

Bilder des Sieges

Römische Bilder des Sieges schufen eigene ideologische Realitäten. In ihrem Mittelpunkt stand der Sieger. Auf ihn bezog sich das Rühmen von individueller Leistung, militärischem Erfolg, kollektiver Glücksverheißung, politischem Führungsanspruch, göttlichem Beistand. Unter keinem anderen Kaiser können wir die Formen der ideologischen Neuausrichtung der Sieges-Bilder und ihrer strukturellen Verankerung in der Kaiserherrschaft Roms so gut fassen wie unter Augustus (27 v.–14 n. Chr.). Eine Siegeserhebung im 4. Jahrhundert v. Chr. führt darauf hin (Schneider 2008, S. 151–152).

Der römische Feldherr Caius Maenius hatte nach seinem Sieg über die südlich von Rom gelegene Hafenstadt Antium (338 v. Chr.) die Vorderteile von sechs feindlichen Kriegsschiffen (*rostra*) erbeutet. Diese ließ er an einem der prominentesten Orte Roms befestigen, der gebogenen Rednerbühne (*suggestum*) der Volksversammlung, die am Forum Romanum lag (Livius, *Ab urbe condita* 8,14,12). Eine solche Form individueller Selbstdarstellung im Raum der römischen Politik war bis dahin beispiellos. Sie führte zum ersten uns bekannten politischen Denkmal Roms. Fortan hieß die Rednerbühne nur noch *Rostra*, „Rammsporne von Kriegsschiffen“. 300 Jahre später machte Caesar den altehrwürdigen Ort der Volksversammlung dem Erdboden gleich. Die berühmten *rostra* von Antium bewahrte er jedoch. Für sie ließ er, mitten auf dem Forum, ein neues Monument mit gerader Frontseite errichten. Es war mehr Siegesdenkmal als Rednerbühne und hatte, außer den historischen Rammspornen, nur noch wenig mit den alten *Rostra* gemein. Kurz danach (42 v. Chr.) und genau gegenüber wurde ein Tempel für den vergöttlichten Caesar (*Divus Iulius*) geplant. Beide Monumente wurden von seinem Adoptivsohn vollendet und 29 v. Chr. eingeweiht. An der Frontseite des Tempelpodiums seines Adoptivvaters ließ der spätere Augustus neue *rostra* befestigen. Sie stammten von den ägyptischen Kriegsschiffen, erbeutet unter seinem Oberbefehl in der berühmten Seeschlacht von Actium (Zachos/Pavlidis 2010). In direkter Fortsetzung der Maßnahmen Caesars wurde das republikanische Herzstück der Stadt, das alte Forum, systematisch umgestaltet: zur neuen Bühne des Siegers und Begründers der Kaiserherrschaft Roms.

In welchem historischen Zusammenhang ist diese außergewöhnliche Siegesrhetorik zu sehen? Durch den Sieg in der Seeschlacht von Actium (31 v. Chr.) und über Ägypten (30 v. Chr.) beendete der spätere Augustus die Bürgerkriege und sicherte sich die Alleinherrschaft in Rom. Die Folge waren Siegesbilder im ganzen Reich (vgl. Kat.-Nr. I.16). Besonders populär wurden

Motive wie die Siegesgöttin auf dem Himmelsglobus, Schiffstrophäen und Meereswesen sowie das Krokodil als Wahrzeichen der Bezwingung Ägyptens. Im August 29 v. Chr. feierte der Sieger mit kaum vorstellbarer Pracht einen dreifachen Triumph, für Siege über illyrische und nördliche Völker, den Seesieg bei Actium und die Unterwerfung Ägyptens (Cassius Dio, *Historia romana* (a/b) 51,21,5-8). Im Zuge dieses gewaltigen Spektakels weihte der Sieger zwei nach Caesars Ermordung auf dem Forum begonnene Bauten ein, die *Curia Iulia* für den Senat und den bereits erwähnten Tempel für den *Divus Iulius*. Der Senat stiftete ein drittes Bauwerk dazu, den Triumphbogen für den Sieger von Actium. Er wurde direkt neben dem Tempel des *Divus Iulius* errichtet und war von einer Triumphalquadriga bekrönt (vgl. Münzbilder, Kat.-Nr. I.7 [15]). Der überlieferte Bildschmuck der drei Bauten rühmte die Allmacht des Siegers über Land und Meer und die endgültige Vereinnahmung Ägyptens, des ältesten bestehenden Gottkönigtums der Welt.

