

**Zeitschrift:** Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums  
**Herausgeber:** Bernisches Historisches Museum  
**Band:** 41-42 (1961-1962)

**Artikel:** Der machtverheissende Traum des Sulla : zur Auswertung der Münzquelle der Geschichte des Jahres 44 v. Chr. I. Beitrag  
**Autor:** Alföldi, Andreas  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1043572>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## DER MACHTVERHEISSENDE TRAUM DES SULLA

Zur Auswertung der Münzquellen der Geschichte des Jahres 44 v. Chr., 1. Beitrag

ANDREAS ALFÖLDI

Bei der Vorbereitung der Gesamtübersicht der Denarprägung des Jahres<sup>1</sup>, in dem Cäsar seine schon ohnehin dominierende Stellung im Staate in aller Form zu einer Monarchie erheben wollte, ergaben sich allerlei Beobachtungen, die ich der abschließenden Veröffentlichung vorausschicken möchte, teils weil sie meine bisherigen Resultate festigen oder auch etwas modifizieren<sup>2</sup>, teils weil eine solche vorläufige, kurze Besprechung der Einzeltypen andere Forscher dazu verlocken sollte, Lücken des Materials zu schließen.

Eine lange Erfahrung hat mir gezeigt, daß solche *minutiae* denjenigen Forschern wenig sagen, die gewohnt sind, lediglich Denkmäler großen Formats der bildenden Kunst oder ausschließlich Schriftdokumente von entscheidender Wichtigkeit zu analysieren. Aber Einsichtigen war es schon immer klar, daß Beobachtungen und Forschungsergebnisse nicht mit Metermaß gemessen und mit Kilogrammgewicht abgewogen werden können – schon bevor die Entdeckung der Mikroorganismen die Medizinwissenschaft auf eine neue Grundlage gestellt und ehe die Feststellung der unendlich kleinen Atompartikel unsere Begriffe von der Weltstruktur umgestoßen hat.

★ ★ ★

Die Rückseite des ersten zur Ausgabe gelangten Denartypus von 44 zeigt zwischen dem schlafenden Sulla und der ihm erscheinenden Mondgöttin eine weibliche Flügelfigur. Kein Wunder, daß man diese allgemein als die Siegesgöttin aufgefaßt hat<sup>3</sup>: seit Augustus war Victoria allein auf den Münzen so dargestellt. Und es gibt auch sehr wenige tadellos zentrierte und geprägte Exemplare, auf denen ersichtlich ist, daß die Göttin in der Rechten nicht einen Palmzweig, sondern einen langen Stab mit

1 Die Bearbeitung und photographische Dokumentation des erreichbaren Materials wurde ermöglicht durch die Unterstützung der American Philosophical Society, der Bollingen Foundation und des Institute for Advanced Study in Princeton, welchen Institutionen der Unterzeichnete dafür aufrichtigen Dank schuldet.

2 Vgl. Schweiz. Münzbl. 4, 1953, 1 ff.; Bull. de la Soc. R. des Lettres de Lund 1952–1953, 1 ff.; Centennial Vol. of the Amer. Num. Soc., New York 1958, 27 ff.; Antike Kunst 2, 1959, 27 ff.

3 H. A. Grueber, Coins of the Roman Republic in the British Museum 1, London 1910, 546 Nr. 4160; E. A. Sydenham, The Coinage of the Roman Republic, London 1952, 177 Nr. 1064; N. Breitenstein, Acta Arch. 8, 1937, 181 ff.; M.-L. Vollenweider, Schw. Num. Rundschau 39, 1958–1959, 29, u. a. m.

einer Verdickung am oberen Ende hält. Die von uns abgebildeten Beispiele (Abb. 1, im Bernischen Historischen Museum, und Abb. 8, in Paris) zeigen klar, daß dieses Attribut auch keine Fackel ist, woran man zuerst denken würde, sondern eine dünne, biegsame Gerte, deren Erklärung uns noch beschäftigen wird. Die Aufgabe, eine so komplizierte Gruppe zu reproduzieren, bot den Stempelschneidern offenbar kaum überwindliche Schwierigkeiten. Sie halfen sich damit, daß sie die Mitte am Prägestock mit einem Punkt bezeichneten; später hat man sogar zwei bis drei Punkte in verschiedener Stellung angebracht, um die drei Menschenfiguren im richtigen Verhältnis zueinander wiederzugeben. Auch so ist es ihnen nicht gelungen, die Flügelgestalt, die eben vom Himmel herabschwebt, immer in der richtigen Haltung zu kopieren: einmal ist sie zu stark nach rechts, einmal zu stark nach links gebogen (vgl. die gezeichnete Übersicht der Stempel, S. 277).

