universität wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Konsekrationsprägungen der Augustae von Marciana bis Faustina II. (112-176 n. Chr.)“

verfasst von

Martin Baer

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 066 885
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Klassische Archäologie
Betreuerin / Betreuer:	Prof. Dr. Andreas Schmidt-Colinet

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung....3
1.1 Begriffe und Definitionen....5
1.2 Forschungsüberblick....7
2 Die Konsekration in der Kaiserzeit....9
2.1 Konsekrationen von Personen....9
2.2 Das Konsekrationsritual....16
3 Bildtypen der Konsekration....18
3.1 Reliefs und Kameen....18
3.2 Konsekrationsprägungen....22
Bildliche Vorläufer von den Konsekrationsprägungen....22
Datierung....26
4 Konsekrationsprägungen einzelner Personen....28
4.1 Trajan....28
Marciana....28
CONSECRATIO....28
EX SC....31
Fazit....34
4.2 Hadrian....35
Matidia....35
CONSECRATIO....35
Plotina....36
Sabina....37
CONSECRATIO....37
PIETATI AVG....39
Fazit....40
4.3 Antoninus Pius....41
Faustina Maior....41
CONSECRATIO....41
EX S(ENATVS) C(ONSVLTO)....46
PIET(ATI) AVG(VSTAE)....47

PVELLAE FAVSTINIANAE....48
DEDICATIO AEDIS und AED DIV FAVSTINAE....49
CONCORDIA(/-E)....50
AVGVSTA....52
AETERNITAS....53
ohne Legende....62
Fazit....64
4.4 Marc Aurel....66
Faustina Minor....66
CONSECRATIO....66
AETERNITAS....69
SIDERIBVS RECEPTA....72
ohne Legende....73
Fazit....73
5 Zusammenfassung der Ergebnisse....74
Literaturverzeichnis....77
Abbildungsnachweis....85
Abbildungen....90

1 Einleitung*

Das Thema der Arbeit befasst sich mit den Konsekrationsprägungen der Augustae im 2. Jh. In der Arbeit wird also eine bestimmte Gruppe von Münzen behandelt, die Bezug auf die Einführung bzw. auf das Vorhandensein einer neuen Staatsgöttin im 2. Jh. nimmt. Der Begriff der Konsekration umfasst ein speziell dafür notwendiges Ritual bzw. die allgemeine Beschreibung der Einführung einer neuen Gottheit[1]. In der Kaiserzeit wurden verstorbene Kaiser, Frauen und weitere nahe Verwandte wie Kinder und Väter konsekriert. Die Arbeit behandelt aber nur eine Gruppe von Frauen, die zu ihren Lebzeiten den Augusta-Titel verliehen bekommen haben. Das sind im 2. Jh. die Augustae Marciana, Matidia, Plotina, Sabina, Faustina Maior und Faustina Minor, also Schwester, Schwiegermutter, Adoptivmutter und Ehefrau von Kaisern, die von diesen nach ihrem Tod zu Staatsgöttinnen erhoben wurden.

Die Augustae stellen gerade für die Adoptivkaiser Trajan bis Marc Aurel eine wichtige familiäre Verbindung dar. Sie unterscheiden sich von den Augustae der iulisch-claudischen und der flavischen Familie darin, dass sie eine größere Rolle für die Herrschaftslegitimation gespielt haben, da ihre Männer keine familiäre genealogische Verbindung miteinander hatten.

Gemeinsam haben die Augustae dieser drei Kaiserfamilien, dass sie nach ihrem Tod zu Staatsgöttinnen erhoben wurden. Die Bedeutung dieser Konsekrationen für die Kaiser spiegelt sich in der Folge in der Münzprägung wider. Auf unterschiedlichen Nominalen wurden die neuen Göttinnen mit einem Porträt abgebildet und mit ihrem Kultnamen DIVA in der Legende benannt, während auf den Revers-Seiten ein breites Spektrum an Motiven erscheint. Gerade am Anfang des hier zu behandelnden Zeitraums setzt mit der Münzprägung für die verstorbene Marciana eine Neuerung ein, die aus der Einführung der Legende CONSECRATIO auf Münzen besteht und damit konkret auf das Bestattungsritual Bezug nimmt. Die Legende taucht fortan für sowohl *divi* als auch für *divae* bis ins 4. Jh. auf[2].

Folgende Fragestellungen liegen dieser Arbeit zugrunde:

Wie wurde die Konsekration auf Münzen verbildlicht, und welche Entwicklung ist dabei zu beobachten? Welche Bildmotive wurden für die Konsekrationsprägungen benutzt, und welche Schwerpunkte wurden dadurch gesetzt? Damit einhergehend steht die Frage, ob die verwendeten Bildmotive in Tradition zu konsekrierten Personen standen und dadurch für den Bildbetrachter

* Ich möchte mich an dieser Stelle bei meinen beiden Betreuern Herrn Prof. Dr. Schmidt-Colinet und Herrn Prof. Dr. Wolters recht herzlich für die zahlreichen Stunden bedanken, in denen sie mich vor allem durch wertvolle Hinweise und Anregungen unterstützt haben.

1 Zur näheren Erläuterung s. das Kapitel 1.1.

2 Für einen Überblick über Konsekrationsprägungen s.: Schulten 1979.

verständlich waren, oder ob die Vorlagen von anderen bzw. von Denkmälergattungen übernommen wurden.

Zunächst sind einige Begriffe zu definieren, die in der Arbeit verwendet werden. Anschließend gibt es einen Forschungsüberblick.

Im Weiteren wird ein Überblick über die Konsekrationen innerhalb der Kaiserzeit gegeben. Dabei erscheint es sinnvoll, ein exemplarisches Konsekrationsritual einer Augusta zu beschreiben, um die Bildmotive in einen historischen Zusammenhang setzen zu können.

Danach folgt das Kapitel „Bildtypen der Konsekration“, in dem bestimmte Reliefs und Gemmen vorgestellt werden, die für die Vergleiche zu den Bildmotiven von Bedeutung sind. Danach wird ein Überblick über die Vorläufer der Konsekrationsprägungen vom Anfang der Kaiserzeit bis zu den Prägungen für die *diva* Marciana gegeben. Dadurch ist es möglich, die Bildmotive in der Münzprägung in dem gefragten Zeitraum aus der historischen Entwicklung her zu betrachten. Danach wird kurz auf die Problematik der Datierung eingegangen. Der eigentlichen Hauptteil der Arbeit ist nach den Prägeherren und dann nach der konsekrierten Augusta strukturiert. Des Weiteren werden die Konsekrationsprägungen nach Bildmotiven und Bildtypen im Revers der Münzen unterschieden. Die betrachtete Materialmenge besteht hauptsächlich aus den Angaben im RIC, sofern nicht neuere Überblickswerke zur Verfügung standen[3]. Nach ikonographischer Untersuchung der Bildtypen eines Bildmotivs wird nach möglichen Vorlagen gesucht. Es bot sich dabei an, zunächst die Münzen der vorherigen Konsekrationsprägungen zu betrachten, bei Bedarf andere Reichsprägungen und/oder Reliefs und Kameen mit einzubeziehen.

Gerade in dem hier behandelten Zeitraum von 68 Jahren können mehr als 160 Bildtypen festgestellt werden. Über die Konsekrationsprägungen werden diverse Bildtypen mit mehreren Legenden auf Münzen kombiniert. Am Ende jedes Kapitels steht eine kurze Zusammenfassung.

Um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen, werden zwei Gruppen von Bildmotiven ausgeschlossen. Die erste Gruppe bilden die Münzen, die die Eigenschaften der Verstorbenen metaphorisch durch die Darstellung von Göttinnen beschreiben[4]. Das betrifft hauptsächlich die Münzen der *diva* Faustina Maior und der *diva* Faustina Minor mit der Legende AVGVSTA und mit der Legende, die die dargestellte Göttin benennt. Von dieser Einschränkung werden die Kapitel CONSECRATIO und AETERNITAS ausgeschlossen, da es sich unter diesen Bildmotiven einerseits um konkrete Bezüge zum Konsekrationsritual und andererseits um eine Beschreibung der AETERNITAS handeln könnte. Die zweite Gruppe vereint das Bildmotiv der Personifikation der

[3] Mithilfe der Numismatischen Zentralkartei im Institut der Numismatik in Wien war es möglich, die Angabe des RICs zu überprüfen und gegebenenfalls Bildtypen voneinander zu unterscheiden. An dieser Stelle noch einmal meinen Dank an Herrn Prof. Dr. Reinhard Wolters, der dies erst möglich gemacht hat.

[4] Bergmann 1998, 38 f.; Lische 2006, 162; Alexandridis 2004, 9 Anm. 74.

Pietas, die einen Bezug zum posthumen Kult ausdrückt. Von dieser Einschränkung sind die Architekturdarstellungen ausgeschlossen, die neben den Kult auch auf beschlossene posthum Ehrungen zu beziehen sind. Beide Gruppen haben gemein, dass sie keine exklusiven Bildmotive der Konsekration sind.

Da sich die Arbeit mit den Motiven auf den Reversen beschäftigt, werden die Münzvorderseiten mit ihrer Legende und dem Porträt vernachlässigt. Des Weiteren wird hier nicht auf die kunsthistorische Problematik des statuarischen Typus als Vorlagen für die Göttinnen-Darstellungen eingegangen. Um einen Überblick über die Bildmotive des Konsekrationsrituals auf Münzen wiedergeben zu können, werden die Münzen nicht in die Arbeit aufgenommen, bei denen man keinen inhaltlichen Bezug zur Konsekration feststellen kann. Des Weiteren sind die Münzen ausgeschlossen, die nicht exklusiv für die Konsekrationsprägung benutzt wurden. Das betrifft Münzen der *diva* Matidia[5], der *diva* Faustina Maior[6] und der *diva* Faustina Minor[7].

1.1 Begriffe und Definitionen

Bei Betrachtung der wissenschaftlichen Literatur, die sich u. a. mit dem Thema der Konsekration auseinandergesetzt hat, werden die Begriffe Konsekration, Divinisierung und Vergöttlichung unterschiedlich, zum Teil aufgrund der Bedeutungsähnlichkeit synonym verwendet, sodass es sinnvoll erscheint, vorweg die Bedeutung der Begriffe zu definieren[8]. Zunächst muss beachtet werden, dass die Begriffe moderne, künstliche und behelfsmäßige Bezeichnungen sind, um bestimmte Sachverhalte ansprechen zu können. Bis auf den Begriff der Konsekration besitzen die Bezeichnungen keine Bezüge zu antiken Begriffen.

Der lateinische Begriff *consecratio* beschreibt im römischen Recht allgemein die Weihe einer Sache aus dem profanen in den göttlichen Bereich. Die Sache wird durch die Weihe heilig und damit zu einer *res sacra* erklärt. Der Akt der Weihe muss öffentlich geschehen, indem der Kaiser, ein Magistrat oder der Pontifex diesen vollzieht[9]. Dieser Akt der Weihe ist notwendig, da alle irdischen Dinge wie u. a. Tempel, Kultbilder und Altäre von Grund auf keinen sakralen Status besitzen und zu diesem erst erklärt werden müssen.

Wilhelm Kierdorf hat sich philologisch mit dem Begriff *consecratio* in Zusammenhang mit

5 RIC II, Hadrian 427. 757.
6 RIC III, Antoninus Pius 378-379. 1128. 1185-1186.
7 RIC III, Marc Aurel 751-753. 1711-1712.
8 Gesche 1968, 9-11 beschreibt, dass unterschiedliche Verwendungen des Begriffes Vergöttlichung in Bezug zu Caesar in den Diskussionen problematisch sei. Leider gibt sie keine Quellen an. Kierdorf 1986, 45-49 erkennt eine falsche Interpretation des lateinischen Begriffs *consecratio* in älterer Literatur
9 Clauss 2001, 357 f.

Personen auseinandergesetzt und festgestellt, dass man in den antiken literarischen Quellen zwei Bedeutungen erkennen kann[10]: Zum einen speziell den Akt der Weihe, der nach einem dafür notwendigen Senatsbeschluss öffentlich ausgeführt wird[11]. Zum anderen allgemein die Aufnahme von Götter in den Staatskult. In den antiken literarischen Quellen der Kaiserzeit werden die lateinischen Begriffe *consecratio* und *dedicatio* synonym verwendet.

Unter dem Begriff Konsekrationsprägung werden in dieser Arbeit Münzen verstanden, die im weitesten Sinne in Bezug mit der Konsekration stehen. Die Münzen zeichnen sich dadurch aus, dass ein Porträt der verstorbenen Person abgebildet ist und über die Legende die Dargestellte als Göttin bezeichnet wird. Sie entsprechen soweit der Definition der Konsekration, als dass sie Bezug auf die sakralrechtliche Einführung einer Gottheit unter die Staatsgötter nehmen. Dadurch darf man den Begriff nicht nur auf die Münzen beziehen, die die Legende CONSECRATIO tragen.

Der Begriff Divinisierung hingegen bezieht sich nur auf den Senatsbeschluss, in dem der Verstorbenen der Titel *diva* verliehen wurde[12]. Wenn eine Person divinisiert wurde, heißt das noch nicht zwingend, dass sie auch konsekriert wurde.

Der Begriff Vergöttlichung bezieht sich allgemein auf die Darstellung einer Person, in der diese mit göttlichen Attributen dargestellt wird. Der Begriff unterscheidet sich darin von der Konsekration, dass die Person nicht unbedingt öffentlich bzw. sakralrechtlich als Staatsgottheit eingeführt wurde.

In dieser Arbeit werden die drei Begriffe Bildmotiv, Bildtyp und Variante verwendet. Die betrachtete Materialmenge besteht hauptsächlich aus den Angaben im RIC. Diese Angaben wurden zusätzlich mit den Abbildungen der numismatische Zentralkartei im Institut der Numismatik der Universität Wien abgeglichen. Auf dieser Basis wurde das Material nach Bildmotiv und Bildtyp strukturiert. Der Begriff Bildmotiv ist als allgemeine Benennung einer Darstellung zu verstehen, wie z. B. der Adlers, der sich klar von einer Biga unterscheidet. Die Bezeichnung Bildtyp ist die nähere Unterscheidung des Adlers, wie z. B. der Adler steht nach links oder blickt nach rechts. Den Begriff Variante wird nur dann verwendet, wenn sowohl Bildmotiv und Bildtyp übereinstimmen, aber die Darstellungen sich in wenigen Aspekten geringfügig unterscheiden. Das kommt nur dann vor, wenn der Bildtyp auf verschiedenen Nominalen geprägt wurde.

[10] Kierdorf 1986, 46-49.
[11] Zur Veränderung des Konsekrationsprozederes s. Kapitel 2.1.
[12] Zur Definition s. Clauss 2001, 359.

1.2 Forschungsüberblick

Das Thema der Konsekration ist von unterschiedlichen Fachrichtungen der Altertumswissenschaften vor allem in diesem und im letzten Jahrhundert behandelt worden. Nur wenige Werke haben sich rein numismatisch mit dem Thema der Konsekrationsprägungen auseinandergesetzt.

Eine erste größere Betrachtung der Konsekrationsmünzen stellen die drei Monographien von P. N. Strack dar, in denen er auf die Reichsprägungen am Anfang des 2. Jhs. eingeht. Vor allem im dritten Band hat er sich ausführlich mit den Münzdarstellungen der *diva* Faustina Maior auseinandergesetzt und Thesen zur Deutung der Darstellungen formuliert.[13]

H. Mattingly betrachtete in einem Artikel im Jahr 1948 die Münzen der *diva* Faustina Maior und ihrer konsekrierten Tochter im Gesamten. Dabei versuchte er die Frage zu beantworten, was neu an den Prägungen sein soll, ohne speziell die einzelnen Bildmotive zu betrachten.[14]

Die erste Typologie der Konsekrationsprägungen entstand aus einer Magisterarbeit von P. N. Schulten und wurde 1979 gedruckt. Darin hat Schulten versucht, alle Konsekrationsprägungen der römischen Kaiserzeit in Form eines Kataloges zu präsentieren. Der Katalog beginnt mit den Prägungen für Julius Caesar und endet im Jahr 361. Neben den Reichsprägungen hat Schulten auch Provinzialprägungen und Medaillons aufgelistet.[15]

In einem Artikel beschäftige sich W. Kierdorf 1986 philologisch mit der Verwendung des Begriffs *consecratio* und stellte eine grundlegende Definition auf, die aufgrund diverser unterschiedlicher Verwendungen überfällig war. Im gleichen Artikel beschäftigte er sich mit dem Prozedere des Konsekrationsritual.[16]

M. Malfugeon schrieb in einem Artikel 2005 über die Konsekrationsprägungen der Kaiserinnen seit Julia Augusta bis einschließlich Julia Domna[17]. Das Ziel dieser Arbeit, die Besonderheiten der Konsekrationsmünzen in ihrer Entwicklung vom 1. bis zum 3. Jh. herauszuarbeiten, wird aufgrund Mangels an detaillierter Betrachtung der Bildmotive mit anschließendem Vergleich nicht im vollem Umfang erreicht.

Im Jahr 2012 erschien die wichtige Monographie von M. Beckmann[18], in der er ein Chronologie-Gerüst der Konsekrationsprägungen präsentiert, mit dem man die Münzen der *diva* Faustina Maior erstmals in einen genaueren Zeitabschnitt einordnen kann. Bis auf einen 2009 erschienen Artikel

13 Strack 1937.
14 Mattingly 1948.
15 Schulten 1979.
16 Kierdorf 1986.
17 Malfugeon 2005.
18 Beckmann 2012.

vom gleichen Autor[19], den man als Vorarbeit zu der Monographie betrachten kann, gab es vorher nur Thesen zu einer möglichen Datierung von einzelnen Konsekrationsmünzen. Nach der nun vorgenommenen Stempelstudie lassen sich fast alle Prägungen relativ-chronologisch datieren. Das Gerüst basiert dabei auf Verbindungen zu drei Bildtypen außerhalb der Konsekrationsprägungen.
Im Folgenden soll erstmals eine übergreifende Betrachtung der Bildmotive für das 2. Jh. und deren Vorlagen aufgestellt werden.

[19] Beckmann 2009.

2 Die Konsekration in der Kaiserzeit

2.1 Konsekrationen von Personen

In der gesamten Kaiserzeit wurden zahlreiche Kaiser und deren Angehörige konsekriert. Einen Vorläufer dieser Praxis kann man in der Konsekration des Julius Caesars sehen, die auf Betreiben seines Erben Octavian initiiert wurde. Im Laufe der nächsten drei Jahrhunderte wurden mehr als 40 Personen nach ihrem Tod konsekriert. Den Großteil der Konsekrierten stellen dabei die Kaiser dar, während der andere Teil aus den Verwandten des Kaiserhauses besteht.

Im Folgenden werden chronologisch die Konsekrationen der Personen in der Kaiserzeit beginnend bei Julius Caesar und endend bei Marc Aurel beschrieben. Das Ziel dieser Darstellung ist, allgemein die Konsekrationen in ihrem historischen Ablauf zu verstehen und sowohl Übereinstimmungen als auch Veränderungen zu den verstorbenen Augustae festzustellen. Auf diesen Erkenntnissen aufbauend wird versucht, das Konsekrationsritual zu rekonstruieren, was wiederum für das Verständnis der Bildmotive auf den Münzen wichtig ist.

Hierbei muss man besonders auf den Ablauf der Konsekration achten; wann starb die Person, wann gab es den notwendigen Senatsbeschluss, und wann fand das Begräbnis statt.

Als ein direktes Vorbild für das kaiserzeitliche Bestattungszeremoniell mit Apotheose, speziell die des Augustus, gilt die des Julius Caesar[20]. Julius Caesar wurde an den Iden des März des Jahres 44 v. Chr. erstochen. Bestattet wurde er am 20. März 44 v. Chr. im Zuge eines öffentlichen Staatsbegräbnisses, dem *funus publicum*[21], das nach C. Kunst hier jedoch nicht dem üblichen Prozedere folgte[22]. Das *funus publicum* wurde auf dem Marsfeld zelebriert[23].

Am 23. Juli des gleichen Jahres fanden die Spiele zu Ehren der Venus Genetrix statt, bei dem ein Komet beobachtet wurde, der als *sidus iulium* bezeichnet wird und als Epiphanie des Gottes gedeutet werden kann. Erst zwei Jahre nach seinem Tod, also 42 v. Chr., wurde die Konsekration im Nachhinein beschlossen[24].

Das erste Mal tauchte der Kultnamen *divus* für Julius Caesar jedoch erst im Jahr 40/39 v. Chr. auf Münzen auf[25].

Unter dem folgenden herrschenden iulisch-claudischen Kaiserhaus wurden Augustus, Iulia Drusilla, Livia, Claudius, Claudia Augusta und Poppea Sabina vergöttlicht. Die Kaiser Tiberius[26], Caligula

[20] Engels sieht auch die Bestattung des Sullas als Vorbild: Engels 2010, 100.
[21] Zum *funus publicum*: Wesch-Klein 1993 (non vidi).
[22] Kunst 2009, 83.
[23] Sumi 2011, 207 f.
[24] Engels 2010, 97 f.
[25] Bechtold 2011, 171 f.
[26] Begründung bei Cass. Dio, 59,3,7.

und Nero wurden nicht konsekriert.

Mit Augustus wurde der erste Kaiser unter Tiberius vergöttlicht[27]. Augustus starb am am 19. August 14 in Nola und wurde in Anwesenheit seines Adoptivsohnes Tiberius nach Rom feierlich überführt[28]. In Rom wurde dann ein *funus publicum* veranstaltet. Nach der Zeremonie bescheinigte der Prätor Numerius Atticus vor dem Senat, dass er Augustus nach dem Verbrennen der Leiche auf dem Scheiterhaufen zum Himmel aufsteigen gesehen hätte. Augustus wurde aufgrund dieser Zeugenaussage mit einem Senatsbeschluss am 17. September zum *divus* erklärt. Für die Ausübung eines Kultes wurde dem Gott ein Augustus-Tempel erbaut. Die Bautätigkeit zog sich über mehrere Jahre hin und der Tempel wurde erst im Jahr 37 eingeweiht[29]. Als Priesterin wurde seine Frau Livia mit dem Kult für den *divus* Augustus beauftragt[30].

Danach wurde Drusilla konsekriert, die Schwester des Caligula, die 24 Jahre nach der Konsekration des Augustus im Jahr 38 vergöttlicht wurde. Sie verstarb am 10. Juni 38[31]. Es gibt keine konkrete Quelle für die genaue Konsekration der Drusilla, jedoch wurde sie das erste Mal als Göttin in den Arvalakten am 23. September 38 erwähnt[32]. Sie muss also in dem Zeitraum zwischen dem 10. Juni und dem 23. September vom Senat divinisiert worden sein. Des Weiteren ist die Rede von einem Senator, der als Schwurzeuge die Apotheose gesehen haben soll[33].

Nach W. Kierdorf kann man also einen ähnlichen Ablauf wie bei der Konsekration des Augustus annehmen, die aus Bestattung, Augenzeugenbericht, Senatsbeschluss und dann aus der Konsekration bestand. Die beiden Konsekrationen gehören zur ersten Phase der kaiserzeitlichen Entwicklung der Apotheose[34].

Als nächstes wurde unter Claudius seine Großmutter Livia am 17. Januar 42 von ihm selbst konsekriert[35]. Das Besondere hierbei war der Abstand von 13 Jahren zwischen ihrem Tod und der Konsekration, denn auf Betreiben des Kaisers Tiberius wurde Livia nicht zu dessen Lebzeiten und auch nicht unter Caligula konsekriert. Sie starb also im Jahr 29 n. Chr. und erhielt dann wahrscheinlich zeitnah ihr *funus publicum*. Erst unter Claudius erhielt Livia Ehrungen vom Senat, wie den Ehrentitel *diva* und einen Kult, der jährlich am Hochzeitstag von Livia und Augustus am 17. Januar ausgeführt wurde[36]. Im Gegensatz zum *divus* Augustus wurde ihr kein eigener Tempel

---

27 Im Folgenden zum Ablauf der Apotheose s. Kierdorf 1986, 56-58.
28 Suet. Aug. 100,2-3; Cass. Dio, 56,31; zur Anwesenheit Tiberius s. Kunst 2009, 84.
29 Herz 1981, 105.
30 Cass. Dio 56,46,1.
31 Kienast 2004, 87.
32 Kierdorf 1986, 59.
33 Fishwick 2002, 344.
34 Kierdorf 1986, 62.68.
35 Im Folgenden zum Ablauf s. Kierdorf 1986, 60 f.
36 Clauss 2001, 361 nimmt an, dass die Divinisierung Livias zusammen mit den Ehrungen vergeben wurde, was beim Senat kurz nach ihrem Tod beschlossen wurde.

errichtet, sondern ein Kultbild in Form einer Statue wurde im Tempel des Augustus aufgestellt. Anders als bei den vorherigen Konsekrationen wurde bei Livia keine Apotheose durch eine Person bezeugt, was wahrscheinlich aufgrund des Zeitabstands zum Tod unglaubwürdig erschienen wäre. Nach W. Kierdorf handelt es sich hierbei um die zweite Entwicklungsstufe der Konsekration[37].

Die nächste Vergöttlichung war die des Claudius, der am 13. Oktober 54 durch eine Vergiftung der Mutter Neros starb[38]. Nach dem Tod folgte der Senatsbeschluss, der Claudius divinisierte. Im Unterschied zu den vorhergehenden Konsekrationen folgte nun erstmals das Begräbnis dem Senatsbeschluss[39]. Während oder nach dem Begräbnis fand die Konsekration statt. M. Clauss nimmt an, dass die Konsekration während des Begräbnisses stattfand[40]. Es ist nach W. Kierdorf die dritte Stufe in der Entwicklung der kaiserzeitlichen Konsekrationen. In den antiken Quellen gibt es keine konkrete Beschreibung der Konsekration. Es ist jedoch überliefert, dass Agrippina zur *flaminica Claudialis* gemacht wurde, wodurch sie für den Kult am *divus* verantwortlich war[41]. In der Münzprägung unter Nero tauchen jedoch keine Münzen zu dem Thema der Konsekration des Claudius auf[42]. Claudius' Konsekration wurde im Jahr 55 wieder aufgehoben[43].

Unter Nero gab es zwei weitere Konsekrationen: die seiner Tochter Claudia Augusta und die von Poppaea Augusta, der Mutter des verstorbenen Kindes und zweiter Ehefrau Neros. Neros Tochter verstarb vier Monate nach ihrer Geburt[44]. Nach ihrem Tod fand die Divinisierung und dann die Konsekration statt[45].

Poppaea Sabina starb im Frühsommer des Jahres 65 in Rom[46], während sie schwanger war. Auf Antrag Neros wurde sie vom Senat divinisiert und bei dem Staatsbegräbnis konsekriert. Der Unterschied zu den vorhergehenden Begräbnissen bestand darin, dass ihre Leiche vor dem Begräbnis einbalsamiert und im Mausoleum Augusti bestattet wurde. Bei dem Staatsbegräbnis handelte es sich um ein *funus imaginarium*, bei dem nicht die Leiche sondern ein Abbild der Leiche möglicherweise in Form einer Wachsfigur verbrannt wurde[47]. Poppaea wurde als Göttin Sabina-Venus in einem Tempel verehrt, der von Nero im Jahr 68 erbaut wurde[48].

Nach Sueton starb Vespasian am 23. Juni 79 in Aquae Cutiliae[49]. Von seinem Sohn und Nachfolger

37 Kierdorf 1986, 68
38 Zur Vergiftung s. Bechtold 2011, 241; zum Todesdatum s. Kienast 2004, 90.
39 Kierdorf 1986, 56-61.
40 Clauss 2001, 363.
41 Kierdorf 1986, 53-55.
42 Bechtold 2011, 241 sieht in der fehlenden Münzprägung zur *consecratio* die Absicht Neros, dass Britannicus ihm möglicherweise als Anwärter auf den Kaiserthron zu gefährlich geworden wäre.
43 Lichtenberger 2006, 184.
44 Kienast 2004, 100.
45 RE III, 2887 Nr. 393 (A. Stein).
46 Zur Todesangabe s. Kienast 2004, 99.
47 Kierdorf 1986, 51-52 nimmt an, dass der Wachsleib im *funus imaginarium v*erbrannt wurde;Chantraine 1980, 84.
48 Kragelund 2010, 559.
49 Suet. Vesp. 24; Kienast 2004, 108; Zur Diskussion um die Datierung des Todesdatums: Komnick 2001, 67-70.

Titus wurde er zwischen dem 8. September 79 und 29. Mai 80 konsekriert, wobei Münzen und Schriftquellen unterschiedliche Rückschlüsse auf den Zeitpunkt der Konsekration zulassen[50].

Titus starb am 13. September 81 wie sein Vater Vespasian in Aqua Cutiliae. Zunächst wurde er im Mausoleum Augusti bestattet, dann konsekriert[51].

Während der Herrschaft der Flavier wurde eine Flavia Domitilla nach ihrem Tod an einem unbekannten Datum konsekriert, wie einige Münzen und Inschriften mit der Legende DIVA DOMITILLA belegen[52]. Nach D. Kienast und S. Wood handelt es sich dabei um die vergöttlichte Gattin Vespasians[53]. Diese verstarb vor dem Herrschaftsantritt ihres Gatten Vespasian. Die Frage, wann sie konsekriert wurde, ist umstritten. D. Kienast spricht sich aufgrund einer fehlenden Erwähnung der Mutter Domitians als Göttin im Gedicht Silvae von Statius für einen Datierung nach dem Jahr 90 aus[54]. S. Wood dagegen geht aufgrund technischer Merkmale der Münzen wie Gewicht, Metallgehalt und der Ausrichtung der Legende von einer Datierung der Münzen zwischen den Jahren 82 und 85 aus[55]. Da generell die Konsekration vor der Münzprägung erfolgt, wird der Tag der Konsekration in der ersten Hälfte der 80er Jahre stattgefunden haben.

Die Tochter Flavia Iulia des Kaisers Titus wurde während der Herrschaft des Domitians konsekriert. Sie starb vor dem 3. Januar 90 und wurde im *templum gentis flaviae* beigesetzt[56].

Nach den Flaviern wurde bis einschließlich zu Caracalla jeder Kaiser konsekriert. Im 2. Jh. wurden zudem auch Familienangehörige des Kaiserhauses vergöttlicht.

Während der Herrschaft Trajans wurde sein Vorgänger und Adoptivvater Nerva divinisiert und vermutlich bei einem Staatsbegräbnis konsekriert[57]. Nerva starb 98 in Rom und wurde im Mausoleum Augusti beigesetzt[58].

Trajan ließ nicht nur seinen Adoptivvater, sondern auch seinen leiblichen Vater konsekrieren, was zum ersten Mal in der Kaiserzeit vorkam. Trajans Vater verstarb an einem unbekannten Datum um die Jahrhundertwende[59]. Wann er konsekriert wurde, ist ebenfalls nicht überliefert. Jedoch wurden Aurei geprägt, die den Adoptivvater zusammen mit dem leiblichen Vater zeigen. Seelentag datiert diese Münzen auf das Jahr 112[60].

Marciana, die Schwester Trajans, erhielt zusammen mit Plotina, der Frau Trajans den Augusta-Titel

50 Buttrey 1976, 449-457; Komnick 2001, 69 f.
51 Kienast 2004, 111.
52 Kienast 1989, 141.
53 Kienast 1989, 141-147 widerspricht in seinem Artikel der Meinung, dass es sich bei der *diva* Domitilla um die Schwester des Titus und Domitian handelt.
54 Kienast 1989, 146 f.
55 Wood 2010, 48 f.
56 Zur Datierung der Konsekration s. Kienast 1989, 145; zur Beisetzung s. Kienast 2004, 114.
57 Kierdorf 1986, 65 f.
58 Kienast 2004, 120.
59 Nach Oliver 1949, 36 war Traianus Pater aufgrund eines Plinius Zitats um das Jahr 100 schon Tod.
60 Zur Datierung s. Seelentag 2004, 351.

im Jahr 105[61]. Diese Ehrung taucht hier zum ersten Mal für eine Schwester des Kaisers auf[62]. Am 29. August 112 verstarb sie. An ihrem Todestag und demnach vor dem Staatsbegräbnis erhielt sie vom Senat den Kultnamen *diva*, während ihre Schwester den Titel Augusta verliehen bekam[63]. Einige Tage nach dem Tod fand das öffentliche Begräbnis statt[64].

Trajan starb in Kilikien und wurde vor Ort verbrannt. Anschließend wurde seine Asche von seiner Frau Plotina und seiner Schwiegermutter Matidia nach Rom überführt[65]. Hadrian ließ zu Ehren des Toten einen Triumphzug durchführen, der Trajan schon vor seinem Tod wegen seiner Erfolge gegen die Perser bewilligt worden war. Trajan war in Form eines Bildes während des Triumphzuges anwesend. Für den Verstorbenen wurde ein *funus imaginarium* eingerichtet, von dem unklar ist, wann es stattgefunden hat[66].

Matidia war die Tochter der *diva* Augusta Marciana und Mutter von Sabina und dadurch Schwiegermutter Hadrians. Durch die Adoption Hadrians durch Trajan wurde sie zudem Hadrians Cousine. Am Todestag ihrer Mutter Marciana, am 29. August 112, wurde ihr der Titel Augusta verliehen. Die Arvalakten belegen, dass sie am Ende des Jahres 119 verstarb und gleich divinisiert wurde. Der Senat beschloss zudem, dass sie einen Altar und einen Tempel erhalten sollte. Damit wurde Matidia zur ersten Frau, die solche Ehrungen erhielt[67]. Der Tempel wurde unter Hadrian am Pantheon erbaut und galt sowohl Matidia als auch ihrer Mutter Marciana. Bevor das Begräbnis stattfand, wurden Gladiatorenspiele ihr zu Ehren von Hadrian abgehalten. Das *funus publicum* fand am 23. Dezember 119 statt. Man kann die Angabe von Spenden von Gewürzen und Weihrauch so verstehen, dass sie beim Begräbnis verwendet wurden[68]. Vom Begräbnis Matidias ist uns außerdem die Leichenrede Hadrians inschriftlich überliefert, in der er u. a. Matidias Tugenden pries[69]. Des Weiteren verweist Hadrian durch den Ausdruck „dignemini rogo“ auf die Verwendung des Scheiterhaufens. Es ist der erste Beleg für den *rogus* im Konsekrationsritual, den W. Kierdorf als vierten und letzten Entwicklungsschritt der Konsekration ansieht[70].