In den neuen Senatsbau stiftete der Sieger eine hellenistische Statue der Siegesgöttin, die mit Zehenspitzen auf dem Himmelsglobus stand (Hölscher 1967, S. 6–47; Schneider 1997). Die Figur war wahrscheinlich luftig auf einem Pfeiler zur Schau gestellt. Zeitgenössische Münzbilder zeigen die Figur mit der Legende *CAESAR DIVI F(ilius) und IMP(erator) CAESAR* entweder allein oder als weithin sichtbaren Firstakroter der *Curia Iulia*. Nach Cassius Dio (*Historia romana* (a/b) 51,22,2) hatte der Sieger sie mit ägyptischen Beutewaffen geschmückt. Sie war die persönliche Siegesgöttin des späteren Augustus. Ihr Bild propagierte eindringlicher als jeder Text den Anspruch des Siegers auf die Weltherrschaft Roms. Auf zeitnah geprägten Münzbildern nimmt er den Himmelsglobus selbst in Besitz, hält ihn als Zeichen seiner Weltherrschaft entweder in der vorgestreckten Hand oder setzt seinen Fuß darauf (vgl. Kat.-Nr. I.7 [12 a–b]). Mit der Siegesgöttin und dem Himmelsglobus gewannen politische Motive Gestalt, die sich zu den markantesten Herrschaftszeichen der römischen Kaiserikonographie entwickelten (vgl. Kat.-Nr. I.57 oder I.4).

Im Januar 27 v. Chr. platzierten Senat und Volk bei der Siegesgöttin im Senatsbau den *clipeus virtutis*, den goldenen „Schild der Tugend“ (vgl. Kat.-Nr. I.1). Aus der Perspektive des Kaiserlobes verkündete seine Inschrift, er sei dem Augustus aufgrund seiner militärischen Tapferkeit, politischen Milde, gesellschaftlichen Gerechtigkeit und religiösen Pflichterfüllung gegenüber den Göttern und dem Vaterland verliehen. Es war ein politisches Grundsatzprogramm, dessen universale Gültig-

keit die Siegesgöttin auf dem Himmelsglobus im Bild versicherte. Die universale Sieghaftigkeit des Kaisers und die dauerhafte Einhaltung von vier mit seiner Herrschaft verknüpften Kardinaltugenden bildeten ideologische Eckpfeiler der Kaiserherrschaft Roms. Der politische Anspruch des Ensembles in der Kurie wurde noch einmal gesteigert. Nach einer Verfügung des Augustus im Jahr 12 v. Chr. hatten die Senatoren vor jeder Sitzung an einem bei der Siegesgöttin aufgestellten Altar ein Opfer für sie darzubringen (Hölscher 1967, S. 7). An diesem Altar entzündete sich in der Spätantike eine berühmte Grundsatzdebatte zwischen der christlichen und nicht-christlichen Führungselite Roms. Nachdem der Victoria-Altar mehrmals entfernt und wieder aufgestellt worden war, ließ ihn Theodosius I 394 n. Chr. endgültig zerstören (Cameron 2011, S. 33–51).