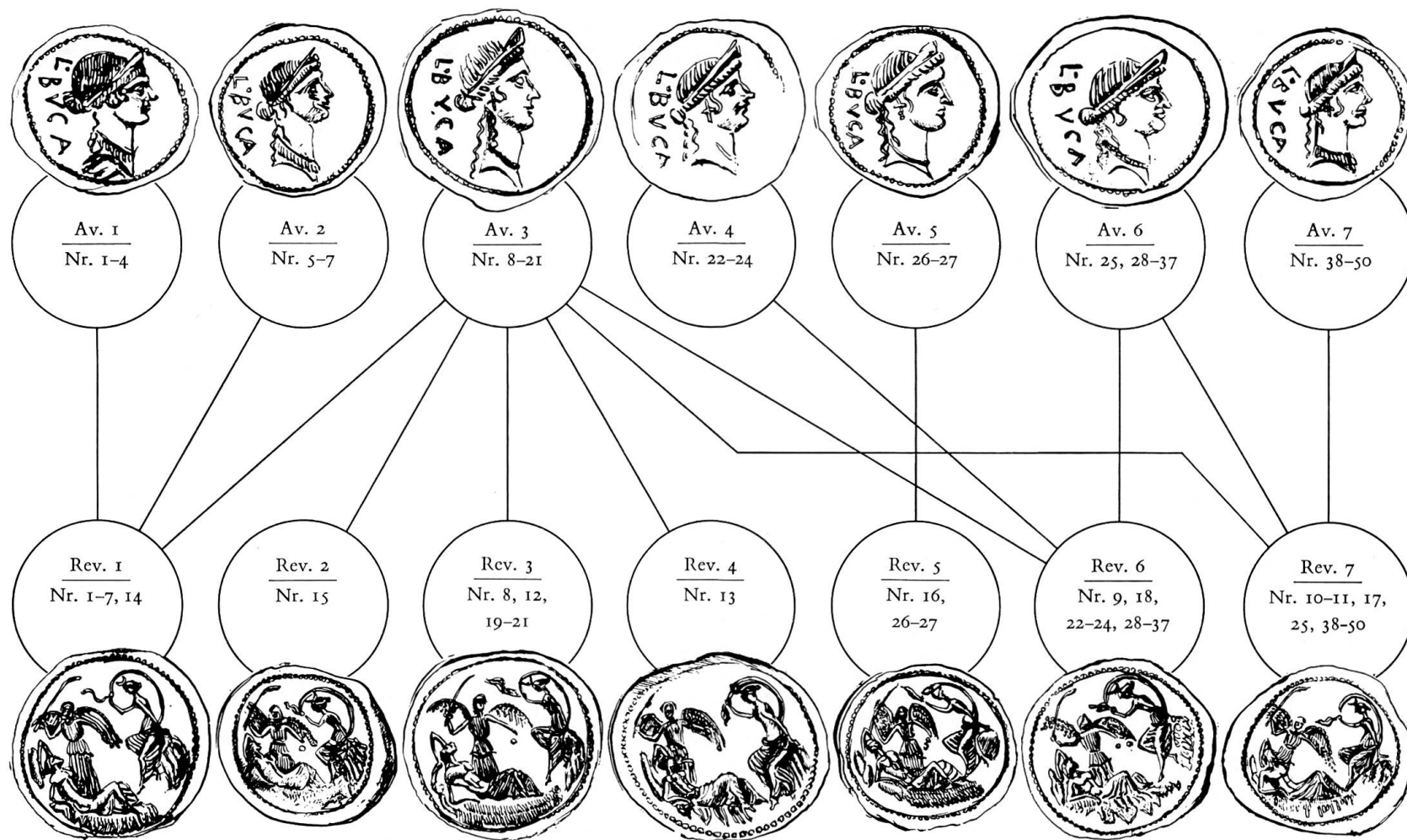
Die Provenienz der von mir gesammelten 50 Exemplare — wozu noch zwei weitere aus dem Cabinet des Médailles in Paris hinzukamen — ist im Anhang verzeichnet. Dieser Bestand weist sieben Vs.- und ebensoviel Rs.- Stempel auf, deren Abweichungen und Koppelungen die Zusammenstellung S. 277 verdeutlicht. Die Mängel einiger Vorderseiten spiegeln das Fehlen der Zeit für die Vorbereitung der Stempel. Der Stempel Nr. 1, der sich an den Venuskopf des Man. Cordius Rufus vom Vorjahr anlehnt<sup>4</sup>, ist im Stile wohl der beste; doch kenne ich davon noch keinen tadellos gelungenen Abschlag. Schlecht ausgefallen sind der kaum benützte Stempel Nr. 2 und der stark verbrauchte Nr. 7. Alle sieben sind durch die Koppelungen mit den verschiedenen Rs.-Stempeln eng miteinander verknüpft: ein Zeichen ihrer gleichzeitigen Verwendung.