Plotina, die einerseits die Frau Trajans und andererseits die Adoptivmutter Hadrians war, starb im Jahr 123, während Hadrian auf seiner ersten längeren Reise außerhalb Italiens war[71]. Plotina wurde

61 Temporini 1978, 188; Münzprägung der Marciana gibt es erst im Jahr 112 s. Woytek 2008, 164.
62 Temporini 1978, 188.
63 Clauss 2001, 359.
64 Zum Datum des Begräbnisses und zur Angabe in den *fasti ostiensis* s. Kierdorf 1986, 50; Temporini-Gräfin Vitzthum 2002, 200.
65 HA Hadrian 10,1.
66 Beschreibung ohne Belege bei Chantraine 1980, 81 f.
67 Temporini-Gräfin Vitzthum 2002, 210.
68 CIL VI 2080, Z. 6.
69 CIL XIV 3579; zu Leichenreden für die kaiserlichen Frauen s. Alexandridis 2004, 29-31.
70 W. Kierdorf 1986, 68
71 In Bezug zum Todesdatum s. Kienast 2004, 126; Oliver 1949, 35 datiert das Todesdatum auf 121/122; zur Reise

divinisiert, wie Münzprägungen zeigen. Es ist jedoch ist unklar, wann Hadrian den Antrag dafür stellte. Ihre Asche wurde in einer Urne verwahrt, die sich gemeinsam mit ihrem verstorbenen Mann im Sockel der Trajanssäule befinden soll[72]. Im Tempel des *divus* Traianus, der sich im NW des Trajanforums befindet, wurde das Ehepaar gemeinsam verehrt, wie eine Inschrift daraufhin deutet[73].

Sabina war seit Anfang des 2. Jhs. die Gattin Hadrians, wodurch sie ein genetisches Verbindungsglied zur Familie Trajans darstellte, denn ihre Mutter Matidia war über ihre Mutter Marciana mit der Frau Trajans verwandtschaftlich verbunden. Sabina war also nach den jeweiligen Konsekrationen Tochter, Enkelin, Großnichte und Urenkelin von Gottheiten. Nach C. Bechthold spielte Sabina gerade durch diese verwandtschaftlichen Verbindung eine bedeutende Rolle für die Legitimation Hadrian, die dieser unter anderem durch die Konsekrationen von Matidia und Plotina selbst mit aufgebaut hat[74]. Sabina erhielt den Titel Augusta im Jahr 128. Das Todesdatum der Sabina kann man über die Angabe in der Historia Augusta zwar auf 136 datieren, aber Inschriften aus Afrika und Prägungen mit ihrem Porträt aus Amisos in Kleinasien lassen diese Datierung fragwürdig erscheinen[75]. In der Historia Augusta findet man keine Informationen zur Divinisierung, Bestattung und Konsekration. In zwei Inschriften wird jedoch von einer *flaminica* der *diva* Sabina berichtet[76]. Diese Inschriften geben also den Hinweis darauf, das die Frau des Priesters nun selber als Priesterin für den Kult der Göttin zuständig war.
Das fragmentarisch erhaltene *feriale duranum*, einem administrativen Papyrusdokument der 20. Kohorte aus der 1. Hälfte des 3. Jhs., listet eine Reihe von Ritualen auf, die zu bestimmten Anlässen von den Soldaten ausgeübt werden sollten[77]. So wurde an den Geburtstagen der *divae* und *divi* eine s*upplicatio* durchgeführt.

Hadrian starb in Baiae. In der Historia Augusta wird beschrieben, dass Hadrian in Puteoli verbrannt worden sei[78]. Antoninus Pius musste den Senat davon überzeugen, einen positiven Beschluss zu fassen, damit dadurch seine eigene Herrschaft legitimiert würde[79]. Bestattet wurde Hadrian im Mausoleum Hadriani[80]. H. Chantraine nimmt an, dass seine Vergöttlichung mit der Überführung in die Engelsburg passiert sein könnte[81].

Hadrians s. CAH Vol. 11, 136-140.

72 Temporini-Gräfin Vitzthum 2002, 212; Kienast 2004, 126.
73 CIL VI 966. Zum Tempel s. Packer 2003, 108-136 und La Rocca 2004, 193-238
74 Bechtold 2011, 258.
75 Kirchleitner 2008, 78; Kienast 2004, 133.
76 Muich 2004, 60 f..
77 Gradel 2002, 340 f.
78 HA 25,6; Chantraine 1980, 82.
79 Gesche 1978, 381.
80 Kienast 2004, 129.
81 Chantraine 1980, 83.

Faustina Maior war die Frau Antoninus Pius und Mutter der Faustina Minor. Es gibt unterschiedliche Interpretationen zum Todesdatum, die insgesamt den Zeitraum zwischen dem letzten Viertel des Jahres 140 und der Mitte des Jahres 141 für möglich halten[82]. In den *fasti ostiensis* wird angegeben, dass Faustina zwischen Oktober und November verstarb. Die betreffende Stelle in den *fasti ostiensis* ist nur fragmentarisch erhalten, man kann jedoch annehmen, dass sie nach dem 20. Oktober gestorben ist, und dass sie im November bestattet wurde. Des Weiteren ist in den *fasti* angegeben, dass sie am Todestag divinisiert wurde und ihr ein *funus censorium* vom Senat beschlossen wurde. Es ist die Rede von Spielen die vor der Beerdigung stattfanden. Ob Faustina Maior nun Vorort verbrannt und im Nachhinein in einer Urne nach Rom geführt wurde, wie H. Chantraine annimmt, ist nicht gesichert[83]. Auch ist unklar, ob Faustina Maior eine Körperbestattung oder eine Kremation erhielt. Das Begräbnis entsprach einem *funus censorium*[84]. Ihr zu Ehren wurde die Alimenta-Stiftung *puellae faustinianae* ins Leben gerufen[85]. Der Tempel, der ihr zu Ehren errichtet wurde, steht an der Via Sacra und beherbergt heute die Kirche S. Lorenzo. Marc Aurel widmete den Tempel nach dem Tod des Antoninus Pius seinen beiden Adoptiveltern um[86].

Faustina Minor war Tochter der Faustina Maior und des Antoninus Pius und spielte eine Rolle in der Heiratspolitik der Eltern. Sie wurde zunächst auf Betreiben Hadrians mit L. Verus, dem Sohn des designierten Nachfolgers verlobt. Antoninus Pius löste jedoch diese Verlobung auf. Daraufhin wurde sie mit Marc Aurel verlobt. Erst im Jahr 145 fand die Hochzeit statt. Nachdem Faustina zwei Jahre später das erste von mindesten 14 Kindern gebar, erhielt sie vom Senat den Ehrentitel Augusta[87].

Faustina Minor starb im Dorf Halala Kappadokien im Jahr 175 bis 176 aufgrund einer schweren Erkrankung, wie es die Historia Augusta wiedergibt[88]. Die Gattin Marc Aurels wurde vermutlich daraufhin Vorort eingeäschert. Das Staatsbegräbnis fand möglicherweise erst statt, als Marc Aurel ein halbes Jahr später nach Rom kam. Bestattet wurde sie wie ihre Mutter im Hadriansmausoleum, was zwar nicht in der Historia Augusta beschrieben wird, jedoch nach Meinung von C. Motschmann anzunehmen ist, da auch ihre Mutter gerade dort bestattet wurde[89].

Weitere Ehrungen der Faustina Minor bestanden darin, dass ein Altar errichtet wurde und silberne

---

82 Eine Auflistung mit unterschiedlicher Datierung s. Kirchleitner 2008, 100.
83 Chantraine 1980, 79.
84 Kienast 2004, 136.
85 HA Pius 8,1.
86 Hill 1989, 11.
87 CAH Vol. 11, 151.
88 HA Marc Aurel 26,4; Zum Todesort und Datierung in das Jahr 175 aufgrund eines Briefes des Marc Aurels an Herodes Atticus: Motschmann 2002, 93-94
89 Kienast gibt das Mausoleum Augusti an: Kienast 2004, 141.

Statuen im Tempel der Roma und Venus aufgestellt wurden. Danach wurde - dem Vorbild der *diva* Faustina Maior folgend - eine Stiftung für bedürftige Mädchen eingerichtet, die *novae puellae faustinianae* genannt wurde[90].

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich im Verlauf des 1. Jh. eine Reihenfolge von Senatsbeschluss, Staatsbegräbnis mit Konsekration entwickelte, auf der im 2. Jh. zurückgegriffen wurde. Der Scheiterhaufen als Bestandteil der Konsekration lässt sich frühstens mit Matidia greifen und wurde in den späteren Staatsbegräbnissen übernommen. Die Konsekration der Livia war die erste Augustae, die zu einer Staatsgott gemacht wurde, und der danach vor allem Frauen in der flavischen Zeit folgten. Daran anknüpfend stehen die Konsekrationen der Augustae im 2. Jh.

2.2 Das Konsekrationsritual

Für das Verständnis der Münzbilder ist eine Beschreibung des Konsekrationsrituals wichtig, um die Ikonographie der Münzen in einen konkreten Bezug setzen zu können.
Die antiken Quellen beschreiben nur einzelne Aspekte des Konsekrationsrituals der Augustae. Das Konsekrationsritual hingegen ist ausführlich in drei Quellen beschrieben. Zwei Beschreibungen stammen von Cassius Dio: die Bestattung des Augustus und die Bestattung des Pertinax. Da Cassius Dio als Augenzeuge bei der Konsekration des Pertinax anwesend war, kommt diesem Bericht besondere Bedeutung zu. Die dritte Quelle stammt von Herodian, der die Konsekration des Septimius Severus beschreibt[91]. Diese Beschreibungen werden auf das Konsekrationsritual der Augustae im Folgenden übertragen.
Am Anfang steht der Tod der Verstorbenen. Zunächst wurde ein Antrag vom Kaiser beim Senat auf Konsekration gestellt. Der Senat entschied über den Antrag und konnte sich entweder dafür oder dagegen entscheiden. Dem Senat oblag demnach eine theoretische Entscheidungsgewalt. Bei einem positiven Beschluss des Senats wurde die Verstorbene divinisiert und ein öffentliches Begräbnis mit Konsekration geplant. Mit dem Beschluss wurden zugleich auch Ehrungen verbunden, die aus einem Tempel, einem Altar, Priesterinnen für den Kult, Zirkusspielen, Statuen aus Gold und/oder Silber und aus einer Stiftung, z. B. den *puellae faustinianae*, bestehen konnten[92].
Zwischen Divinisierung und Konsekration konnten *ludi et circensis,* also öffentlich veranstaltete Spiele stattfinden. Am Tag des Begräbnisses wurde entweder der Körper der Verstorbenen oder ein

[90] Cass. Dio LXXI 31,1; Stiftung: HA Marc 26,6.
[91] Zanker 2004, 12 f.
[92] HA Pius 6,7.

Abbild in Form eines Wachsbildes auf eine Bahre in der *pompa funebris* gelegt und im Leichenzug mit Beteiligung von Verwandten und Freunden zum Forum getragen[93]. Begleitet wurde der Transport von den Bildern der Ahnen, wie Cassius Dio bei der Bestattung des Augustus erwähnt[94]. Auf dem Forum wurde die Bahre möglicherweise auf einem Podium aufgestellt und von einem Angehörigen der Verstorbenen zu Ehren der Toten eine *laudatio funebris* gehalten. Man kann sich vorstellen, dass der Kaiser die Leichenrede auf die Augustae hielt, wie es Hadrian für Matidia getan hat[95]. Vom Forum ging es dann in einer Prozession aller Beteiligten mit der Bahre zum Marsfeld, da es nach dem Zwölftafelgesetz verboten war, innerhalb der Stadtgrenzen bestattet zu werden[96]. Auf dem Marsfeld wurde die Bahre entweder auf einem aus Holz errichteten *rogus* oder einem Altar gelegt[97]. Hadrian z. B. beschreibt in seiner Leichenrede für Matidia, dass „man sie des Scheiterhaufens würdigen soll“[98]. Der Scheiterhaufen besteht aus drei oder vier Ebenen, die in der Form einer Stufenpyramide gleicht[99]. Außen war der Scheiterhaufen mit Decken, Gemälden und Kunstwerken geschmückt. Auf der Spitze des Scheiterhaufens befand sich ein goldener Wagen nach der Beschreibung des Cassius Dio zur Bestattung des Pertinax. Die Bahre wurde bei Ankunft auf der zweiten Ebene niedergelegt. In diesem Kontext ist auch die Spende der Arvalbrüder für die Bestattung der Matidia zu erwähnen, die aus Weihrauch und Salben bestand und auf dem Scheiterhaufen niedergelegt wurde[100]. In einer *decursio* wurde der Scheiterhaufen rituell umrundet, wie es ein Relief der Basis der Antoninus Pius Säule wiedergibt[101]. Danach wurde der Scheiterhaufen in Brand gesteckt. Während des Verbrennens soll ein Adler mit der Seele des Toten zum Himmel empor geflogen sein, wie dies Cassius Dio bei der Konsekration des Augustus beschreibt.

Nach oder neben dem Begräbnis fand die *pompa circensis* statt, bei der es u. a. vorkam, dass das Abbild der Toten mitgeführt und während der Spiele nach der Prozession im Theater aufgestellt wurde[102].

Für die eingerichteten Kulte der neuen Staatsgötter waren Priesterkollegien verantwortlich. Die für den Zeitraum entsprechenden Kollegien wurden nach den Kaisern benannt: *sodales hadrianales* und *sodales antoniniani*. Die *sodales antoniniani* waren, nachdem Antoninus Pius gestorben war

93 Beschreibung bei Engels 2010, 100 f.; „Besuch der Angehörigen“ HA Ant. Pius 5,1. Gerade in Bezug auf die Art des Begräbnisses ist die Erwähnung eines *funus censorium* bei Marciana und Faustina Maior möglicherweise ein Hinweis darauf, dass die Verstorbene etwas Purpurnes getragen haben könnte, wie Wesch-Klein 1993, 39 vermutet.

94 Cass. Dio 54,34,2 beschreibt den Transport von Bildern in Zusammenhang mit der Bestattung des Augustus.

95 Hadrian auf Matidia s. CIL XIV 3579; Marc Aurel zu seiner verstorbenen Gattin s. HA Marc Aurel 26,5.

96 Engels 2010, 87 f.

97 Beschreibung bei Engels 2010, 88.

98 Der Scheiterhaufen wird erstmals für eine divinisierte Augusta bei *diva* Matidia verwendet. Kierdorf 1986, 66.

99 Übersetzung zu Herodians Beschreibung der Bestattung des Septimius Severus: Engels 2010, 110.

100 Temporini-Gräfin Vitzthum 2002, 210.

101 Vogel 1973.

102 Cass. Dio 72,31.

und das Kollegium gegründet wurde, auch zuständig für den Kult der *diva* Faustina[103].

3 Bildtypen der Konsekration

3.1 Reliefs und Kameen

Folgende Reliefs und Kameen werden mit der Konsekration in Zusammenhang gebracht[104]. Es erscheint sinnvoll, vorweg auf diese Bildtypen einzugehen, bevor auf die Münzen eingegangen wird. Zudem soll geklärt werden, ob es sich tatsächlich um Bildtypen der Konsekration handelt und wenn ja, was und welche Aspekte sie letztlich von der Konsekration darstellen.

Der Larenaltar im Belvedere (vgl. Abb. 1)[105]

Auf dem Larenaltar im Belvedere des Vatikans gibt es vier Reliefs, von denen aber eines interessiert. Teile des Reliefs sind nicht mehr vorhanden. P. Zanker bringt den Altar mit dem Ereignis einer erfolgten Aufstellung mehrerer Altäre in Verbindung und datiert das Relief auf 7 v. Chr.[106].

Im Relief ist in der Mitte eine Quadriga mit geflügelten Pferden nach rechts dargestellt, auf dem ein Mann mit Hüftmantel steht[107]. Die Pferde sind aufgebäumt dargestellt. Am Boden befinden sich stehende Figuren, die der Szene beiwohnen. Im Himmel sind auf der linken Seite zwei Pferde des Sols und auf der rechten Seite Caelus mit einem aufgeblähten Mantel zu erkennen. In der Mitte sind Schwingen zu erkennen, die von einem Adler stammen könnten.

Nach P. Zanker handelt es sich hier um die Wagenfahrt des divus Iulius Caesar, neben dem links Augustus steht[108].

Auf dem Larenaltar soll der Adler als Begleiter einer Apotheose dargestellt sein, sofern man in den schwer erkennbaren Linien Adlerflügel erkennen möchte[109].

Kameo mit Apotheose des Claudius (vgl. Abb. 2)[110]

Auf der Gemme wird Adler frontal gezeigt, auf dem Claudius sitzt. Links oben ist Victoria

[103] Hammond 1959, 209; Clauss 2001, 390-391.
[104] An dieser Stelle können nicht alle Werke mit der Darstellung von Konsekrationen behandelt werden. Daher wird hier eine kleine Auswahl angeboten, die für die Bildtypen der Münzen von Relevanz sind.
[105] E. Simon in: Helbig I [4](Tübingen 1963), 198-201 Nr. 255
[106] Zanker 1969, 205-218.
[107] Zanker 1969, 206 Anm. 5 erkennt, dass der Mann einen Panzer trägt.
[108] Zanker 1969, 205-218.
[109] Edelmann 2010, 86 möchte in dem Relief die Apotheose des Caesars erkennen.
[110] Megow 1987, 199 f.

dargestellt, die mit Ehrenkranz zu Claudius fliegt. Der Kopf des Adlers ist nach rechts zu Claudius gewendet, und hält in seiner linken Kralle einen Palmzweig. Claudius schaut zur Victoria, und hält in der Rechten einen *lituus* und in der Linken ein Doppelfüllhorn. M.-R. Megow datiert die Gemme in die claudische Zeit und zeigt dadurch nicht die Apotheose des Claudius[111], sondern den lebenden Claudius, der auf dem Tier des Jupiters sitzt. Nach A. Lichtenberger verbildlicht die Gemme das Jupiterkaisertum des Claudius[112].

Kameo mit Apotheose des Neros (vgl. Abb. 3)[113]

Die Gemme zeigt einen frontalen Adler mit Blitzbündel zwischen den Krallen und auf dem Rücken sitzt Nero. Er trägt eine Aegis um die Schulter und einen Lorbeerkranz auf dem Kopf. Auf der Aegis befindet sich ein Gorgoneion. Nero ist nach links gewandt und hält eine Victoria in der Rechten und in der Linken ein Füllhorn. Victoria hebt einen Kranz zu Nero hin.

Das Bildmotiv ähnelt der Gemme des Claudius. Nero wurde nie zu einem Staatsgott gemacht. Es kann sich daher nicht um eine Apotheose-Darstellung Neros handeln[114], sondern um die Darstellung des Jupiterkaisertums[115].

Relief am Titusbogen mit Apotheose (vgl. Abb. 4)[116]

Das Apotheose-Relief am Titusbogen befindet sich in der Kassettendecke im Durchgang des Bogens. Gezeigt wird Titus hinter einem Adler mit gespreizten Flügeln. Der Kopf des Adlers ist nach rechts gerichtet, während der Kopf des Titus in die andere Richtung schaut. Es fehlen Teile der Adlerschwingen, Teile des Schnabels und die Hände des Titus.

Das Relief zeigt die Apotheose des Titus, der von dem Adler Jupiters in den Himmel getragen wird[117].

Reliefs mit Apotheose der Sabina und der Leichenrede Hadrians in den Kapitolinischen Museen (vgl. Abb. 5 und 6)[118]

Ein Relief zeigt zentral eine halbnackte, geflügelte Frau, die eine andere Frau auf ihrem Rücken von einem Altar nach rechts in die Luft trägt. Bei dem Ereignis sind zudem drei männliche Personen

111 Gradel 2002, 310
112 Lichtenberger 2006, 184
113 Megow 1987, 214 f.
114 ThesCRA (2004) 196. 203. 209 Nr. 361 s. v. Heroisierung, Apotheose (I. Gradel – P. Karanastassi)
115 Lichtenberger 2006, 184
116 Grundlegende Literatur bei Pfanner 1983, 76-78.
117 Lichtenberger 2006, 184.
118 Grundlegende Literatur bei Koeppel 1986, 39-43. Nach Fuchs 2013 gehören die beiden Reliefs zu einem unter Hadrian erbauten Bogen, an deren Stelle später das Hadrianeum gebaut wurde.

anwesend, die jedoch der Szenerie nicht mit ihren Blicken folgen.

Die geflügelte Frau trägt eine entflammte Fackel in beiden Händen, während sie ihren Kopf zur anderen Frau dreht. Die auf dem Rücken sitzende Frau trägt einen Schleier auf ihrem Kopf. Mit ihrer Rechten hebt sie einen Teil des Schleiers in die Luft, während ihre andere Hand auf der rechten Schulter der geflügelten Frau ruht. Ein Mann sitzt rechts unterhalb auf einem Hocker und schaut nach links in die Ferne. Sein rechter Ellbogen scheint auf der linken Hand im Schoß aufgestützt zu sein, während die rechte Hand erhoben ist. Hinter ihm ist der Kopf eines weiteren stehenden bärtigen Mannes zu sehen, der ebenfalls nach links in die Ferne zu schauen scheint. Unter dem Altar befindet sich eine dritte männliche, sitzende Gestalt. Sie blickt in Richtung des sitzenden Mannes rechts. Die rechte Hand ist seitlich leicht erhoben. Im Gegensatz zu den anderen beiden Männern ist er nur bis zur Hüfte gekleidet und besitzt keinen Bart.

Es handelt sich um eine Darstellung der Apotheose der Sabina, die beim Verbrennen des Altars von einer geflügelten Frau in den Himmel geleitet wird. M. R. Alföldi erwägt, dass es sich bei der geflügelten Göttin um die Personifikation der Aeternitas oder um einen geflügelten Genius handeln könnte[119]. Bei der Zeremonie ist ihr Gatte Hadrian anwesend, soweit man dies anhand der Rekonstruktion sagen kann.

Ein zweites Relief mit ähnlichen Maßen und aus dem gleichen lunensischen Marmor zeigt in der Mitte einen Mann auf einem Podium, der in der linken Hand eine Schriftrolle hält. Drei Männer stehen sowohl hinter, als auch vor ihm. Vor ihm steht ein Jüngling, ein Knabe und ein älterer Mann. Im Hintergrund ist ein Tempel mit korinthischen Säulen dargestellt. Auch dieses Relief wurde an mehreren Stellen ergänzt. So vor allem der Kopf des Redners auf dem Podium, des mit Hüftmantel bekleideten Jünglings und des Knabens im Vordergrund[120]. Gerade wenn man das Relief als Pendant zur Apotheose-Darstellung der Sabina versteht, wird in der Darstellung die *laudatio funebris* des Kaisers zur verstorbenen Sabina gesehen[121].

Relief mit Apotheose des Antoninus Pius und der Faustina I (vgl. Abb. 7)[122]

Das Relief war an einer Basis angebracht, auf der die Antoninus Pius Säule stand[123]. Aufgrund der Weihinschrift kann man annehmen, dass die Säule für den verstorbenen Antoninus Pius während der Herrschaft des Marc Aurel mit Lucius Verus errichtet wurde. Die Säule wird dadurch zwischen

[119] Alfödi 1999, 78.

[120] Grundlegende Literatur: Koeppel 1986, 40-43.

[121] E. Simon in: Helbig II [4](Tübingen 1966) 264-265 Nr. 1447; In Bandinelli 1976, Nr. 140 vertreten Bandinelli und Torelli nicht überzeugend die These, dass es sich hierbei um die Verkündung des Senatsbeschlusses zur Divinisierung der Sabina handelt. Van der Leest 1995, vertritt die Meinung, das hier die *laudatio funebris* auf A. Verus dargestellt sein könnte.

[122] E. Simon in: Helbig I [4](Tübingen 1963), 378-380 Nr. 480; Koeppel 1989, 60-62.

[123] Grundlegende Literatur bei Vogel 1973.

161 und 169 datiert.

Zentral wird eine männliche geflügelte Figur gezeigt, die einen Mann und eine Frau in den Himmel trägt. Begleitet wird der Flug von zwei Adlern, die sich rechts und links davon befinden. Links unten und damit zu Füßen sitzt ein Jüngling, der einen Obelisk in den Händen hält. Da der Obelisk ein Hinweis auf den Gnomon der augusteischen Sonnenuhr ist, handelt es sich bei dem Jüngling um die Personifikation des Marsfeldes. Rechts unten sitzt die Göttin Roma, die sich mit ihrem linken Arm auf den Schild stützt, während sie ihren rechten Arm erhoben hat. Der geflügelte Mann hält in der Rechten ein Stück eines Tuches, während die Linke einen Globus mit Schlange hält. Auf dem Globus sind fünf Sterne, eine Mondsichel und einem Band mit Sternbildern angebracht. Nach Identifikation von C. Bechtold, handelt es sich bei dem Band um den Zodiakus, auf dem die Sternbilder Taurus, Aries und Pisces zu erkennen sind, die den Frühling repräsentieren. Der Frühling kann als Symbol der Erneuerung angesehen werden[124].

Die beiden Personen, die in den Himmel getragen werden, sind entsprechend der Antoninus Säule als Antoninus Pius und seine Frau Faustina Maior zu identifizieren, was sich u. a. auch mit den Porträts der beiden deckt. Das Ehepaar wird also von einer geflügelten Gestalt in den Himmel getragen. Die Identifikation der geflügelten Gestalt ist umstritten[125]. Gedeutet wurde sie als mithräischer Gott Aion[126], als Genius des saeculum aureum[127] oder als Flügelgenius[128]. C. Bechtold deutet die Figur als Aeternitas[129] aufgrund verschiedener Darstellungen auf den Konsekrationsprägungen der Faustina Maior, auf die später eingegangen wird.

Das Relief zeigt also die Apotheose des Ehepaares von Antoninus Pius und Faustina Maior, die auf dem Marsfeld bestattet wurden und nun von einer geflügelten Gestalt in den Himmel getragen werden.

Relief mit Apotheose des Lucius Verus (vgl. Abb. 8)[130]

Auf einem Relief am sog. Parthermonument[131] sieht man den Kaiser, der auf eine Biga steigen will. Der Kaiser hat seinen linken Fuß schon auf den Wagen gesetzt. Er trägt einen Panzer. Die Zügel der beiden Pferde hält eine Victoria, die frontal dargestellt ist, während sie nach links zum Mann schaut. Ihre beiden Flügel sind ausgebreitet. Rechts vor dem Wagen ist die Göttin Virtus dargestellt.

---

124 Bechtold 2011, 268-271.274.
125 Bechtold 2011, 269-271.
126 Deubner 1912, 1-20 (*non vidi*); Übersicht über weitere Aion-Deutungen bei Bechtold 2011, 270 Nr. 1162.
127 Vogel 1973, 35.118 Anm. 17.
128 Alföldi 1999, 78 interpretiert die geflügelte Frau als Flügelgenius.
129 Bechtold 2011, 272.
130 Engemann 1999; M. Meyer in: Seipel 2006, 129-141; W. Oberleitner in: Seipel 2006, 12-23;
131 Zum sog. Partherdenkmal s. Eichler 1971, Oberleitner 1999, Oberleitner 2009. Zum letztgenannten s. bes. Schmidt-Colinet 2011.

Dass es sich bei der Szene um die Darstellung einer Apotheose-Wagenfahrt handelt, wird in der Forschung zu Recht angezweifelt[132], da der Wagen von Virtus am Boden gehalten wird. Aufgrund der Komposition mit den Göttinnen Victoria und Virtus kann die Darstellung als *profectio* verstanden werden. Nach J. Engemann handelt es sich aufgrund der Göttinnen Virtus und Victoria um eine Übergabe des Wagens an den Kaiser[133].
W. Oberleitner widerspricht dieser Kritik damit, dass die Anwesenheit der Göttinnen Victoria und Venus in Bezug auf den errungenen Sieg zu verstehen seien[134]. Als Vergleiche führt er die beiden Kameen an, die die Claudius- und die Neroapotheose zeigen sollen. Diese beiden Kameen sind aber nicht als Apotheose-Darstellungen zu betrachten[135].

3.2 Konsekrationsprägungen

Bildliche Vorläufer von den Konsekrationsprägungen

Im folgenden Kapitel wird ein Überblick über die Bildmotive der Konsekration innerhalb der Reichsprägungen gegeben[136]. Damit soll gezeigt werden, wie das Thema der Konsekration angesprochen wird und welches Repertoire an Bildmotiven sich bis zum Zeitpunkt der hier zu behandelnden Augustae entwickelt hat. Auf bestimmte Bildmotive wird dabei näher eingegangen, sofern diese für die Prägungen der Augustae im 2. Jh. relevant sind.
Am Beginn stehen die Konsekrationsprägungen für den *divus* Julius Caesar. In Spanien wurde im Jahr 19-18 v. Chr. die Legende DIVVS IVLIVS mit dem Kometen *sidus iulium*, der hier als Stern mit acht Strahlen und einem Kometenschweif erscheint, auf Münzen geprägt[137]. Damit wird direkt auf das göttliche Zeichen bei seinem Begräbnis Bezug genommen, was zur Konsekration Caesars geführt haben könnte. Die Münzen nehmen also auf ein Ereignis Bezug, das zu dem Zeitpunkt sich vor mehr als 20 Jahre ereignet haben soll.
In dem Jahr 21-22 wurden Münzen geprägt, die einen sitzenden Augustus mit langem Zepter vor einem Altar zeigen[138]. Eine weitere Darstellung des Augustus zeigt ihn sitzend auf einem kurulischen Stuhl mit Zweig in der Hand[139].

132 M. Meyer in: Seipel 2006, 132; so auch Schmidt-Colinet 2011, 129.
133 Engemann 1999, 637.
134 W. Oberleitner in: Seipel 2006, 15.
135 s. oben
136 Hier werden nicht alle Münztypen aufgeführt, aber mindestens eine Münze als Referenz für das Bildmotiv.
137 RIC I², Augustus 37a-38b.102.
138 RIC I², Tiberius 49.
139 RIC I², Tiberius 56.

In den Jahren 34-37 wurden mehrere Bildmotive mit Bezug auf den *divus* Augustus geprägt, z.B. eine Elefantenquadriga, auf dem Augustus mit Kranz und langem Zepter dargestellt ist[140], oder einen Schild mit der Legende OB CIVES SER zusammen mit zwei Steinböcken über einem Globus[141]. Weitere Bildmotive zeigen einen Rundtempel, eine Victoria mit einem SPQR beschriebenen Schild, eine Altarumfassungsmauer, einen Adler auf einem Globus und einen geflügelten Blitz[142]. Die Konsekrationsmünzen für den *divus* Augustus greifen das Thema der Verstirnung auf, indem das Porträt des Augustus mit einem über seinem Kopf dargestellten Stern gezeigt wird[143].

Am Anfang der Herrschaft Caligulas wurden Sesterzen ausgegeben, die den Caligula an einem Altar opfernd vor einem sechssäuligen Tempel zeigt[144]. In der Legende steht der Empfänger DIVO AVG dieser Kulthandlung.

Die Konsekrationsmünzen der Livia, die Augustus um einige Jahr überlebt hat, zeigen unter Claudius Livia sitzend mit Kornähren und einer langen Fackel auf dem Revers, auf dem Avers das Porträt des *divus* Augustus[145].

Die Münzen zur Konsekration des Claudius unter Nero zeigen eine Quadriga, in der sich zwei Figuren befinden. C. H. V. Sutherland erwähnt zusätzlich, dass zu beiden Seiten des Wagens eine Victoria zu sehen ist[146].

Innerhalb eines Jahres nach dieser Prägungen wurden Gold- und Silbermünzen ausgegeben, die sich nicht nur auf die Konsekration des *divus* Claudius beziehen, sondern eine Elefantenquadriga zeigen, auf der *divus* Claudius und der *divus* Augustus dargestellt sind[147].

Im Bürgerkriegsjahr 68/69 wurden unter Galba jeweils Münzen der divinisierten Livia, des Julius Caesar und des Augustus ausgegeben. Auf ihnen werden die sitzende Livia mit Patera und langes Zepter dargestellt[148], bzw. der *divus* Iulius' mit dem Kometen und der *divus* Augustus mit den Personifikationen von Hispania und Pax, wie die Legenden angeben. Unter der Legende Pax werden zudem zwei Hände in *dextrarum iunctio* mit Füllhorn und *caduceus* dargestellt. Das bekannte Bildmotiv der Victoria mit Schild wurde aufgegriffen und verändert, in dem hier VI / AV geschrieben steht[149].

---

140 RIC I², Tiberius 56. 62. 68.
141 RIC I², Tiberius 57. 63. 69.
142 Rundtempel: RIC I², Tiberius 74-76; Victoria: RIC I², Tiberius 77-78; Altarumfassungsmauer: RIC I², Tiberius 80-81; Adler: RIC I², Tiberius 82; geflügelter Blitz: RIC I², Tiberius 83.
143 RIC I², Tiberius 23-24. Zum Thema „Verstirnung“ s. ausführlich unten Kapitel 4.2 unter Plotina.
144 RIC I², Gaius 36.
145 RIC I², Claudius 101.
146 RIC I², Nero 4-5.
147 RIC I², Nero 6-7.
148 RIC I², Galba 13-14. 142-143. 150-153.
149 *sidus iulium*: RIC I², The Civil Wars 92 ; Hispania: RIC I², The Civil Wars 112; Pax: RIC I², The Civil Wars 114-115; dextrarum iunctio: RIC I², The Civil Wars 113; Victoria mit Schild: RIC I², The Civil Wars 116-117.

Unter Vespasian wurden keine Konsekrationsmünzen geprägt. Nachdem dieser jedoch starb, erhielt er unter Titus selbst Konsekrationsprägungen in den Jahre 80-81[150]. Das Repertoire der Bildmotive umfasst zahlreiche neue Darstellungen, die keine Vorläufer in den Konsekrationsprägungen besitzen. So wurden die Personifikationen der Aequitas, Aeternitas, Ceres, Concordia, Mars, Pax, Salus, Vesta und Victoria wiedergegeben, die nach Komnick als Chiffre für die erfolgreiche Herrschaft des Vespasians stehen[151]. Dazu wurde auch das Thema IVDEA CAPTA mit der Konsekrationsprägung verbunden.

Mit dem Thema des Verstorbenen Vespasians befassen sich einige Münzen[152]. Einmal wird die schon bekannte Elefantenquadriga gezeigt, auf der Vespasian mit Zepter in der Rechten und einer Victoria in der Linken erscheint. Die dazugehörige Legende lautet S P Q R. Eine weitere Darstellung zeigt Vespasian sitzend, mit Zweig in der Rechten und mit einem langen Zepter in der Linken. Es gibt zwei Bildtypen für diese Darstellung, einmal sitzt Vespasian auf einem Stuhl mit Lehne und einmal auf einer *sella curulis*.

Eine mögliche Interpretation des kurulischen Stuhls stammt von B. L. Damsky. Er erwägt, dass der kurulische Stuhl während der *ludi circensis* im Kolosseum stand. Sozusagen die Verbildlichung der Anwesenheit des *divus* Vespasianus bei den Spielen[153].