Neue Formen, Motive und Ansprüche kaiserlicher Siegesbilder entstanden nach dem sogenannten Parthererfolg von 20 v. Chr. Überall im Reich verherrlichten römische Bilder den auf friedlichem Weg erreichten außenpolitischen Erfolg: als epochalen Sieg Roms über die fernen Räume des Orients und damit über die ganze Welt (Schneider 2008 (b), S. 163–175). Das bekannteste Beispiel (für uns) ist die Statue des Augustus von Prima Porta (um 17 v. Chr., vgl. Abb. 5, S. 33). Im Mittelpunkt ihres figurengeschmückten Panzers stehen zwei Figuren. Ein bärtiger Parther in asiatischer Jacken-Hosen-Tracht überreicht einem gepanzerten Repräsentanten Roms ein von parthischen Truppen erbeutetes römisches Feldzeichen. Um sie herum geordnete göttliche, kosmische und geographische Figuren verleihen der Szene die gewünschte welthistorische Dimension. Populärer war das seit 19 v. Chr. verbreitete Ergebnheitsmotiv des vor der Kaisermacht Roms niederknienenden Asiaten. In der römischen Kaisermünze wurde dafür die ethnographische Darstellung als Parther gewählt, der ein erbeutetes römisches Feldzeichen zurückgibt. In der gleichzeitig einsetzenden Skulptur dominierte hingegen das Motiv des jugendlichen schönen Asiaten. Neu waren hier überlebensgroße Statuen. Und neu war das für sie gewählte Material, teuerster Buntmarmor aus dem fernen Phrygien. Der exotisch gefleckte Buntmarmor verfremdete die Statuen selbst zu sensationellen Beutestücken. Aus drei erhaltenen Exemplaren und einer Nachricht bei Pausanias (Graeciae de scriptio 1,18,8) ließen sich die ursprüngliche Funktion, Datierung und Deutung wiedergewinnen. Die Statuen dienten als Träger eines großen Dreifußes aus Bronze, der an den berühmtesten Siegesdreifuß der Antike erinnerte. Griechische Städte hatten ihn als monumentales Siegeszeichen in das Heiligtum des delphischen Apollon geweiht, nachdem sie die Übermacht der Perser bei Plataiai besiegt hatten (479 v. Chr.). Höher ließ sich die ideologische Messlatte nicht hängen. Der Parthererfolg des Augustus und der Sieg der Griechen über die Perser wurden in der Siegesrhetorik Roms für ebenbürtig erklärt (vgl. Kat.-Nr. I.2). Zwei solcher Siegesdenkmäler

sind offenbar bald nach 20 v. Chr. aufgestellt worden, das eine in Rom, das andere in Athen. Die Ikonographie des schönen Asiaten öffnete für den Betrachter neue Lesarten jenseits ideologischer Stereotype wie Feind und Freund, war für Möglichkeiten der Deutung zwischen diesen Polen offen. Bilder des Kaisers, der idealtypisch oder ethnographisch charakterisierte Nicht-Römer immer mühelos besiegte, entwickelten sich zu einem Achsenthema der imperialen Selbstdarstellung Roms (vgl. Kat.-Nr. I.15). Wie bei kaum einem anderen Bildthema wurden für die Darstellung von Nicht-Römern und des Sieges über sie sämtliche Motive der römischen Ikonographie mobilisiert (vgl. Kat.-Nr. I.60 a–b). In dieser Vielfalt von Gestaltung und Deutung lag eine weitere herrschaftsstabilisierende Funktion der Bilder des Fremden, nicht nur im Sinne von Demarkation und Destruktion, sondern auch von Integration, Faszination und Legitimation.

Eine unerhörte Maßnahme war die Aneignung ägyptischer Obelisken. Augustus war der erste, der vier (!) solcher exotischer Giganten von Ägypten nach Rom transportieren ließ (Schneider 2004). Die zwei größeren, je etwa 22 m lang und 230 Tonnen schwer, wurden in Rom nicht wie in Ägypten als Paar, sondern als kaiserliche Siegesbeute einzeln wieder aufgerichtet und an zwei Orten mit höchster Publikumswirkung inszeniert (10/9 v. Chr.). Der eine Obelisk diente, unweit der Ara Pacis und des neuen kaiserlichen Mausoleums, als Zeiger der von Augustus gestifteten Sonnenuhr (*horologium*). Es war die größte Anlage der Zeitmessung, die wir aus der Antike kennen. Der andere Obelisk stand im Zentrum des Circus Maximus in Rom, der größten (Sieges-)Arena der antiken Welt. Über seiner Nordseite erhob sich die ihm zugewandte Residenz des Augustus, die ihrerseits von drei Sieges-Tempeln umstellt war: denen der römischen Victoria, der siegverheißenden Großen Göttermutter aus Kleinasien und des Apollo Palatinus, des persönlichen Schutzgottes des Kaisers. Die gleichlautenden lateinischen Inschriften erklärten die pharaonischen Obelisken zur persönlichen Siegesbeute des Augustus, „nachdem Ägypten in die Macht des römischen Volkes [sic!] gebracht worden war“ (CIL VI 701 u. 702).

