

Tonio Hölscher, *Victoria Romana*. Archäologische Untersuchung zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr. Verlag Ph. von Zabern, Mainz 1967. 195 Seiten, 16 Tafeln.

Unter den vielen Göttergestalten der römischen Kunst ist Victoria eine der am häufigsten dargestellten. Wie Verf. in der Einleitung schreibt, war es ihm – verständlicherweise – unmöglich, alle Darstellungen, alle Typen und Motive (etwa in einem Katalog) sowie alle politischen und religiösen Zusammenhänge zu berücksichtigen. Es ist zu hoffen, daß wir durch das Archiv 'Monumenta Artis Romanae' am Archäologischen Institut der Universität zu Köln bald eine möglichst vollständige Sammlung von Typen und Motiven römischer Plastik überhaupt erhalten werden.

Ziel des Buches ist: 'Die Rolle der Siegesgöttin in der römischen Geschichte ... besser verständlich zu machen.' (S. 1), 'Tendenzen, Gründe und Ziele der römischen Siegesvorstellungen als geschichtliche Phänomene zu begreifen' (S. 2). Da es sich hier um Propaganda- und Repräsentationskunst handle, wobei 'der Gedanke das Primäre ist, das Bildzeichen sekundär für ihn eingesetzt ist', müsse sich der Interpret oft in die bildliche ideengeschichtliche Tradition stellen, um zu verstehen, was eine solche Kunst vermitteln will. Das sei durch die Fülle des Materials möglich, besonders der Münzen. Wegen des politischen Charakters der Denkmäler sei es nicht so wichtig zu zeigen, seit wann ein Motiv bekannt ist, sondern eher wann und für wen es aktuell wird.

Das Buch enthält 6 Kapitel: I. Victoria auf dem Globus (S. 6–47); II. Victoria bei Adventus und Profectio (S. 48–67); III. Victoria beim Triumph (S. 68–97); IV. Victoria mit Schild (S. 98–172); VI. Wesensart und Wirkungsweise der Victoria (S. 173–179).

Im ersten Kapitel untersucht Verf. den Typus der Victoria, die Octavian 29 v. Chr. in der Curia aufstellte. Seit 31 v. Chr. begegne auf Münzen und anderen Werken der Kleinkunst (frühkaiserzeitliche Beispiele sind in einem Appendix aufgeführt) der Typus der Victoria auf dem Globus, der schon seit Eckhel mit Octavians Statue in Verbindung gebracht wurde. Verf. bespricht die ganze Überlieferung zu dieser Statue und kommt zu dem Ergebnis, daß die Statue nicht die persönliche Siegeskraft des Augustus bedeute, durch die seine Monarchie vor dem Senat legitimiert werden sollte (so G. Ch. Picard), 'vielmehr machte Octavian mit dieser Weihung seinen Sieg zu einer Sache des Senats und des ganzen römischen Volkes' (S. 11). Deshalb heiße sie auch nicht *Victoria Augusta* sondern *Victoria quae est in curia* oder *Romana Victoria*.

Die Frage, ob der Globus, auf dem die Victoria stand, zusammen mit der Statue aus Tarent stammt – eine berechtigte Frage, da wir wissen, daß Octavian die Statue verändert hat –, entscheidet ein apulisches Grabgemälde aus dem frühen 3. Jahrh. v. Chr., auf dem Niken auf dem Globus einen Brustpanzer schmücken. Diese 'einzig sicheren hellenistischen Niken auf der Weltkugel' (S. 15) beweisen zusammen mit literarischen Zeugnissen, daß die Vorstellung der Weltherrschaft schon in hellenistischer Zeit durch die Nike auf dem Globus bildlichen Ausdruck fand. Dieser Typus habe der politischen und geistigen Situation nach Actium entsprochen, weshalb er auch von Octavian gewählt worden sei. Die Frage nach künstlerischer Originalität sei in diesem Zusammenhang nebensächlich.

Anschließend behandelt Verf. die Geschichte des Typus in der kaiserlichen Münzprägung. Von 19–16/5 v. Chr. begegne er wieder. Dann sei seit 11 v. Chr. eine Änderung eingetreten: Victoria sitze nun auf dem Globus. Erst im Vierkaiserjahr erscheine der ursprüngliche Typus wieder und zwar jetzt als *VICTORIA GALBAE AVG* eng mit der Person des Kaisers verbunden, was für alle künftige Zeit in der Münzprägung die Regel bleibe. In der ersten Hälfte des 3. Jahrh. n. Chr. sei der Typus erneut vermieden

⁹ Rez., in: Akten des 7. Intern. Kongresses f. christl. Archäologie, Trier 1965 (Rom 1969) 420 f., Taf. 197–199. Vgl. J. B. Ward Perkins, 8. Intern. Kongress f. christl. Archäologie, Barcelona 1969.

worden. Von Trebonianus Gallus bis Diocletian dagegen werde er wieder häufig verwendet als VICTORIA AVGVSTA, und so begegne er noch bis in die Zeit Theoderichs. Die Tatsache, daß dies trotz des Streits um den Victoria-Altar in der Curia möglich war, zeige, daß das Bild auf der Münze sich bald von der Bedeutung der Statue in der Curia gelöst habe, um nur noch als Symbol eines Begriffs verstanden zu werden.