Das Motiv des Schildes taucht auf zwei mal auf. Einmal zwei Steinböcke mit Schild, auf dem SC steht, und darunter ein Globus. Ein anderes Mal der Schild - mit der Aufschrift SC - an eine Säule gelehnt, auf der eine Urne steht. Links und Rechts der Säule sind Lorbeerkränze zu sehen. Im Feld ist zudem ein E und ein X zu lesen, die zusammen mit dem SC Bezug auf den Senatsbeschluss nehmen. Ein weiteres EX SC als Legende befindet sich in der Darstellung einer Quadriga, die eine Tensa zieht. Im Wagen sind Figuren zu erkennen und über dem Satteldach zwei Victorien.

Unter Titus wurde zudem im Jahr 80/81 eine Gruppe von Restitutionsmünzen[154] des Tiberius geprägt, auf denen der *divus* Augustus dargestellt ist[155]. Das bedeutet, dass diese Bildmotive ab dem Jahr 80/81 wieder im Umlauf und damit präsent waren.

Nach dem Tode des Titus wurden dem *divus* Titus Konsekrationsmünzen geprägt. Drei Bildmotive sind überliefert. Der Avers eines Sesterz' zeigt Titus vor einem Altar sitzend mit Zweig und Zepter. Aufgrund fehlender Hinweise in den Legenden, wird von H. Mattingly eine Datierung auf das Jahr

---

150 RIC II 1, Titus 256-261. 356-384.

151 Komnick 2001, 69.

152 Die folgenden Belege beziehen sich auf: Elefantenquadriga: RIC II 1, Titus 257-259; Vespasian mit Victoria: RIC II 1, Titus 256; Vespasian auf Stuhl: RIC II 1, Titus 260; *sella curulis:* RIC II 1, Titus 261; Schild mit *capricorni*: RIC II 1, Titus 356-57; Schild mit Urne: RIC II 1, Titus 358; Tensa: RIC II 1, Titus 360-361. Zur Tensa s. ausführlich unten Kapitel 4.1.

153 Damsky 1995, 65.

154 Zur Erklärung des Begriffes Restitutionsmünzen s. Komnick 2001, 3 f. Zur Datierung s. Komnick 2001, 66 f.

155 Komnick 2001, 34 f. 44-50.

81 bis 82 angenommen[156].

Das zweite Bildmotiv erscheint auf dem Avers einer Münze das Kolosseum zwischen der *Meta Sudans* und der *Porticus* eines Gebäudes, das möglicherweise die Titusbäder darstellt[157]. Auf dem Revers sitzt Titus nach links auf einem kurulischen Stuhl und hält in der Rechten einen Zweig[158]. Unter dem Stuhl sind Waffen erkennbar. Diese Prägung kann man mit Spielen in Verbindung bringen, die in Folge der Konsekration des Titus im Kolosseum abgehalten wurden[159]. Die Darstellung des Titus auf dem Stuhl würde die Anwesenheit des Titus bei den ihm zu Ehren stattfindenden Spielen verbildlichen[160].

Das dritte Bildmotiv zeigt die Personifikation der Glückseligkeit mit Zepter und Füllhorn in den Händen[161]. Die dazugehörigen Legenden lauten FELICIT AVGVST und FELICIT PVBLICA.

Weitere Konsekrationsmünzen beziehen sich auf den verstorbenen Sohn Domitians und der Domitia[162]. Die Münzen zeigen einen kleinen Jungen sitzend auf einem Globus, der mit einem Zodiakband dekoriert ist[163]. Um den Jungen herum sind 7 Sterne dargestellt, durch die die Verstirnung des Jungens angegeben wird. Die Münzen betonen in der Legende DIVI CAESARIS MATER die Rolle der Mutter des divinisierten Sohnes.

Die Konsekrationsprägungen der *diva* Domitilla Augusta zeigen der Fortuna mit Steuerruder und Füllhorn[164]. Aufgrund der nach außen gerichteten Legende kann man diese Denare auf das Jahr 82-83 datieren. Eine zeitgleiche Münze zeigt das Porträt der Diva Domitilla Augusta auf der einen Seite und das des *divus* Vespasianus auf der anderen.

Domitian bringt wie sein verstorbener Bruder Restitutionsmünzen heraus, die nach H. Komnick an den Anfang des Jahres 83 zu datieren sind[165]. Auch hier wurden auch wieder *divus* Augustus Münzen geprägt, die sich an den Restitutionsmünzen des Titus orientieren.

Nach der Konsekration der Iulia Titi werden zwei Bildmotive geprägt. Einmal handelt es sich um die Darstellung eines nach rechts fahrenden Carpentums[166]. Dieses Motiv wurde auf Sesterzen geprägt, die man über die Averslegende datieren kann. Es gibt zwei unterschiedliche Averslegenden. Eine, die das 15. Konsulat und eine, die das 16. Konsulat des Domitian angeben. Daraus ergibt sich eine Datierung in die Jahre 90-91 bzw. 92-94. Das andere Bildmotiv, das nicht fest zu datieren ist,

156 RIC II 1, Domitian 126-127.
157 Zur Annahme der Titusbäder s. Elkins 2006, 218; RIC II 1, Domitian 131.
158 Diese Darstellung scheint nach C. H. V. Sutherland Vorlagen in den Prägungen des Divus Vespasianus und des Divus Augustus zu haben.
159 Elkins 2006, 218 f.
160 Damsky 1995, 65.
161 RIC II 1, Domitian 128-130.
162 Ohne weitere Belege: RIC II.1, 242. Nach Kienast 2004, 118 ist der Sohn vor dem 28.Aug. 83 gestorben.
163 RIC II 1, Domitian 132-136. 152-153.
164 Die folgenden Belege beziehen sich auf: Fortuna: RIC II 1, Domitian 157; Porträtköpfe: RIC II 1, Domitian 146.
165 Zur Datierung s. Komnick 2001, 98 f.; zu den Münzen s. Komnick 2001, 93 f.
166 RIC II 1, Domitian 717. 760.

zeigt eine nach rechts fahrende Elefantenbiga[167]. Auf dem Wagen sitzt eine Frau nach rechts, in der Rechten ein Zepter und in der Linken Kornähren haltend. Dies entspricht der Darstellung der Ceres.
Unter Nerva wurden nach Meinung H. Komnicks am Ende des Jahres 97 Restitutionsmünzen geprägt[168]. Der große Teil der Münzen nimmt wieder Bezug auf den *divus* Augustus mit gleichen Bildmotiven der älteren Restitutionsmünzen. Neue Münzen verbinden das Porträt des Divus Augustus mit dem *sidus iulium.* Weitere Münzen zeigen einen Stier[169].
Die vierte Restitutionsmünzenserie wurde unter Trajan geprägt, in der die divinisierten Kaiser Iulius, Augustus, Claudius, Vespasian, Titus und Nerva erscheinen[170]. Eine Münze erhielt d*ivus* Iulius mit einer Reversdarstellung, die unter Claudius geprägt wurde. Gezeigt wird eine Nemesis mit *caduceus* zusammen mit einer Schlange[171]. Auch die Münzen für den *divus* Augustus zeigen ein Reversmotiv, das nicht von Konsekrationsmünzen stammt und zwei Standarten zeigt, zwischen denen ein Adler zu sehen ist[172]. Mit dem *divus* Claudius wird eine Concordia-Darstellung geprägt[173]. *Divus* Vespasianus erhält ein Rückseitenmotiv, das so noch nicht geprägt wurde: zwei Büsten des Jupiter und des Mars, die einander anschauen. Zwischen ihnen befindet sich ein Stern. *Divus* Titus wird mit einem Thron gezeigt, auf dem sich ein geflügelter Blitz befindet, *divus* Nerva mit dem bekannten Elefantenwagen.

Datierung

Eine Besonderheit der Konsekrationsmünzen besteht darin, dass der Großteil der Münzen nicht absolut datierbar ist, wie es bei anderen Reichsprägungen der Fall ist. Eine Datierung kann jedoch gerade bei der Suche nach Vorlagen bzw. Vorläufern und gleichzeitigen Prägungen eine Rolle spielen, gerade dann, wenn so viele Bildtypen für Konsekrationsprägungen wie für Faustina Maior überliefert sind. Und es sind nicht nur die vielen Bildtypen der Faustina Maior, sondern auch viele Münzen geschlagen worden, wenn man den Hortfund aus Bulgarien repräsentativ dafür sehen will.
Dieser Hortfund besteht aus 81044 Münzen, von denen 7734 das Porträt Antoninus Pius' und 4158

[167] RIC II 1, Domitian 718.
[168] Komnick 2001, 108 f.
[169] Komnick 2001, 100-103.
[170] Die folgenden Belege beziehen sich auf: Divus Vespasianus: Komnick 2001, 130 Nr. 66.0; Divus Titus: Komnick 2001, 130 Nr. 70.0; Divus Nerva: Komnick 2001, 132 Typ 74.0.
[171] Komnick 2001, 126.
[172] Komnick 2001, 127 Nr. 57.0.
[173] Komnick 2001, 128 Nr. 60.0.

Münzen das Porträt der Faustina Maior besitzen. Entscheidend ist, dass von diesen 4158 Münzen um die 4000 Münzen Konsekrationsmünzen sind[174].

Für die Datierung römischer Münzen sind die Legenden von größerer Wichtigkeit, denn sie geben Hinweise darauf, wann die Münzen geprägt wurden. Diese Hinweise bestehen aus der Angabe der offiziellen Titulatur der dargestellten Person, die Angaben einer imperatorischen Akklamation, eines bestimmten Konsulats, oder die eines bestimmten Ehrentitels beinhalten. Aufgrund dieser Titulatur lassen sich im günstigsten Fall ein *terminus post quem* und ein *terminus ante quem* bestimmen. Auf den Avers-Legenden der Konsekrationsprägungen findet man die Angaben *DIVA*, AVGVSTA und MATER CASTRORVM, woraus ein *terminus post quem* für die Konsekrationsprägungen ergibt. Eine andere Möglichkeit ist die, Münzen in eine relative Chronologie einzuordnen, etwas durch Porträt-Vergleiche oder technische Spezifikationen wie Größe, Gewicht und Metallgehalt. Eine Möglichkeit der relativen Datierung, kann die Ausrichtung der Münz-Legende sein, wie im Fall der Münzen für *diva* Domitilla.

M. Beckmann hat 916 Gold- und Bronzemünzen mit ihren Stempelverbindungen untersucht[175]. Ziel seiner Untersuchung war es, ein Chronologiegerüst aufzustellen. Ein Ergebnis seiner Arbeit sind mehrere Stempelstammbäume. Das Gerüst basiert auf drei Stempelverbindungen zu Prägungen außerhalb der Konsekrationsmünzen, die im Avers Antoninus Pius, Marc Aurel und Faustina Minor zeigen und über die Legende datiert werden können. Die drei Stempelverbindungen sind als die Fixpunkte seiner Chronologie anzusehen. Mit Hilfe dieser Fixpunkte hat M. Beckmann drei Phasen ausgemacht, in die man die Konsekrationsprägungen einordnen kann. Die erste Phase umfasst die Jahre 140-144, die zweite Phase die Jahre 145-150 und die letzte Phase besitzt einen *terminus post quem* im Jahr 150.

Ein Problem dieses Chronologiegerüst sind die Ausgangsvoraussetzungen: M. Beckmann sieht die drei Stempelverbindungen zu Antoninus Pius, Marc Aurel und Faustina Minor als Fixpunkte seiner Chronologie an. Dadurch bringt er die Prägungen in die jeweilige zeitliche Nähe der anderen. Das Problem dabei ist, dass wir über die Verwendung von Stempeln bzw. deren Wiederverwendung nichts wissen, da uns keine schriftlichen Quellen darüber informieren. Das Chronologiegerüst basiert zwar auf hypothetischen Annahmen, die letztlich in Zusammenhang bei Betrachtung der Bildmotive schlüssig erscheinen. Zudem handelt es sich um ein Chronologiegerüst, das für die Konsekrationsprägungen der Faustina vorliegt und anhand dessen es möglich ist, die Bildmotiv in ihrem historischen Umfeld betrachten zu können.

---

[174] Mouchmov 1934, 5 f. 58-60; Mattingly 1948, 148 zählt an die 4000 Münzen.

[175] Im Folgenden s. Beckmann 2012, 3.6.

4 Konsekrationsprägungen einzelner Personen

4.1 Trajan

Während der Herrschaft Trajans wurden drei Personen zu Göttern erhoben: der verstorbene Kaiser Nerva, dann Trajans leiblicher Vater und schließlich 112 Trajans Schwester Marciana. Die Konsekrationsprägungen machen nach Meinung B. Woyteks den größten Teil der Prägungen aus, die unter Trajan für die kaiserlichen Angehörigen ausgegeben wurden[176].
Diese Konsekrationsprägungen wurden sowohl in Edelmetall, als auch in Buntmetall geprägt. Auf der Vorderseite ist immer eine drapierte Büste der Marciana dargestellt. Die Themen, die über die Revers-Legende angesprochen werden, lauten CONSECRATIO und EX SC, auf die separat eingangen wird. Aufgrund mangelnder Datierungshinweise in den Legenden wird nach dem Tod Marcianas ein Prägezeitraum von 112 bis 114 angenommen[177].

Marciana

CONSECRATIO

Die Legende CONSECRATIO ist eine Neuerung in den Konsekrationsprägungen. Man kann drei Bildmotive feststellen, die mit der Legende CONSECRATIO für die *diva* Marciana geprägt wurden: der Adler, das Carpentum und die Tensa.
Der Adlers wurde in zwei Bildtypen auf Münzen geprägt[178]. Der eine zeigt einen auf einem Zepter sich nach rechts bewegenden Adler, der mit dem Kopf nach links schaut (vgl. Abb. 9)[179]. Dieser Bildtyp wurde auf Aurei und Denaren geprägt, also nur auf Edelmetallmünzen. Der zweite Bildtyp, der auf Aurei zu sehen ist, zeigt einen Adler, der sich in die entgegengesetzte Richtung bewegt und seinen Kopf nach hinten dreht (vgl. Abb. 10). Zudem hat er in der Bewegung seine Adlerschwingen ausgebreitet. Auch hier befindet sich der Adler auf einem Zepter. Bei einer Variante des Bildtyps auf Sesterzen überschneiden die Flügel des Adlers das Zepter (vgl. Abb. 11).
Zunächst ist der Adler das Tier des Jupiters. Seine Darstellung stellt also eine assoziative Verbindung zu Jupiter dar. Dadurch kann im Bild die Unterstützung und die Zustimmung durch

[176] Woytek 2010, 166.
[177] Woytek 2010, 164.
[178] RIC II, Trajan 743-745.748.
[179] Es ist manchmal schwer, zwischen einem sich bewegenden und einem stehenden Adler zu unterscheiden. Ob der Adler zudem auf einem Zepter bzw. Stab steht oder diesen in den Fängen hält, ist ebenfalls nicht immer eindeutig zu unterscheiden.

Jupiter zum Ausdruck kommen. Des Weiteren kann der Adler auch als Herrschaftsinsignie verstanden werden[180].

Da gerade die *diva* Marciana-Münzen den Adler mit der Legende CONSECRATIO zeigen, kann die Bedeutung der Abbildung mit der Beschreibung des Cassius Dio in Zusammenhang gebracht werden, in der dieser auf einen Aspekt der Konsekration des Pertinax eingeht, in der er einen Adler beobachtet hat, der beim Verbrennen des Scheiterhaufens zum Himmel aufgestiegen ist. Der Adler auf den Münzen wäre dahingehend als Sinnbild für den „Aufstieg der Seele in den Himmel" zu verstehen. Meiner Meinung nach bedeutet die bloße Abbildung des Adlers nicht gleich den Hinweis auf den Adlerflug. Auch die Beschreibung des Cassius Dio ist problematisch, weil die Konsekration des Pertinax am Ende des 2. Jhs. erfolgte und damit nicht in gleicher Weise erfolgt sein muss, wie die Bestattung der *diva* Marciana.

In der kaiserzeitlichen Konsekrationsprägung taucht der Adler erstmals unter Tiberius in Zusammenhang mit dem verstorbenen Augustus auf, die Legende lautet DIVVS AVGVSTVS PATER[181]. Unter Titus, Domitian und Nerva wird die Prägung des Asses restituiert. Auf dem Avers befindet sich das Porträt des Augustus, während auf dem Revers ein Adler auf einem Globus abgebildet ist (vgl. Abb. 12).

Neben diesen Reichsprägungen gibt es Provinzialprägungen aus dem syro-phönizischen Raum, auf denen der lebende Kaiser mit einem Adler abgebildet ist[182]. Daraus ergibt sich, dass die bloße Abbildung des Adlers nicht als Sinnbild für die Konsekration stehen muss, selbst wenn die Legende darauf hinweist.

Die Verknüpfung des Adlers mit der Legende CONSECRATIO scheint lediglich einen Bezug Jupiters zum Ritual herzustellen. Ob darin ein konkreter Bezug zum Ritual gemeint ist, wie es Cassius Dio beschreibt, oder eher ein symbolischer Bezug zum Ausdruck kommen soll, lässt sich nicht zweifelsfrei sagen. Meines Erachtens ist mit der Darstellung des Adlers nicht der Adlerflug gemeint, sondern lediglich ein Bezug zu Jupiter. Der Adlerflug als Himmelsbegleiter ist allerdings schon von dem Relief des Titusbogens bekannt. Damit wäre eine konkrete Vorlage für das Münzbild vorhanden gewesen. Jedoch entschied man sich erst auf den Münzen der *diva* Sabina, den Adlerflug konkret darzustellen.

Ein weiteres Bildmotiv ist die Darstellung des Carpentums. Das Bildmotiv, das nur auf Sesterzen geprägt wurde, zeigt einen zweirädrigen Wagen, der von zwei Mauleseln auf einer Standlinie nach rechts gezogen wird (vgl. Abb. 13)[183]. Das Gefährt besitzt ein sechsspeichiges Radwerk. Der Wagen

[180] Lichtenberger 2006, 183.
[181] RIC I², Tiberius 82.
[182] Lichtenberger 2006, 186-190.
[183] Im RIC II, Trajan 749 schreibt H. Mattingly von einem n.l. fahrenden Wagen, was wohl ein Schreibfehler ist.

ist in einer 2/3-Ansicht dargestellt und zeigt einen Kasten, der außen mit einem Schild dekoriert ist. An den Ecken steht jeweils eine weibliche Figur, die ein Tonnendach trägt. Im Wagen selbst sind Figuren zu erkennen. M. Beckmann stellt dazu die Hypothese auf, dass es sich hier um Statuen handeln könnte[184]. Das Dach ist mit runden Applikationen dekoriert, die nach A. L. Abaecherli als Blätterwerk angesprochen wird[185]. Die weibliche Eckfigur ganz rechts hebt ihren Arm, um das Dach zu stützen[186].

Das Carpentum ist ein Wagen, der nur nach Verleihungsrecht durch den Senat verwendet werden durfte[187]. In der Kaiserzeit war dies den kaiserlichen Familienangehörigen vorbehalten. Der Wagen wurde dabei u. a. als Fortbewegungsmittel auf Reisen verwendet[188]. Wichtiger ist hier der Beleg dafür, dass der Wagen während der *pompa circensis* als Transportmittel für die Abbilder der Verstorbenen verwendet wurde[189]. Sueton berichtet, dass Caligulas' verstorbene Mutter Agrippina Maior ein Carpentum erhielt, auf dem ihr Abbild in den Begräbnisspielen im Circus Maximus gezeigt wurde[190]. Die verstorbenen Frauen wurden durch die Verleihung des Rechts auf Benutzung des Carpentums in gewisser Weise geehrt.

Als Vorläufer der Wagendarstellung auf Münzen zählen die Sesterzen, die das Gefährt der Agrippina Maior zeigen (vgl. Abb. 14)[191]. Unter Titus wurde die Münze restituiert. Diese jüngeren Prägungen sollen nach Meinung von S. Wood wiederum die Grundlage für das Bildmotiv des Carpentums sein, das an die verstorbene Domitilla erinnert[192]. Diese Prägung kann man über die Angabe des 7. Konsulats des Titus auf dem Avers mit seinem Porträt auf das Jahr 80/81 datieren. Der Anlass dieser Prägung verbirgt sich hinter der Reverslegende, die MEMORIAE DOMITILLAE lautet und damit zu Ehren der verstorbenen Domitilla geprägt wurde[193]. Unter Domitian wurden die direkten Vorläufer des Carpentums auf Sesterzen geprägt, die damit an die *pompa circensis* der *diva* Julia Titi erinnern[194].

Das Bildmotiv als Abbildung einer Ehrung für eine Verstorbene hat also seine Vorläufer im 1. Jh. Die neue Legende setzt das bekannte Motiv in direkten Zusammenhang mit dem Ereignis der Konsekration. Die Darstellung des Carpentum ist also bekannt, sodass die Legende nur noch eine

184 Beckmann 2012, 33.
185 Nach Abaecherli 1935, 133. 139 handelt es sich um einen Bogen aus Blätterwerk , das auf Münzen auftaucht, die nur im Zusammenhang mit Kaiserinnen und Göttinnen stehen:.
186 Zu diesem Tragegestus s. Schmidt-Colinet 1977, 128 f.
187 RE III, 1606.
188 DNP VI (1999) 1097-1106 s. v. Landtransport (G. Raepsaet); RE III (1899), 1606 f. s. v. Carpentum (A. Mau); Wood 2010, 46 gibt unterschiedliche Verwendungen des Carpentums im 1. Jh. wieder.
189 RE III.2, 1606.
190 Sueton Calig. 15.1.
191 RIC I², Gaius 55.
192 Wood 2010, 47.
193 RIC II 1, Titus 262-263.
194 RIC II 1, Domitian 717.

weitere Erklärung dafür ist, dass der Wagen bei der Konsekration im Sinne der *pompa circensis* verwendet wurde. Die Münzen verdeutlichen zudem, dass die *pompa circensis* als Teil der Konsekration angesehen wird. H. Jucker hat in anderem Zusammenhang das Tonnendach als Darstellung des „Himmelsgewölbes“[195], als Ausdruck einer Entrückung der Verstorbenen und als *felicitas temporum* interpretiert[196].

Ein weiteres Bildmotiv hat B. Woyteks festgestellt[197]: die sogenannte Tensa, die gewisse Ähnlichkeiten zum Carpentum aufweist. Das Bildmotiv der Tensa wurde in Edelmetall, also als Aureus und als Denar geprägt. Damit unterscheiden sich die Münzen des Carpentums, die in Buntmetall ausgegeben wurden. Die Darstellung der Tensa gleicht der des Carpentums*:* Ein Wagen wird von zwei Maultieren nach links gezogen (vgl. Abb. 15). Das Gefährt ist außen dekoriert und besitzt ein Dach. Innerhalb des Wagens sind auf der Schmal- und Breitseite jeweils zwei Figuren zu erkennen. Der Unterschied zum Carpentum besteht darin, dass hier das Dach von Stützen getragen wird und in der Form des Daches. Die Schmalseite des Daches besitzt einen dreieckigen Giebel, während der Rest aus einem Flachdach besteht. Zudem kann man eine Dekoration auf dem Dach erkennen. Die Tensa ist ein sakraler Kultwagen, der vor allem bei der *pompa circensis* benutzt wurde[198]. Die Funktion des Wagens besteht darin, die Bilder der Götter zu transportieren. Damit entspricht die Tensa der Verwendung der des Carpentums. Sueton berichtet, dass *divus* Julius die Ehre einer Tensa erhalten habe, die sein Abbild bei der *pompa circensis* transportierte[199].

In der Münzprägung findet man einen direkten Vorläufer der Darstellung der Tensa unter Titus, der nach dem Tod seines Vaters Vespasian auf Gold- und Silbermünzen geprägt wurde. Als Beispiel sei ein Denar angeführt, der eine Pferdequadriga nach nach links fahrend zeigt (vgl. Abb. 16)[200]. Auf der Seite des Wagens erkennt man zwei Figuren. Auf dem Dach sind zwei Victorien dargestellt, die eine angedeutete Quadriga bekrönen. Die traianische Münze zeigt hingegen Dachbekrönung. In der Legende erscheint nicht EX SC, wie bei der *divus* Vespasianus-Münze, sondern CONSECRATIO.

EX SC

Die zweite Legende, die auf den Konsekrationsprägungen der *diva* Marciana auftaucht, lautet *EX S(ENATVS) C(ONSVLTO)* und verweist dadurch auf einen Beschluss des Senats, den man als

[195] Jucker 1980, 213
[196] Jucker 1980, 213 f.
[197] Woytek 2010, 503 f. Nr. 722 f.
[198] RE V A.1, 533-536.
[199] Suet. Divus Julius 76.1.
[200] RIC II 1, Titus 361.

Ehrung der Verstorbenen auffassen kann.

Der folgende Bildtyp wurde auf Denaren und Sesterzen geprägt[201:] Ein Wagen steht auf einer Standlinie, der von zwei Elefanten gezogen wird (vgl. Abb. 17). Der Wagen besitzt ein sechsspeichiges Radwerk, das hier verkürzt für zwei Räder steht und aus einem darüber befindlichen rechteckigen Aufbau, der außen dekoriert ist. Die Dekoration ist in zwei horizontalen Reihen unterteilt[202]. Der Kasten verdeckt einen Teil der Räder im Unterschied zum Carpentum, um möglicherweise die Außenseite des Kastens mit dem Dekor besser präsentieren zu können, wie M. Beckmann dazu meint[203]. Auf diesem Kasten sitzt nach links eine Frau. Der Oberkörper wird leicht frontal gezeigt. Ihre linke Hand ist erhoben und hält eine Art Zepter, das senkrecht nach unten zeigt. Der rechte Arm ist nach vorne gestreckt und hält möglicherweise etwas in der Hand, was man jedoch auf den Abbildungen nicht genau erkennen kann. Im RIC gibt H. Mattingly an, dass hier eine Patera zu erkennen ist[204], was jedoch nicht annähernd mit der Form übereinstimmt. B. Woytek erkennt Ähren, was ihn zur Identifikation der Ceres bringt[205]. Der Kopf ist mit einem Schleier bedeckt. Auf den Elefanten sitzt jeweils ein Führer. Der hintere der beiden Führer hält in der rechten erhobenen Hand einen Treibstab.

Der Elefantenwagen kann als Ehrung einer Person aufgefasst werden. So beschreibt Sueton, dass ein Elefantenwagen zu Ehren der Livia auf Betreiben ihres Enkels Claudius beschlossen wurde[206]. Auf diesem Wagen wurde ein Bild von ihr bei den jährlichen Zirkusspielen zu Ehren des Augustus gezeigt.

Die verstorbene Marciana erscheint hier als Statue in Gestalt der Ceres mit den Attributen Zepter und Ähren. Bei Cassius Dio ist die Rede von einem golden Abbild des Pertinax, das auf einem Elefantenwagen durch den Circus gefahren wird[207]. Ob es sich hier ebenfalls um eine goldene Statue handelt, lässt sich anhand der Münzen nicht feststellen. Der Elefantenwagen besitzt also eine ähnliche Funktion wie das Carpentum, indem ein Abbild der Verstorbenen bei der *ludi circensis* präsentiert wird. Der Unterschied scheint in der Präsentation des Abbildes zu sein. Sind bei dem Carpentum mehrere kleine Figuren dargestellt, ist auf dem Elefantenwagen lediglich eine einzelne große sitzende Figur zu sehen.

In der kaiserzeitlichen Münzprägung wurden unter Tiberius Münzen ausgegeben, die zu Ehren des *divus* Augustus' in den Jahren 35-37 geprägt wurden[208]. Die Sesterzen zeigen eine Elefanten-

201 RIC II, Trajan 747. 750.
202 Woytek 2010, 504 erkennt in dem Dekor die Darstellung von Schilden.
203 Beckmann 2012, 33.
204 RIC II, Trajan 747. 750.
205 Woytek 2010, 504.
206 Sueton Claud. 11.2.
207 Dio 75.4.1.
208 RIC I², Tiberius 62.68.

Quadriga mit vier Elefantentreiber, die einen Wagen nach links ziehen, auf dem Augustus sitzt (vgl. Abb. 18). Augustus hält in der einen Hand einen Zweig und in der anderen ein Zepter. Es scheint hier erstmals der Bezug zu einem divinisierten Kaiser vorhanden zu sein. In der Münzprägung unter Nero gibt es Edelmetallmünzen, die man über die Legende auf das Jahr 55 datieren kann[209]. Auf dem Revers wird eine Elefanten-Quadriga gezeigt, die einen Wagen nach links zieht (vgl. Abb. 19). Auf dem Wagen sitzen zwei Personen nebeneinander, die in Fahrtrichtung gewandt sind. Die rechte Person hält eine Art Zepter in seiner Linken, während die andere Hand eine Patera vor sich hält. Die linke Person hält in seiner Rechten ein Feldzeichen mit Legionsadler. Beide Figuren tragen nach H. Mattingly eine Strahlenkrone. Bei den beiden Personen soll es sich um den *divus* Claudius und den *divus* Augustus handeln.

Das Bildmotiv des Elefantenwagens wurde auch unter Titus auf Sesterzen geprägt. Sie sind dem Gott Vespasian gewidmet, wie die Reverslegende DIVO AVG VESP angibt[210]. Die Münze kann über die Averslegende mit dem 8. Konsulat des Titus auf das Jahr 80/81 datiert werden. Der Revers zeigt den bekannten Elefantenwagen, auf dem Vespasian sitzt, der mit der rechten Hand ein langes Zepter festhält (vgl. Abb. 20). Vespasians linke Hand hält eine kleine Victoria vor sich. Der nachfolgende Kaiser Domitian ließ Goldmünzen prägen, die die konsekrierte Julia Titi auf einem Elefantenwagen darstellen (vgl. Abb. 21). Der Wagen wird von einer Elefantenbiga nach links gezogen[211]. Hier hält sie in den Händen Kornähren und das bekannte Zepter, was der Darstellung der Ceres entspricht. Unter den vielen Restitutionsmünzen des Trajan, die B. Woytek aufgrund typologischer Hinweise in das Jahr 112-113 datiert[212], befindet sich eine Münze, auf deren Avers-Legende DIVUS NERVA steht (vgl. Abb. 22)[213]. Auf der Rückseite wird eine Elefantenbiga mit *divus* Nerva als Jupiter mit Blitzbündel und langem Zepter gezeigt[214].

Grundsätzlich fällt bei den ersten drei Beispielen auf, dass die *divi* eine Quadriga besitzen, während bei der *diva* Julia Titi die Biga dargestellt wird. P. N. Schulten hat den Grund dieses Unterschieds in dem Geschlecht der jeweils adressierten Gottheit erkannt[215]. Demnach werden männliche Götter mit einer Quadriga und weibliche Gottheiten mit einer Biga gezeigt. Eine Ausnahme stellen die traianische Restitutionsmünzen mit dem *divus* Nerva dar.

Es gibt also zahlreiche Vorläufer des Elefantenwagens innerhalb der Konsekrationsprägungen sowohl im 1. Jh. wie auch im Sterbejahr der Marciana mit der Restitutionsprägung für den *divus*

209 RIC I², Nero 6-7.
210 RIC II 1, Titus 257.
211 RIC II 1, Domitian 718.
212 Woytek 168-169.
213 Woytek 2010, Taf. 131 Nr. 873.
214 Woytek 2010, 169. 531 erwägt eine Beeinflussung des Bildmotivs der *diva* Marciana auf das des Divus Nerva.
215 Schulten 1979, 21. 40.

Nerva. Die verwendeten Legenden unterscheiden sich zum Teil voneinander, wobei die neronische Münze eine ähnliche Legende verwendet hat, wie die Münze der *diva* Marciana. Die Wagendarstellung mit den zwei Reihen des Dekors stimmt mit der Münze des *divus* Vespasianus überein. Es bleibt die Übereinstimmung der Elefantenbiga und des Statuentypus mit den Münzen der *diva* Julia Titi und des *divus* Nerva. Inhaltlich scheint die *diva* Marciana-Münze an die Münze der *diva* Julia Titi anzuknüpfen. Die Verwendung der Legende EX SC gegenüber einer anderen Legende bzw. keiner Legende belegt eine gewisse Betonung auf die erwiesene Ehrung der Verstorbenen, die sie posthum durch den Senat erhalten hat. Die Ehrung durch den Elefantenwagen ist zudem eine besondere Ehrung, die als Frau vor Marciana nur Iulia Titi erhalten hat.

Fazit

Die Prägungen für die Göttin Marciana zeigen vier Bildmotive in zum Teil verschiedenen Bildtypen. Damit wurden für die *diva* Marciana mehr Bildmotive geprägt, als für die Frauen des 1. Jhs.

Der Adler stellt dabei eine Besonderheit dar, da keine Frau vor ihr mit dem Tier des Jupiters dargestellt wurde. Einen Bezugspunkt des Bildmotivs kann man in der Adlerdarstellung des *divus* Augustus erkennen. Als Bildmotive erscheinen neben dem Motiv des Adlers drei verschiedene Wagen, die den Zweck hatten, die Abbilder der Verstorbenen bei der *pompa circensis* zu transportieren. Die Bildmotive des Carpentums und des Elefantenwagens verweisen auf eine Ehrung, die neben den Frauen sonst nur Kaisern vorbehalten war, da für die Wagen ein senatorischer Beschluss notwendig war. Die Tensa ist ein Bildmotiv, dass sonst nur für Kaiser belegt ist, wodurch der *diva* Marciana eine weitere Ehrung zu Teil wurde. Die direkten Vorlagen der Bildmotive findet man sowohl bei der flavischen Augusta Iulia Titi mit dem Elefantenwagen und dem Carpentum, als auch bei Vespasian mit dem Bildmotiv der Tensa. Wenn man den Adler als Bestandteil der Konsekration verstehen will, dann sind unter der Legende CONSECRATIO der Adlerflug und die *pompa circensis* konkrete Aspekte des Konsekrationsrituals zu verstehen. Der Elefantenwagen gehört möglicherweise nicht zum eigentlichen Konsekrationsritual, sondern bezieht sich auf eine Ehrung, die die *diva* Marciana erst nach der Konsekration erhalten hat.

Die Konsekrationsmünzen stellen nach B. Woytek den größten Teil innerhalb der traianischen Damenprägungen dar. Die Bedeutung der Marciana ist dadurch im Vergleich zu den anderen Augustae hervorgehoben. Andererseits wurden durch die Prägungen in Edel- und Buntmetall verschiedene soziale Schichten der Bevölkerung des Römischen Reiches erreicht.

4.2 Hadrian

In der Regierungszeit Hadrians wurden drei Frauen des Kaiserhauses konsekriert: Matidia am Ende des Jahres 119, Plotina am Anfang des Jahres 123 und gegen Ende der Herrschaft Hadrians seine Frau Sabina im Jahr 136. Das Spektrum der Revers-Legenden umfasst die Legenden CONSECRATIO, PIETAS AVG und PIETATI AVG.