Ein vielschichtiges Denkmal kaiserlicher Sieghaftigkeit war das von Augustus im Jahre 2 v. Chr. eingeweihte Forum Augustum, eine der glanzvollsten Anlagen Roms. Es war, wie so viele andere Bauten der Stadt, aus Siegesbeute finanziert (vgl. Kat.-Nr. I.57). Im Mittelpunkt des Forums standen Bilder, die auf Siege des Augustus (besonders den Parthererfolg) und die darauf erfolgten Segnungen für Rom verwiesen (Schneider 2008, S. 152–154, 168 u. 171–172). Darunter waren der gerüstete Kriegs- und Vatergott Mars; die (in der Skulptur zum ersten Mal) auf Waffen sitzende Roma; die Gruppe des Trojaners Aeneas im Panzer (vgl. Kat.-Nr. I.5), der als mythischer Urvater der julischen Kaiserfamilie galt; der legendäre Stadtgründer RO-

mulus als Triumphator mit den geschulterten Beutewaffen des feindlichen Gegners (*spolia opima*), der als erster Römer einen Triumph gefeiert haben soll; und schließlich Augustus in der Triumphalquadriga, gefeiert als erster kaiserlicher Triumphator und Vater des Vaterlands (Augustus, *Res gestae*(a) 35). Silbermünzen des Augustus, die nach dem Parthererfolg in Spanien geprägt wurden (18 v. Chr.), belegen die zunehmende Monopolisierung des Triumphs durch den Kaiser und seine Siegesideologie (vgl. Kat.-Nr. I.56 a–b). Die Münzen zeigen allein die Triumphalinsignien, sonst nichts (Bergmann 2010, S. 87–88). Das zu dieser Zeit bereits die Münzvorderseite beherrschende Bildnis des Kaisers fehlt. Er ist jedoch durch seinen Namen präsent, CAESARI AVGVSTO. Der auf Münzen ungewöhnliche Dativ oder Ablativ des Kaisernamens unterstreicht, dass *de facto* er über die dargestellten Sieges-Insignien und ihre Verleihung verfügt. Auf der Vorderseite prangt für sich die Triumphalquadriga, deren Wagenkasten das Bild der Siegesgöttin schmückt. Dazu treten auf der Rückseite das Adlerzepter, die Toga des Triumphators (*toga picta*) und die goldene, aus dichten Lorbeerblättern gebildete *corona Etrusca* (vgl. Kat.-Nr. I.9).

Der römische Kaiser war der Prototyp des Siegers. Als Sieger veränderte er wie kein anderer die Räume, Bauten und Bilder der römischen Welt, überall, unausweichlich und alternativlos. Die faktische Macht zum Sieg und die Ideologie kaiserlicher Sieghaftigkeit waren Grundpfeiler der Kaiserherrschaft Roms. Darauf verweist auch die militärische Bezeichnung *imperator*.

In der römischen Republik wurden der oberste militärische Befehlshaber, dann auch der siegreiche Feldherr für begrenzte Zeit *imperator* genannt. Augustus hatte, anstelle des ererbten Praenomens „Gaius“, die Bezeichnung „Imperator“ seinem eigenen Namen einverleibt. Damit hatte er den Anspruch auf Sieghaftigkeit an seine Person gebunden und die Aufnahme des Praenomens „Imperator“ in die römische Kaisertitulatur vorbereitet. Daraus entwickelten sich allmählich neue Kaisertitel wie *invictus*, *maximus victor*, *semper victor*, *ubique victor* und *victor omnium gentium*; sie wurden vor allem im 4. Jahrhundert n. Chr. geläufig. Auf diesen Grundlagen entwickelten sich neue Formen und Ansprüche der Siegesideologie im nachantiken Kaisertum.

Rolf Michael Schneider

Quellen

Augustus, *Res gestae* (a); Cassius Dio, *Historia romana* (b); CIL VI; Livius, *Ab urbe condita*; Pausanias, *Graeciae descriptio*.

Literatur

Beard 2007; Bergmann 2010; Cameron 2011; Dillon/Welch 2006; Hölscher 1967; Kneissl 1969; Krasser/Pausch/Petrovic 2008; Künzl 1988; Östenberg 2009; Schneider 1986; Schneider 1997; Schneider 2004; Schneider 2008 (a); Zachos/Pavlidis 2010; Zanker 1987.