Die Rs.-Stempel lassen sich durch die verschiedene Position der Flügelfrau, durch die Form ihrer Flügel, durch die Stellung ihres rechten Armes gegenüber dem linken Ellenbogen des schlafenden Sulla, durch die verschiedene Lage des Zipfels des aufgeblähten Gewandes der Mondgöttin, schließlich durch die unterschiedliche Angabe der Tierpelze, auf denen Sulla gelagert ist, unterscheiden. Diese Pelze sind nicht ohne Interesse: sie zeigen an, daß der Feldherr nicht zu Hause, in seinem Bette, schlief, sondern in seinem Zelt, im Felde. Sowohl die Koppelungen mit dem Vs.-Stempel Nr. 1 wie auch die bessere Qualität sprechen für die Priorität des Rs.-Stempels Nr. 1, auf dem sowohl die herniederschwebende geflügelte Frau, wie die auf einem Berggipfel sitzende Mäh-Bellona und der schlaftrunkene Führer des Senatsadels in Haltung und Richtung am sinnfälligsten aufeinander abgestimmt sind und dem verlorenen Original wohl am nächsten kamen.

Es ist längst erkannt worden<sup>5</sup>, daß die Bildkomposition der in Rede stehenden Rückseite eine Traumoffenbarung des Sulla schildert, auf die wir unten zurückkommen werden. Diese Erkenntnis erhielt eine wichtige Ergänzung dadurch, daß Niels

<sup>4</sup> Vgl. Schw. Num. Rundschau 36, 1954, Taf. 26, 9–11.

<sup>5</sup> Vgl. z. B. H. A. Grueber, 1, 546 Nr. 4160. Die gesamte Lit. bei Breitenstein (vgl. Anm. 6) verzeichnet.



Stempel und Stempelkoppelungen des Denars des L. Aemilius Buca aus dem Jahre 44 v. Chr.  
(Nachtrag: Nr. 51 und 52 mit Avers 3 und Revers 3)

Breitenstein<sup>6</sup> in der Sammlung des Dänischen Nationalmuseums auf einer konvexen violetten Glaspaste die genaue Replik dieser Szene erkannt hat, die wir nach der Neuaufnahme von M.-L. Vollenweider vergrößert abbilden (S. 279, Abb. 2). Wir können mit diesen beiden Forschern<sup>7</sup> getrost annehmen, daß diese Glaspaste einen der Siegel von Sulla kopiert. Es ist nicht wahrscheinlich, daß es sich um einen direkten Abguß handelt, da auf der Paste die Flügelgestalt die Gerte in der *Linken* hält, während sie sie auf dem Münzbild richtig mit der Rechten faßt; um so sicherer scheint mir aber die unmittelbare Abhängigkeit beider von jenem Prototyp zu sein. Wir können auch noch einen weiteren Schritt vorwärts tun, indem wir annehmen, daß diese für eine Siegeldarstellung ungewöhnlich verwickelte Komposition ursprünglich für die große Kunst entworfen worden war — etwa für ein Tafelbild in Sullas Triumph oder für ein Wandbild in einem Tempel. Zufällig wissen wir, daß Sulla, der Wegbereiter der kaiserlichen Bildpropaganda und Repräsentationskunst<sup>8</sup>, sogar in einem seiner Villenpaläste die eigene Erhöhung als Staatsretter auf einem Wandgemälde darstellen ließ<sup>9</sup> —, wie er auch hemmungslos verkündet hat<sup>10</sup>, daß er der schicksalsbestimmte Erlöser der Menschheit sei.