Matidia

CONSECRATIO

Die Münzen der *diva* Matidia wurden mit der Legende CONSECRATIO geprägt und stehen dadurch in Tradition zu Matidias Mutter Marciana. Es wurde aber nur das Bildmotiv des Adlers von ihr übernommen und in vier unterschiedlichen Bildtypen ausgegeben[216]. Der erste Bildtyp wurde im Nominal Aureus geprägt und zeigt einen Adler, der auf einem Zepter steht (vgl. Abb. 23). Der Körper ist leicht nach rechts gedreht und die Flügel sind etwas ausgebreitet. Der Kopf schaut nach links. Der zweite Bildtyp, der auf Aurei und Denaren geprägt wurde, zeigt einen Adler, dessen Kopf nach rechts schaut (vgl. Abb. 24). Der dritte Bildtyp stellt einen auf einem Zepter nach links laufenden Adler dar, dessen Kopf nach rechts gedreht ist (vgl. Abb. 25). Dieser Bildtyp wurde nur im Nominal Denar ausgegeben. Der letzte Bildtyp zeigt einen stehenden Adler, der nach links schaut (vgl. Abb. 26)[217].

Die Prägungen für *diva* Matidia greifen ein Bildmotiv auf, das sich bereits bei Diva Marciana findet. Zwei Bildtypen werden leicht verändert übernommen, zwei Typen neu geschaffen. Des Weiteren fällt auf, dass es für Matidia keine Abbildung des Carpentums, der Tensa und des Elefantenwagen und keine Legende mit Bezug auf einen senatorischen Beschluss gibt. Der Mangel an diesen Motiven erweckt den Eindruck, als ob die Verstorbene gerade im Münzbild weniger geehrt bzw. ihre Bedeutung für Hadrian nicht besonders herausgestellt wurde, anders als bei der *diva* Marciana. Des Weiteren bleibt festzuhalten, dass die Konsekrationsprägung nur im Edelmetall erschienen ist und somit nur einer bestimmten sozialen Schicht zugänglich war.

[216] RIC II, Hadrian 423a-b. 424-426. 751-756.
[217] Im RIC II, Trajan 756 gibt H. Mattingly an, dass der Adler nach links läuft.

Plotina

Trotz der wichtigen Rolle, die Plotina möglicherweise bei der Adoption des Hadrians gespielt hatte[218], wurden ihr direkt nach dem Tod keine Konsekrationsmünzen geprägt. Es gibt jedoch in der Herrschaft Hadrians sehr spät ausgegebene Münzen, die Plotina mit ihrem verstorbenen Gatten zusammen auf Münzen zeigen. Es sind Aurei, auf denen Hadrian seine Adoptiveltern würdigt. Die Münzen kann man über die Avers-Legende auf das Jahr 137 datieren, und sie beziehen sich möglicherweise auf seine Adoption und/oder den Herrschaftsantritt 20 Jahren davor[219]. Auf einer Münze wird das Porträt des Hadrian auf dem Avers und die beiden Porträts seiner Adoptiveltern auf dem Revers geprägt[220]. Die Revers-Legende DIVIS PARENTIBVS verweist auf den Status der beiden als Staatsgötter. Zudem sind über den beiden Porträtköpfen zwei Sterne abgebildet (vgl. Abb. 27).

Nach C. Bechtold ist die Darstellung von Sternen die Verbildlichung des als Stern fortlebende Gottes bzw. der Göttin, die dadurch fortwährend präsent und für jeden ersichtlich ist[221].

Die Darstellung des Sterns verweist somit auf die Erscheinung der beiden Eltern als Sterne, die sogenannten Verstirnung. Unter den schon erwähnten Restitutionsmünzen des Trajan im Jahr 112 gibt es einen Aureus, der auf der Vorderseite den *divus* Vespasianus und auf der Rückseite zwei Porträts einander anblickend mit einem darunter befindlichen Stern zeigt (vgl. Abb. 28). Das linke Porträt hat das Attribut des Merkurs, den *caduceus* hinter seinem Kopf, das rechte bärtige Porträt trägt ein Diadem, was es als Jupiter auszeichnet wie C. Bechtold meint[222]. C. Bechtold deutet die Darstellung des Sterns in Zusammenhang mit dem *divus* Vespasianus als Verstirnung.

Es gibt weitere Münzen, die die Sterne in Konsekrationsprägungen zeigen. Hier seien nur drei erwähnt. Auf einer Münze, die unter Augustus geprägt wurde, sieht man Julius Caesar auf dem Avers und auf der Rückseite den Stern bzw. Kometen *sidus iulium*, der als göttliches Zeichen für die Konsekration Caesars entscheidend gewesen sein soll (vgl. Abb. 29). Plinius der Ältere schreibt in der *Naturalis Historia*, hier in Übersetzung von R. König[223]: „Das Volk glaubte, durch diesen Stern werde die Aufnahme der Seele Caesars unter die unsterblichen Götter angezeigt; um dessentwillen wurde er (der Stern) am Abbild seines Kopfes angebracht.“[224]. Unter Tiberius wird Augustus ebenfalls mit Stern gezeigt, was einen Hinweis auf seine eigene Verstirnung nach der erfolgten

[218] Cass. Dio 69,1.2.
[219] Bechtold 2011, 287 f.
[220] RIC II, Hadrian 232b.
[221] Bechtold 2011, 281
[222] Bechtold 2011, 254.
[223] Übersetzung von R. König 1997, 77
[224] Plin. nat. 2. 94.

Konsekration sein könnte (vgl. Abb. 30). In den Restitutionsprägungen unter Titus, Domitian und Nerva werden Sterne entweder mit Porträt oder das *sidus iulium* gezeigt[225]. In einem anderen Bildmotiv wird der früh verstorbene Sohn der Domitia mit dem Bildelement der Sterne gezeigt (vgl. Abb. 31). Auf dem Revers sieht man einen kleinen Jungen, der auf einem Globus mit einem Zodiakband steht. Umgeben ist der Junge dabei von mehreren Sternen. Seine erhobene Armhaltung deutet möglicherweise seine Versetzung unter die Sterne an.
Die Sterndarstellung ist als Verstirnung und damit als Teil der Apotheose-Darstellungen zu interpretieren. In der Kaiserzeit wurde das Bild des Sterns häufig auf Münzen geprägt, so dass die hadrianischen Münzen in dieser Tradition zu sehen sind.

Sabina

CONSECRATIO

In der Tradition der Konsekrationsprägungen zu den vorherigen Augustae stehend, taucht nun auch für die *diva* Sabina die Legende CONSECRATIO auf. Ein Bildmotiv ist der Adler, der in zwei unterschiedliche Bildtypen auf Denaren und Sesterzen gezeigt wird[226]. Man sieht einen stehenden, nach rechts gewandten Adler, der seinen Kopf nach links wendet (vgl. Abb. 32). Die Flügel sind leicht geöffnet. Der andere Bildtyp, der nur für Denare belegt ist, zeigt einen Adler, der ein Spiegelbild des ersten Typs sein könnte, denn der Körper ist nach links und der Kopf nach rechts gewandt (vgl. Abb. 33). Beide Bildtypen wurden schon für die *diva* Matidia geprägt. Im Unterschied zu den *diva* Matidia-Prägungen fällt auf, dass der eine Bildtyp nun auch in Buntmetall auf Sesterzen geprägt wurde.
Es gibt ein weiteres Bildmotiv, das den Adler zeigt. Es sind drei Bildtypen zu unterscheiden[227]. Die ersten beiden Bildtypen wurden als Goldmünzen ausgegeben. Der Adler wird nach rechts fliegend dargestellt, während er eine verschleierte Frau auf dem Rücken trägt (vgl. Abb. 34). Der Adler hält in den Fängen ein langes Zepter. Die beiden Aurei unterscheiden sich nach H. Mattingly darin, dass der eine Typ die Frau mit Zepter in der Rechten zeigt, während der andere Bildtyp kein Zepter zeigt[228]. Der dritte Bildtyp wurde nur auf Sesterzen geprägt und gleicht den beiden anderen Bildtypen in der Flugrichtung des Adlers mit der Frau auf dem Rücken (vgl. Abb. 35). Im

[225] Titus für Divus Augustus: Komnick 2001, 44 Typ 30; Domitian für Divus Augustus: Komnick 2001, 93 Typ 1.0; Nervas Prägung für Divus Augustus mit *sidus iulium*: Komnick 2001, 100 Typ 1.0.
[226] RIC II, Hadrian 420a-b. 421. 1052.
[227] RIC II, Hadrian 418a-b. 419. 1051a-b.
[228] Für diesen Bildtyp wurde kein Beleg gefunden.

Unterschied zu den beiden anderen Münzen schaut hier die Frau nach links. Des Weiteren hält der Adler kein Zepter zwischen den Fängen.

Nach Meinung von M. Beckmann handelt es sich hier nicht um die Verstorbene, da keine Ähnlichkeit zwischen der Frau im Revers und der im Avers bestünde[229]. Sofern man aber überhaupt einen Unterschied zwischen den beiden Porträts erkennen kann, ist dieser allein schon mit der Darstellungskonvention der Münzen zu begründen. Es ist anzunehmen, dass Sabina in der Apotheose dargestellt sein soll.

Diese konkrete Darstellung der Apotheose ist neu und besitzt keine direkten Vorlagen in der Münzprägung. Wurde vorher die Apotheose durch einen Stern wiedergegeben, wurde in dieser Konsekrationsprägung der Übergang vom Ustrinum in den Himmel verbildlicht.

Nicht unerwähnt bleiben sollen hier die Münzen mit dem Porträt des Kaiser auf dem Rücken eines Adlers, die hauptsächlich im syro-phönizischen und alexandrinischen Raum geprägt wurden. Die Tetradrachmen zeigen auf dem Avers einen Kaiser zusammen mit einem kleinen Adler. Es handelt sich hier nicht um die Darstellung eines Aspektes der Konsekration bzw. der Apotheose, da hier der lebende Kaiser abgebildet ist. A. Lichtenberger bestätigt eine Ansicht von H. R. Baldus, dass hier eine gewisse göttliche Überhöhung zum Ausdruck gebracht wird[230]. Es handelt sich hier um eine Parallelerscheinung, die seit Vespasian auf Münzen greifbar ist. Ob diese Bildmotive letztlich die Konsekrationsmotive beeinflusst haben, lässt sich nicht sagen.

Im Gegensatz zu den syro-phönizischen Prägungen wird die Apotheose in den Konsekrationsprägungen sehr konkret angegeben und über die Legende bewusst auf die Thematik bezogen.

Außerhalb der Münzprägungen findet man Vorläufer der Darstellung auf einem Relief und auf Gemmen. So lässt sich der fliegende Adler in der Funktion als Träger einer Person erstmals in dem Relief am Titusbogens fassen[231]. Frühere Belege einer von einem Adler getragenen Person gibt es auf zwei Gemmen[232]. Die eine Gemme zeigt Claudius auf einem Adler. Die Gemme wird von W.-R. Megow aufgrund stilistischer Vergleiche in die Herrschaft des Claudius datiert[233]. Die andere Gemme zeigt Nero. Dieser verfiel nach seinem Tod der *damnatio memoriae* und wurde nie konsekriert. Bei dieser Darstellung muss es sich also um den lebenden Kaiser handeln.

Das Besondere an dieser Münze ist also die neuartige Darstellung im Münzbild, die erstmals einen Aspekt der Apotheose verkürzt darstellt, indem der Adler mit dem auf seinem Rücken befindlichen

---

229 Beckmann 2012, 29.

230 Lichtenberger 2006, 186-190.

231 Die Darstellung des Adlers auf dem Larenaltar zeigt diesen nicht eindeutig in seiner Funktion als Träger einer Seele, s. oben Kapitel 3.1.

232 Lichtenberger 2006, 185.

233 Megow 1987, 200.

Verstorbenen dargestellt wird. Die jüngere Beschreibung bei Cassius Dio, dass ein Adler die Verstorbenen in den Himmel bringt, möchte man mit diesem Münzbild in Verbindung bringen.

PIETATI AVG

Es gibt ein weiteres Bildmotiv, das zwar mit der Legende an eine Prägung der Matidia anknüpft, aber nicht die Personifikation der Pietas zeigt, sondern ein Gebäude, das exklusiv der Konsekrationsprägung vorbehalten ist, wie im Folgenden gezeigt wird[234].

Zwei Bildtypen verbinden einen Altar mit der Legende PIETATI AVG auf der Rückseite der Münze[235]. Sie wurden nur auf Denaren geprägt. Gezeigt wird ein mehr oder weniger rechteckiges Gebäude, dessen Frontalseite durch eine Doppeltür gekennzeichnet ist (vgl. Abb. 36). Drei Stufen führen zu dieser Doppeltür. Die Darstellung der Tür unterscheidet sich in zwei Bildtypen. Einmal ist sie in vier dekorierte Feldern unterteilt. Im anderen Bildtyp sieht man die Angabe von Türgriffen in der Mitte der Tür. Über den Türgriffen sind Punkte dargestellt. Auf dem Dach befinden sich zwei Seitenakrotere.

Es handelt sich hier um die Darstellung eines Altars mit Umfassungsmauer ähnlich der Ara Pacis[236]. In den Konsekrationsprägungen der Frauen taucht die Altarumfassungsmauer erstmals auf.

Innerhalb der Konsekrationsprägungen gibt es Vorläufer der Darstellung einer Altarumfassungsmauer, der sogenannten Ara Providentia, die als Restitutionsmünzen von Nerva für den *divus* Augustus geprägt wurden (vgl. Abb. 37). Nerva knüpft damit an die Restitutionsmünzen an, die Titus schon für den *divus* Augustus geprägt hatte. Auch außerhalb der Konsekrationsprägungen findet man das Bildmotiv auf Münzen des 1. Jhs. mit der Legende ARA PACIS, SALUTI AVGVSTI und PROVIDENT wieder (vgl. Abb. 38-40)[237]. Gerade von dem letztgenannten Altar gibt es vermehrt Münzen unter Vespasian und Domitian.

Der Altar der Sabina ist meiner Meinung nach weniger ein Bezug auf die *Ara Providentia*, als vielmehr die Darstellung eines ihr gewidmeten Altars, den es gegeben haben muss. Die Darstellung ist zwar wenig individuell, was nicht heißt, dass es ihn nicht gegeben hat. Der Bezug zu den anderen Altarumfassungsmauern besteht lediglich in der Übernahme einer Darstellung des Altartypus. Ein solcher Altar wird in den Schriftquellen nicht erwähnt. Die Münzen sind jedoch als Zeugnis zu verstehen, dass ein solcher Altar ihr zu Ehren gewidmet wurde. M. Beckmann geht

234 RIC II, Hadrian 422a-c.
235 Im RIC II, 390 listet H. Mattingly lediglich nur einen Altar auf.
236 Die Literatur zur Ara Pacis ist zahlreich und vielfältig. Hier wird exemplarisch auf Simon 1967, Sauron 1982 und Settis 1988 verwiesen.
237 Winkler 1995, 111-117

davon aus, dass der Altar an der Stelle erbaut wurde, wo der Scheiterhaufen beim Begräbnis gestanden hat[238].

Fazit

Die Konsekrationsprägungen für die drei besprochenen Augustae unterscheiden sich in der Quantität und zum Teil in der Auswahl der Motive, was man als Hinweise auf die Bedeutung der Augustae für Hadrian verstehen kann. So knüpfen die Prägungen für die *diva* Matidia an die traianischen Münzen mit dem Motiv des Adlers an, zeigen aber keine Wagen, die bei den *pompa circensis* verwendet werden. Nach dem Tod Plotinas werden keine Konsekrationsprägungen herausgegeben. Lediglich nach 20 Jahren Herrschaft Hadrians taucht das Porträt der *diva* Plotina in Zusammenhang mit dem verstorbenen Kaiser Trajan auf. Zudem wird auf diesen Münzen das Thema der Verstirnung aufgegriffen, das von den jüngeren Prägungen der *diva* Faustina Maior übernommen wird. Die Darstellung des Sterns folgt einer Bildtradition, die in der ganzen Kaiserzeit zu fassen ist.

Diva Sabina erhält traditionell wieder das Bildmotiv des Adlers. Das Spektrum der Konsekrationsbilder wird um ein neues Bildmotiv erweitert. So wird erstmals eine abstrakte Vorstellung konkret wiedergegeben, die man mit der Apotheose verbindet, in der der Adler die Verstorbene in den Himmel trägt. Mit diesem Bildmotiv wird nicht an das traditionelle Bildmotiv des Sterns angeknüpft, sondern eine neue Darstellung für die Apotheose auf Münzen gefunden.

Man kann sich fragen, warum parallel zum Adler die konkrete Darstellung der Apotheose auftaucht?

Eine mögliche Antwort könnte in dem Adressatenkreis liegen, für den diese Münzen geprägt wurden[239]. Die beiden Bildmotive wurden bis auf die Sesterzen in verschiedenen Nominalen ausgegeben. Die konkrete Verbildlichung der Apotheose wurde auf Aurei geprägt, während der Adler auf Denaren geprägt wurde. Aufgrund der unterschiedlichen Wertigkeit der beiden Nominale könnte man annehmen, dass die Aurei nur einer bestimmten sozialen Gesellschaftsschicht zugänglich waren. Hypothetisch kommt dem tragenden Adler mit der Verstorbenen zusätzlich eine besondere Bedeutung zu, weil die Aurei möglicherweise nicht so zahlreich geprägt wurden, wie die Denare.

Meiner Meinung nach wurde mit der Darstellung des Adlers der Bezug zu Jupiter zum Ausdruck gebracht. Dieser ist nur im weitesten Sinne mit der Apotheose in Zusammenhang zu bringen, weil

[238] Diese Annahme trifft Beckmann 2012, 38 in Bezug auf Faustina, aber dies könnte auch auf Sabina zutreffen.

[239] Die folgende These beruht letztlich darauf, dass der Adler als Sinnbild für die Apotheose steht.

der Avers die Staatsgöttin zeigt. Der Adler ist jedoch nicht als Sinnbild für die konkrete Apotheose-Vorstellung anzusehen.
In den Konsekrationsprägungen für *diva* Sabina wird das traditionelle Bildmotiv des Adlers fortgeführt, das ältere Bildmotiv des Altars, das nur Augustus vorbehalten war, aufgegriffen und ein neues Bildmotiv der Apotheose innerhalb der Münzprägung geschaffen, das außerhalb der Münzen nur Kaisern vorbehalten war. Es wird dadurch ein neues Spektrum an Bildmotiven für eine Augusta präsentiert, das in der Form keiner Augusta zu Teil wurde. Die Bedeutung der *diva* Sabina für Hadrian wird dadurch hervorgehoben. Wird bei *diva* Marciana und *diva* Julia Titi noch die spezielle Ehrung durch den Wagen im Münzbild hervorgehoben, so wird die *diva* Sabina durch neue Bildmotive geehrt.

4.3 Antoninus Pius

Die Münzprägung unter Antoninus Pius brachte die vielfältigsten und zahlreichsten Bildmotive auf Konsekrationsprägungen, die je in Bezug zu einer verstorbenen Göttin ausgegeben wurden. Es können 125 Bildtypen festgestellt werden, die mit verschiedenen Legenden verbunden sind. Unter dieser Anzahl sind allerdings auch wiederverwendete Bildmotive, die jedoch mit mehreren Legenden verbunden sind und dadurch unterschiedliche Aussagen besitzen. Mit der kürzlich erschienenen Arbeit von M. Beckmann, ist es möglich, die einzelnen Bildtypen relativ chronologisch einzuordnen. Hier sei erwähnt, dass das Gerüst über drei Stempelverbindungen mit datierbaren Münzen außerhalb der Konsekrationsprägung verankert ist[240]. Die mit den Bildmotiven verbundenen Legenden beschränken sich nun nicht mehr nur auf die traditionellen Legenden wie CONSECRATIO, EX SC oder PIETAS, sondern erweitern das Spektrum u. a. um AETERNITAS, AVGVSTA, CERES, IVNO.

Faustina Maior

CONSECRATIO

Die Legende CONSECRATIO hat ihre Vorläufer unter Trajan und Hadrian. Dabei steht ein Teil der Bildmotive in Tradition der Konsekrationsprägungen und der andere Teil ist mit der Legende zum

[240] Strack 1937, 88; Mattingly 1948, 147.

ersten Mal verbunden. Insgesamt handelt es sich um 8 Bildmotive, die zusammen mit der Legende CONSECRATIO verbunden wird. Zu den Bildmotiven, die bald nach dem Tod der Faustina ausgegeben wurden, gehören der Adler, die Apotheose-Darstellungen, der Scheiterhaufen und die Quadriga[241]. Das Bildmotiv des Pfaus gehört nach M. Beckmann zu den späteren Prägungen.

Das erste Bildmotiv ist der Adler, der in Tradition der Konsekrationsprägungen der *diva* Marciana, *diva* Matidia und *diva* Sabina steht. Es ist ein Bildtyp überliefert, der nur auf Edelmetallmünzen zu finden ist[242]. Auf dem Revers wird ein nach rechts stehender Adler gezeigt, während sein Kopf nach links schaut (vgl. Abb. 41). Dieser Adler unterscheidet sich von den ältere Darstellungen der anderen Augustae dadurch, dass er hier ohne Zepter abgebildet ist.

Das zweite Bildmotiv wurde in Buntmetall geprägt. In zwei Bildtypen wird wieder ein Adler dargestellt, der dieses Mal in der Funktion des Trägers der Verstorbenen gezeigt wird. Er trägt Faustina auf seinem Rücken einmal nach links und einmal nach rechts in den Himmel empor (vgl. Abb. 42 und 43)[243]. Die beiden Bildtypen kann man als spiegelbildliche Darstellungen betrachten. Faustina hält in der einen Hand ein langes Zepter und in der anderen einen Schleier über ihrem Kopf, unter dem man Sterne erkennt. Die beiden Darstellungen unterscheiden sich jedoch in der Anzahl der Sterne und in der Länge des Zepters.

Die Vorlage für das Bildmotiv stammt ursprünglich von den Konsekrationsprägungen der *diva* Sabina (vgl. Abb. 35). Das Bildmotiv wurde auf den Nominalen Aureus und Sesterz ausgegeben, während für die *diva* Faustina Maior nur Buntmetallmünzen überliefert sind. Nach der Konsekration Hadrians wurde das Motiv auch auf dessen Konsekrationsprägungen verwendet (vgl. Abb. 44)[244]. Im Vergleich der Darstellungen kann man Unterschiede feststellen. So wird das Bild bei den jüngeren Münzen durch das Element der Sterne erweitert, die nun unter dem Schleier erscheinen. Des Weiteren ist der Adler ohne Zepter zwischen den Fängen wiedergegeben, wie es bei den Münzen der Sabina der Fall ist. Die *divus* Hadrianus-Prägung zeigt im Unterschied zu Sabina, dass der Verstorbene nun das Zepter in der anderen Hand hält, was bei den *diva* Faustina Maior-Prägungen aufgegriffen wird.

An dieser Stelle sei auf ein ähnliches Bildmotiv eingegangen, von dem es einen Bildtyp gibt, das auf Sesterzen ebenfalls bald nach dem Tod der Faustina Maior geprägt wurde[245]. Auf diesem Bildtypen kann man Faustina auf dem Rücken einer geflügelten Frau erkennen (vgl. Abb. 45). In

---

241 Beckmann 2012, 20 f.

242 RIC III, Antoninus Pius 387.

243 RIC III, Antoninus Pius 1133-1134. Die Identifikation der Frau als Faustina wird von Strack 1937, 89 angezweifelt. Er hat keine Übereinstimmung des Porträts mit Faustina erkennen können, sodass er die Figur aufgrund des Sternenschleiers als Aeternitas deutet. Zudem vermutet er, dass damit Faustina gemeint sein könnte.

244 RIC II, Hadrian 389A.

245 RIC III, Antoninus Pius 1132.

den Händen hält diese eine lange Fackel. Faustina ist verhüllt und trägt in der Rechten ein Zepter. Zur Identifikation der geflügelten Gestalt wurden mehrere Vorschläge gemacht. H. Mattingly erkennt in der Frau aufgrund der Flügel die Göttin Victoria. P. Strack sah aufgrund der Wiedergabe der Sterne in der Figur die Göttin Aeternitas dargestellt[246], was sich jedoch nicht mit den Bildtypen der sonst flügellosen Aeternitas deckt. Andererseits präsentiert sich das Bild der Aeternitas nicht einheitlich, weil sie auch zum Teil mit unterschiedlichen Attributen dargestellt wurde[247].

C. Bechthold erkennt in der Gestalt eine Mischung von Attributen aus Aeternitas und Diana-Luna[248].

Es handelt sich wieder um eine Darstellung der Apotheose der Faustina Maior. Das Bildmotiv hat sich leicht verändert bzw. erweitert, indem die Sterne nun konkreter das Ziel der Apotheose verdeutlichen. An dieser Stelle kann man sich nun die Frage stellen, warum man einen Aspekt der Konsekration mit zwei unterschiedlichen Bildmotiven darstellt? Der wesentliche Unterschied besteht letztlich in dem Träger der Verstorbenen. Es ist einmal der Adler, über dem ein Bezug zu Jupiter besteht und einmal die Aeternitas, durch die die Verstorbene mit dem Aspekt der Ewigkeit verbunden wird.

Die Münzbilder lassen sich mit einem Relief vergleichen, das heute im Museo del Palazzo di Conservatori zu sehen ist und die Apotheose der Sabina zeigt (s. oben). Die beiden Darstellungen ähneln sich im Bezug auf die Position der Faustina, den bedeckten Kopf und die geflügelte Göttin mit brennender Fackel im Arm.

Das Bildmotiv des Scheiterhaufens, das ebenfalls bald nach Faustinas Tod geprägt wurde, erscheint nun erstmals unter den Konsekrations- und Reichsprägungen in den Nominalen Sesterz, Dupondius und As[249]. Der Scheiterhaufen wird hier mit drei bzw. vier Stockwerken wiedergegeben (vgl. Abb. 46). In der ersten Etage ist eine Doppeltür zu sehen, auf deren Seiten jeweils drei Säulen. Die zweite Etage zeigt Girlanden, die dritte gibt eine nicht identifizierbare Struktur wieder. Die Spitze ist bekrönt durch eine im Profil dargestellte Biga, die von ihrer rechten Seite gezeigt wird.

Mit diesem Bildmotiv wird nicht nur ein weiterer Aspekt der Konsekration wiedergegeben, der mit der Darstellung an das konkrete Ritual erinnert, sondern es deutet zudem daraufhin, dass der Scheiterhaufen nun ein wichtiges Element der Konsekration darstellt[250].

Ein weiteres Bildmotiv, das als Aureus geprägt wurde, zeigt eine Quadriga, in dem zwei Figuren

246 Strack 1937, 89.
247 s. unten Kapitel 4.3, unter AETERNITAS.
248 Welche Attribute Bechthold 2011, 264 damit meint, erwähnt er nicht.
249 RIC III, Antoninus Pius 1135-1136. 1189.
250 Nach Kierdorf 1986, 68 gehört der Scheiterhaufen zum vierten markanten Entwicklungsschritt der Konsekration seit Beginn der Kaiserzeit.

stehen (vgl. Abb. 47)[251]. Die linke Figur hält die Zügel in der Hand und beugt sich in Richtung der Pferde. Die rechte Figur steht mehr oder weniger frontal, trägt einen Schleier auf dem Kopf und hält ein Zepter in ihrer Linken. Es handelt sich hier möglicherweise um Faustina, da bis auf das Zepter keine auszeichnenden Attribute einer Göttin wiedergegeben sind. Die Darstellung der Verstorbenen mit einem Zepter in der Hand ist bekannt von dem Relief am Sockel der Antoninus Pius Säule (s. oben Kapitel 3.1, vgl. Abb. 7). In diesem Bildmotiv wird also eine Wagenfahrt mit einer Quadriga dargestellt, anders als bei den bisherigen Wagen-Darstellungen der Augustae, wo immer eine Biga erscheint. Ob man hierbei an eine weitere Apotheose-Darstellung denken soll, in der Faustina mit einem Wagen in den Himmel gelangen soll, lässt sich nur hypothetisch annehmen. Es fällt auf, dass die Quadriga auf keiner Standlinie steht und die Beine nicht auf gleicher Höhe zu stehen scheinen, sodass man an eine sich im Fluge befindende Quadriga denken könnte. Andererseits sind die Pferde in einer Haltung dargestellt, die man thematisch passend z. B. von der Reliefplatte des sogenannten Partherdenkmals her kennt, wo das Pferd noch auf dem Boden steht[252]. Auf dem Relief hält Victoria die Flügel, während der Kaiser den Wagen besteigt (s. oben, vgl. Abb. 8). Das Relief des Larenaltars verweist ebenfalls auf die Apotheose mit der Darstellung einer Wagenfahrt (s. oben, vgl. Abb. 1).

Von M. Beckmann wurde Betracht gezogen, dass es sich hier um die Wiedergabe einer Statuengruppe handeln könnte, von der wir allerdings weder materielle Überlieferung noch literarische Hinweise besitzen[253]. Das Motiv wurde im höchsten Nominal geprägt, was auf eine gewisse Bedeutung der Darstellung hinweist. Und wenn es sich hier um eine weitere Apotheose-Darstellung handeln sollte, muss man fragen, warum es für die Vorstellung unterschiedliche Bildmotive gab.

Das Bildmotiv des Pfaus[254], wurde nach M. Beckmann erst Jahre nach dem Tod der Faustina auf Münzen gestempelt. Der Pfau taucht erstmals innerhalb der Konsekrationsprägungen auf und wurde nur in Edelmetall geprägt. Es gibt drei Bildtypen gibt, wurde nur im Edelmetall geprägt. Der erste zeigt den Pfau nach links gehend, während sein Kopf in die andere Richtung schaut (vgl. Abb. 48). Der zweite Typ zeigt den Pfau spiegelbildlich (vgl. Abb. 49). Der letzte Bildtyp zeigt einen frontal stehenden Pfau, dessen Kopf nach links schaut und dessen Federkleid aufgespannt ist (vgl. Abb. 50).

Der Pfau stellt als Tier der Iuno einen Bezug zur Göttin dar. Der Bezug ist u. a. auf Münzen zu erkennen, die Juno mit Pfau darstellen. Es handelt sich dabei um IVNO REGINAE, wie die

[251] RIC III, Antoninus Pius 383.

[252] Zum sogenannten Partherdenkmal jetzt Seipel 2006 und Oberleitner 2009; dazu die Rez. von Schmidt-Colinet 2011.

[253] Beckmann 2012, 32.

[254] RIC III, Antoninus Pius 384-386.

Legende im Revers wiedergibt. Die Münze wurde zu Lebzeiten der Faustina Maior zwischen 139 und 141 geprägt (vgl. Abb. 51)[255]. Vorläufer des Tieres gibt es in Zusammenhang mit Prägungen für Julia Titi und für Domitia mit der Legende CONCORDIA AVGVST(A) (vgl. Abb. 52-53)[256]. Gerade die Darstellungen des frontal stehenden Pfaus mit aufgespannten Federkleid verweist auf diese Vorlagen.

Ein weiteres Bildmotiv wurde auf Denaren geprägt[257]. Der Revers zeigt eine Frau *capite velato*, die in der Linken eine Fackel trägt. Die rechte Hand der Frau ist erhoben. Die Frau wird von H. Mattingly im RIC als Ceres identifiziert (vgl. Abb. 54). Die Identifikation ist nicht zweifelsfrei, denn es fehlt das typische Attribut der Kornähren, wie es auch die Konsekrationsprägungen der Faustina Maior mit der Legende CERES zeigen (vgl. Abb. 55)[258]. Eine vergleichbare Darstellung findet sich auf einer Münze mit der Legende AVGVSTA, auf der eine Göttin mit einer langen Fackel gezeigt wird (vgl. Abb. 56)[259]. H. Mattingly identifiziert die Göttin als Ceres.

Bisher wurden Aspekte des Konsekrationsrituals und Symboltiere von Jupiter und Iuno auf den CONSECRATIO-Münzen betrachtet. Da die Darstellungen mit dem Ritual zusammen hängen, ergibt sich durch die Frage, ob die Darstellung der Ceres die adjektivische Wiedergabe der *diva* Faustina präsentiert wird. Die ähnliche Darstellung im Bereich der Münzen mit der Legende AVGVSTA scheinen darauf hinzuweisen.

Ein weiteres Bildmotiv wurde nur als Buntmetallmünzen ausgegeben: Eine verhüllte Frau steht nach links vor einem Altar. In der Rechten hält sie eine Patera über den Altar und in der Linken eine lange Fackel.

F. Schmidt-Dick deutet die Darstellung u. a. als Aeternitas[260]. Es wäre dann dieser Bildtyp als eine weitere Darstellung der Aeternitas anzusehen. Die Identifikation ist unsicher. Aber es bleibt die Handlung des Opferns, die einen Bezug zur Konsekration zu besitzen scheint.

Zusammenfassend kann man festhalten, dass das Spektrum an Motiven mit der Legende um ein vielfaches reicher ist, als diese bei den vorherigen *divae* der Fall war. Es werden neue Bildmotive geschaffen, wie Apotheosedarstellungen und Scheiterhaufen, die mit der Konsekration in Verbindung gebracht werden. Die Apotheose-Darstellungen werden nun in drei Bildmotiven dargestellt: der Adler, eine geflügelte Göttin und eine Wagenfahrt. Der Adler knüpft an frühere Konsekrationsprägungen an. Der Pfau stellt einen Bezug zu Iuno her und kann als äquivalent zum

[255] RIC III, Antoninus Pius 338.

[256] In der ersten Auflage des zweiten Bandes des RIC ist die Rede von Konsekrationsprägungen der *diva* Domitilla mit Pfau im Revers, was jedoch in der zweiten Auflage als hybride Prägung beschrieben wird und daher hier nicht weiter betrachtet wird. RIC II, Titus 70; RIC II.1, S. 384.

[257] RIC III, Antoninus Pius 382a-b.

[258] RIC III, Antoninus Pius 1128a.

[259] RIC III, Antoninus Pius 361.

[260] Schmidt-Dick 2002, 118.

Adler betrachten werden. Da der Adler nur am Anfang auf Münzen gezeigt wurde, scheint er später Zeitpunkt gegen den Pfau ausgetauscht worden zu sein, was auf eine Veränderung der Vorstellung hinweist, die dann bis ins 3. Jh. fortbestand[261].

EX S(ENATVS) C(ONSVLTO)

Die Legende EX SC wird von Marciana wieder aufgegriffen. *Carpentum* und Elefantenwagen werden mit der Legende verbunden.