Victoria mit dem Globus als autonome Gestalt und als Attribut des Kaisers sind zu trennen. Verf. behandelt eingehend die Tradition von Victoria und Globus als Attribute. Beide erscheinen zuerst in den Händen göttlicher Gestalten, um dann von Politikern für ihre persönliche Propaganda verwendet zu werden. Schließlich seien sie zu Kaiserattributen geworden. Die Kombination, Victoria auf Globus, begegne als Attribut erstmalig 12 v. Chr. wahrscheinlich in der Hand des Divus Julius und lasse sich im 1. und 2. Jahrh. n. Chr. belegen. Es könne daher nicht erst seit 238 (Pupien) Kaiserattribut gewesen sein (so M. R. Alföldi).

In einem Abschnitt 'Urbild und Nachklänge' bespricht Verf. einige Denkmäler der Plastik und Malerei, wobei klar wird, daß der Typus Victoria auf Globus sehr variabel ist. Sie kann entweder den rechten oder den linken Fuß auf den Globus setzen oder mit beiden Füßen darauf stehen, sie kann ein Tropaeum, eine imago clipeata oder ein Füllhorn tragen. Diese so verschiedenartigen Typen machen es unmöglich, eine genaue Vorstellung des Aussehens der Victoria in der Curia zu gewinnen.

Eine Untersuchung zur Bedeutung des Globus als Machtsymbol gibt den Abschluß des ersten Kapitels.

Im 2. Kapitel, in dem Verf. die Rolle der Victoria bei Adventus und Profectio untersucht, betont er mit Recht die Bedeutung auch der Profectio, die oft vernachlässigt wurde. Was einige Deutungen des Verf. betrifft ist Rez. anderer Meinung. Da es aber in diesem Buch um Victoria geht, soll nur dann Stellung genommen werden, wenn es sich um diese Gestalt handelt (im übrigen siehe Bonner Jahrb. 169, 1969, 179 ff.). Als Vorläufer der großen Staatsreliefs, die Adventus darstellen, erwähnt Verf. die Gemma Augustea und das 'Schwert des Tiberius' sowie einige Münzen der ausgehenden Republik. Die verschiedenen Typen von Adventus- und Profectiodarstellungen auf Münzen und in der Reliefkunst werden sodann unterschieden und bis ins Ende des 3. Jahrh. n. Chr. verfolgt. Dabei wird klar, daß Profectio-Darstellungen während des 3. Jahrh. völlig aufhören; Adventus-Darstellungen dagegen entwickeln sich immer mehr zur Epiphanie des Gott-Kaisers. Schon in hellenistischer Zeit sei Nike mit dem einziehenden König verbunden. In römischen Adventus- und Profectio-Darstellungen erscheint Victoria auf verschiedene Weise. Aus der Untersuchung solcher Darstellungen folgert Verf., daß Victoria seit Beginn der Kaiserzeit beim Adventus ganz üblich sei, bei der Profectio dagegen selten und erst spät dargestellt worden sei. Das angeführte Beispiel der aurelischen und konstantinischen Adventus und Profectiones am Konstantinsbogen, wo Victoria beim Adventus erscheint, bei der Profectio dagegen nicht, ist jedoch nicht so aufschlußreich, wie es scheint, denn es gibt auch Adventus ohne Victoria (hadrianischer Adventus im Konservatorenpalast und beide Adventus am Bogen in Benevent). Wenn also Victoria in den uns erhaltenen Profectiones fehlt, so besagt das nicht, daß sie bis ins 3. Jahrh. n. Chr. nur für Adventus verwendet wurde. Rez. ist allerdings der Meinung, daß wir im Relief A von der Cancelleria nicht einen Adventus, sondern eine Profectio haben (siehe Bonner Jahrb. 169, 1969, 138 ff.), auf der Victoria dem ausziehenden Kaiser vorausfliegt. Die Möglichkeit läßt Verf. offen, tendiert aber mehr zur Deutung als Adventus. Die Victoria im Relief A von der Cancelleria braucht nicht unbedingt als 'Vorgriff auf Gedanken, die erst ein Jahrhundert später zum Allgemeingut der Ideologie werden' (S. 67), verstanden zu werden, sondern kann genau wie die Victoria des Extispicium-Reliefs im Louvre 'der von den Göttern gewährte einmalige Sieg' (ebd.) sein, auch wenn die siegesverheißenden Opfer nicht dargestellt sind. Denn die kaiserkrönende Victoria in Adventus-Darstellungen vor der Mitte des 2. Jahrh. n. Chr. bedeutet ja auch, wie Verf. (S. 66) bemerkt, den jeweils erfolgten Sieg. Es ist dabei unwichtig, ob die Schlacht oder der Kriegsgott hinter ihr als Begründung erscheinen (großer trajanischer Fries und aurelischer Adventus am Konstantinsbogen) oder nicht (Relief B von der Cancelleria).