Diese Haltung offenbart sich einmal mehr, wenn wir die richtige Benennung des Flügelwesens, das sowohl auf dem Denar des Buca, wie auch auf der Paste von Kopenhagen seine lange Gerte zum Schlag erhebt, ermitteln. Während auf der Münze ein hemdartiges Kleidstück seinen Oberkörper verhüllt, ist die rechte Brust auf der Glaspaste amazonenhaft entblößt, um ihre jungfräuliche Eigenart zu betonen. Dieselbe Jungfrau kehrt nun im Mysterienzyklus der Villa Item wieder (Abb. 7) —, eine großartige Gestalt, die auch diesmal eben vom Himmel herniederschwebt, so daß der kurze Mantel von ihrer Schulter gegliitten ist und ihren herrlichen Oberkörper entblößt hat. Sie trägt hohe Jagdstiefel wie die jungfräuliche Diana und holt mit ihrer langen, grünen Gerte zum Schlag aus. M. P. Nilsson hat in ihr richtig Dike erkannt<sup>11</sup>, die göttliche Gerechtigkeit, die in der orphischen Mysterienspekulation als die Tochter des Gesetzes und der Pietät aufgefaßt ist; sie thront an der Seite des Höchsten Gottes und urteilt unbestechlich über Lebende und Tote. Durch die Analyse des ikonographischen Materials hat dann jüngst E. Simon<sup>12</sup> diese wichtige Erkenntnis dahin präzisiert, daß es sich bei der geflügelten Dike der Mysterienhandlung auf dem Wandbild der Villa Item um die Astralgöttin der hellenistischen

6 N. Breitenstein, Acta Arch. 8, 1937, 181ff. Für die stilistische Analyse der Paste vgl. M.-L. Vollenweider, Schw. Num. Rundschau 39, 1958–1959 22ff.

7 N. Breitenstein (vgl. oben Anm. 6) 185 und M.-L. Vollenweider (vgl. oben Anm. 6) 29f.

8 Vgl. meine in Anm. 25 aufgezählten Arbeiten und G. Ch. Picard, Les trophées romains (Bibl. Écoles françaises d'Athènes et de Rome 187) 1957, 167ff.

9 Plin. Nat. hist. XXII 6, 12. Verf. Mus. Helv. 9, 1952, 216f.

10 Plut., Sulla 6, 12–13.

11 M. P. Nilsson, Harv. Theol. Rev. 46, 1953, 197ff.

12 E. Simon, Jahrbuch d. deutsch. archäol. Inst. 76, 1961, 132ff. Anders: A. M. G. Little, American Journal of Archaeology 67, 1963, 191ff.



Abb. 1. Rückseite des Denars des L. Aemilius Buca im Bernischen Historischen Museum  
(Aufnahme von A. Alföldi jun.)



Abb. 2. Glaspaste im Nationalmuseum, Kopenhagen (Aufnahme von M.-L. Vollenweider)



Gestirnreligion, um die *Virgo* handelt. Für unsere Betrachtung sehr wesentlich ist die Tatsache, daß diese Sternenjungfrau in der bildenden Kunst auch mit der Hirtenlandschaft Arkadien verknüpft erscheint —, ebenso wie in der 4. Ekloge Vergils ihre Wiederkehr auf Erden bei dem Anbruch der *aurea aetas* mit der farbenreichen Schilderung der bukolischen Traumlandschaft verbunden wird<sup>13</sup>. Wenn sie ihre lange Zuchtrute, die überall hinreicht, auch neben dem träumenden Sulla zum Schlag erhebt, so ist es klar, daß dies auf dem sullanischen Propagandabild nicht geschieht, um ihn zu bestrafen, sondern um bei dem Neubeginn der Weltperioden die Reste der Sünde — *sceleris vestigia nostri*, um mit Vergil zu sprechen —, zu vertilgen; denn nur die *pia gens*, das unschuldige Geschlecht, darf die Goldene Zeit erleben<sup>14</sup>. Ihre Geißel, mit der sie das Böse ausrotten muß, bevor das himmlische Glück das Erdenrund durchdringt, ist diesmal Sulla, das Werkzeug des Schicksals, welches der Menschheit von seiner Henkerarbeit das Paradies auf Erden verspricht. Er war nicht der letzte, der dies tat!

