo-Wagnerian score" ausgestattet (121). Wer sich genauer mit der Filmmusik beschäftigt, wird aber feststellen, dass diese sich in Stil, Instrumentation und Kompositionstechnik erheblich von Wagners Werken und auch denjenigen der Wagnerianer des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts unterscheidet. Innerhalb des von Pomeroy geschaffenen Argumentationskontextes evoziert die Titulierung der Filmmusik als "neo-Wagnerian" die ihrerseits zwar populäre, aber unhaltbare Verbindung der Person dieses Komponisten mit dem NS-Regime und soll hier lediglich suggestiv die Schlussfolgerung untermauern, wonach "we are probably justified to regard Gladiator as commending not an outright Fascist ideology but a neo-conservative rural utopianism" (121). Ein weiteres Beispiel: Im Hinblick auf das Ende des Films konstatiert der Autor einmal mehr rein assoziativ: "Stylistically, the film's last shot, with its sun rays breaking through the morning clouds, resembles the kind of pictorial Kitsch that was beloved of German reactionaries in the nineteenth and twentieth centuries" (122). Gerade solche Szenen gehören doch aber zum Standardrepertoire der amerikanischen Filmkultur - man denke nur an zahllose Westernschlüsse. Vollkommen abstrus wird die Argumentation dann jedoch, wenn der Autor fortfährt: "It is but a small step from there

to the standards of the SA proclaiming 'Germany, Awake!'. Mit derartigen assoziativen Bezügen lassen sich keine Erkenntnisse gewinnen außer der einen, dass Pomeroy grundlegendes Wissen über die deutsche Kultur- und Geistesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts vermissen lässt, wenn er völlig unkritisch und konfus Konservativismus, Totalitarismus, Faschismus und NS-Ideologie zusammenbringt.

Mit aktuellen Zeitbezügen des Films sind die beiden letzten Studien befasst. Monica S. Cyrino versucht dabei darzulegen, dass "Gladiator tells our story" (125), insofern man den Film als Allegorie auf die eigene Zeit verstehen müsse - eine Allegorie, die Themen behandle, die vor allem für die amerikanische Gesellschaft von Bedeutung sind (127). Den entscheidenden Anknüpfungspunkt sieht sie dabei in der Thematisierung der Frage, wie sich die Supermacht Amerika im Spiegel der Supermacht Rom darstelle. [4] Cyrino gelangen einige interessante Einzelbeobachtungen, etwa zur Figur der Lucilla als Projektion aktueller Diskussionen über die Rolle von Frauen in modernen Gesellschaften und zur Frage nach Politikverdrossenheit in den USA, wiederum im Spiegel römischer Analogien. Vielfach argumentiert sie allerdings mit der Situation der USA nach dem 11. September 2001, etwa wenn sie Parallelen zwischen Commodus' Plänen, den Senat aufzulösen, und Bushs Umgang mit den Vereinten Nationen im Vorfeld des Irak-Krieges zieht. Durch dieses methodisch höchst bedenkliche Verfahren - der Film entstand vor den Anschlägen - kommt sie zwangsläufig zu Ergebnissen, die sich am Film und seinen möglichen Intentionen nicht verifizieren lassen: Eine "exhaustion of empire" (144), also ein 'imperialer Erschöpfungszustand', den die USA seit den Terroristenattacken erkennen ließen, wird durch den Film jedenfalls keineswegs vermittelt - im Gegenteil: Peter W. Rose stellt mit Recht heraus, dass 'Gladiator' das Imperium Romanum explizit auf dem Höhepunkt seiner Macht präsentiere und dass der Film sich darin auffallend von der ansonsten vielfach als Vorlage benutzten älteren Commodus-Verfilmung 'The Fall of the Roman Empire' unterscheide, wo das Römische Reich in Gibbon'schen Kategorien als im Niedergang begriffen gezeichnet wird. Rose sieht gerade in diesem Punkt einen entscheidenden Zeitbezug: Rom in 'Gladiator' stehe symbolisch für "the military arrogance of today's United States" - ein Ergebnis, das demjenigen Cyrinos diametral widerspricht, das seinerseits aber mit Aspekten der amerikanischen Geschichte argumentiert, die erst für die Zeit nach dem 11. September charakteristisch sind. Unhaltbar ist zudem seine These, dass "Gladiator confirms the unshakable power of the status quo", insofern es ja vollkommen ausgeschlossen sei, dass es dem Senator Gracchus gelingen werde, nach Commodus' und Maximus' Tod wieder die Republik einzuführen (171). Der Film bietet für diese Annahme nicht die geringsten Anhaltspunkte, sondern entlässt die Zuschauer vielmehr in dem sicheren Gefühl, dass Rom jetzt wieder Republik wird. Immerhin - dies zeigen Cyrinos und Roses Beiträge - bietet 'Gladiator' offenbar vielfältige Anknüpfungspunkte für kontroverse Diskussionen über Fragen der Politik einer zeitgenössischen Supermacht. Es muss aber betont werden, dass diese Reflexionen nicht auf einer exakten, kritischen und nach methodisch klar nachvollziehbaren Kriterien erfolgten Analyse