Es folgt das Kapitel über Victoria beim Triumph. Schon in der griechischen Kunst begegne Nike als Wagenlenkerin von Göttern und Sterblichen, auch über dem Gespann schwebend und mit eigenem Wagen. Einige Beispiele zeigen die Vielfalt der Bedeutung dieser Motive. In der römischen Republik finden wir Victoria in den gleichen Motiven, wobei aber das Motiv nun eine politische, am Ende des 2. Jahrh. v. Chr. oft triumphale Bedeutung erhalte, auch wenn es Jupiter, Venus, Libertas oder Minerva ist, die Victoria begleitet. Diese Gottheiten 'sind offenbar in der Familie des siegreichen Feldherrn besonders verehrt worden' (S. 76) und werden im 1. Jahrh. v. Chr. von den Triumphatoren selbst abgelöst. Auch die seit 200 v. Chr. bekannte Victoria im eigenen Wagen werde von den Münzmeistern der Gracchenzeit auf Siege der eigenen Familie bezogen. 'Die Propaganda der Münzen wandte sich nun nicht mehr nach außen, sondern wurde auf die Innenpolitik zugeschnitten' (S. 78). Eine Änderung in der Auffassung des Triumphes ließen Münzen erkennen, die Marius selbst auf dem Triumphwagen zeigen (101 v. Chr.). Während der Triumph früher in der Bildkunst noch der Gottheit gehört habe, zeigten diese Münzen deutlich, 'daß der Einfluß des Triumphzeremoniells auf die Darstellung der wagenfahrenden Götter . . . angenommen werden kann' (S. 80). Die Münze von 101 v. Chr. zeige keine Victoria,

doch auf Münzen Sullas (81 v. Chr.) und Pompeius' (61 v. Chr.) Triumpfen erscheine sie über dem Gespann schwebend. In der Kaiserzeit setzte eine weitere Wandlung ein: Victoria steht hinter dem Kaiser und bekränzt ihn, ein Typus 'fast ohne Vorläufer', der 'mit Macht einsetzt' (S. 82). An Stelle des Staatssklaven, der im wirklichen Triumphzeremoniell dem Feldherrn den schweren Goldkranz über dem Kopf hält, steht in der Bildkunst Victoria. Wie kommt es dazu? In der Kaiserzeit habe es keinen Sinn, einen in eine übermenschliche Sphäre gerückten Herrscher daran zu erinnern, daß er nur Mensch sei, was die Aufgabe des Sklaven in der Republik war. Im tatsächlichen Zeremoniell bleibe ihm nur noch die Aufgabe, dem Kaiser den Siegeskranz über dem Kopf zu halten. 'In dieser Funktion kann der Sklave in der symbolischen Darstellung der Bildkunst von Victoria ersetzt werden' (S. 84). Denkmäler, die Victoria hinter dem Triumphator zeigen, werden anschließend aufgeführt, sowie andere Verbindungen von Victoria und Triumphator: Victoria führt das Viergespann oder steht daneben, oft in doppelter Ausführung. Victoria allein zu Wagen, schon in der Republik bekannt, erhalte in hadrianischer Zeit neue Bedeutung: Im ruhig stehenden Wagen fordert sie den Herrscher zum Einsteigen auf. Schon in der Republik sei dieser Typus im triumphalen Sinn gebraucht worden, doch in der Kaiserzeit sei die Victoria nicht selbständige Göttin wie in der Republik, sondern eine reine 'Substitution für den siegreichen Herrscher' (S. 93). Victoria, die Quadriga im gestreckten Galopp lenkend, erscheine mit der Legende *VBIQUE PAX* auf Münzen seit Gallien.