★   ★   ★

Die Verbindung von Erlösertum und Machtergreifung bei Sulla gehört in einen weiteren Rahmen. Vor langen Jahren habe ich zu skizzieren versucht, wie zuerst Scipio, dessen Feldherrnkunst die würgende Hand Hannibals an der Kehle des Römervolkes erlahmen ließ, von der Menge als übermenschlicher Retter begrüßt worden ist; wie in den Erregungen der Gracchenzeit und inmitten der darauffolgenden Gemetzel das Wunschbild des heilbringenden Weltherrschers vom Orient in Rom einzog<sup>15</sup>. Die Forschung hat diese Skizze teils sich angeeignet, teils überholt. Sie soll von mir erneuert werden, wozu bisher folgende Ansätze vorliegen:

1. Das Problem des Heilbringers gehört nicht in die Rubrik unfruchtbarer geistesgeschichtlicher Betrachtungen, schon darum nicht, weil seine ungemein anziehende Konzeption von den Politikern für ihre eigenen Machtziele ausgewertet worden ist. Der Geschichtsablauf hat ein ganzes Bündel grundlegender Aspekte, von denen nicht immer die gleichen im Vordergrund stehen. Zwischen diesen ist aber kein materieller und kein geistiger Faktor, der den Gang der Entwicklung ausschließlich und allein bestimmen könnte —, ebensowenig wie eine Symphonie Beethovens mit *einem* Musikinstrument bewältigt werden kann. Wie verhängnisvoll es sich auswirkt, sich vor den geistigen Geschichtskomponenten zu verschließen, zeigt die Wertung des zentral wichtigen Begriffes des *pater patriae* in der augusteischen Verfassung, der

<sup>13</sup> Ebd. 146ff. — Die Beliebtheit des Telephos in Kampanien kommt noch aus der Etruskerzeit, in welcher er als Bruder des Tarchon und Tyrsenos zu den Urvätern der Nation gehört hat. Das Bindeglied nach rückwärts zur etruskischen Tradition bietet die kapuanische Münze vom Ende des 3. Jh. v. Chr. mit dem Kopf und der wunderbaren Ernährung des Helden durch eine Hinde, vgl. A. Sambon, *Les monnaies antiques de l'Italie*, Paris 1903, 403 Nr. 1046.

<sup>14</sup> Vgl. *Verf.*, Hermes 65, 1930, 374 Anm. 6 und 375.

<sup>15</sup> Hermes 65, 1930, 369ff.

von einem prominenten Historiker als ein «harmless title» bagatellisiert worden ist<sup>16</sup>. Denn es konnte, nicht zuletzt gerade mit Hilfe der von ihm allein für die Wirtschaftsgeschichte ausgewerteten Münzzeugnisse, gezeigt werden<sup>17</sup>, daß die Übertragung der Ehrung des Lebensretters im Krieg auf den Retter einer Armee und des Staates, verflochten mit den fremden Ideen vom Gründer-Heros und dem übermenschlichen Heiland, zu einer verpflichtenden Unterordnung unter einen Gewalthaber beigegeben hatte, der als väterlicher Retter und Erlöser kultisch geehrt werden mußte und einen Gehorsam forderte, dessen Verweigerung Majestätsverbrechen war<sup>18</sup>. Die wirtschaftliche Befriedigung der Getreuen, die die Herrschaft des Landesvaters stützten, wurde in wachsendem Maße mit einer emotionell-religiösen Begleitmusik dargeboten und durch einen Kultakt erprobt<sup>19</sup>.

2. Um die Wende zum letzten Jahrhundert der Republik wird auf den jährlichen Denaremissionen dieselbe Erlösertheologie verkündet, die uns durch die 4. Ekloge Vergils geläufig ist. Auf einem Denar des Q. Fabius Maximus ist der Kopf Apollos mit Iuppiters Blitz hinter dem Füllhorn des wiederkehrenden Goldenen Zeitalters kombiniert, und der Kranz der Rückseite nimmt nochmals auf diese drei Bildelemente Bezug: die Eichenblätter gehören Iuppiter, die Lorbeerblätter Apollo und die Kornähren der *aurea aetas*.

In den achtziger Jahren, als sich ein etruskisches *saeculum* seinem Ende näherte, wurde die Denarprägung durch den Kopf oder das Brustbild des jugendlichen Iuppiter-Apollo geradezu überschwemmt. In ihm hat man schon längst den *Veiovis* erkannt, eine altertümliche Gottheit vom Typus der durch C. Koch herausgearbeiteten archaischen Mythengestalten, die ihren Wirkungsbereich sowohl in der Unterwelt als auch auf dem Olymp hatten. Sein Fest am Jahresanfang hat ihn auch für die Rolle des Archegeten des *magnus annus* der Astralmystik geeignet gemacht. Und wie neben der — von A. M. Colini wiederentdeckten — apollinischen Kultstatue des Veiovis eine Ziege mit dem Amorkind stand, so begleitet auch auf jenen Prägungen der Populärpartei öfter der auf einer Ziege reitende Amor das Bild des Gottes.