Der Elefantenwagen ist in drei Bildtypen belegt, wovon zwei die gekürzte Legende EX SC und einmal die ungekürzte Legende EX SENATVS CONSVLTO tragen[262]. Den Elefantenwagen mit der ungekürzten Legende gibt es nur auf Aurei. Die Elefantenbiga wird mit Treibern dargestellt, die einen offenen vierrädrigen Wagen nach links ziehen (vgl. Abb. 57). Auf dem Wagen sitzt eine Person, die in der Linken ein langes Zepter und in der Rechte Kornähren vor sich hält. Die Dekoration des Wagens ist in zwei horizontalen Reihen strukturiert. Die Treiber sind mit Treibstab und Widerhaken abgebildet. Die anderen beiden Bildtypen, die nur als Sesterzen geprägt wurden, weichen in der Darstellung der Figur auf dem Wagen, die Treiber und in dem Dekor am Wagen ab. Der Bildtyp mit einem nach links fahrenden Wagen zeigt eine Figur mit Kornähren in der rechten Hand haltend, während die andere Hand nur an der Seite liegt (vgl. Abb. 58). Die Figur lässt sich dadurch als Ceres identifizieren. Die Treiber sind ohne Treibstab abgebildet. Der Dekor auf dem Wagen zeigt in der unteren Reihe drei Girlanden, in der oberen Reihe zwei Kreuze mit dazwischen befindlichen Gefäßen, die M. Beckmann als gekreuzte Fackeln und *cista mystica* interpretiert[263]. Auf dem in die entgegengesetzte Richtung fahrenden Wagen hält die Figur möglicherweise eine Fackel in der Hand, was jedoch nicht eindeutig zu erkennen ist (vgl. Abb. 59). Der Dekor des Wagens und die Treiber gleichen dem vorigen Bildtyp.

Das Bildmotiv hat seinen Vorläufer bei der *diva* Marciana, wobei dort die Figur mit Patera und Zepter dargestellt ist. Die *diva* Faustina-Statue weicht dahingehend von der *diva* Marciana ab, dass sie als Ceres dargestellt ist.

Ein weiteres Bildmotiv ist das zweirädrige Carpentum, das von einer Biga gezogen wird[264]. H.

---

[261] Der Adler taucht bei den Augustae nur noch im Zusammenhang mit der Apotheose-Darstellung auf, während der Pfau zwar auch als Träger der Verstorbenen gezeigt wird, aber auch als Tier allein abgebildet wird. Bei den d*ivi* hingegen bleibt der Adler Bestandteil der Konsekrationsprägungen. S. dazu die Übersicht im Katalog bei Schulten 1979, 103-157.

[262] RIC III, Antoninus Pius 390a. 1139-1140.

[263] Beckmann 2012, 33.

[264] RIC III, Antoninus Pius 389. 1141.

Mattingly listet im RIC zwei Bildtypen auf, wobei dieser Arbeit nur einen Beleg für einen Bildtypus vorliegt. Dieser Bildtyp wurde nur auf Edelmetallmünzen geprägt. Das Carpentum zeigt einen Wagen in dreiviertel Ansicht (vgl. Abb. 60). Es sind vier Stützen zu sehen, die ein Tonnendach tragen. Zwischen den Stützen sind Figuren angedeutet. Das Tonnendach ist mit mehreren Punkten, der Giebel mit mehrere Strichen dekoriert.
Das Bildmotiv ist schon von Marciana bekannt, wo jedoch die Legende CONSECRATIO verwendet wurde (vgl. Abb. 13). Die Veränderung der Legende, die sich auf den senatorischen Beschluss bezieht, könnte ein Hinweis darauf sein, dass das Carpentum nicht mehr als Teil des Konsekrationsrituals angesehen wurde. Im Vergleich der Bildtypen fällt auf, dass die Karyatiden nicht mehr prägnant bzw. gar nicht abgebildet sind[265]. Der Dekor auf dem Dach ist neu hinzugekommen.
Diese Münzen zeigten das Carpentum zum letzten Mal auf römischen Reichsprägungen.

PIET(ATI) AVG(VSTAE)

Neben dem Bildmotiv der Personifikation der Pietas gibt es das eines sechssäuligen Tempels. Geprägt wurde der Typ auf Denaren, Dupondien, Assen und Sesterzen[266]. Es ist ein Tempel mit Treppe dargestellt, die sich über die ganze Breite erstreckt (vgl. Abb. 61). Darüber sind sechs Säulen mit korinthischen Kapitelle zu sehen. In der Mitte, zwischen den Säulen ist ein Punkt abgebildet. Auf den Säulen befinden sich Architrav und Kranzgesims, darüber reliefverziertes Giebelfeld. Auf der Spitze des Giebels ist frontal und schematisch eine Quadriga dargestellt. Des Weiteren sieht man zwei Seitenakrotere, die aufgrund der schematischen Angabe von Flügeln als Victorien anzusehen sind und die Hände über die Köpfe erheben. Die Darstellung auf dem Denar gleicht der Darstellung auf dem Sesterz bis auf den Punkt in der Mitte (vgl. Abb. 62).
Die Bildtypen lassen sich mit dem materiellen Evidenz des Tempels vergleichen[267]. Heute beherbergt der Tempel die Kirche San Lorenzo. Das Gebälk mit Dachgesims ist nicht erhalten, und die Stufen wurden zum Teil ergänzt. Bei dem Tempel handelt es sich um einen Podiumstempel, der mehrere Stufen auf der Frontseite besitzt. An der Front kann man sechs Säulen in korinthischer Ordnung sehen. Die Fassade, die man zwischen den Säulen erkennen kann, gehört zur Kirche. Im Vergleich zwischen Münzbild und Tempel fällt auf, dass der Bildtyp auf den Münzen keinen Podiumstempel darstellt. Die Säulen in korinthischer Ordnung und die Anzahl der Säulen stimmen

[265] Es standen nur wenige Abbildungen zur Verfügung, auf denen keine eindeutige Darstellung der Karyatiden erkannt werden konnte.
[266] Die Darstellung auf Dupondien und Assen konnte nicht verglichen werden.
[267] LTUR I (1993) 46 f. s. v. Antoninus, Divus et Faustina, Diva, Aedes, Templum (A. Cassatella)

mit dem Tempel überein.
Als Vorläufer zur Darstellung eines Tempels sind Prägungen des Caligula zu erwähnen, auf denen der Tempel des *divus* Augustus dargestellt ist (vgl. Abb. 63)[268].

PVELLAE FAVSTINIANAE

Nach dem Tod der Faustina gründete Antoninus Pius eine Alimenta-Stiftung, die er nach seiner Frau benannte. Die Alimenta-Stiftung wurde eingerichtet, um Mädchen, die Waisen geworden waren, durch kostenlose Bildung und Erziehung zu unterstützen[269]. Damit ist hiermit zum ersten Mal einer Alimenta-Stiftung nach einer Frau benannt, wie H. Temporini festgestellt hat[270]. Erwähnt wird diese Stiftung in der Historia Augusta zur Beschreibung der Vita des Antoninus Pius[271]. Die Münzen bestätigen dieses Ereignis.
H. Mattingly listet drei Bildtypen auf, die auf Edelmetall- und Buntmetallmünzen geprägt wurden. Die ersten zwei Bildtypen wurden als Aurei ausgegeben[272]. Der eine Bildtyp zeigt ein zweistöckiges Gebäude, das durch eine dekorierte Struktur schematisch angegeben ist (vgl. Abb. 64). Im Erdgeschoss des Gebäudes sind fünf Frauen zu sehen, die jeweils ein Kind hoch halten. Im ersten Geschoss sieht man einen Mann vor einem Tisch stehen. Der Mann ist als Togatus gekleidet. In der einen Hand hält er eine Rolle, die er zwei Personen entgegen hält. Diese befinden sich hinter dem Tisch. Die eine Person ist als Togatus sitzend dargestellt und scheint etwas in den Händen zu halten. Neben ihr steht eine weitere Person, die sich nach vorne beugt.
Der zweite Bildtyp, der auf Denare und Sesterzen geprägt wurde, zeigt links einen Mann mit einem Kind im Arm, das er nach oben zwei Personen hinhält, die sich wiederum zu dem Mann hin beugen (vgl. Abb. 65). Unter diesen zwei Personen ist eine weitere Person mit einem Kind dargestellt.
Alimenta-Stiftungen wurden unter Nerva, Trajan und Hadrian eingerichtet[273]. Die *diva* Faustina-Prägungen kann man als Zeugnis dafür betrachten, dass sich Antoninus Pius in Tradition seiner Kaiservorgänger stellt.
Die Bildmotive sind individuell und besitzen innerhalb der Konsekrationsprägungen keine Vorlagen. Außerhalb davon gibt es mögliche Vorlagen. Die Darstellung der Anaglypha Hadriani und traianische und hadrianische Münzen, auf denen Bezug auf Alimenta-Stiftungen genommen wird

[268] RIC I², Gaius 35-37.
[269] Hilmer 2002, 55.
[270] Temporini 1978, 78.
[271] HA Pius 8.1
[272] Ich habe nur einen der beiden Bildtypen gesehen.
[273] Strack 1931, 188 f.; Strack 1933, 59 f.

(vgl. Abb. 66-68)[274]. Es sitzt der Kaiser auf einer *sella curulis*, vor dem Italia mit zwei Kinder tritt.

DEDICATIO AEDIS und AED DIV FAVSTINAE

Beide Legenden werden zusammen behandelt, weil sie sich inhaltlich auf den Tempel der *diva* Faustina beziehen. Es sind nicht die einzigen Tempeldarstellungen innerhalb der Konsekrationsprägungen der Faustina Maior, denn der Tempel taucht auch im Zusammenhang mit der Legende PIETAS und AETERNITAS auf, die dadurch den Tempel in einen anderen Sinnzusammenhang setzen.

Die Münzen mit der Legende DEDICATIO AEDIS entsprechen den Nominalen Denar und Sesterz[275]. Drei Bildtypen sind zu unterscheiden. Die Denare zeigen einen sechssäuligen Tempel, der über drei Stufen zu betreten ist (vgl. Abb. 69). Über den Säulen befinden sich Architrav, Kranzgesims und ein reliefverziertes Giebelfeld besitzt. Auf dessen Spitze scheint eine nicht näher identifizierbare Skulptur zu sein. An den Seiten befinden sich Seitenakrotere, die nur schematisch angegeben sind.

Die Legende verweist auf die *dedicatio* des Tempels und damit auf die Einweihung des Gebäudes. Es handelt sich hier um die gleiche Darstellung des Tempels mit der Legende PIETAS (vgl. Abb. 62). Die Münze mit der PIETAS-Legende ist einer der drei Fixpunkte des Chronologiegerüsts von M. Beckmann, die den Endpunkt der ersten Phase mit dem Jahr 144 markiert.

Die *dedicatio* eines Tempels konnte erst dann erfolgen, nachdem der Tempel fertig gestellt war. Da sich die Abbildung von dem realen Tempel unterscheidet[276], hat sich entweder das Erscheinungsbild des Tempels verändert, dem Stempelschneider ist ein Fehler unterlaufen, oder er hat sich bewusst für eine andere Darstellung entschieden hat. Dass dem Stempelschneider ein Fehler unterlaufen ist, ist wenig wahrscheinlich, vor allem weil der Bildtyp für zwei unterschiedliche Legenden verwendet wurde.

Münzen mit der Legende AED DIV FAVSTINAE tauchen nur auf Denaren auf, und es lässt sich auch nur ein Bildtyp erkennen[277]. Nach Meinung von M. Beckmann gehören diese Denare zu den letzten Bildtypen, die für *diva* Faustina Maior belegt sind[278]. Der Bildtyp zeigt einen sechssäuligen

---

[274] Zu den Reliefs s. Koeppel 1986, 17-24; Plattner 1998, bes. 50 f.; LTUR IV (1999) 95 f. s. v. Plutei Traianei (Anaglypha Traiani) (M. Torelli); zu den Münzen s. RIC II, Trajan 461 und RIC II, Hadrian 568 und Rüdiger 1973. An dieser Stelle sei noch auf ein Durchgangsrelief des Benevent-Bogens verwiesen, in der die Alimenta-Stiftung Trajans dargestellt ist, s. Hassel 1966, bes. 9-10.

[275] RIC III, Antoninus Pius 388. 1137-1138.

[276] Fuchs 1969, 92-101; Maier 1985; dazu die Rez. von Schmidt-Colinet 1987, 756 f.

[277] RIC III, Antoninus Pius 343.

[278] Beckmann 2012, 72.

Tempel (vgl. Abb. 70). Statt der Treppen im Vordergrund ist ein Zaun dargestellt. Zwei stehende Figuren kann man auf je einer Basis vor den äußeren Säulen erkennen, die in der rechten bzw. linken Hand ein Zepter/Stab halten. Zwischen den Säulen kann man eine Statue erkennen. Das Giebelfeld besitzt ein Relief, auf seiner Spitze befindet sich eine Quadriga. Des Weiteren sind schematisch Seitenakrotere wiedergegeben.
Im Vergleich zu den Darstellungen des Tempels auf den Münzen mit der Legende DEDICATIO AEDIS und PIETAS sind der Zaun, die äußeren Figuren und die Statue im Tempel neu hinzugekommen. Die veränderte Darstellung lässt sich wahrscheinlich in Zusammenhang mit dem späteren Prägezeitraum in Verbindung bringen, da bis zu diesem Zeitraum die eben genannten Veränderungen vorgenommen wurden.

CONCORDIA(/-E)

Unter der Legende CONSECRATIO wurden flavische Münzen kurz erwähnt, auf denen das Thema *Concordia* mit der verstorbenen Domitilla war (s. oben). Unter Antoninus Pius wird das Thema wieder für Konsekrationsprägungen benutzt. Es gibt drei Bildtypen, deren Legenden CONCORDIA oder CONCORDIAE lauten[279].
Einmal handelt es sich um die Darstellung eines Vogels, der nach rechts steht (vgl. Abb. 71). Dieser Bildtyp ist nur auf Aurei zu finden. Im RIC wird der Vogel von H. Mattingly als Taube identifiziert[280]. M. Beckmann hingegen erkennt einen jungen Pfau, der als Bildbestandteil auf anderen Konsekrationsmünzen der Faustina Maior zu finden ist (vgl. Abb. 48-50)[281]. Es fällt jedoch auf, dass der Kopfschmuck des Pfaus nicht dargestellt wurde, der zur Unterscheidung von der Taube jedoch notwendig erscheint. Daher wird in dieser Arbeit an der Deutung als Taube festgehalten.
Die Taube ist ein Bildbestandteil, der auch mit der Göttin Venus in Zusammenhang gebracht werden kann, wie Münzen der lebenden Faustina Maior und der Faustina Minor belegen[282]. Ob jedoch allein die Darstellung der Taube für Venus stehen soll, lässt sich nicht klären.
Innerhalb der Konsekrationsprägungen bis zum 2. Jh. gibt es keine vergleichbare Darstellung. Die Taube wurde jedoch schon zu Lebzeiten der Faustina in Zusammenhang mit der Legende CONCORDIA geprägt[283]. Also sowohl Bildtyp als auch Legende waren vor dem Tod der Augusta

279 RIC III, Antoninus Pius 380. 381a-b. 1129. 1129a.
280 RIC III, Antoninus Pius 380.
281 Beckmann 2009, 207.
282 RIC III, Marc Aurel 730.
283 RIC III, Antoninus Pius 503a-c.

bekannt und wurden nun auch nach dem Tod wieder geprägt. Ob dadurch, wie bei der ersten Prägung anzunehmen ist, weiter die eheliche Eintracht bzw. die Verbindung zwischen dem lebenden Kaiser und der verstorbenen Kaiserin propagiert werden soll, lässt sich nur hypothetisch annehmen. Im Jahr 150-151 wird der gleiche Revers-Stempel für Münzen verwendet, die auf der Vorderseite die Tochter Faustina Minor zeigen[284].

Der zweite Bildtyp wurde nur auf Denaren geprägt. Er zeigt einen Mann und eine Frau, die sich die Hände reichen. Der Mann hält in den Händen eine Rolle, die Frau ein Zepter (vgl. Abb. 72).

Der dritte Bildtyp, der nur auf Sesterzen zu finden ist, ähnelt dem vorigen (vgl. Abb. 73)[285]. Das Bild ist jedoch durch eine Basis erweitert, auf der die beiden Personen stehen, durch eine Frau, die hinter ihnen in der Mitte steht, und unter ihnen befinden sich noch einmal ein Mann und eine Frau, die im Handschlag über einem Altar gezeigt werden.

Wer sind die beiden Personen mit dem Handschlag auf den beiden Bildtypen? Auf Münzen taucht diese Art der Darstellung hier zum ersten Mal auf. Der Handschlag ist zwar vorher schon bekannt aus anderen Darstellungen, wo der Kaiser im Handschlag mit einem Soldaten gezeigt wird, aber hier wird zum ersten Mal die Geste zwischen Mann und Frau gezeigt. P. Strack deutete die beiden Personen als den lebenden Kaiser und seine verstorbene Frau[286]. Durch diese Darstellung soll die eheliche Eintracht der beiden zum Ausdruck kommen. Die Eintracht wird durch die Darstellung des Handschlags deutlich, die vorher auf Münzen als Ausdruck für die Eintracht zwischen dem Kaiser und dem Heer verwendet wurde. Der Handschlag ist aber auch von Sarkophagen bekannt, die das Topos der Hochzeit durch dextrarum iunctio zwischen Mann und Frau darstellen[287]. Nach A. Alexandridis seit den Flaviern zu einer Geste der „emotionalen Verbundenheit“ wurde, und auf Sarkophagen[288].

Auch beim dritten Typ deutet P. Strack die oberen Figuren als Antoninus Pius und die *diva* Faustina und die beiden unteren als einen Togatus und eine beliebige Frau[289]. Mit Hilfe einer Inschrift, die man in Ostia gefunden hat, erklärt er die Darstellung. In der Inschrift heißt es, dass am Tag der Hochzeit die Brautpaare vor den Statuen des Kaiser und der verstorbenen Faustina Maior opfern sollen.

Es gibt drei unterschiedliche Deutungen der Frau in der Mitte. P. Strack deutet - der Legende und der Thematik entsprechend - die Figur als Concordia[290]. H. Mattingly erwägt die Darstellung der

[284] Beckmann 2009, 207.
[285] Der hier abgebildete Revers stammt nicht von der *diva* Faustina Maior-Prägung, sondern von der Antoninus Pius Münze.
[286] Strack 1937, 96.
[287] Zu *dextrarum iunctio* bei Hochzeitsdarstellungen auf Sarkophagreliefs s. Reinsberg 2006, 75-85.
[288] Alexandridis 2000, 18.
[289] Strack 1937, 96 f.
[290] Strack 1937, 97.

Faustina Maior, die während der Hochzeit des Marc Aurel mit Faustina Minor anwesend gewesen sein soll. Andererseits könnte es seiner Meinung nach auch die Darstellung der Juno Pronuba sein.[291]

AVGVSTA

Die Legende AVGVSTA erscheint auf den Prägungen der *diva* Faustina Maior nach M. Beckmann in den Jahren 145 bis 150 und gehört damit zur zweiten Prägephase. Zunächst stand der Ehrentitel AVGVSTA auf dem Avers, während nach der Erbauung und Fertigstellung des Tempels die Legende auf den Revers wanderte.[292]

Die Bildtypen, die mit der Legende auf dem Revers erscheinen, sind zahlreicher als die bisherigen Themengruppen. H. Mattingly hat 34 Bildtypen aufgelistet, die fast ausschließlich Göttinnen zeigen. Neben diesen zahlreichen Erscheinungen wird nun auch ein Thron dargestellt.

Das Bildmotiv des Throns wurde in drei Bildtypen auf Denaren abgebildet[293]. Dabei ist der Thron immer frontal dargestellt. Zwei Typen sollen nach H. Mattingly den Thron mit einem Pfau zeigen, der unterhalb des Throns steht und seinen Kopf nach links wendet. Der eine Bildtyp soll ein langes Zepter zeigen, das links an den Thron gelehnt ist[294]. Der andere Bildtyp zeigt einen Thron, auf dem Zepter und Kranz liegen (vgl. Abb. 74). Der dritte Typ soll sich durch einen Kranz auszeichnen, der auf dem Sitz des Throns liegt[295]. Des Weiteren soll ein Zepter vor dem Thron dargestellt sein. Wie oben im erwähnt wurde, stellt der Pfau einen Bezug zu Iuno dar.

Eine mögliche Erklärung dieser Abbildung wäre, dass die *pulvinaria* in römischen Theatern aufgestellt wurden, um den Göttern während der Spiele einen Platz anzubieten[296].

Das Bildmotiv des Throns hat seine Vorläufer in Konsekrationsprägungen und außerhalb davon. Auf den traianischen Restitutionsprägungen wurde der Thron mit *divus* Titus und *divus* Vespasianus verbunden (vgl. Abb. 75)[297]. Diese Münzen sollen nach Meinung B. L. Damskys an die abgehaltenen Spiele im Kolosseum zu Ehren des konsekrierten *divus* Vespasianus erinnern. Die Erinnerung wird hier verkürzt durch den Thron dargestellt[298].

Neben den Konsekrationsprägungen wurde unter Antoninus Pius der Thron dargestellt, auf dem ein

---

291 BMCRE, S. LX.
292 Beckmann 2012, 55-58.
293 RIC III, Antoninus Pius 375-377.
294 Für diesen Bildtyp habe ich keinen Beleg gefunden.
295 Für diesen Bildtyp habe ich keinen Beleg gefunden.
296 Suet. Div. Aug. 45,1; Cass. Dio, 53,30,6; Begriffserklärung: Van den Berg 2008.
297 Hier zeige ich die Divus Titus Münze, auf der der Thron mit Blitz gezeigt ist. Der Revers ist nach H. Mattingly ähnlich. Divus Titus: RIC III, Trajan 833; Divus Vespasianus: RIC III, Trajan 829.
298 Damsky 1995, 68.

Blitz liegt (vgl. Abb. 76). B. L. Damsky stellt einen Bezug zu der 900-Jahr-Feier der Stadt Rom her. Die Darstellung des Blitzes soll sich auf die Ehrung des Jupiter beziehen[299].
Für die *diva* Faustina-Prägung ließe sich eine ähnliche Interpretation schlussfolgern, da hier nicht auf einen konkreten Anlass Bezug genommen wird. Also die Ehrung der *diva* durch den Stuhl bei ähnlich stattgefundenen Spielen.

AETERNITAS

AETERNITAS ist eine neue Legende innerhalb der Konsekrationsmünzen des 2. Jhs. Sie tritt mit den Prägungen der *diva* Faustina Maior auftritt. Die Bildmotive auf den AETERNITAS-Münzen sind annähernd so zahlreich wie die der AVGVSTA-Münzen, wobei die nicht figuralen Typen hier stärker präsent sind. Das Thema der *aeternitas* spiegelt sich während der Kaiserzeit in literarischen, archäologischen und nicht zuletzt numismatischen Quellen widerspiegelt[300].
Die numismatischen Quellen sprechen das Thema direkt über die Legende AETERNITAS an. Unter Antoninus Pius wird die Legende erstmals mit den Konsekrationsprägungen der *diva* Faustina Maior verbunden. Die Thematik besitzt ihre Vorläufer besitzt die Thematik in den Reichsprägungen u. a. von Vespasian, Titus, Domitian, Trajan und Hadrian. Im Folgenden wird auf die dazugehörigen Prägungen eingegangen, um formal und inhaltlich festzuhalten, wie das Thema der *aeternitas* präsentiert wurde. Im Anschluss daran wird auf die antoninischen Münzen eingegangen.
Unter Vespasian wird mit der Legende AETERNITAS eine Frau vor einem Altar gezeigt, die in ihren Händen die Köpfe von Sol und Luna über einen Altar hält (vgl. Abb. 77). Die Münzen wurden im Jahr 76 geprägt.[301]
Eine andere Darstellung der Aeternitas wird unter Titus in den Jahren 80-81 auf Buntmetallmünzen geprägt. Im Avers wird *divus* Vespasianus dargestellt. Die Münzen sind der erste Beleg für die *aeternitas*-Thematik in den Konsekrationsprägungen. Die Asse zeigen eine stehende Göttin, die in der Rechten ein Zepter und in der Linken ein Füllhorn trägt (vgl. Abb. 78). Der linke Fuß der Göttin steht auf einem Globus. Die Legende lautet auf einigen Assen AETERNITAS AVGVST, auf anderen verkürzt AETERNIT AVG, wodurch Bezug auf den Kaiser genommen wird.[302]
Unter Domitian und dann später unter Trajan und Hadrian wird das Bild der Göttin mit den beiden Köpfen in den Händen von den vespasianischen Münzen wieder aufgegriffen, wobei der Altar

[299] Damsky 1995, 68 f.
[300] s. dazu Caínzos 1999.
[301] RIC II 1, Vespasian 838-839. 856. 866-867.
[302] RIC II 1, Titus 380-381.

weggelassen wird (vgl. Abb. 79-80)[303]. Die Legende knüpft bei beiden Kaisern an die Prägungen unter Titus an. Im Vergleich zur vespasianischen Prägung wurde die Legende konkreter und knüpft damit inhaltlich wieder an die Münzen des Titus an, also die Verbindung der Herrschaft des Kaisers mit der Ewigkeit.

Antoninus Pius bricht nun mit der Tradition der Darstellung der Aeternitas, indem die Personifikation der Ewigkeit nun nicht mehr mit den Symbolen von Sol und Luna dargestellt, sondern mit anderen Attributen versehen wird. Die Verknüpfung des Themas mit der Konsekration der Faustina ist nun ebenfalls eine Neuerung und verweist auf eine veränderte inhaltliche Aussage. Dabei stellt sich die Frage, wie die AETERNITAS präsentiert wird und welche Aussagen sich daraus ergeben.

28 unterschiedliche Bildtypen mit der Legende AETERNITAS können im RIC festgestellt werden. In der Chronologie, die M. Beckmann aufgestellt hat, gibt es von diesen 28 Bildtypen nur zwei, die an den Anfang der Konsekrationsprägungen, also in die Jahre zwischen 140 und 144, datiert werden können, während der Rest der *aeternitas*-Münzen frühstens zum 10-jährigen Jubiläum der Konsekration, also 150/151 bzw. in den Jahren danach geprägt wurde[304]. Den Großteil (21 von 28 Bildtypen) machen die Darstellungen von Göttinnen aus. Die Identifikation der Göttinnen ist dabei nicht immer zweifelsfrei, wie H. Mattingly im RIC dies dargestellt hat.

Das erste zu besprechende Bildmotiv zeigt eine Göttin, die im RIC von H. Mattingly als Providentia benannt wird[305]. Es können fünf verschiedene Bildtypen ausgemacht werden, die unter Providentia im RIC zu finden sind. Einer dieser Bildtypen gehört aber meiner Meinung nach zu einem anderen Bildmotiv, auf das an gegebener Stelle eingegangen wird. Gerade unter diesen Bildtypen ist einer, der zu den frühesten Konsekrationsmünzen der *diva* Faustina Maior gehört und als Aureus, Denar, Sesterz, Dupondius und As geprägt wurde. Es wird eine nach links stehende Frau gezeigt, die mit ihrer Linken ein langes Zepter und mit der Rechten einen Globus vor sich hält (vgl. Abb. 81). Eine Variante dieses Bildtyps zeigt die Darstellung des Zodiakbandes auf dem Globus, den man nur auf den größeren Münzen wie Sesterz und As beobachten kann. Die Darstellung der Göttin mit der Legende AETERNITAS ist nicht nur den Konsekrationsmünzen vorbehalten, sondern wurde auch unter Antoninus Pius mit seinem Porträt im Avers zwischen den Jahren 140 und 143 auf Denaren geprägt[306].

Ein weiterer Bildtyp zeigt die Göttin spiegelbildlich mit den gleichen Attributen (vgl. Abb. 82). Dieser Bildtyp ist im Unterschied zu dem vorherigen Typen nur für Sesterzen belegt. Der nächste

[303] RIC II 1, Domitian 366; RIC II, Trajan 91; RIC II, Hadrian 344.
[304] Dabei ist zu beachten, dass M. Beckmann nur die Stempel der Nominale Aureus und Sesterz betrachtet hat.
[305] RIC III, Antoninus Pius 350a-b.351.1108-1110.1163a-b.
[306] Die Datierung ergibt sich aus der Angabe des 3. Konsulats: RIC III, Antoninus Pius 61a.

Bildtyp, der Denaren vorbehalten war, zeigt eine nach links stehende Göttin, die wieder in der Rechten einen Globus hält, während sie mit ihrer Linken einen Schleier hält, der über ihrem Kopf weht (vgl. Abb. 83). Eine Variante dazu wurde auf Sesterzen, Dupondien und Assen geprägt. Es werden zusätzlich Sterne unter dem Schleier gezeigt (vgl. Abb. 84). Die Anzahl der Sterne variiert zwischen vier und fünf.

H. Mattingly hat die Göttin wegen des Attributs der Sterne als Aeternitas gedeutet und nicht als *Providentia*. Der Denar ist im Durchmesser kleiner als der Sesterz, sodass man gerade aufgrund der Größe das Element der Sterne weggelassen hat. Die Darstellungen auf den erwähnten Nominalen zeigen meiner Meinung nach den gleichen Bildtypen in zwei Varianten. Das setzt jedoch voraus, dass der Schleier repräsentativ für die Sterne stehen muss.

Die vierte stehende Providentia hält einen Globus in der Linken neben dem Körper, die rechte Hand ist erhoben (vgl. Abb. 85). Ihr Kopf ist in Richtung der erhobenen Hand gewendet. Dieser Bildtyp wurde als Dupondius und As geprägt. P. Strack beobachtet die Handhaltung bei mehreren Pietas- und Providentia-Darstellungen und kommt zu dem Schluss, dass damit auf den göttlichen Bereich hingewiesen wird[307].

Die auf einem Thron nach links sitzende Göttin hält einen Globus in der Rechten, in der Linken ein Langzepter (vgl. Abb. 86). Diese Darstellung ist Sesterzen vorbehalten.

Die auszeichnenden Attribute der dargestellten Göttin sind Globus und Zepter. H. Mattinglys Identifikation beruht allein auf dem Attribut des Globus[308]. Der Globus ist jedoch ein Attribut, das bei mehreren Göttinnen auftaucht, und daher eine eindeutige Identifikation erschwert. Die Darstellung der Personifikation der Providentia gibt es seit Trajan. Dort wird die Göttin immer mit vor ihren Füßen liegendem Globus gezeigt (vgl. Abb. 87)[309]. Ein übereinstimmendes Merkmal ist der Globus mit Zodiakband.

Es ist jedoch möglich, dass durch die „untypische“ Providentia-Darstellung in Zusammenhang mit dem Globus nicht die Göttin Providentia dargestellt ist. Es könnte auch sein, dass man hier keine bestimmte Göttin dargestellt hat. So vermeidet M. Beckmann z. B. eine eindeutige Benennung[310]. Daraus würde sich ergeben, dass wir es hier mit einer Darstellung zu tun haben, die lediglich das Herrschafts- und Ewigkeitssymbol, also Zepter und Globus, mit dem Begriff der AETERNITAS verbindet.

Das nächste Bildmotiv, das erst nach dem Jahr 150 entstanden ist, wird von H. Mattingly als Fortuna identifiziert[311]. Man kann im RIC drei Bildtypen ausmachen können. Die ersten beiden

[307] Strack 1937, 101.
[308] BMCRE; RIC III, Antoninus Pius 350a-b.
[309] RIC II, Trajan 364.
[310] Ein Beispiel, in dem nur die Rede von einer Frau ist, nicht von einer Göttin bei Beckmann 2012, 154.
[311] RIC III, Antoninus Pius 348-349a-b. 1107. 1160.

zeigen eine Göttin nach links stehend. Einmal hält sie in der Rechten eine *Patera* vor sich, in der Linken ein Steuerruder auf einem Globus (vgl. Abb. 88).

Der dritte Bildtyp, der in allen Nominalen vorhanden ist, zeigt die Göttin mit einem Globus in der Rechten und in der Linken das Steuerruder ohne darunter befindlichen Globus (vgl. Abb. 89).

Die Darstellung des Steuerruders würde die Göttin zwar als Fortuna identifizieren, aber es fehlt das andere Hauptattribut der Göttin, das Füllhorn[312]. P. Strack vertrat die Ansicht, dass es sich aufgrund der Legende um die Göttin Aeternitas handelt, die mit dem Ruder der Schicksalsgöttin ausgestattet ist[313]. Auf antoninischen Münzen ist die Göttin Fortuna immer mit Füllhorn dargestellt (vgl. Abb. 90)[314]. Die hier abgebildete Göttin mit den beiden Attributen ist für die Fortuna nicht belegt. Einzeln sind die beiden Attribute mit Fortuna sehr wohl verbunden[315]. Das Element der Patera ist von H. Mattingly im RIC zudem mit den Göttinnen Juno und Vesta unter den Konsekrationsprägungen der Faustina Maior belegt[316]. Bei Vesta steht die Patera in Zusammenhang mit dem vor ihr stehenden Altar. Die hier vorgestellten Bildtypen besitzen keine direkten Vorläufer, sie wurden demnach neu geschaffen.

Die Göttin Fortuna wurde jedoch auf den Konsekrationsmünzen der *diva* Domitilla geprägt. Nach S. Wood handelt es sich dabei um die Darstellung der weiblichen Tugend[317].

Dies ist die Darstellung eines neuen Bildtyps, der eine Göttin mit den Attributen der Fortuna zeigt und damit die AETERNITAS charakterisiert.

Ein anderes Bildmotiv, das H. Mattingly benennt, ist die Personifikation der Aeternitas[318]. Man kann vier Bildtypen ausmachen, bei denen die Göttin dreimal stehend und zweimal sitzend nach links abgebildet ist. Darunter gibt es einen Bildtyp, der meiner Meinung nach zu den Providentia-Bildtypen gehört (s. oben).

Der erste Bildtyp, der für Denare, Dupondien und Assen belegt ist, zeigt eine stehende Göttin, die einen Phoenix auf einem Globus in der rechten Hand hält und mit der linken ihr Gewand greift (vgl. Abb. 91). Der Phoenix besitzt einen Nimbus. Dieser Bildtyp ist für Sesterzen belegt. Eine Variante dieses Typs wurde auf Denaren, Dupondien und Assen geprägt, wo der Phoenix ohne Globus dargestellt ist (vgl. Abb. 92).

Eine weitere Darstellung auf Dupondien und Assen zeigt eine Göttin *capite velato* auf einem großen Globus nach links sitzend (vgl. Abb. 93). Der Globus ist mit einem Zodiakband und Sternen

312 Schmidt-Dick 2002, 55.
313 Strack 1937, 102 f.
314 RIC II, Hadrian 530.
315 RIC III, 454.
316 Hier jeweils ein Beispiel für Juno und Vesta: RIC III, Antoninus Pius 1126.1140.
317 Wood 2010, 49 f.
318 RIC III, Antoninus Pius 347. 1103a-b. 1104-1106. 1156-1159.

dekoriert. Die rechte Hand hebt sie vor sich, die Handfläche zeigt nach oben, während sie im linken Arm ein Zepter hält. Dieses Revers-Bild ähnelt einer anderen Münze, die ebenfalls unter Antoninus Pius im Zeitraum 140-144 geprägt wurde (vgl. Abb. 94)[319]. Es ist die Darstellung der Italia, die in der Legende genannt wird und ebenfalls auf einem Globus mit Zodiakband und Sternen sitzt. Italia besitzt im Unterschied zur Konsekrationsmünze ein Füllhorn und eine Mauerkrone. Welche Darstellung hier als Vorlage gedient hat, lässt sich nicht feststellen.