Das Motiv der Victoria mit Schild wird in Kapitel IV behandelt. Oft ist der Schild ein Siegesschild wie z. B. auf einem der sullanischen Fragmente von San Omobono. Victoria ist jedoch nicht immer mit einem Siegesschild verbunden. Seit augusteischer Zeit erscheint sie häufig mit dem *clupeus Virtutis*. Solche Darstellungen gehen auf die ursprüngliche Aufstellung des *clupeus Virtutis* des Augustus in der Curia um 27 v. Chr. zurück. Die Victoria des Jahres 29 sei in späteren Darstellungen mit dem Schild verbunden worden und nicht ursprünglich mit dem Schild dargestellt gewesen (so G. Ch. Picard). Verf. behandelt kurz den *clupeus Virtutis* und die damit verbundenen Tugenden: 'Der Sieg über Antonius ist Ausgangspunkt der 'Schildtugenden', 'Victoria, die den *clupeus Virtutis* trägt, ist also die Garantin der Friedenszeit, in der *clementia*, *iustitia* und *pietas* herrschen' (S. 108). Eine interessante Verbindung von Victoria und Schild mit dem Kult des Genius Augusti zeigen frühkaiserzeitliche Lampen. Den Beispielen, die Verf. anführt, sei folgendes hinzugefügt: Tonmedaillon in Vienne mit Victoria und Genius: P. Willeumier – A. Audin, *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhone* (Paris 1952) 166 Abb. 323. Zum Genius siehe jetzt H. Krause-Kunkel, *Der römische Genius. Eine archäologische Untersuchung* (als Erg.-Heft der Röm. Mitt. im Druck).

Durch die Inschrift *ob cives servatos* auf einigen Schilden besteht eine Verwandtschaft mit der *corona civica* und dem Gedanken, der Kaiser sei *Servator*. Verf. weist darauf hin, wie sich Victoria somit von der ursprünglichen Siegesidee über andere Vorstellungen ausweitet wie z. B. *Salus*, *Pax*, *Felicitas*. 'In ihrer neuen umfassenden Bedeutung wurde sie Ausdruck für Schutz, Wohlfahrt und Glück, also für alles, was der Bürger vom römischen Staat erwartete' (S. 164). Neujahrslampen und sogar Sparbüchsen mit Victoria-Darstellungen zeugen davon. Mit diesen Gedanken hängen die Verbindungen der Victoria mit dem *Vota*-Schild zusammen, die erst unter Commodus entstehen. Vorher sei Victoria dafür nicht verwendet worden, obwohl seit Hadrian Schilde mit *Vota*-Aufzeichnungen begegnen. Zum hadrianischen *Vota*-Relief in den Uffizien meint Verf., daß sich ursprünglich rechts eine Opferszene angeschlossen habe, da am linken Ende ein kompositioneller Abschluß erreicht sei. Dem ist entgegenzuhalten, daß auf 'Feldherrnsarkophagen' der zum Opfer vorgesehene Stier in die Richtung des opfernden Feldherrn weist (Florenz, Uff.: Mansuelli II No. 253: links. – Los Angeles: Ryberg, *Rites* – Abb. 92: rechts). Auch auf dem claudischen Stieropfer-Relief der Villa Medici ist der Opfernde vor dem Stier zu ergänzen, wie der Blick des *Tibicens* zeigt (Cagiano de Azevedo, Taf. 10).

Verschiedene Typen der Victoria mit dem Schild werden anschließend untersucht, darunter die bekannte Victoria von Brescia. 'Die verschiedenen Handlungsmotive sind für den Inhalt der Darstellung bedeutungslos und daher untereinander austauschbar', folgert Verf. (S. 131). Ein Abschnitt über Victoria mit Waffen schließt das Kapitel ab.

Zusammenfassend aber auch unter Heranziehung weiteren Materials werden in Kapitel V die Ergebnisse unter dem Gesichtspunkt der geschichtlichen Wandlung des Victoria-Bildes vorgetragen. Abschließend wird in Kapitel VI kurz die Wesensart und Wirkungsweise der Victoria besprochen. Verf. führt anhand von literarischen Quellen überzeugend aus, daß Victoria keine dem Menschen innewohnende 'puissance victorieuse' (Gagé), 'Kraft des Sieges' (Latte) sei, sondern eine Personifikation außerhalb des Menschen. In der römischen Vorstellung helfe Victoria dem Feldherrn nicht durch ihre Tätigkeit in der Schlacht, sondern wirke allein durch ihre Anwesenheit, was schon dadurch zum Ausdruck komme, daß sie in der Regel nicht bewaffnet ist.

Dieses schöne Buch hält, was es verspricht. Die Ausführungen des Verf. zeugen von großer Kenntnis und werden für das Studium römischer Kunst künftig unumgänglich sein. In mehr als 1000 Anmerkungen wird nicht nur alles aufs Sorgfältigste belegt, sondern finden sich auch viele brauchbare Anregungen. Ein Appendix und drei Register kommen dem Leser sehr zu Gute. 107 Abbildungen auf 16 Tafeln sind

größtenteils sehr gut, besonders was die Münzen betrifft. Ein Tafelverzeichnis bietet dankenswerterweise auch Textseiten- und Anmerkungsverweise.

Chapel Hill, N. C.

G. Koepfel