Dieses Tier, die Amme des neugeborenen Iuppiter auf Kreta, weist in Darstellungen vespasianischer Zeit auf den Kronprinzen hin, verkündet auf Bronzeprägungen des Antoninus Pius den Beginn einer neuen Glückszeit und kennzeichnet unter Valerian und Gallienus den auf ihr reitenden kindlichen Thronfolger als Anführer der Goldenen Weltepoche. Die Legenden bezeichnen ihn mit IOVI EXORIENTI und IOVI CRESCENTI und meinen damit dasselbe wie Vergil mit *Iovis incrementum*. So können wir nicht umhin, in dem jugendlichen Iuppiter-Apollo der *populares* die

16 A. H. M. Jones, *Journal of Roman Studies* 41, 1951, 117.

17 *Verf.*, *Mus. Helv.* 7, 1950, 1 ff.; 8, 1951, 190 ff.; 9, 1952, 204 ff.; 10, 1953, 103 ff. Zustimmung neuerdings E. Badian.

18 Vgl. *Röm. Mitt.* 50, 1935, 154 ff.

19 Vgl. *Verf.*, *Cambr. Anc. Hist.* 12, 1939, 220 ff.; dann ebd. 204.



Doppelgottheit Vergils zu erkennen, mit deren Einzug in die Welt die Wendung zum Besseren erfolgt: *tuus iam regnat Apollo — magnum Iovis incrementum*<sup>20</sup>.

3. Die Ziege mit einem Kind auf ihrem Rücken kennzeichnet schon etwas früher auf dem Cethegus-Denar des Cabinet des Médailles<sup>21</sup> die Hirtenromantik der unschuldigen Urzeit, diesmal als Hinweis auf den Kindheitsmythos des Urkönigs von Alba Longa, Silvius. Da könnten noch die echten Farben der altlatinischen Mythenwelt mitspielen<sup>22</sup>, aber die springende Ziege als Kunstmotiv gehört der hellenistischen Ideenwelt an, die — wie in der Neuzeit Rousseau — von der eigenen überfeinerten Kultur sich zur biedereren Simplizität der primitiven Urzustände zurückgesehen hat und dieser Sehnsucht in Dichtung und Kunst die klassische Formprägung gab. Die Schilderung der Glückszeit, die für die Prophezeiungen der Astralmystik den anziehenden Hintergrund dargeboten hatte, kommt aus diesem Stilinventar<sup>23</sup>. Vollends klar ist dies für die Ziege neben Veiovis, wo das spielerische Motiv des auf ihr reitenden Amorkindes nur aus der hellenistischen Kunst stammen kann. Auf den Denaren der Parteigänger von Marius und Cinna ist der jugendliche Iuppiter-Apollo schon ein Zubehör des Regierungsprogramms und die Ziege die Andeutung der Traumlandschaft, deren Verständnis in der Wandmalerei der Zeit K. Schefold erst jüngst erschlossen hat<sup>24</sup>.

4. Für die Astralmystik, welche die Wiederkehr des Goldenen Zeitalters auf Tag und Stunde glaubte angeben zu können, ist die Rolle des Krebssternes in der Kunstsymbolik von Bedeutung. Iupiters Planet erreicht nämlich in diesem Sternbild seine Gipfelhöhe, und die Astrologie brachte den Anbruch der Glückszeit mit dieser Konstellation in Verbindung. Die Zeichen der Fülle und der Macht, und auch das Bildnis des eigenen Führers in der Kunst, mit dem Krebsstern verbunden, künden diese Wiedergeburt der Welt an<sup>25</sup>.

Bekanntlich räumte Sulla der ständigen Hilfe und der besonderen Gunst der Gottheit ostentativ das Hauptverdienst an seinen Erfolgen ein. In seine Memoiren hat er viele Wunderzeichen und Träume eingeflochten, um der Welt vor Augen zu halten, wie ihn die Götter durch solche Eingebungen zum Siege geführt hätten<sup>26</sup>. Es war eine

20 Vgl. *Verf.*, Num. Chron. 1929, 270ff.; Hermes 65, 1930, 371. 380f.; Essays in Roman Coinage pres. to H. Mattingly, Oxford 1956, 88f.