Eine weitere Göttin sitzt auf einem Thron, mit einem Globus in der Rechten, und einem Zepter in der Linken (vgl. Abb. 95). Auf dem Globus befindet sich ein Phoenix mit Nimbus. Dieser Bildtyp wurde auf Sesterzen, Dupondien und Assen geprägt.

Die Identifikation der Göttin als Aeternitas durch H. Mattingly basiert auf den Attributen des Phoenix, der zum Teil mit Nimbus dargestellt wird, der Sterne, die unter einem Schleier zu sehen sind und des Globus mit Zodiakband. Der Phoenix mit Nimbus ist ein Bildelement, das innerhalb der Konsekrationsprägungen schon einmal aufgetaucht ist. Das dazugehörige Bildmotiv wurde auf Edelmetallmünzen unter Hadrian geprägt, die auf dem Avers den *divus* Traianus zeigen (vgl. Abb. 96)[320]. Es ist ein weiteres Bildmotiv, das unter Hadrian geprägt wurde, und auf dem Zodiakband, Globus und Phoenix vereint dargestellt sind (vgl. Abb. 97)[321]. Die Legende SAEC(VLVM) AVR(EVM) verknüpft die Bildelemente mit dem goldenen Zeitalter. Diese Bildelemente wurden nun unter Antoninus Pius mit der Thematik der *aeternitas* verbunden und verbinden dadurch die Ewigkeit mit dem goldenen Zeitalter. Auch die Sterne, die auf dem Globus zu erkennen sind, sind ein bekanntes Element innerhalb der Konsekrationsprägungen[322].

Das Thema der Ewigkeit wird in diesen Bildtypen mit bekannten Bildelementen der Konsekrationsprägungen versehen. Neu sind die konkreten Bildtypen, die durch die Legende das Thema der Ewigkeit charakterisieren. Die Ewigkeit wird einerseits durch die göttliche Sphäre der Sterne und das Zodiakband charakterisiert, andererseits mit der Verheißung auf ein goldenes Zeitalter verknüpft.

Das nächste Bildmotiv besteht aus der Gruppe der Ceres-Darstellung, wie sie von H. Mattingly identifiziert werden[323]. Für dieses Bildmotiv kann man drei Bildtypen ausmachen, von denen zwei eindeutig Ceres darstellen[324]. Der dritte Bildtyp ist nicht eindeutig als Ceres zu identifizieren. Die dazugehörigen Sesterzen sollen nach H. Mattingly eine Göttin mit Pflug und Fackel zeigen[325].

---

319 RIC III, Antoninus Pius 746a.
320 RIC II, Hadrian 27.
321 RIC II, Hadrian 136.
322 Zu den Sternen s. ausführlicher oben Kapitel 4.2 unter Plotina.
323 RIC III, Antoninus Pius 1099-1101. 1154.
324 Die beiden Bildtypen sind als Ceres identifizierbar.
325 Für diesen Bildtyp habe ich keinen Beleg gefunden.

Dieser Bildtyp hat keine Vorläufer und lässt sich daher nicht sicher als Ceres identifizieren. Wenn nicht Ceres dargestellt ist, könnte es sich doch um eine Umschreibung der AETERNITAS durch die Attribute der Ceres handeln. Die konkrete Aussage, die vermittelt werden soll, ist aufgrund der Elemente Pflug und Fackel nur schwer zu fassen. Mit dem Pflug wird wohl auf die Landwirtschaft verwiesen.

Ein weiteres Bildmotiv stellt die von H. Mattingly als Iuno bezeichnete Göttin dar, auch wenn er darin unsicher ist[326]. Der Bildtyp wurde auf allen Nominalen geprägt. Dargestellt ist eine nach links stehende Göttin *capite velato*, deren rechte Hand erhoben ist, während sie in der Linken ein Langzepter hält (vgl. Abb. 98).

Die Identifikation als Iuno ist problematisch, da die Göttin ohne Legende nicht zweifelsfrei identifiziert werden kann. Es gibt keine Attribute, die nur dieser Göttin vorbehalten sind. Innerhalb der *diva* Faustina Maior-Prägungen gibt es zwar Münzen, die Iuno darstellen, wie die Legende IVNO bzw. IVNO LVCINA belegen, aber diese Darstellungen zeigen die Göttin mit Langzepter in der Linken und Patera bzw. Fackel und Zepter in der Rechten (vgl. Abb. 99)[327]. Gesicherte Darstellungen der Iuno, die über die Legende benannt werden, tauchen erst unter Hadrian auf, die im Avers Sabina zeigen. Es ist schwer wegen nur einem Attribut die Göttin als Iuno zu deuten. F. Schmidt-Dick deutet in ihrem Typenkatalog die Göttin daher auch als Aeternitas[328].

Das Bildmotiv einer Göttin, die von H. Mattingly als Venus angedacht ist[329], wirft eine ähnliche Problematik auf. Auf den dazugehörigen Denaren wird eine Göttin frontal gezeigt, während der Kopf nach rechts schaut (vgl. Abb. 100). Ihre Rechte hält einen Schleier über den Kopf. Die Linke hält ein langes Zepter.

Eindeutige Venusdarstellungen unter den Konsekrationsprägungen unterscheiden sich in den Attributen, die die Göttin hält. So ist sie einmal mit den Waffen des Mars ausgestattet, einmal mit Apfel bzw. Globus und einem Schild.[330]

Neben den Darstellungen von Göttinnen gibt es Bildmotive, die Elefanten- und Löwenwagen, Sterne, Tempel und den Thron zeigen. Das Bildmotiv des Elefantenwagens besitzt zwei Bildtypen, die sich in der Fahrtrichtung unterscheiden (vgl. Abb. 101-102)[331]. Gezeigt wird eine Elefantenbiga samt zwei Führern, die mit Decken auf dem Rücken der Tiere sitzen. Die Elefantenführer halten in

---

326 RIC III, Antoninus Pius 344-345. 1102. 1155.

327 RIC III, Antoninus Pius 1143.

328 Schmidt-Dick 2002, 18.

329 RIC III, Antoninus Pius 346a-b.

330 H. Mattingly listet sie im RIC III, Antoninus Pius 1153.1153b auf, dazu habe ich jedoch keinen Beleg gefunden. Möglicherweise handelt es sich hier um hybride Prägungen. Im Typenkatalog von Schmidt-Dick 2002, 114. 116 werden nur zwei Venus-Typen für *diva* Faustina Maior belegt, in denen Venus nur mit Apfel und haltendem Gewand dargestellt ist.

331 RIC III, Antoninus Pius 352. 1112. 1113. 1166.

den Händen Stöcke Die Tiere ziehen einen vierrädrigen Wagen, auf dem eine weibliche Frau unter einem von vier Stützen getragenen Dach sitzt. Auf beiden Bildtypen halten die Frauen ein Zepter in der Rechten, während die Linke an der Seite bzw. auf dem Schoß liegt. Eine Dekoration ist am Wagen wage angegeben. Der hier abgebildete Bildtyp mit nach links fahrendem Wagen wurde als Sesterz geprägt, während der andere Bildtyp als Aureus, Sesterz, Dupondius und As geprägt wurde.
Das Bildmotiv des Elefantenwagens wurde schon in den ersten Jahren nach Faustinas Tod geprägt, wo auf den dazugehörigen Reverslegenden Bezug auf den Senatsbeschluss genommen wird. Im Vergleich zu den älteren Darstellungen fällt bei den Jüngeren das Dach auf und die nur noch in einer Reihe dargestellte Dekoration am Wagen. Die älteren Motive wurden zudem nur als Aureus und Sesterz geprägt und sind nicht für Dupondien und Assen belegt.
M. Beckmann hat festgestellt, dass es sich hierbei möglicherweise um eine Jubiläumsausgabe handelt, die aufgrund des 10-jährigen Todes- bzw. Gottwerdungs-Tages geprägt wurde. Er erwägt, dass zu eben diesem Anlass Spiele stattgefunden haben, bei denen wohl das Abbild auf dem Wagen gezeigt wurde. Literarische Belege für diese Spiele gibt es nicht[332].
Neben diesem möglichen konkreten Bezug kommt durch die Legende AETERNITAS wohl noch ein weiterer Bezug zum Ausdruck. Man kann darin eine Steigerung der Ehrung erkennen, die bis in die Ewigkeit anhalten soll.
Das nächste Bildmotiv stellt eine Löwenbiga dar[333]. Das Bildmotiv besitzt zwei Bildtypen, die sich nur im Detail unterscheiden. Bei beiden Typen wird eine Löwenbiga nach links gezeigt, auf dem eine Frau sitzt (vgl. Abb. 103). Ihr linker Arm befindet sich auf dem Schoß, die rechte Hand hält eine Trommel. Geprägt wurde das Bildmotiv als Sesterz, auf dem eine Trommel zu erkennen ist, während auf den anderen Nominalen Dupondius und As im RIC von keiner Trommel die Rede ist. Zur Identifikation kann man andere Konsekrationsmünzen hinzuziehen, die die Legende MATRI DEVM SALVTARI tragen. H. Mattingly identifiziert die Göttin als Kybele bzw. spricht von Faustina in der Gestalt der Kybele (vgl. Abb. 104)[334]. P. Strack wollte in den MATRI DEVM SALVTARI Münzen ein Wiederaufleben des Kultes für die Magna Mater erkennen, indem er auf eine Stiftung eines Tempels durch Faustina hinweist[335]. Die Löwenbiga könnte hypothetisch auf die Rolle Faustinas für den Kult Bezug nehmen und diese mit der Ewigkeit verbinden. Ein Vorläufer der Löwenbiga wurde in Rom im Jahr 43 v. Chr. geprägt[336]. Kybele stützt sich hier auf das Tympanon mit der Linken und hält in der Rechten eine Patera. Aufgrund des zeitlichen Abstandes ist jedoch anzunehmen, dass das Bildmotiv nicht übernommen wurde.

[332] Beckmann 2012, 64.
[333] RIC III, Antoninus Pius 1114. 1167.
[334] RIC III, Antoninus Pius 1145.
[335] Strack 1937, 82.
[336] BMCRR I, 553 Nr. 4193

Ein weiteres Bildmotiv ist die Darstellung eines achtstrahligen Sterns (vgl. Abb. 105)[337]. Es gibt für dieses Bildmotiv nur einen Bildtyp, der auf Denaren geprägt wurde. Die Denare gehören zu den frühen Prägungen. Die Darstellung des Sterns kann zweierlei Dinge bedeuten: Erstens, die Verstorbene wurde unter die Sterne versetzt; zweitens, die Verstorbene wurde in einen Stern verwandelt. C. Bechtold hat die Entwicklung des Verstirnungskonzeptes der Seele der Verstorbenen im Hellenismus und dann vor allem in der römische Kaiserzeit untersucht und festgestellt, dass gerade in der Kaiserzeit Sterne auf den Münzen nur in Zusammenhang mit divinisierten Kaisern und vergöttlichten Verwandten auftreten[338].

Am Anfang der Kaiserzeit stehen die Darstellungen des *sidus iulium*, die man als Vorlage für weitere Sterndarstellungen innerhalb des 1. Jhs. betrachten kann, wie am Beispiel der *diva* Plotina gezeigt wurde (s. oben). Am Anfang des 2. Jhs. sind es die Restitutionsprägungen unter Trajan, die die astrale Symbolik verwenden. So wurde auf dem Avers einer Münze der *divus* Vespasianus abgebildet, während auf der Rückseite Merkur und Jupiter über einem Stern gezeigt werden (vgl. Abb. 28). Unter den hadrianischen Prägungen werden *divus* Trajan und *diva* Plotina zusammen mit jeweils einem Stern abgebildet, wie oben gezeigt wurde. All diesen Münzen ist gemeinsam, dass man die astrale Symbolik als Verstirnung einer Gottheit interpretieren kann. Man greift mit dieser Prägung auf eine ältere Darstellungsart der Apotheose zurück. Die direkte Vorlage für den Bildtyp, auch wenn in leicht veränderter Form, ist die Abbildung des *sidus iulium*, auch wenn hier auf den Kometenschweif verzichtet wurde. Diese Darstellung wurde mehrmals in Restitutionen verwendet (s. oben).

Die astrale Symbolik wurde schon in den ersten Jahren nach dem Tod Faustinas als Bildelement gezeigt, wie z. B. bei der Apotheose-Darstellung der Faustina mit Adler (vgl. Abb. 42). Während auf diesen älteren Münzen die Auffahrt, sprich die Apotheose in Aktion dargestellt ist, steht hier der einzelne Stern für die längst erfolgte Verstirnung. Durch die Kombination mit der Legende wird noch einmal deutlich gemacht, dass der Stern bzw. Faustina Maior für die Ewigkeit am Himmelszelt erscheinen und demnach beständig unter uns weilen wird.

Das Bildmotiv des Tempels ist kein neues Bildmotiv, denn in der ersten Phase der Prägung wurde das Bildmotiv auf Münzen mit der Legende PIETAS und DEDICATIO AEDIS geprägt (s. oben). Im Unterschied zu den älteren Prägungen weist der Tempel mit der Legende AETERNITAS ein verändertes Bild auf. Dieses Bildmotiv wurde in den Nominalen Aureus, Sesterz, Dupondius und As geprägt[339]. Gezeigt wird ein sechssäuliger Tempel gezeigt, der durch einen Zaun vor den Stufen geschützt ist. Direkt über dem Zaun ist ein Rechteck mit einem darüber befindlichen Halbkreis

[337] RIC III, Antoninus Pius 355.
[338] Bechtold 2011, 127 f..
[339] RIC III, Antoninus Pius 354. 1115. 1168.

dargestellt, was jedoch nur auf den Sesterzen, Dupondien und Assen zu sehen ist (vgl. Abb. 106). Die Variante auf dem Aureus besteht aufgrund der Münzgröße aus einer stark zusammengepressten Version dieser Darstellung (vgl. Abb. 107). Vor den äußeren beiden Säulen ist jeweils eine Basis mit einer Statue wiedergegeben. Auf einigen Exemplaren kann man frontal stehende Figuren mit erhobenen Armen erkennen. In der Mitte und damit im Inneren wird eine frontal sitzende Figur mit langem Gewand gezeigt, die in der Linken ein langes Zepter hält. Die rechte Hand ist erhoben. Im Gegensatz zu den Aurei scheint auf den Sesterzen, Dupondien und Assen die Figur auf einer Standlinie im Inneren des Tempels zu stehen. Der Giebel scheint Reliefs zu besitzen, die jedoch nur vage angedeutet sind. Auf dem Giebel ist in der Mitte frontal eine Quadriga angedeutet, und als Seitenakrotere jeweils Figuren, die etwas Rundes in der Händen über den Köpfen halten. Es handelt sich möglicherweise um Victorien, deren Flügel durch einfach Striche angedeutet sind und die wahrscheinlich einen Schild in der Händen über ihren Köpfen halten.

Im Vergleich zu den anderen Darstellungen (vgl. Abb. 69-70) besitzt der Bildtyp hier stärkere Ähnlichkeiten zu den AED DIV FAVSTINAE-Münzen. Der Unterschied zu diesem Bildmotiv besteht darin, dass hier die Victorien etwas rundes halten, und dass über dem Zaun ein Objekt angegeben ist. L. Richardson erkennt in eben diesem Objekt einen Altar, wobei er sich die Halbkreisform nicht erklären kann[340]. E. Thomas ist anderer Meinung und erwägt dagegen die Darstellung eines Pulvinars[341].

M. Beckmann deutet die Darstellung als Rückseitenansicht eines Carpentums mit Tonnendach, das zum Jubiläum gestiftet wurde. Als Parallele erwähnt er eine Stelle in den *Res Gestae* des Augustus, in der beschrieben wird, dass eine Quadriga zu Ehren des Augustus vor dem Mars Ultor Tempel aufgestellt wurde[342]. In der Münzprägung gibt es für diesen Fall jedoch keine Parallele.

Wenn man nun die Figur im Inneren des Tempels identifizieren will, dann bieten sich dafür die zahlreichen Göttinnen-Darstellungen an. M. Beckmann erwägt hypothetisch eine Göttinnen-Darstellungen, die sitzend mit Zepter in der einen Hand und mit Globus und darauf Phoenix dargestellt ist (vgl. Abb. 95). Einen anderen Vergleich kann man mit einer Göttinnen-Darstellung machen, die in der Rechten ein Palladium und in der Linken das Zepter hält (vgl. Abb. 108)[343]. Es ist durchaus möglich, dass gerade eine Abbildung der Statue auf den Konsekrationsprägungen wiedergegeben ist.

Zuletzt soll noch das Bildelement der Victorien erwähnt werden, die einen Vorläufer unter den Konsekrationsprägungen für *divus* Augustus unter Caligula besitzt. Auch dort werden Victorien als

[340] Richardson 1992, 11 f.
[341] Thomas 2007, 188.
[342] Beckmann 2012, 67 f.
[343] RIC III, Antoninus Pius 400.

Seitenakrotere auf dem für Augustus erbauten und unter Caligula fertiggestellten Tempel dargestellt. Diese Victorien halten den Ehrenschild, den *clipeus virtutis*, den Augustus zu Lebzeiten erhalten hat.

Eine andere Erklärung für die Gegenstände, die die Figuren der Seitenakrotere in den Händen halten, ergibt sich aus dem sakralen Kontext, z. B. in einer Grabanlage in Palmyra sind Victorien dargestellt, die über ihren Köpfen einen Schild tragen. Auf ihnen sind die Verstorbenen abgebildet. Durch die in die Höhe gehaltenen Bildnisse der Verstorbenen (*imagines clipeatae*) werden die Verstorbenen entrückt[344]. Die Victorien geben der Szene einen triumphalen Charakter[345].

Das Bildmotiv des Throns wurde auf Denaren geprägt (vgl. Abb. 109)[346]. Er wird frontal dargestellt, links an ihn ist ein langes Zepter gelehnt. Vor dem Thron steht nach rechts gewendet ein Pfau. Der Pfau ist als Bezug zu Iuno zu interpretieren. Der Thron soll vorher zwar in anderen Bildtypen unter der Legende AVGVSTA geprägt worden sein[347], aber für die AETERNITAS-Münzen wurde ein eigener Bildtyp verwendet. H. Mattingly bezeichnet den Thron als Pulvinar, also als eine göttliche Couch bzw. einen göttlichen Platz.

Das Bildmotiv folgt den Prägungen mit der Legende AVGVSTA und steigert diese Ehrung, indem durch die Legende auf die Ewigkeit verwiesen wird. Dies entspricht einer ähnlichen Aussage, wie sie durch den Elefantenwagen zum Ausdruck kommt.

ohne Legende

Es gibt 11 Bildmotive, die ohne Legende auftreten. Sechs von ihnen sollen hier behandelt werden[348]. Das erste Bildmotiv wurde auf Aurei geprägt[349] und kann über den Avers-Stempel mit dem Bildmotiv der Quadriga verbunden werden. Das bedeutet, dass dieses Bildmotiv in der ersten Phase der Prägungen erschienen ist. Der einzige Bildtyp zeigt eine Frau, die die Zügel einer Pferde-Biga in der Hand hält (vgl. Abb. 110). Sie hat den dazugehörigen Wagen noch nicht bestiegen, sondern steht mit den Beinen auf dem Boden. P. Strack hält die Darstellung aufgrund fehlender Ähnlichkeiten des Porträts mit Faustina Maior für eine Darstellung einer anderen nicht-matronalen

[344] Zur Imago Clipeata im imperialen, sakralen und sepulkralen Kontext s. Winkes 1969. Engemann 1973, 35-37. 65-68.

[345] Zur Münze: RIC I, Gaius 35-37; zur Deutung der Victorien im sakral-sepukralen Bereich s. Schmidt-Colinet 1977, 128 f.

[346] RIC III, Antoninus Pius 353.

[347] Für die beiden Münzen habe ich keine Belege gefunden: RIC III, Antoninus Pius 375-376.

[348] Die übrigen Bildmotive stellen Göttinnen dar.

[349] RIC III, Antoninus Pius 405.

Gottheit als Wagenlenkerin, die Faustina in den Himmel geleiten soll[350]. M. Beckmann erwägt, ob es sich hierbei um die Biga auf dem Scheiterhaufen handeln könnte. Auf diesen Scheiterhaufen-Darstellungen wird eine Biga als Bekrönung des Scheiterhaufens gezeigt (vgl. Abb. 46). Zudem kann er sich eine Gottheit unter der Figur vorstellen und erwähnt diesbezüglich Aeternitas als Wagenlenkerin, die auf die verstorbene Faustina wartet, um sie in den Himmel zu bringen[351]. Dieser Gedanke bringt ihn in Konflikt mit den anderen Apotheose-Darstellungen auf Münzen.

Die Abbildung der Biga auf dem Scheiterhaufen ist zu schematisch, um für einen Vergleich herzuhalten. Wenn es sich hier um eine Göttin handeln soll, dann hat man hier bewusst auf ein sie auszeichnendes Attribut verzichtet.

Es gibt ein Aes-Medaillon, das ebenfalls unter Antoninus Pius herausgegeben wurde und auf dem ebenfalls eine Biga über einer Säule dargestellt ist, wobei die Biga sich schon in die Luft erhoben hat (vgl. Abb. 111).

Das zweite Bildmotiv zeigt einen Tempel in zwei Bildtypen[352]. Einmal ist ein Podiumstempel dargestellt, der unten fünf Stufen, in der Mitte sechs korinthische Säulen und dahinter ein Quadermauerwerk zeigt (vgl. Abb. 112). In der Mitte zwischen den Säulen ist zudem die Cella wiedergegeben, in der man einen Punkt erkennen kann. Das Giebelfeld zeigt ein wage angegebenes Relief. Die Spitze des Giebels ziert eine frontal dargestellte Quadriga. Des Weiteren sind Victorien als Seitenakrotere wiedergegeben. Dieser Bildtyp wurde schon einmal mit der Legende PIETAS geprägt (vgl. Abb. 61).

Der andere Tempel zeigt statt des Punktes in der Cella eine Statue (vgl. Abb. 113)[353]. Zudem ist vor dem Tempel ein Zaun mit einem dahinter befindlichen Objekt wiedergegeben. Dieser Bildtyp ähnelt dem Denar, der die Legende AED DIV FAVSTINAE trägt (vgl. Abb. 70).

Das dritte Bildmotiv zeigt den Elefantenwagen in einem Bildtypen auf Dupondien und Assen[354]. Der Elefantenwagen besteht aus einer Biga mit zwei Treibern, die auf Decken sitzen und den Wagen hinter sich nach links ziehen (vgl. Abb. 114). Der Wagen besitzt ein Dach, das von vier Stützen an den Ecken getragen wird. Unter dem Dach sitzt eine Frau, die in der Linken ein langes Zepter hält und die Rechte vorstreckt. Dieser Bildtyp ähnelt den Darstellungen auf den Münzen mit der AETERNITAS Legende bis auf den Unterschied, dass das Abbild der Faustina Maior anders gestaltet ist.

Das vierte Bildmotiv kann nur erwähnt werden, da dafür kein Bildbeleg gefunden werden konnte.

---

350 Strack 1937, 92.
351 Beckmann 2012, 32.
352 RIC III, Antoninus Pius 406a-b. 1152.
353 Die Beschreibung bezieht sich auf eine As-Prägung statt auf einen Sesterzen, die als Nominal im RIC von H. Mattingly nicht aufgelistet wurde. RIC III, Antoninus Pius 1152 vf.
354 RIC III, Antoninus Pius 1198.

Nach H. Mattingly soll der Bildtyp einen Pfau nach rechts gehend zeigen[355].

Das fünfte Bildmotiv wurde in einem Bildtypen auf Dupondien und Assen geprägt. Man kann sieben Sterne erkennen, die um einen Halbmond gruppiert sind (vgl. Abb. 115). Hier kann das Bildmotiv des einzelnen Sterns mit der Legende AETERNITAS erwähnt werden, das wohl eine ähnliche inhaltliche Bedeutung hat (vgl. Abb. 105). Das Bildmotiv ist innerhalb der Konsekrationsprägungen neu. Vorlagen für das Bildmotiv findet man in den Restitutionsprägungen Trajans, unter denen sich ein restituiertes republikanisches Bildmotiv befindet. Auf dem republikanischen Denar des Lucretius Trio ist Sol mit Strahlenkrone auf dem Avers dargestellt, und auf dem Revers befindet sich ein Halbmond mit ebenfalls sieben Sternen (vgl. Abb. 116)[356]. Die sieben Sterne könnten nach C. Bechtold für das Sternenbild der Großen Bärin stehen[357].

Unter Hadrian wurden mehrere Münze ausgegeben, die durch Sterne und Mondsichel Bezug auf die astrale Symbolik nehmen, die sich jedoch von den Restitutionsmünzen und den *diva* Faustina Maior-Münzen unterscheiden[358]. Als Beispiel dient eine hadrianische Münze, als Hadrian das dritte Konsulat bekleidete (vgl. Abb. 117)[359]. Es handelt sich bei diesem republikanischen Bildmotiv nach C. Bechtold um die „Assoziation der Gestirne mit dem Konzept der Ewigkeit“[360].

Das sechste Bildmotiv zeigt einen Thron auf einer Goldmünze. An den Thron ist links ein langes Zepter gelehnt (vgl. Abb. 118)[361]. Der Thron als Bildmotiv taucht unter der Legende AETERNITAS und AVGVSTA auf, wird dort jedoch in anderen Bildtypen gezeigt. Auf diesen wird zusätzlich der Pfau und/oder ein Kranz abgebildet.

Von diesen sechs Bildmotiven ist das mit den sieben Sternen und dem Halbmond neu, während die anderen fünf chronologisch in die Nähe von früheren Darstellungen gestellt werden können.

Fazit

Nach M. Beckmann kann man die Konsekrationsprägungen unter Antoninus Pius in drei Phase unterscheiden. In der ersten Phase wurde hauptsächlich die Konsekration, der senatorische Beschluss, die Stiftung der *puellae faustinianae* und die *dedicatio* des Faustina Tempels gefeiert. Zwei Göttinnen-Darstellung mit der Legende AETERNITAS und PIETAS wurden ausgegeben. Die Bildmotive der Konsekration zeigen neue Verbildlichungen der Apotheose durch die Wagenfahrt

355 RIC III, Antoninus Pius 407.
356 BMCRR I, 396 Nr. 3245.
357 Bechtold 2011, 265-267.
358 RIC II, Hadrian 200-203. 355-358. 372. 731.
359 RIC II, Hadrian 358.
360 Bechtold 2011, 266.
361 Dieses Bildmotiv wurde von H. Mattingly im RIC nicht erwähnt.

und durch eine geflügelte Göttin und verweisen durch die neue Darstellung des Scheiterhaufens auf eine Besonderheit im Konsekrationsritual. Daneben wurde das traditionelle Bildmotiv des Adlers übernommen, um den Bezug zu Jupiter herzustellen.

Waren in den Konsekrationsprägungen unter Trajan für *diva* Marciana noch die Abbildung eines Wagens Bestandteil der Konsekration, so kam unter Antoninus Pius die Verbindung der Ehrenwagen mit dem senatorischen Beschluss zum Ausdruck. Im Vergleich der Wagen fallen nur wenige Unterschiede auf. So kann man Unterschiede in der Darstellung der Statue auf dem Elefantenwagen, des Carpentumdaches und der fehlenden Karyatiden feststellen. Neben diesen Ehrungen wurde zudem die Stiftung *puellae faustinianae* zu Ehren der *diva* Faustina Maior in einem neuen Bildmotiv dargestellt. Innerhalb dieser Phase wird zudem das Thema der *aeternitas* angesprochen, die durch das Ewigkeits- und Herrschaftssymbol Globus und Zepter die Ewigkeit mit der Herrschaft verbindet. Das Thema wurde bei älteren Prägungen schon mehrmals auf Münzen angesprochen, einmal sogar in der Konsekrationsprägung für *divus* Vespasianus, aber formal wird die Ewigkeit mit einem neuen Bildtyp präsentiert und inhaltlich nicht mehr mit den Augusti verbunden, sondern mit der *diva* Faustina Maior.

Das Ende der ersten Phase ist durch eine weitere Ehrung gekennzeichnet, die durch die *dedicatio* des Tempels der Faustina zum Ausdruck kommt. Eine Ehrung, die zwar vor ihr die Augustae Marciana und Matidia erhalten haben, die aber nun erstmals auf Münzen verbildlicht wird.

Die zweite Phase besteht hauptsächlich aus Prägungen von Münzen mit der Legende AVGVSTA und CONCORDIA/-E. Die Prägungen weisen in großer Zahl Darstellungen von Göttinnen auf, die metaphorisch die Eigenschaften der Verstorbenen beschreiben. Besonders relevant ist das Bildmotiv des Throns. Der Thron kann mit abgehaltenen Spielen in Zusammenhang gebracht werden, bei denen der Thron aufgestellt wurde, damit die *diva* Faustina Maior darauf Platz nehme. Die CONCORDIA/-E-Münzen verweisen auf die Verbundenheit zwischen Antoninus Pius und der Göttin hin, die durch den dargestellten Handschlag symbolisiert wird. Es ist die Betonung der Beziehung zwischen einer Göttin und einem Kaiser, die erstmals so auf kaiserzeitlichen Prägungen propagiert wird. Inspiriert wurde das Bildmotiv wohl durch die Grabreliefs.

Die dritte Phase zeichnet sich dadurch aus, dass das Thema der *aeternitas* in vielfältiger Weise beschrieben wurde. Vor allem sind es Bildmotive, durch die die Ewigkeit metaphorisch verbildlicht wurde. Gerade die Verbindung der *aeternitas* mit dem *saeculum aureum* kommt über diverse Bildelemente wie Phoenix, Globus und Zodiakband zum Ausdruck. Dass das goldene Zeitaltar bis in alle Ewigkeit andauert, wird nicht zuletzt durch die Verstirnung der Faustina Maior deutlich gemacht. Des Weiteren werden Bildmotive wie Elefantenwagen und Thron aufgegriffen, die die Ehrungen mit der Ewigkeit verbinden, wo eine Steigerung der Ehrung zum Ausdruck kommt. Des

Weiteren wurde in dieser Phase nun der Bezug zu Iuno durch den Pfau verbildlicht, während der Adler als Stellvertreter für Jupiter in dieser Phase keine Rolle mehr spielt.

4.4 Marc Aurel

Unter Marc Aurel wurde nur eine Augusta, seine Frau Faustina Minor konsekriert. Die dazugehörigen Konsekrationsmünzen müssen nach dem Tod des Faustina in den Jahren 175/176 bis 180 ausgegeben worden sein. Im Vergleich zu den Konsekrationsmünzen des Antoninus Pius bestanden diese Prägungen hauptsächlich aus Denaren und Sesterzen. Zudem ist meistens ein Bildtyp nur auf einem Nominal zu finden, statt auf mehreren, wie es unter Antoninus Pius der Fall gewesen war. Die Darstellung des Scheiterhaufens stellt einen Sonderfall dar, denn er wurde auf vier unterschiedlichen Nominalen geprägt.
Chronologisch hat H. Mattingly die Prägungen in jeweils vier unterschiedliche Ausgabe-Serien unterteilt. Die Edelmetallmünzen werden nach ihrer Vorderseitenlegende unterteilt. Die Reihenfolge beginnt mit DIVA AVG FAVSTINA, dann DIVAE FAVSTIN AVG MATR CASTRORVM, dann DIVAE FAVSTINAE PIAE und endet mit DIVA FAVSTINA PIA. Die Buntmetallmünzen hingegen unterteilt H. Mattingly zum Teil nach Themen, die über die Legende angesprochen werden und zum Teil in Verbindung mit der Vorderseiten-Legende stehen. Daraus ergibt sich die Abfolge der Prägungen wie folgt: Die Legende CONSECRATIO taucht in den ersten beiden Ausgabe-Serien auf. In der dritten werden Münzen mit der Legende MATRI CASTRORVM geprägt. Die letzte Serie besteht aus den Münzen mit der Legende CONSECRATIO, die noch einmal aufgegriffen wird, und die Münzen mit der Legende AETERNITAS[362].

Faustina Minor

CONSECRATIO

Die Konsekrationsprägungen der Faustina Minor besitzen wie die Münzen der vorherigen Augustae traditionell die Legende CONSECRATIO. Entsprechend der *diva* Faustina Maior-Prägungen gibt es auch hier wieder acht Bildmotive, die sich jedoch leicht in der Motivwahl unterscheiden. Zu den traditionellen Bildmotiven gehören der Pfau, die Apotheose-Darstellung mit dem Adler und der Scheiterhaufen. Die Bildmotive der Apotheose-Darstellung mit Pfau, Altar, Thron und Sternen mit

[362] Edelmetallmünzsequenz: BMCRE, CXII; Buntmetallsequenz: BMCRE, CXXXIII.

Halbmond werden erstmals mit der Legende präsentiert. Innerhalb dieser Gruppe tauchen der Adler, Ceres und Vesta, die Quadriga und die fliegende Göttin nicht mehr auf.

Das Bildmotiv des Adlers als Träger der Verstorbenen wurde auf Sesterzen geprägt[363]. Der Bildtyp zeigt einen nach links fliegenden Adler, auf dessen Rücken die *diva* Faustina Minor sitzt (vgl. Abb. 119). In der Rechten ist sie mit einem langen Zepter ausgestattet. Sie ist zudem *capite velato* dargestellt. Der Schleier zeigt zudem mehrere Sterne.

Der Adler als Träger der Verstorbenen gehört seit der *diva* Sabina zum Repertoire der Konsekrationsprägungen und wurde danach für den *divus* Hadrianus und dann für die *diva* Faustina Maior verwendet.

Der Pfau wurde in drei Bildtypen dargestellt[364]. Der erste Bildtyp, der nur für Denare belegt ist, zeigt einen nach rechts gehenden Pfau (vgl. Abb. 120). Der zweite Bildtyp zeigt einen frontal stehenden Pfau, dessen Kopf nach links schaut (vgl. Abb. 121). Das Federkleid ist aufgespannt. Der gleiche Bildtyp wurde bei der *diva* Faustina Maior verwendet. Der dritte Bildtyp gleicht dem zweiten bis auf die Kopfwendung, die hier nach rechts geht (vgl. Abb. 122). Dieser Bildtyp wurde im Nominal Denar ausgegeben.

Mit diesem Bildmotiv kommt wieder der Bezug zur Iuno zur Geltung, da dieses Mal der Pfau als einziges Tier alleine dargestellt ist. Der Adler ist dagegen nur noch in der Apotheose-Darstellung vorhanden.