des Films als Quelle beruhen, sondern wiederum nur Assoziationen und subjektive Eindrücke verarbeiten.

Die Qualität der Beiträge dieses Sammelbandes ist äußerst durchwachsen. Gerade diejenigen Autoren, die versuchen, den Film vor dem Hintergrund mehr oder weniger aktueller Zeitbezüge zu analysieren, verzichten nahezu völlig auf das dazu erforderliche theoretisch-methodische Instrumentarium, was - man muss es leider so deutlich sagen - verschiedentlich desaströse Folgen hat. Mitunter werden - wie in der Studie von Arthur Pomeroy - Aspekte, bei denen strenge Differenzierung wichtig gewesen wäre, in so fataler und vollkommen unwissenschaftlicher Weise aufeinander bezogen, dass man in aller Deutlichkeit die Frage nach der Verantwortung des Herausgebers für die Beiträge eines Sammelbandes aufwerfen muss. Man ist sich nicht sicher, ob und wem man die Gesamtlektüre dieses Buches empfehlen soll.

Anmerkungen:

[1] M. Junkelmann: Hollywoods Traum von Rom. "Gladiator" und die Tradition des Monumentalfilms, Mainz 2004. Auch das wissenschaftliche Interesse an Antikfilmen wurde durch 'Gladiator' belebt, vgl. etwa die Titel im Literaturverzeichnis bei A. Wieber: Hauptsache Helden? Zwischen Eskapismus und Identifikation - Zur Funktionalisierung der Antike im aktuellen Film, in: M. Korenjak / K. Töchterle (Hgg.): Pontes II: Antike im Film, Innsbruck u.a. 2002, 13-25; daneben siehe auch A. Arenas: Popcorn and Circus: Gladiator and the Spectacle of Virtue, in: Arion 9 (2001), 1-12; S. Mattl: Gladiator: Tod und Auferstehung des Erzählkinos in der Arena, in: Zeitgeschichte 29 (2002), 313-325; M. Meier: "Gewinne die Menge!" - Warum der Hollywood-Antikfilm mit *Gladiator* (noch) nicht wieder auferstanden ist, in: Werkstatt Geschichte 36 (2004), 92-102.

[2] Der Autor hat seine Kritik an historischen Ungenauigkeiten und Fehlern des Films bereits andernorts geäußert: A. M. Ward: The Movie Gladiator in Historical Perspective, in: New England Classical Journal 28 (2001), 112-123.

[3] Eine ähnlich ernüchternde Stellungnahme vor dem Hintergrund ihrer persönlichen Erfahrungen gibt Coleman auch an anderer Stelle: K. M. Coleman: Historische Authentizität scheint eine etwas periphere Überlegung zu sein, in: Junkelmann (wie Anmerkung 1), 44 f.

[4] Unabhängig von 'Gladiator' wird der Vergleich Rom - USA zurzeit diskutiert: P. Bender: Weltmacht Amerika - Das Neue Rom, Stuttgart 2003.

Redaktionelle Betreuung: Sabine Panzram

Empfohlene Zitierweise:

Mischa Meier: Rezension von: *Martin M. Winkler (ed.): Gladiator. Film and History, Oxford: Blackwell Publishing 2004*, in: **sehepunkte** 5 (2005), Nr. 2 [15.02.2005], URL: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2005/02/6245.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

issn 1618-6168