21 Vgl. *Verf.*, Die trojanischen Urahnen der Römer (Basler Rektoratsprogramm f. d. J. 1956) 1957, 24 und Taf. 3, 4.

22 Vgl. *Verf.*, Schw. Archiv f. Volksk. 47, 1951, 11 ff.

23 Vgl. J. Bayet, Mélanges d'Archéol. et d'Hist. 1920, 63 ff.; G. Jachmann, Maia 5, 1952, 161 ff.; E. Simon (vgl. oben Anm. 2) 147ff.; R. Merkelbach, Roman und Mysterium in der Antike, München-Berlin 1962, *passim*.

24 K. Schefold, Pompeianische Malerei, Basel 1952. *Ders.*, Die Wände Pompejis, Berlin 1957. *Ders.*, Vergessenes Pompeji, Bern-München 1962, 14 ff. — Für die Einzelmotive als Kennzeichen der Traumlandschaft vgl. *Verf.*, Schw. Münzbl. 4, 1954, 28 ff.

25 *Verf.*, Röm. Mitt. 50, 1935, 146f. *Ders.*, Le basi spirituali del principato romano (Corvina 3. ser. 1, Firenze 1952, 24 ff. *Ders.*, Netherlands Year-Book for Hist. of Art 1954, 152 f. und Hermes 86, 1958, 490 ff.

26 Plut., Sulla 6, 7 ff.



Abb. 3. Die siegreiche, weltbeherrschende Venus auf einem Denar des Faustus Sulla, 55 v. Chr.

Abb. 4/5. Denartypen desselben Jahres mit Mith-Bellona

Abb. 6. Intaglio im Kestner-Museum, Hannover (Aufnahme von M.-L. Vollenweider)

bewußte Reaktion auf den mystisch angehauchten, bombastischen Stil der Denkwürdigkeiten Sullas, wenn Caesar seinen Kommentaren eine kristallinisch-klare, nüchtern-sachliche Stilprägung gab.

Für unser Thema ist es von Belang, daß eine seiner selbstgewählten Beschirmer die kappadokische Mondgöttin Māh war, die nach Plutarch<sup>27</sup> in Rom als Selene-Luna, Athene-Minerva oder Enyo-Bellona verehrt wurde. Eine solche Göttermischung, die uns erst aus der Kaiserzeit geläufig ist, war im letzten Jahrhundert der Republik tatsächlich schon vorhanden, ist dann aber infolge der augusteischen Reaktion für ein Jahrhundert in den Hintergrund gedrängt worden. Die Pantheus-Darstellungen des Jahres 42 v. Chr.<sup>28</sup> zeugen nicht allein dafür: die Anbringung der Büste der Isis Panthea auf einem Denar vom Jahre 52, als Pompeius Konsul war<sup>29</sup>, ist ein noch viel überraschenderer Beweis für diese Verschmelzung.

Sulla hat der Menge seine besondere und ausschließliche Begünstigung durch jene Göttin durch mannigfache Bildentwürfe in der großen Kunst bekanntgemacht. Von ihnen werden wir durch die auf das Notwendigste reduzierten Reproduktionen auf Münzbildern unterrichtet. So wie Aemilius Buca, Sullas Enkel, die Offenbarung der Māh an Sulla mit der Wiederkehr der Gerechtigkeit auf Erden nach dessen Siegel auf seinen Münzprägungen erneuern ließ, hat Faustus, Sullas Sohn, vorher auf seinen Denaren von 55 die Beilehnung seines Vaters mit dem Augurstab, dem Wahrzeichen des *imperium*, durch dieselbe vom bestirnten Nachthimmel zu jenem herabschwebende Göttin darstellen lassen (Abb. 4–5)<sup>30</sup>. Das komplementäre Typenpaar, das er prägte, ist eine raffiniert durchdachte Kombination: zum Kopf des Jugurtha und zur Übergabe dieses Numidenfürsten durch Bocchus an Sulla ist FELIX geschrieben; zum Kopfe der Mondgöttin und zu ihrem Himmelflug aber FAVSTVS. Das heißt: Felix der Vater, Faustus der Sohn, welche Worte aber zusammen in jedem Römer auch die geläufige Formel wachrufen mußten: *quod faustum felix fortunatumque sit sibi populoque Romano*. Und wie die Mondgöttin auf der betreffenden Rückseite (Abb. 5) den *lituus* in ihrer Rechten emporhält, um ihn Sulla zu überreichen, so ist der Krummstab auch ihrer Büste beigegeben (Abb. 4), um ihre Machtverleihung noch stärker zu betonen. Plutarch<sup>31</sup> kennt eine dritte Version, die vermutlich auch irgendwie im Bilde festgehalten war: er erzählt, daß Māh im Traume dem Sulla erschien und ihm Iupiters Blitzwaffe mit der Aufforderung überreichte, seine Feinde damit nacheinander totzuschlagen, was er auch tat.