Das nächste traditionelle Bildmotiv ist der Scheiterhaufen, für den es einen Bildtyp auf Aurei, Denaren, Sesterzen und Assen gibt[365]. Die Darstellungen auf den Nominalen weichen in bestimmten Aspekten voneinander ab, sodass man von Varianten sprechen kann. Die Sesterzen zeigen den Scheiterhaufen mit vier Etagen (vgl. Abb. 123). Die unterste Etage ist mit drei Girlanden dekoriert. Die zweite Etage hat in der Mitte eine Doppeltür und zu beiden Seiten zwei Nischen, die jeweils mit einem bogenförmigen oberen Abschluss gerahmt sind, und in denen eine Figur steht. Die dritte Etage zeigt vier gleichartige Nischen. Die vierte Etage zeigt einen rechteckigen Kasten, der mit Stoff behangen zu sein scheint. Die Spitze wird von einer frontal dargestellten Biga bekrönt. Über der Biga ist der Schleier des Fahrers zu erkennen. Die Aurei zeigen im Unterschied zum Sesterz lediglich eine Tür mit zwei übereinander liegenden Feldern (vgl. Abb. 124). Zudem erscheinen die Stäbe hier als Fackeln. Die Denare vereinfachen die Darstellung dahingehend, dass in der zweiten Etage nur jeweils eine Nische mit Figur die Tür flankiert und die dritte Etage drei Nischen mit Figuren zeigt (vgl. Abb. 125). Eine Variante des Sesterz zeigt die Biga nach rechts fahrend, und die Stäbe sind neben dem Kasten in der vierten Etage dargestellt (vgl. Abb. 126). Über der Biga scheint

[363] RIC III, Marc Aurel 1700-1701.
[364] RIC III, Marc Aurel 743-744. 1703.
[365] RIC III, Marc Aurel 747-749. 1707-1709.

es keinen Schleier zu geben.

Den Scheiterhaufen als Bildmotiv mit der Legende CONSECRATIO gab es schon für die *diva* Faustina und danach bei den *divi* Antoninus Pius und Verus[366]. Er gehört dadurch zum traditionellen Repertoire der Konsekrationsprägungen. Während der Scheiterhaufen für die *diva* Faustina Maior nur auf Buntmetallmünzen zu finden ist, wird er unter Marc Aurel auf das Edelmetall erweitert. Ein neues Detail tritt seit *divus* Antoninus auf, danach für den *divus* Verus. Es sind die zwei Fackeln, die sich sowohl neben der Figur auf der Spitze, als auch auf der Sesterz-Variante neben dem Kasten befinden.

Ein neues Bildmotiv für die Legende CONSECRATIO zeigt einen Altar, der auf Sesterzen und Denaren geprägt wurde[367]. Die Darstellungen auf beiden Nominale unterscheiden sich in Details. Auf den Sesterzen wird die Altarumfassungsmauer mit Doppeltür gezeigt (vgl. Abb. 127). Die Wand neben der Tür ist als Quadermauerwerk wiedergegeben. Die Tür besteht aus vier Felder, in denen jeweils ein Punkt erscheint. Beide Türhälften sind durch einen Halbring miteinander verbunden. Auf dem Dach befinden sich schematisch wiedergegebene Seitenakrotere. Auf den Denaren ist der Altar hingegen mit einem einfachen Mauerwerk und die Doppeltür ohne Halbring wiedergegeben (vgl. Abb. 128).

Der Altar ist ein Bildmotiv, das seine Vorläufer unter Hadrian und Antoninus Pius in den Konsekrationsprägungen besitzt. Unter Antoninus Pius waren es nur Aes-Prägungen und unter Hadrian nur Denar-Prägungen. Die dortigen Bildmotive sprechen über die Legende die Pietas an.

Neben diesen traditionellen Bildmotiven mit der Legende CONSECRATIO treten „neue“ Bildtypen auf[368]. Der Erste wurde auf Denare geprägt[369]. Es ist die Darstellung eines Halbmonds mit sieben Sternen (vgl. Abb. 129). Dieser Bildtyp tauchte erstmals für die *diva* Faustina Maior auf (vgl. 116). Dort wurde das Motiv mit keiner erläuternden Legende verbunden. Waren es unter Antoninus Pius noch Dupondien und Asse, so befindet sich das Motiv nun auf dem höherwertigen Nominal des Denars. Die Prägung für *diva* Faustina Minor verband das astrale Symbol konkret mit der *consecratio* und kann so ebenfalls mit der Apotheose assoziiert werden.

Ein anderer Bildtyp ist auf Sesterzen belegt[370]. Es ist eine Darstellung, die der Apotheose-Darstellung mit dem Adler gleicht, wobei hier der Pfau mit der Verstorbenen nach rechts fliegt (vgl. Abb. 130). Faustina Minor ist sitzend nach links gewendet. In der Rechten hält sie ihren über ihrem

366 Oberleitner 2013, 237-249.
367 RIC III, Marc Aurel 746. 1706.
368 Die Bildmotive sind dahingehend neu, weil sie erstmals mit der Legende verbunden wurden. Die Bildmotive gehörten jedoch bis auf ein Bildmotiv der Apotheosendarstellung mit dem Pfau innerhalb der Konsekrationsprägungen zum Repertoire der Motive.
369 RIC III, Marc Aurel 750.
370 RIC III, Marc Aurel 1702.

Kopf aufgeblähten Schleier und gleichzeitig ein Zepter fest. Diese Darstellung ist äquivalent zur Apotheosen-Darstellung des Adlers, wobei hier der Bezug zur Iuno betont wurde.
Drei weitere Bildtypen wurden auf Sesterzen und Denaren geprägt[371]. Der erste Bildtyp wurde nur auf Denaren geprägt. Er zeigt einen Thron, vor dem ein Pfau nach rechts gewendet steht (vgl. Abb. 131). Quer über dem Thron ist ein Zepter gelehnt. Ein zweiter Bildtyp zeigt auf Sesterzen neben dieser Darstellung einen Kranz, der auf dem Sitz liegt (vgl. Abb. 132). Der letzte Bildtyp zeigt wiederum auf Sesterzen einen frontal stehenden Pfau mit aufgespannten Federkleid, während auf dem Thron das Zepter liegt (vgl. Abb. 133).
Dieses Bildmotiv wurde bei der *diva* Faustina Maior zunächst mit der Legende AVGVSTA und dann mit der Legende AETERNITAS geprägt. Der Thron lässt sich mit Spielen in Zusammenhang bringen, bei denen das *pulvinar* aufgestellt wurde (s. oben). Im Unterschied zu den anderen Prägungen wird hier also der direkte Bezug zur Konsekration und zu den abgehaltenen Spielen hergestellt.
Zusammenfassend kann man sagen, dass im Vergleich zu den *diva* Faustina Maior-Prägungen mit den Bildmotiven nun verstärkt die Bindung an Iuno betont wird, indem der Pfau vermehrt als Bildelement auftritt. Der Pfau ist als Bildmotiv gerade in der letzte Phase der Konsekrationsprägungen der Faustina Maior entstanden und wird hier übernommen. Des Weiteren wurde das traditionelle Bildmotiv des Scheiterhaufens mit der Legende übernommen. Das Erscheinungsbild hat sich jedoch leicht verändert. Der Halbmond mit Sternen und der Thron können als Übernahme aus der letzte Phase der *diva* Faustina Maior angesehen werden, wo die Bildmotive noch mit der AETERNITAS-Legende präsentiert wurden. Die Verstirnung wird unter Marc Aurel zum Bestandteil der *consecratio*, während für den Thron nun der konkrete Bezug zu den abgehaltene Spiele während der consecratio hergestellt.

AETERNITAS

Die Legende AETERNITAS steht in Tradition zu den Konsekrationsprägungen der *diva* Faustina Maior. Im Unterschied zu den älteren Münzen werden von H. Mattingly ausschließlich die Göttinnen als Aeternitas identifiziert. Neben den Göttinnen gibt es das Bildmotiv des Elefantenwagens und einer Apotheose-Darstellung.
Das erste Bildmotiv wurde als Sesterz geprägt[372]. Die Elefantenbiga, die von zwei Treibern geführt wird, zieht einen vierrädrigen Wagen nl., auf dem eine Person unter einem Dach sitzt (vgl. Abb.

[371] RIC III, Marc Aurel 745. 1704-1705.
[372] RIC III, Marc Aurel 1698.

134). Die Person hält in der Rechten ein Zepter. Das Dach wird von jeweils einer Stütze an jeder Ecke getragen.

Der Elefantenwagen ist Bestandteil diverser Konsekrationsprägungen, auch wenn er nicht bei jeder Augusta geprägt wurde. Als Vorlage dieser Münzdarstellungen dienen die Elefantenwagen der *diva* Faustina Maior, auf denen die Legende AETERNITAS steht[373]. Damit wurde ein Bildtyp aufgegriffen, der frühstens zum 10-jährigen Jubiläum der *diva* als Göttin geprägt wurde und sich von den früheren Konsekrationsprägungen der Faustina Maior leicht unterscheidet.

Das nächste Bildmotiv wurde ebenfalls auf Sesterzen geprägt[374]. Es zeigt eine geflügelte Frau mit langer Fackel in der Hand, die auf dem Rücken eine Frau in den Himmel trägt. Diese Frau ist *capite velato* gezeigt und hält in der Rechten ein Zepter.

Die Vorlage für dieses Bildmotiv stammt ebenfalls von Sesterzen der *diva* Faustina Maior (vgl. Abb. 45). Der Unterschied der Reverse besteht lediglich darin, dass auf den älteren Münzen die Legende CONSECRATIO lautete, während nun die AETERNITAS angesprochen wird.

Neben diesen beiden Bildmotiven gibt es noch die Göttinnen-Darstellungen. Insgesamt kann man sechs verschiedene Bildtypen unterscheiden, wobei viermal eine Göttin stehend und zweimal sitzend gezeigt wird.

Der erste Bildtyp wurde als Denar und Sesterz ausgegeben[375]: Eine Göttin, die frontal steht, während ihr bedeckter Kopf nach links schaut (vgl. Abb. 135). Sie hält den Schleier auf ihrem Kopf mit der rechten Hand. Die Linke hält eine Kurzfackel.

Der zweite Bildtyp wurden ebenfalls auf Denaren und Sesterzen geprägt[376]. Die stehende Göttin ist nach links gewandt und stützt sich mit ihrem linken Arm auf eine Säule, die links neben ihr steht (vgl. Abb. 136). Die Rechte hält einen Globus, auf dem ein Phoenix stehend wiedergegeben ist.

Der nächste Bildtyp wurde als As ausgegeben[377]. Die dargestellte Göttin soll nach H. Mattingly nach links stehen, während sie ihre Rechte erhoben hat[378].

Der vierte Bildtyp wurde auf Sesterzen geprägt[379]. Nach H. Mattingly soll die Göttin nach links stehend gezeigt werden, während sie in der Rechten einen Globus hält und in der Linken ihr Gewand[380]. Der fünfte Bildtyp zeigt auf Sesterzen eine sitzende Göttin, die in der Rechten einen Globus und darauf einen Phoenix, in ihrer Linken ein Langzepter hält (vgl. Abb. 137)[381]. Die Füße

373 Nach Meinung Beckmann 2012, 65 sind diese Münzen zum 10jährigen Jubiläum geprägt worden:.
374 RIC III, Marc Aurel 1699.
375 RIC III, Marc Aurel 738-739.1691-1692.
376 RIC III, Marc Aurel 740.1693.
377 RIC III, Marc Aurel 1694.
378 Für diesen Bildtyp wurde kein Beleg gefunden.
379 RIC III, Marc Aurel 1695.
380 Auch für diesen Bildtyp wurde keine Abbildung gefunden.
381 RIC III, Marc Aurel 1696.

der Göttin ruhen auf einem Schemel. Eine andere Münze mit der Legende MATER CASTRORVM besitzt eine ähnliche Darstellung, sie erweitert das hier beschriebene Bild um drei *Signa*, die sich vor der sitzenden Göttin befinden (vgl. Abb. 138). Als Vorläufer des Bildtyps kann man die Konsekrationsmünzen der Faustina Maior ansehen (vgl. Abb. 95). Es gibt jedoch einen Unterschied, denn der Phoenix ist auf der älteren Münze mit einem Nimbus gezeigt.

Der sechste Bildtyp, der ebenfalls für Sesterzen belegt ist, zeigt die Göttin mit einem Zepter in der Rechten nach links sitzend (vgl. Abb. 139). Neben der Göttin sind zwei Frauen zu sehen, die mit ihren Händen jeweils einen Schleier halten, der über ihren Köpfen weht. Die Frauen sind nach links gehend dargestellt.

Nach H. Mattingly handelt es sich hierbei um die sitzende Faustina zwischen zwei tanzenden Frauen, was jedoch für eine Konsekrationsprägung nicht anzunehmen ist. Eine überzeugendere Interpretation vertritt I. Gradel, in der es sich um die sitzende Faustina handelt, die von den beiden Göttinnen in den Himmel getragen wird[382].

Für diesen Bildtyp sind keine Vorläufer auf Münzen zu finden. Es gibt jedoch ein Relief, das ein ähnliches Ensemble von drei Frauen darstellt: Es ist das sogenannte „Tellus"-Relief von der Ara Pacis, die eine sitzende Göttin zwischen zwei Frauen darstellt (vgl. Abb. 140)[383].

Man kann Unterschiede zwischen dem Relief und dem Münzbild feststellen. Die Knaben im Arm der sitzenden Göttin fehlen, die beiden Frauen mit dem Schleier über dem Kopf sind hier stehend, nicht wie auf dem Relief der Ara Pacis auf Schwan und Seeungeheuer sitzend, dargestellt. Ob hier bewusst eine Assoziation an die Ara Pacis vorliegt, ist nicht nachzuweisen, aber doch möglich.

Das Relief kann repräsentativ für den Friedensaltar interpretiert werden, in der das Goldene Zeitalter mit dem Kaiser verbunden bzw. durch diesen erst herbeigeführt wurde[384]. Die Prägungen unter Marc Aurel knüpfen möglicherweise daran an und verheißen durch die Legende AETERNITAS eine Pax Aeterna.

Zusammenfassend kann man sagen, dass im Vergleich zu den vorherigen Konsekrationsprägungen nur der Bildtyp mit den drei Frauen neu auftritt, während die übrigen Bildtypen von den Prägungen der *diva* Faustina Maior schon bekannt bzw. von diesen beeinflusst waren, wie die Bildelemente Phoenix und Globus. Ausgenommen davon ist das Bildelement der Säule, das wie eine Übernahme von einem Marmorbild wirkt. So ist z. B. die Apotheose-Darstellung mit dem Unterschied

[382] Gradel 2002, 309.

[383] Nach Simon 1967, 27 handelt es sich bei der sitzenden Göttin um Italia mit zwei *aurae velificantes*. Settis 1988, 414 hingegen identifiziert die sitzende Göttin als Mater Magna, was auf seinem Vergleich mit einem Relief aus Karthago beruht. Zanker 1990, 178-180 spricht sich überzeugend für Pax Augusta aus, in der Aspekte von Ceres, Tellus, Italia, Venus vereint sind.

[384] E. Simon in: Helbig II[4] (Tübingen 1966) 673-695 Nr. 1937

übernommen worden, dass die Legende nun nicht mehr CONSECRATIO heißt. Der Elefantenwagen hält sich, bis auf die im Wagen sitzende Figur, an die Vorlage der Darstellung mit der Legende AETERNITAS unter Antoninus Pius. Andererseits werden zahlreiche Bildmotive und Bildtypen nicht übernommen, z. B. die Göttinnendarstellung mit den Attributen der Providentia, Fortuna und Ceres.

SIDERIBVS RECEPTA

Auf den Konsekrationsprägungen der Faustina Maior wird eine neue Legende geprägt, die das erste Mal überhaupt auf Prägungen auftritt. Die Legende bedeutet in der Übersetzung „von den Sternen aufgenommen“[385]. Es gibt zwei Bildmotive, die mit der Legende SIDERIBVS RECEPTA auf Sesterzen geprägt wurden.

Der erste Bildtyp zeigt eine Pferde-Biga, die nach rechts fliegt (vgl. Abb. 141)[386]. Auf dem Wagen sitzt eine Frau, die einen aufgeblähten Schleier über ihrem Kopf hält. Es ist anzunehmen, dass hiermit Faustina im Wagen dargestellt ist, die von den Sternen aufgenommen wird.

C. Bechtold sieht in der Wagenlenkerin nicht nur die Verstorbene, sondern auch die Gestalt der Göttin Diana-Luna[387].

Man kann hier einen Bezug zu einem Aes-Medaillon mit dem Porträt der *diva* Faustina Maior herstellen. Auf diesem wird eine Wagenfahrt gezeigt, die sich von einem Säulenkapitell in die Luft erhebt (vgl. Abb. 111). Die *diva* Faustina Minor-Münze scheint diesen Bildtyp aufzugreifen und im Gegensatz zum Medaillon mit der Legenden konkret den Sinnzusammenhang zu erläutern.

Ein zweites Bildmotiv besitzt zwei Bildtypen. Der erste Bildtyp zeigt eine stehende Frau, die ihren Kopf nach rechts wendet (vgl. Abb. 142). In den Händen hält sie eine Fackel. Auf den Schultern kann man zwei kragenähnliche Erscheinungen erkennen, die man als Mondsichel interpretieren kann, die die dargestellte Frau dann als Diana-Luna ausweist. Der zweite Bildtyp zeigt die selbe Göttin in spiegelbildlicher Ansicht (vgl. Abb. 143).

Nach C. Bechtold verdeutlichen die beiden Bildmotive, dass Faustina Minor in Gestalt der Diana-Luna unter die Sterne versetzt wurde[388]. Diese metaphorische Beschreibung ist innerhalb der Konsekrationsprägungen neu.

Ob es sich bei der Wagenlenkerin tatsächlich um Diana-Luna handelt, ist fraglich, weil Mondsichel und Fackel fehlen.

---

385 Bechtold 2011, 278.
386 RIC III, Marc Aurel 1717.
387 Bechtold 2011, 278.
388 Bechtold 2011, 278.

Die zwei Bildmotive werden durch die Legende näher erläutert, indem auf den Aufenthalt der Staatsgottheit verwiesen wird. Es handelt sich hierbei um eine Verbindung von neuer Legende und bekannten Bildmotiven.

ohne Legende

Zwei Bildmotive unter Antoninus Pius werden ohne Legende geprägt. Das erste Bildmotiv wurde auf Assen geprägt[389]. Der Bildtyp zeigt sieben Sterne, die sich um einen Halbmond gruppieren (vgl. Abb. 144). Dieser Bildtyp wurde auch mit der Legende CONSECRATIO auf Denaren geprägt. Ein weiterer Bezug könnte zu einer *diva* Faustina Maior-Prägung bestehen, da es sich bei diesen Münzen ebenfalls um Asse und Dupondien handelt.
Das zweite Bildmotiv wurde nach H. Mattingly als Quinar und auf Sesterzen geprägt[390]. Dargestellt sein soll in beiden Fällen ein Thron, einmal mit Zepter, einmal mit Zepter und Pfau.

Fazit

Unter Marc Aurel werden die Konsekrationsmünzen einerseits mit den traditionellen Themen der *consecratio* und der *aeternitas* verbunden, andererseits mit dem neuen Thema s*ideribus recepta* präsentiert.

Die Konsekration wurde mit traditionellen Bildmotiven wie Scheiterhaufen und Adlerapotheose versehen. Die anderen Bildmotive wie Thron, Altar und Sterne mit Halbmond besitzen ihre Vorläufer unter den Prägungen der *diva* Faustina Maior mit den Legenden PIET AVG und AETERNITAS. Diese Vorläufer werden jedoch nun in den Sinnzusammenhang der *consecratio* gestellt. Vor allem gehörte die Verstirnung, das Ziel der Apotheose, zum Thema der *consecratio.* Der Bezug zu Iuno wurde durch die Darstellung des Pfaus verstärkt, wie es sich in der letzten Phase der Prägungen der Mutter schon abgezeichnet hat. Um diese Verbindung zu Iuno weiter zu betonen, wird Faustina Minor von dem Pfau in den Himmel tragend dargestellt. Der Bezug zu Jupiter wird nur noch durch den Adler repräsentiert.

Die *aeternitas*-Thematik unterscheidet sich von der Mutter darin, dass das Thema mit zahlreichen Bildmotiven dargestellt wird, was sich in der ersten Phase der *diva* Faustina Maior nur in einem Bildmotiv präsentiert. Im Bezug zu den AETERNITAS-Münzen der *diva* Faustina Maior fällt auf,

[389] RIC III, Marc Aurel 1714.
[390] RIC III, Marc Aurel 754. 1713. Für beide Münzen habe ich keinen bildlichen Beleg gefunden.

dass die Göttinnen-Darstellungen für *diva* Faustina Minor nicht mehr so zahlreich auftreten. Ein möglicher Grund dafür liegt in dem kürzeren Prägezeitraum von vier Jahren im Vergleich zu fast 20 Jahren. Ein neuer Bildtyp wird geprägt, der an das „Tellus"-Relief an der Ara Pacis erinnert. Das traditionelle Bildmotiv des Elefantenwagens wird mit der *aeternitas* verbunden. Des Weiteren wird eine Apotheose-Darstellung auf den AETERNITAS-Münzen geprägt, was im Vergleich zu den älteren Prägungen neu ist.

Neben den „klassischen" Themen der *consecratio* und der *aeternitas*, gibt es ein Thema, das die Ankunft unter den Sternen und die Erscheinung als Diana-Luna durch SIDERIBVS RECEPTA anspricht. Wurde vorher die Ankunft durch die Darstellung des Sterns direkt angesprochen, so werden nun neue Bildmotive dafür entwickelt. Die Darstellung als Diana-Luna als metaphorische Darstellung von Eigenschaften der Verstorbenen sind nicht neu, denn es gab sie schon bei ihrer Mutter u. a. in Zusammenhang mit den AVGVSTA- und AETERNITAS-Münzen.

5 Zusammenfassung der Ergebnisse

Die Interpretationen der Konsekration von Augusti einerseits und Augustae andererseits sind zu unterscheiden. Es gibt zwei Interpretationen zur Konsekration von Kaisern. Die erste Interpretation wird u. a. von Manfred Clauss vertreten, der in der Konsekration des Vorgängers, sprich oftmals die des Vaters, eine Legitimation der eigenen Herrschaft versteht. Der Nachfolger und Sohn besaß als Gottessohn einen Status, der ihn von anderen entrückte. Die Wahl des Vorgängers zur designierten Nachfolgebestimmung wurde durch die Konsekration bestätigt.[391]

Dem entgegen steht die Interpretation von C. Bechtold, dass die Konsekration des Vorgängers nicht das Ziel hatte, die eigene Legitimation zu rechtfertigen, sondern durch die Konsekration die Erfüllung der Erwartung auszudrücken, dass der richtige Nachfolger gewählt wurde[392].

Die Konsekrationen der Augustae hingegen erfüllen einen anderen Sinn als den Bezug auf ihre Vorgänger. Man kann die Konsekrationen als politisch motiviert verstehen. Nach C. Bechtold strahlt die göttliche Aura der Familie auf den Kaiser wieder und soll ihn dadurch in seiner Stellung noch weiter erhöhen[393]. Des Weiteren soll durch die Verwendung der *aeternitas* Thematik ein Bedürfnis der Bevölkerung befriedigt werden, indem die *domus augusta* in Form der Sterne als beständig präsentiert wird.

Einen Aspekt der Konsekrationen von Familienmitgliedern, insbesondere am Beispiel der Matidia,

[391] Clauss 2001, 370.
[392] Bechtold 2011, 284-286.
[393] Bechtold 2011, 288-289.

betont U. Hahn, dass nämlich die Bindung zur Familie Trajans gestärkt wird[394]. Als weitere Folge der Konsekration wird Sabina zur Gottestochter der Matidia gemacht, deren göttliche Aura auf Hadrian ausstrahlt[395].
Im Fall der Konsekration der Faustina Minor strahlte die göttliche Aura nicht nur auf den Kaiser Marc Aurel aus, sondern auch auf den Sohn und späteren Nachfolger Caracalla. Es ist die Konsekration der Faustina Minor, durch die nach C. Motschmann der Weg für die Kaisernachfolge aufgebaut wurde[396].

Die Konsekrationsprägungen der Augustae unterscheiden sich von Kaiserin zu Kaiserin in der Quantität der Münzen und in der Auswahl sowohl der Themen, als auch der Bildmotive. So werden am Anfang für die *diva* Marciana vier Bildmotive geprägt, während für die *diva* Faustina Maior um ein vielfaches mehr geprägt wurde, was auf eine unterschiedliche politische Bedeutung der Augustae für den Kaiser hindeutet. Die Auswahl der Bildmotive knüpft an Motiven an, die sowohl für die flavischen *divae* und *divi* verwendet wurden. Ein Teil der Motive wird unter Marciana in Bezug zur Konsekration gesetzt, indem die neue Legende CONSECRATIO auf den Münzen erscheint, während der andere Teil traditionell vom senatorischen Beschluss für die dargestellte Ehrung des Elefantenwagens übernommen wird. Die beiden Augustae Matidia und Plotina weisen weniger Bildmotive bzw. gar keine in Bezug zur Konsekration auf. Die Bildmotive wie Adler und Stern stehen in der Tradition der Konsekrationsprägungen. Die Münzen der Sabina hingegen bringt neben dem traditionellen Motiv des Adlers zwei Neuerungen, die aus der Apotheose und dem Altar besteht. Die Faustina Maior-Prägungen erstrecken sich über einen Zeitraum von 20 Jahren und sind dementsprechend zahlreich in der Münzanzahl und in den Bildmotiven, womit sie sich von den vorherigen Konsekrationsprägungen unterscheiden. Es wird zunächst die Konsekration in wenigen traditionellen Motiven und in diversen neuen Bildmotiven präsentiert. Des Weiteren werden die Ehrungen wie Ehrenwagen, Tempel und die Stiftung zu Ehren der Faustina auf Münzen abgebildet. Durch die CONCORDIA wird die Verbundenheit der Göttin mit dem Kaiser verbildlicht. Diese Verbundenheit spielt gerade in Zusammenhang mit dem Thema der *aeternitas* eine Rolle. Denn durch die AETERNITAS-Münzen wird u. a. ein Idealzustand der Zukunft propagiert, der natürlich durch die *diva* Faustina Maior und durch den Kaiser, der ja unter anderem dafür gesorgt hat, dass seine Frau konsekriert wurde, zum Ausdruck kommt. Ein Bildmotiv der Prägungen der *diva* Faustina Minor ist besonders hervorzuheben: Die Darstellung des Pfaus, die in der dritten Phase auf den Münzen erscheint und den Bezug zur Iuno herstellt.

394 Hahn 1994, 266.
395 Temporini-Gräfin Vitzthum 2002, 210.
396 Motschmann 2002, 101.

Die Bedeutung der *diva* Faustina Minor für Marc Aurel wird ebenfalls durch die Quantität der Bildmotive herausgestellt. Es werden vor allem einige Bildmotive von den Prägungen ihrer Mutter übernommen, die in einem neuen Bedeutungszusammenhang gestellt werden: Thron, Halbmond mit Sternen und Altars, die nun im Kontext der *consecratio* stehen. Die *aeternitas* wird unter Marc Aurel hauptsächlich durch die Attribute Phoenix, Globus und Zepter charakterisiert und - wie im Fall der *diva* Faustina Maior - mit dem *saeculum aureum* verbunden. Zahlreiche Göttinnen werden nicht dargestellt, was mit dem kürzeren Prägezeitraum begründbar ist. Eine Neuerung ist das Motiv, das die Ankunft der Verstorbenen unter die Sterne verbildlicht. Damit wird das Thema der Verstirnung, das vorher durch Sterndarstellungen präsentiert wurde, in neuen Bildtypen gefasst.

Insgesamt zeichnet in den Konsekrationsprägungen der Augustae von Marciana bis Faustina II. folgendes Bild: Unter Trajan werden für diva Marciana vor allem flavische Bildmotive übernommen. Unter Hadrian werden zunächst für *diva* Matidia Münzen mit traianischen Bildmotiven geprägt. Die Konsekrationsprägung für *diva* Plotina greift wieder eine flavische Bildformel auf. Für *diva* Sabina werden traditionelle Bildmotive aufgegriffen, als auch ein Neues entwickelt. Unter Antoninus Pius beginnt man für *diva* Faustina Maior zunächst flavische, traianische und hadrianische Bildformeln zu übernehmen und zunehmend eigene Bildmotive zu schaffen. Die Prägungen für diva Faustina Minor knüpfen vor allem an antoninische Bildformeln an, die teilweise in andere Bedeutungszusammenhänge gesetzt werden. Daneben werden aber auch neue Bildformeln entwickelt, die die Grundlage für spätere Konsekrationsprägungen bilden.
Zum Schluss möchte ich auf ganz besondere Bildmotiv-Übernahmen aufmerksam machen: die *puellae faustinianae*-Prägung unter Antoninus Pius mit der Verbindung zu den Alimenta-Stiftungen unter Trajan und Hadrian und die *sideribus recepta*-Prägung unter Marc Aurel mit Anknüpfung an das „Tellus“-Relief an der Ara Pacis.

Literaturverzeichnis

Abkürzungen und Zitierweise entsprechen den Richtlinien des DAI/ÖAI. Zu RIC werden nur die Laufnummern zitiert.

Abaecherli 1935

A. L. Abaecherli, Imperial Symbols on Certain Flavian Coins, ClPhil 30, 1935, 131-140

Alföldi

M. R. Alföldi, Bild und Bildersprache der römischen Kaiser, Kulturgeschichte der Antiken Welt 81 (Mainz 1999)

Amedick 1991

R. Amedick, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben, ASR 1 (Berlin 1991)

Bandinelli 1976

R. Bianchi Bandinelli, L'arte dell'antichità classica 2 (Turin 1976)

Bechthold 2011

Chr. Bechtold, Gott und Gestirn als Präsenzformen des toten Kaisers, Apotheose und Katasterismos in der politischen Kommunikation der röm. Kaiserzeit und ihre Anknüpfungspunkte im Hellenismus, Schriften zur politischen Kommunikation 9 (Göttingen 2011)

Beckmann 2009

M. Beckmann, Intra-Family Die Links in the Antonine Mint at Rome, The Numismatic Chronicle 169, 2009, 205-215

Beckmann 2012

M. Beckmann, Diva Faustina. Coinage and Cult in Rome and the Provinces, Numismatic Studies 26 (New York 2012)

Bergmann 1998

M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1998)

Bickermann 1929

E. Bickermann, Die römische Kaiserapotheose, Archiv für Religionswissenschaft 27, 1929, 1-31

Buttrey 1976

T. V. Buttrey, Vespasian's Consecratio and the Numismatic Evidence, Historia. Zeitschrift für

Alte Geschichte 25, 1976, 449-457

Caínzos 1999

M. Dolores Dopico Caínzo, ¿"Aeternitas" o desaparición de Roma? Dos visiones de la sociedad romana, QuadUrbin 63, 1999, 139-161

Chantraine 1980

H. Chantraine, Doppelbestattungen römischer Kaiser, Historia 29, 1980, 71-85

Clauss 1999

M. Clauss, Kaiser und Gott. Herrscherkult im römischen Reich (München 1999)

Damsky 1995

B. L. Damsky, The Throne and Curule Chair Types of Titus and Domitian, SchwNumRu 74, 1995, 59-70

Deubner 1912

L. Deubner, Die Apotheose des Antoninus Pius, RM 27, 1912, 1-20

Eckstein 1973

F. Eckstein (Hrsg.), Antike Plastik XII 1-13 (1973)

Edelmann 2010

B. Edelmann, "Wie kommt der Kaiser zu den Göttern?" :Was die Kaiserapotheose über religiöse Grundeinstellungen antiker Kulturen offenbart, Religiöser Fundamentalismus in der römischen Kaiserzeit, Potsdamer altertumswissenschaftliche Beiträge 29, 2010, 81-97

Elkins 2006

N. T. Elkins, The Flavian Colosseum Sestertii: Currency or Largess?, The Royal Numismatic Society 166, 2006, 211-221

Engels 2010

D. Engels, Entrückung, Epiphanie und Consecration: Überlegungen zur Apotheose des römischen Kaisers und zum Umgang mit seiner Leiche, in: Dominik Groß (Hrsg.), Objekt Leiche. Technisierung, Ökonomisierung und Inszenierung toter Körper (Frankfurt am Main 2010) 79-136

Engemann 1973

J. Engemann, Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit, JbAChr Ergbd. 2, 1973

Engemann 1999

J. Engemann, Das Apotheosebild des Partherdenkmals aus Ephesos, in: Friesinger – Krinzinger (Hrsg.), 100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposiums Wien 1995, DenkschrWien 260 AF 1 (Wien 1999) 633-637

Fishwick 2002

D. Fishwick, The Deification of Claudius, ClQ 52, 2002, 341-349

Fless 2006

F. Fless – K. Moede – K. Stemmer (Hrsg.), Schau mir in die Augen ... Das antike Porträt. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2006)

Fuchs 1969

G. Fuchs, Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit, Antike Münzen und geschnittene Steine 1 (Berlin 1969)

Fuchs 2013

M. Fuchs, Ein Ehrenbogen für Hadrian in Rom: Würdigung eines vielseitigen Kaisers am Ende seines Lebens, RM 119, 2013 (noch nicht erschienen)

Gesche 1968

H. Gesche, Die Vergottung Caesars, Frankfurter althistorischer Studien 1 (Frankfurt 1968)

Gesche 1978

H. Gesche, Divinisierung der römischen Kaiser in ihrer Funktion als Herrschaftslegitimation, Chiron 8, 1978, 377-390

Gradel 2002

I. Gradel, Emperor Worship and Roman Religion, Oxford Classical Monographs (Oxford 2002)

Hahn 1994

U. Hahn, Die Frauen des römischen Kaiserhauses und ihre Ehrungen im griechischen Osten anhand epigraphischer und numismatischer Zeugnisse von Livia bis Sabina, Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 8 (Saarbrücken 1994)

Hassel 1966

F. J. Hassel, Der Trajansbogen in Benevent (Mainz 1966)

Herz 1981

P. Herz, Die Arvalakten des Jahres 38 n. Chr. Eine Quelle zur Geschichte Kaiser Caligulas, BJb 1981, 89-110

Hill 1989

P. V. Hill, The Monuments of Ancient Rome as Coin Types (London 1989)

Jucker 1980

H. Jucker, Zum Carpentum-Sesterz der Agrippina Maior, in: F. Krinzinger – B. Otto – E. Walde-Psenner (Hrsg.), Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 21 (Innsbruck 1980) 205-217

Kienast 1989

D. Kienast, Diva Domitilla, ZPE 76, 1989, 141-147

Kienast 2004

D. Kienast, Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie (Darmstadt 2004)

Kierdorf 1986

W. Kierdorf, "Funus" und "consecratio". Zu Terminologie und Ablauf der römischen Kaiserapotheose, Chiron 16, 1986, 43-69

Kirchleitner 2008

S. Kirchleitner, Die Frauen der Adoptivkaiser (Diplomarbeit Karl-Franzen-Universtität Graz 2008/2009)

König 1997

R. König, C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Lat.-dt., Tusculum-Bücher 2 ²(Darmstadt 1997)

Koeppel 1986

G. M . Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IV, BJb 186, 1986, 1-90

Koeppel 1986

G. M . Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit VI, BJb 189, 1989, 17-71

Komnick 2001

H. Komnick, Die Restitutionsmünzen der frühen Kaiserzeit (Berlin 2001)

Kragelund 2010

P. Kragelund, The Temple and Birthplace of Diva Poppaea, CIQ 60, 2010, 559-568

Kunst 2009

Chr. Kunst, Der Leichnam des Princeps zwischen Consecratio und Damnatio, Potestas 1 (Castellón 2009)

La Rocca 2004

E. La Rocca, Templum Traiani et columna cochlis, RM 111, 2004, 193-238

Van der Leest 1995

J. Van Der Leest, Hadrian, Lucius Verus, and the Arco di Portogallo, Phoenix 49, 1995, 319-330

Lichtenberger 2006

A. Lichtenberger, „Auf Adlerflügeln“. Über den Adler als Träger des lebenden Kaisers, in: N. Kreutz u. a.(Hrsg.), Tekmeria. Archäologische Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Diskussion, 2006, 183-204

Lische 2005

U. Lische, Vom Kaiser zum Gott: Die Konsekrationsprägungen der römischen Kaiserzeit, in: A. Geyer (Hrsg.), Moneta Augusti. Römische Münzen der Kaiserzeit und Spätantike im Akademischen Münzkabinett, Jenaer Hefte zur Klassischen Archäologie 6 (Weimar 2005) 154-163

Maier 1985

J. Maier, Architektur im römischen Relief, Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Klassische Archäologie Heft 23 (Bonn 1985)

Malfugeon 2005

M. Malfugeon, La numismatique des impératrices divinisées, Cahiers Numismatiques 42, 2005, 31-58

Mattingly 1948

H. Mattingly, The Consecration of Faustina the Elder and Her Daughter, The Harvard Theological Review 41, 1948, 147-151

Megow 1987

W.-R. Megow, Kameen von Augustus bis Alexander Severus, Antike Münzen und geschnittene Steine 11 (Berlin 1987)

Motschmann 2002

C. Motschmann, Die Religionspolitik Marc Aurels, Hermes 88 (Stuttgart 2002)

Mouchmov 1934

N.A. Mouchmov, Le Trésor Numismatique de Réka-Devnia (Marcinanopolis) (Sofia 1934)

Muich 2004

R. M. Muich, The Worship of Roman Divae: The Julio-Claudians to the Antonines (Masterarbeit University of Florida 2004)

Oberleitner 1999

W. Oberleitner, Das Partherdenkmal von Ephesos, in: Friesinger – Krinzinger (Hrsg.), 100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposiums Wien 1995, DenkschrWien 260 AF 1 (Wien 1999) 619-632

Oberleitner 2009

W. Oberleitner, Das Partherdenkmal von Ephesos: Ein Siegesmonument für Lucius Verus und Marcus Aurelius, Schriften des Kunsthistorischen Museums 11 (Wien 2009)

Oberleitner 2013

W. Oberleitner, Scheiterhaufen auf Kaisermünzen, JbKHMWien 13/14, 2013, 237-249

Oliver 1949

J. H. Oliver, The Divi of the Hadrianic Period, The Harvard Theological Review 42, 1949, 35-40

Packer 2003

J. E. Packer, Templum Divi Traiani Parthici et Plotinae, JRA 16 , 2003, 108-136

Pfanner 1983

M. Pfanner, Der Titusbogen, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 2 (Mainz am Rhein 1983)

Plattner 1998

G. Plattner, Die 'Anaglypha Hadriani' in Rom. Ein Beitrag zur Ikonographie und chronologischen Einordnung römischer historischer Reliefs (Dipl.-Arbeit Universität Wien 1998)

Reinsberg 2006

C. Reinsberg, Vita Romana-Sarkophage. Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben, ASR 1, 3 (Berlin 2006)

Richardson 1992

L. Richardson, A New Topographical Dictionary of Ancient Rome (Baltimore 1992)

Rüdiger 1973

U. Rüdiger, Die Anaglypha Hadriani, AntPl 12, 1973, 161–173

Sapelli 1999

M. Sapelli (Hrsg.), Provinciae fideles. Il fregio del Tempio di Adriano in Campo Marzio. Ausstellungskatalog Rom (Mailand 1999)

Sauron 1982

G. Sauron, Le message symbolique des rinceaux de l'Ara Pacis Augustae, CRAI 1982, 81-101

Schmidt-Colinet 1977

A. Schmidt-Colinet, Antike Stützfiguren. Untersuchungen zu Typus und Bedeutung der menschengestaltigen Architekturstütze in der griechischen und römischen Kunst (Frankfurt am Main 1977)

Schmidt-Colinet 1985

A. Schmidt-Colinet, Rez. zu J. Maier, Architektur im römischen Relief, Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Klassische Archäologie Heft 23 (Bonn 1985): BJb 187, 1987, 756-757

Schmidt-Colinet 2011

A. Schmidt-Colinet, Rez. zu W. Oberleitner, Das Partherdenkmal von Ephesos. Ein

Siegesmonument für Lucius Verus und Marcus Aurelius (Wien 2009): RA 2011, 126-129

Schmidt-Dick 2002

F. Schmidt-Dick, Typenatlas der römischen Reichsprägung von Augustus bis Aemilianus. Band 1 Weibliche Darstellungen, NumZ 110, 2002

Schörner 2005

H. Schörner, Architekturdarstellungen auf spätrepublikanischen und kaiserzeitlichen römischen Münzen, in: A. Geyer (Hrsg.), Moneta Augusti. Römische Münzen der Kaiserzeit und Spätantike im Akademischen Münzkabinett, Jenaer Hefte zur Klassischen Archäologie 6 (Weimar 2005) 96-125

Schulten 1979

P. N. Schulten, Die Typologie der römischen Konsekrationsprägungen (Frankfurt am Main 1979)

Seipel 2006

W. Seipel (Hrsg.), Das Partherdenkmal von Ephesos. Akten des Kolloquiums Wien, 27.-28. April 2003, Schriften des Kunsthistorischen Museums 10 (Wien 2006)

Simon 1953

E. Simon, Opfernde Götter (Berlin 1953)

Simon 1967

E. Simon, Ara Pacis Augustae (Tübingen 1967)

Strack 1931

P. L. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts 1 (Stuttgart 1931)

Strack 1933

P. L. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts 2 (Stuttgart 1933)

Strack 1937

P. L. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts 3 (Stuttgart 1937)

Sumi 2011

G. S. Sumi, Topography and Ideology: Caesar's Monument and the Aedes Divi Ivlii in Augustan Rome, CIQ 61, 2011, 205-229

Temporini 1978

H. Temporini, Die Frauen am Hofe Trajans (Berlin 1978)

Temporini-Gräfin Vitzthum 2002

H. Temporini-Gräfin Vitzthum, Die Familie der Adoptivkaiser von Traian bis Commodus, in: Dies.(Hrsg.), Die Kaiserinnen Roms (München 2002) 187-264

Thieron 1967

M. Thieron, FAVSTINA AVGVSTA, MATER CASTRORVM, SchwMüBl 66, 1967, 41-49

Thomas 2007

E. Thomas, Monumentality and the Roman Empire. Architecture in the Antonine Age (Oxford 2007)

Van den Berg 2008

C. Van den Berg, The Pulvinar in the Roman Culture, Transactions of the American Philological Association 138, 2008, 239-273

Vogel 1973

L. Vogel, The Column of Antoninus Pius (Cambridge 1973)

Wesch-Klein 1993

G. Wesch-Klein, Funus publicum. Eine Studie zur öffentlichen Beisetzung und Gewährung von Ehrengräbern in Rom und in den Westprovinzen, HABES (Stuttgart 1993)

Winkler 1995

L. Winkler, Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee. Eine archäologische Untersuchung, Archäologie und Geschichte 4 (Heidelberg 1995)

Winkes 1969

R. Winkes, Clipeata Imago. Studien zu einer römischen Bildnisform, Habelts Dissertationsdrucke 1 (Bonn 1969)

Wood 2010

S. Wood, Who was Diva Domitilla? Some Thoughts on the Public Images of the Flavian Women, AJA 114, 2010, 45-57

Woytek 2008

B. Woytek, Die Reichsprägung des Kaisers Traianus (98-117), MIR 14 (2008)

Zanker 1969

P. Zanker, Der Larenaltar im Belvedere des Vatikans, RM 76, 1969, 205-218

Zanker 1990

P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder ²(München 1990)

Zanker 2004

P. Zanker, Die Apotheose der römischen Kaiser. Ritual und städtische Bühne, Themen / Carl Friedrich von Siemens Stiftung 80 (München 2004)

Abbildungsnachweis

Alle Münz-Abb. sind im Maßstab ca. 2:1 abgebildet.

Abb. 1: nach Zanker 1969, 224 Abb. 177

Abb. 2: nach Fless 2006, 194 Nr. 524

Abb. 3: nach Lichtenberger 2006, 185 Abb. 5

Abb. 4: nach Lichtenberger 2006, 184 Abb. 2

Abb. 5: nach Sapelli 1999, 109

Abb. 6: nach <http://farm5.staticflickr.com/4135/4762893180_bc05ebaefe_b.jpg> (22.09.2013)

Abb. 7: nach <http://farm3.static.flickr.com/2759/4196450209_5f5ac3b32e.jpg> (23.09.2013)

Abb. 8: nach Seipel 2006, 130 Abb. 2

Abb. 9: nach <<http://www.acsearch.info/record.html?id=602577> (22.09.2013)

Abb. 10: nach <<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18200255> (22.09.2013)

Abb. 11: nach <<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18217890> (22.09.2013)

Abb. 12: nach <<http://www.acsearch.info/record.html?id=582156> (22.09.2013)

Abb. 13: nach <<http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s3333.html#RIC_0749> (22.09.2013)

Abb. 14: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=642698> (22.09.2013)

Abb. 15: nach Numismatica Ars Classica. Auktionskatalog Zürich 20. Juli 2007 (Zürich 2007)

Abb. 16: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=523150> (22.09.2013)

Abb. 17: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204310> (22.09.2013)

Abb. 18: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=624912> (22.09.2013)

Abb. 19: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=463745> (22.09.2013)

Abb. 20: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=630564> (22.09.2013)

Abb. 21: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=11760> (22.09.2013)

Abb. 22: nach Woytek 2008, Taf. 131, 873

Abb. 23: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18200256> (22.09.2013)

Abb. 24: nach <http://www.wildwinds.com/coins/ric/matidia/RSC_003a.jpg> (22.09.2013)

Abb. 25: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=40822> (22.09.2013)

Abb. 26: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=305994> (22.09.2013)

Abb. 27: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=634896> (22.09.2013)

Abb. 28: nach Bechtold 2011, 253 Abb. 34

Abb. 29: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=582151> (22.09.2013)

Abb. 30: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=607256> (22.09.2013)

Abb. 31: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=380943> (22.09.2013)

Abb. 32: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=550849> (22.09.2013)

Abb. 33: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=524952> (22.09.2013)

Abb. 34: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=630163> (22.09.2013)

Abb. 35: nach Lanz. Auktionskatalog München 11. Juni 1992 (München 1992)

Abb. 36: nach <http://www.wildwinds.com/coins/ric/sabina/RIC_0422b.jpg> (22.09.2013)

Abb. 37: nach Komnick 2001, Taf. 15, 31.0

Abb. 38: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=399954> (22.09.2013)

Abb. 39: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=517023> (22.09.2013)

Abb. 40: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=237883> (22.09.2013)

Abb. 41: nach Münzzentrum Rheinland. Auktionskatalog Solingen-Ohlig 14. Mai 1997 (Solingen-Ohlig 1997)

Abb. 42: nach UBS. Auktionskatalog Zürich 6.September 2005 (Zürich 2005)

Abb. 43: nach Gorny & Mosch, Auktionskatalog München 6. März 2006 (München 2006)

Abb. 44: nach Beckmann 2012, 29 Abb. 2.9

Abb. 45: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204311> (22.09.2013)

Abb. 46: nach Lanz. Auktionskatalog München 11. Juni 1992 (München 1992)

Abb. 47: nach Künker. Auktionskatalog Osnabrück 14. März 2009 (Kassel 2009)

Abb. 48: nach UBS. Auktionskatalog Zürich 22. Januar 2008 (Zürich 2008)

Abb. 49: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204312> (22.09.2013)

Abb. 50: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204313> (22.09.2013)

Abb. 51: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=625120> (22.09.2013)

Abb. 52: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=6267> (22.09.2013)

Abb. 53: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=490600> (22.09.2013)

Abb. 54: nach Gorny & Mosch. Auktionskatalog München 7. März 2005 (München 2005)

Abb. 55: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204253> (22.09.2013)

Abb. 56: nach Hirsch. Auktionskatalog München 08. Mai 1989 (München 1989)

Abb. 57: nach Numismatische Zentralkartei Wien, Institut für Numismatik und Geldgeschichte

Abb. 58: nach Coin Galleries. New York 17. Juli 2002 (New York 2002)

Abb. 59: nach Adolph Hess Nachfolger. Auktionskatalog Frankfurt am Main 1. Dezember 1913 (Frankfurt am Main 1913)

Abb. 60: nach Lanz. Auktionskatalog München 21. November 1994 (München 1994)

Abb. 61: nach Numismatica Ars Classica. Auktionskatalog Zürich 18. Mai 2001 (Zürich 2001)

Abb. 62: nach Münzzentrum Rheinland. Auktionskatalog Solingen-Ohlig 07. Januar 1997 (Solingen-Ohlig 1997)

Abb. 63: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=657123> (22.09.2013)

Abb. 64: nach Numismatica Ars Classica. Auktionskatalog Zürich 11. März 1993 (Zürich 1993)

Abb. 65: nach Kirchleitner 2008, 144 Abb. 21

Abb. 66: nach Rüdiger 1973, Taf. 68b

Abb. 67: nach <http://www.acsearch.info/ext_image.html?id=667930> (22.09.2013)

Abb. 68: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=629943> (22.09.2013)

Abb. 69: nach Freeman & Sear. Los Angeles 27. Juni 2008 (Los Angeles 2008)

Abb. 70: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=375337> (22.09.2013)

Abb. 71: nach Lanz. Auktionskatalog München 11. Juni 1992 (München 1992)

Abb. 72: nach Lanz. Auktionskatalog München 6. Juni 1994 (München 1994)

Abb. 73: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=370095> (22.09.2013)

Abb. 74: nach Michael Brandt. Auktionskatalog Stuttgart Sommer 2003 (Stuttgart 2003)

Abb. 75: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=88892> (22.09.2013)

Abb. 76: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=649144> (22.09.2013)

Abb. 77: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=631983> (22.09.2013)

Abb. 78: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=632041> (22.09.2013)

Abb. 79: nach <http://wildwinds.com/coins/ric/trajan/RIC_0091.1.jpg> (22.09.2013)

Abb. 80: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=581098> (22.09.2013)

Abb. 81: nach Sothebys. Auktionskatalog London 15. Oktober 1998 (London 1998)

Abb. 82: nach Peus. Auktionskatalog Frankfurt 1. November 1995 (Frankfurt 1995)

Abb. 83: nach Numismatica Ars Classica. Auktionskatalog Zürich 30.April 1998 (Zürich 1998)

Abb. 84: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=521511> (22.09.2013)

Abb. 85: nach Numismatic Fine Arts. Beverly Hills 18. Oktober 1990 (Beverly Hills 1990)

Abb. 86: nach Schulman. Auktionskatalog Amsterdam 5. Mai 1913 (Amsterdam 1913)

Abb. 87: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=646626> (22.09.2013)

Abb. 88: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18217892> (22.09.2013)

Abb. 89: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18203557> (22.09.2013)

Abb. 90: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=79119> (22.09.2013)

Abb. 91: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=630618> (22.09.2013)

Abb. 92: nach Kresz. Auktionskatalog München 17. November 1952 (München 1952)

Abb. 93: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=146528> (22.09.2013)

Abb. 94: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=663504> (22.09.2013)

Abb. 95: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204309> (22.09.2013)

Abb. 96: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=132209> (22.09.2013)

Abb. 97: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=629801> (22.09.2013)

Abb. 98: nach Peus. Auktionskatalog Frankfurt 28. Oktober 1998 (Frankfurt 1998)

Abb. 99: nach Lanz. Auktionskatalog München 22. November 1999 (München 1999)

Abb. 100: nach Hirsch. Auktionskatalog München 23. September 1992 (München 1992)

Abb. 101: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18217893> (22.09.2013)

Abb. 102: nach Helios Numismatik. Auktionskatalog München 17. April 2008 (München 2008)

Abb. 103: nach Lanz. Auktionskatalog München 14. Mai 1990 (München 1990)

Abb. 104: nach UBS. Auktionskatalog Zürich 9. September 2008 (Zürich 2008)

Abb. 105: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=399407> (22.09.2013)

Abb. 106: nach Münzhandlung Basel. Auktionskatalog 19. Juni 1934 (Basel 1934)

Abb. 107: nach Münzzentrum Dürr. Auktionskatalog Genf 16. November 1998 (Genf 1998)

Abb. 108: nach Numismatic Fine Arts. Beverly Hills 9.März 1988 (Beverly Hills 1988)

Abb. 109: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=177714> (22.09.2013)

Abb. 110: nach Hirsch. Auktionskatalog München 04. Mai 1994 (München 1994)

Abb. 111: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=144945> (22.09.2013)

Abb. 112: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18218164> (22.09.2013)

Abb. 113: nach Numismatica Ars Classica. Auktionskatalog Zürich 29. März 2000 (Zürich 2000)

Abb. 114: nach Classical Numismatic Group. Auktionskatalog Lancester 15. September 1999 (Lancester 1999)

Abb. 115: nach SBV. Auktionskatalog Zürich 17. September 1991 (Zürich 1991)

Abb. 116: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=515496> (22.09.2013)

Abb. 117: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=361324> (22.09.2013)

Abb. 118: nach Sparkasse Bern, Auktionskatalog Bern 27. August 1984 (Bern 1984)

Abb. 119: nach BMCRE IV, Taf. 86,9

Abb. 120: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s5215.html#RIC_0744> (22.09.2013)

Abb. 121: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s5228.html#RIC_1703> (22.09.2013)

Abb. 122: nach <http://www.wildwinds.com/coins/ric/faustina_II/RIC_0743.1.jpg> (22.09.2013)

Abb. 123: nach Numismatica Genevensis. Auktionskatalog Genf 27. November 2000 (Genf 2000)

Abb. 124: nach Lanz. Auktionskatalog München 21. November 1991 (München 1991)

Abb. 125: nach <http://www.wildwinds.com/coins/ric/faustina_II/RIC_0747.jpg> (22.09.2013)

Abb. 126: nach Numismatische Zentralkartei Wien, Institut für Numismatik und Geldgeschichte, Foto nach BMCRE IV, 245 Nr. 1553

Abb. 127: nach <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18203693> (22.09.2013)

Abb. 128: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s5217.html#RIC_0746> (22.09.2013)

Abb. 129: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s5219.html#RIC_0750> (22.09.2013)

Abb. 130: nach Lanz. Auktionskatalog München 21. April 1986 (München 1986)

Abb. 131: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s5216.html#RIC_0745> (22.09.2013)

Abb. 132: nach <http://www.acsearch.info/record.html?id=504980> (22.09.2013)

Abb. 133: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s5229.html#RIC_1704> (22.09.2013)

Abb. 134: nach <http://www.wildwinds.com/coins/ric/faustina_II/RIC_1698.jpg> (22.09.2013)

Abb. 135: nach <http://www.wildwinds.com/coins/ric/faustina_II/RIC_0738.jpg> (22.09.2013)

Abb. 136: nach <http://www.wildwinds.com/coins/ric/faustina_II/RIC_0740.jpg> (22.09.2013)

Abb. 137: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s5223.html#RIC_1696> (22.09.2013)

Abb. 138: nach Thieron 1967, Taf. 3,7d

Abb. 139: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s5224.html#RIC_1697> (22.09.2013)

Abb. 140: nach Zanker 1990, 175 Abb. 135

Abb. 141: nach <http://www.wildwinds.com/coins/ric/faustina_II/RIC_1717.jpg> (22.09.2013)

Abb. 142: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear/s1530.html#RIC_1715> (22.09.2013)

Abb. 143: nach <http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s5233.html#RIC_1716> (22.09.2013)

Abb. 144: nach <http://www.wildwinds.com/coins/ric/faustina_II/RIC_1714.jpg> (22.09.2013)

Abbildungen



Abb. 1: Larenaltar im Belvedere



Abb. 2: Gemme des Claudius



Abb. 3: Gemme des Nero



Abb. 4: Scheitelrelief am Titusbogens



Abb. 5: Apotheose der Sabina



Abb. 6: *laudatio funebris*



Abb. 7: Apotheose des Antoninus Pius und der Faustina Maior



Abb. 8: Wagenfahrt auf dem sog. Partherdenkmal



Abb. 9: diva Marciana, Adler



Abb. 10: diva Marciana, Adler



Abb. 11: *diva* Marciana, Adler



Abb. 12: Restitutionsprägung Titus', *divus* Augustus



Abb. 13: *diva* Marciana, Carpentum



Abb. 14: Agrippina Maior, Carpentum



Abb. 15: *diva Marciana*, Tensa



Abb. 16: *divus* Vespasianus, Tensa



Abb. 17: *diva* Marciana, Elefantenbiga



Abb. 18: *divus* Augustus, Elefantenquadriga



Abb. 19: Nero, *divus* Claudius, *divus* Augustus, Elefantenquadriga



Abb. 20: *divus* Vespasianus, Elefantenquadriga



Abb. 21: *diva* Iulia Titi, Elefantenbiga



Abb. 22: Restitutionsprägung, *divus* Nerva, Elefantenbiga



Abb. 23: *diva* Matidia, Adler



Abb. 24: *diva* Matidia, Adler



Abb. 25: *diva* Matidia, Adler



Abb. 26: *diva* Matidia, Adler



Abb. 27: divus Traianus und *diva* Plotina mit zwei Sternen

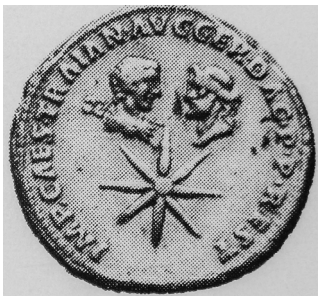


Abb. 28: Restitutionsprägung Trajans, *divus* Vespasianus, Merkur, Jupiter und Stern



Abb. 29: *divus* Julius, *sidus iulium*



Abb. 30: *divus* Augustus mit Stern



Abb. 31: Prägung unter Domitian, *divus* Caesar



Abb. 32: *diva* Sabina, Adler



Abb. 33: *diva* Sabina, Adler



Abb. 34: *diva* Sabina, Apotheose



Abb. 35: *diva* Sabina, Apotheose



Abb. 36: *diva* Sabina, Altar



Abb. 37: Restitutionsprägung Nervas, *divus* Augustus, Ara Providentia



Abb. 38: Nero, Ara Pacis



Abb. 39: Vespasian, Ara Providentia



Abb. 40: Domitian, Ara Salutis



Abb. 41: *diva* Faustina Maior, Adler



Abb. 42: *diva* Faustina Maior, Apothese



Abb. 43: *diva* Faustina Maior, Apothese



Abb. 44: *divus* Hadrianus, Apotheose



Abb. 45: *diva* Faustina Maior, Apotheose



Abb. 46: *diva* Faustina Maior, Scheiterhaufen



Abb. 47: *diva* Faustina Maior, Apotheose mit Quadriga



Abb. 48: *diva* Faustina Maior, Pfau



Abb. 49: *diva* Faustina Maior, Pfau



Abb. 50: *diva* Faustina Maior, Pfau



Abb. 51: Faustina Maior, Iuno Regina mit Pfau



Abb. 52: Iulia Titi, Pfau



Abb. 53: Domitia, Pfau



Abb. 54: *diva* Faustina Maior, Ceres



Abb. 55: *diva* Faustina Maior, Ceres



Abb. 56: *diva* Faustina Maior, Ceres



Abb. 57: *diva* Faustina Maior, Elefantenbiga



Abb. 58: *diva* Faustina Maior, Elefantenbiga



Abb. 59: *diva* Faustina Maior, Elefantenbiga



Abb. 60: *diva* Faustina Maior, Carpentum



Abb. 61: *diva* Faustina Maior, Tempel



Abb. 62: *diva* Faustina Maior, Tempel



Abb. 63: Caligula, divus Augustus, Tempel



Abb. 64: *diva* Faustina Maior, *puellae faustinianae*



Abb. 65: *diva* Faustina Maior, *puellae faustinianae*

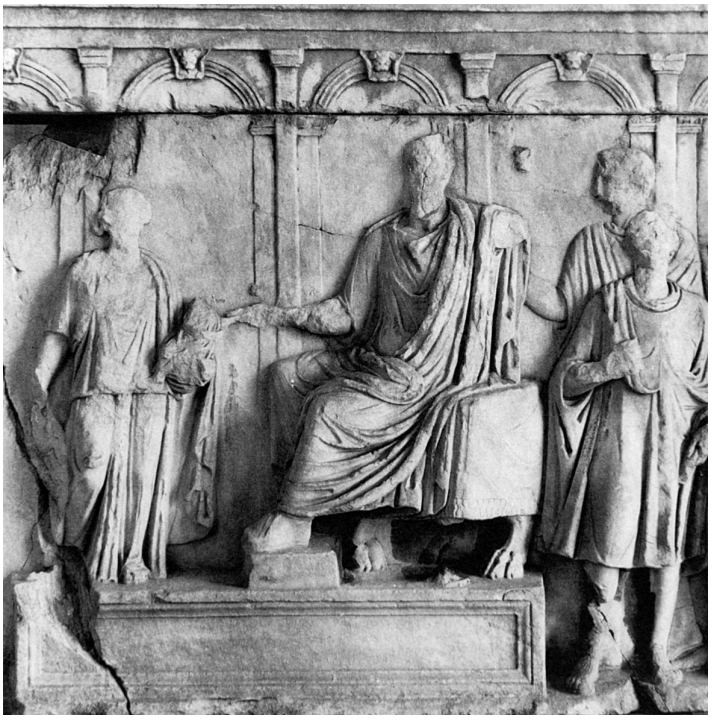


Abb. 66: Anaglypha Hadriani



Abb. 67: Traian, Alimenta-Stiftung



Abb. 68: Hadrian, Alimenta-Stiftung



Abb. 69: *diva* Faustina Maior, *dedicatio* des Tempels



Abb. 70: *diva* Faustina Maior, Tempel



Abb. 71: *diva* Faustina Maior, Taube



Abb. 72: *diva* Faustina Maior, Antoninus Pius und Faustina Maior im *dextrarum iunctio*



Abb. 73: *diva* Faustina Maior, Antoninus Pius und Faustina Maior im *dextrarum iunctio*, davor Brautpaar beim Opfern



Abb. 74: *diva* Faustina Maior, Thron



Abb. 75: Restitutionsprägung Traians, *divus* Titus, Thron



Abb. 76: Antoninus Pius, Thron



Abb. 77: Vespasian, Aeternitas



Abb. 78: Titus, Aeternitas



Abb. 79: Traian, Aeternitas



Abb. 80: Hadrian, Aeternitas



Abb. 81: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Providentia



Abb. 82: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Providentia



Abb. 83: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Providentia



Abb. 84: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Providentia



Abb. 85: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Providentia



Abb. 86: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Providentia



Abb. 87: Traian, Providentia



Abb. 88: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Fortuna



Abb. 89: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Fortuna



Abb. 90: Antoninus Pius, Fortuna



Abb. 91: *diva* Faustina Maior, Aeternitas



Abb. 92: *diva* Faustina Maior, Aeternitas



Abb. 93: *diva* Faustina Maior, Aeternitas



Abb. 94: Antoninus Pius, Italia



Abb. 95: *diva* Faustina Maior, Aeternitas



Abb. 96: Hadrian, *divus* Traianus, Phoenix mit Nimbus



Abb. 97: Hadrian mit Globus und Phoenix, umgeben von Zodiakband



Abb. 98: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Iuno



Abb. 99: *diva* Faustina Maior, Iuno



Abb. 100: *diva* Faustina Maior, Aeternitas/Venus



Abb. 101: *diva* Faustina Maior, Elefantenbiga



Abb. 102: *diva* Faustina Maior, Elefantenbiga



Abb. 103: *diva* Faustina Maior, Löwenbiga



Abb. 104: *diva* Faustina Maior, Kybele



Abb. 105: *diva* Faustina Maior, Stern



Abb. 106: *diva* Faustina Maior, Tempel



Abb. 107: *diva* Faustina Maior, Tempel



Abb. 108: *diva* Faustina Maior, Vesta



Abb. 109: *diva* Faustina Maior, Thron mit Pfau



Abb. 111: Medaillon, *diva* Faustina Maior, Apotheose mit Biga



Abb. 110: *diva* Faustina Maior, Biga



Abb. 112: *diva* Faustina Maior, Tempel



Abb. 113: *diva* Faustina Maior, Tempel



Abb. 114: *diva* Faustina Maior, Elefantenbiga



Abb. 115: *diva* Faustina Maior, Halbmond und sieben Sterne



Abb. 116: L. Lucretius Trio, Halbmond und sieben Sterne



Abb. 117: Prägung unter Hadrian, Halbmond und sieben Sterne



Abb. 118: *diva* Faustina Maior, Thron



Abb. 119: *diva* Faustina Minor, Apotheose mit Adler



Abb. 121: *diva* Faustina Minor, Pfau



Abb. 120: *diva* Faustina Minor, Pfau



Abb. 122: *diva* Faustina Minor, Pfau



Abb. 123: *diva* Faustina Minor, Scheiterhaufen



Abb. 124: *diva* Faustina Minor, Scheiterhaufen



Abb. 125: *diva* Faustina Minor, Scheiterhaufen



Abb. 126: *diva* Faustina Minor, Scheiterhaufen



Abb. 127: *diva* Faustina Minor, Altar



Abb. 128: *diva* Faustina Minor, Altar



Abb. 129: *diva* Faustina Minor, Halbmond und sieben Sterne



Abb. 130: *diva* Faustina Minor, Apotheose mit Pfau



Abb. 131: *diva* Faustina Minor, Thron und Pfau



Abb. 132: *diva* Faustina Minor, Thron und Pfau



Abb. 133: *diva* Faustina Minor, Thron und Pfau



Abb. 134: *diva* Faustina Minor, Elefantenbiga



Abb. 135: *diva* Faustina Minor, Aeternitas



Abb. 136: *diva* Faustina Minor, Aeternitas



Abb. 137: *diva* Faustina Minor, Aeternitas



Abb. 138: *diva* Faustina Minor, Mater Castrorum



Abb. 139: *diva* Faustina Minor mit zwei *aurae velificantes*



Abb. 140: Ara Pacis, sog. Tellusrelief, Pax zwischen den *aurae velificantes*



Abb. 141: *diva* Faustina Minor, Biga



Abb. 142: *diva* Faustina Minor, Diana-Luna



Abb. 143: *diva* Faustina Minor, Diana-Luna



Abb. 144: *diva* Faustina Minor, Halbmond und sieben Sterne

Curriculum Vitae von Martin Baer

vom 24.09.2013

Universitäts-, Berufs-, Schulausbildung

Seit 10/2010	Masterstudium in Klassischer Archäologie, Universität Wien
10/2009 – 03/2010	Auslandssemester an der Universität Wien
10/2007 – 09/2010	Bachelorstudium der Altertumswissenschaften, Freien Universität Berlin, Thema der Bachelorarbeit: Altardarstellungen auf römischen Münzen
2004 – 2007	Treptow Kolleg in Berlin, Abschluss: Abitur

Curriculum Vitae von Martin Baer

vom 24.09.2013

Studenten- und Teilzeitjobs, Praktikas

seit 08/2013	Mitarbeit beim moneytrend Verlag, Erstellung einer Datenbankstruktur und Erfassung von Daten römischer Münzen in der Antike
09/2012 – 12/2012	Werkstudent bei der Numismatischen Kommission der ÖAW in Wien, Mitarbeit bei dem Projekt Enns / Lauriacum
01/2012 – 06/2012	Museumsführer im Geldmuseum der Oesterreichischen Nationalbank in Wien
08/2011 – 09/2011	Grabungshelfer beim Landesmuseum Kärnten am Hemmaberg
08/2010 – 09/2010	Grabungshelfer beim Niedersächsischen Institut für historische Küstenforschung
08/2009 – 09/2009	Erstellung eines Reiseführers für die Sabiner Berge, FU-Berlin

Sprachkenntnisse

Englisch, Französisch, Spanisch, Italienisch, Latein, Altgriechisch, Akkadisch

Abstract:

Das Thema der Arbeit befasst sich mit den Konsekrationsprägungen der Augustae im 2. Jh. n .Chr. Es wird der Frage nachgegangen, wie die Konsekration verbildlicht wurde und welche kunsthistorische Entwicklung dabei zu beobachten ist. Das Ziel dabei ist zu erfahren, auf welche Vorlagen dabei zurückgegriffen wurde und welche Schwerpunkte in den Bildmotiven gesetzt wurde.

Das zugrunde gelegte Material stammt aus den Eintragungen im Roman Imperial Coinage und der Numismatischen Zentralkartei am Institut der Numismatik und Geldgeschichte Wien, das in der Arbeit chronologisch präsentiert, ikonographisch analysiert und dann Material übergreifend mit bildlichen Vorläufern verglichen wird.

Das Ergebnis dieser Arbeit resultiert in einer umfassenden Betrachtung der Bildmotive des 2. Jh. n. Chr., aus dem sich folgendes Bild abzeichnet: Unter Trajan werden für diva Marciana vor allem flavische Bildmotive übernommen. Unter Hadrian werden zunächst für *diva* Matidia Münzen mit traianischen Bildmotiven geprägt. Die Konsekrationsprägung für *diva* Plotina greift wieder eine flavische Bildformel auf. Für *diva* Sabina werden traditionelle Bildmotive aufgegriffen, als auch ein Neues entwickelt. Unter Antoninus Pius beginnt man für *diva* Faustina Maior zunächst flavische, traianische und hadrianische Bildformeln zu übernehmen und zunehmend eigene Bildmotive zu schaffen. Die Prägungen für diva Faustina Minor knüpfen vor allem an antoninische Bildformeln an, die teilweise in andere Sinnzusammenhänge gesetzt werden. Daneben werden aber auch neue Bildformeln entwickelt, die die Grundlage für spätere Konsekrationsprägungen bilden.