Diese Gottheit tritt uns später als Virtus entgegen. Es scheint mir sicher, daß diese synkretistische Angleichung schon sullanisch ist. Der Zufall wollte es, daß wir durch die Ausgrabungen von A. M. Colini und C. Pietrangeli an der Via della Consola-

27 Plut., *Sulla* 9, 7–8.

28 *Verf.*, *Hermes* 65, 1930, 376f. *M.-L. Vollenweider* (vgl. oben Anm. 3) Taf. 5, 4.

29 *Verf.*, *Schw. Münzbl.* 5, 1954, 25ff.

30 *Verf.*, *Schw. Münzbl.* 2, 1951, 1ff.

31 *Sulla* 9, 7–8.



Abb. 7. Die Virgo aus dem Mysterienzyklus der Villa Item (Photo Alinari)

zatione in Rom in den Besitz eines historischen Originalmonuments von Sulla gelangt sind. G. Ch. Picard und H. Jucker, die die Hauptstücke davon schon besprechen durften, haben sowohl dessen Zeitbestimmung wie die große Bedeutung dieses Frieses für die Entwicklung der römischen Triumphalkunst in die richtige Beleuchtung gesetzt<sup>32</sup>. Nur in einem Detail müssen wir dem zuerst Genannten widersprechen: die behelmte Frauenbüste mit den auf ihre Schulter herabhängenden, ungekämmten Haaren und dem Amazonenchiton ist nicht die Göttin Roma, sondern die Virtus, wie es die gleichzeitigen Münzbilder eindeutig erweisen<sup>33</sup>. Wie ich schon früher gezeigt habe, kann die Virtus auf den Denaren des M. Volteius, die von der gleichen Hand geschnitten sind wie die Virtus-Büste der Triumphalprägung Sullas<sup>34</sup>, nur dessen Schirmherrin sein. Diese Virtus-Bellona wird auf dem Volteius-Denar durch die Göttermutter im Löwengespann begleitet<sup>35</sup>, deren Kult mit dem der orientalischen Bellona so sehr verschmolz, daß sie als *pedisequa Magnae Matris* benannt werden konnte und überall im Reiche in dem heiligen Bezirk der Kybele einen eigenen Kultraum besaß. Jener Name der Dienerin und die Unterordnung unter die Göttermutter legen es nahe, daß die *fanatici Bellonae* in Rom mit deren Gefolgschaft einschleichen konnten. Sulla begriff, welche Wirkung diese fremdartige Gottheit auf die Masse haben mußte und wählte sie darum zu seiner Schutzpatronin.

M.-L. Vollenweider, der die Forschung für ihre Bemühungen um eine systematische Vorlage des seit Ad. Furtwängler ziemlich vernachlässigten Gemmenmaterials Dank schuldet, hat schließlich die Selene-Darstellungen der geschnittenen Steine auf ihren möglichen Zusammenhang mit der sullanischen Propaganda hin untersucht. Es ist wohl möglich, daß das von ihr herangezogene Intaglio des Kestner-Museums zu Hannover (Abb. 6) nicht den schlafenden Endymion, sondern Sulla darstellt. Sicher hat sie jedoch darin Recht, daß die auf dem Globus stehende Selene<sup>36</sup> nicht die alte Mondgottheit, sondern die weltbeherrschende synkretistische Göttergestalt ist, um deren Gunst Sulla sich bemühte. Seine Bestrebungen, die von ihm begehrte und erlangte einsame Höhe der Macht durch eine religiöse Weihe zu legitimieren und sein republikanisch-römisch aufgefaßtes *imperium* durch die Verleihung des *lituus* als eine mystische Investitur durch Māh-Bellona zu rechtfertigen, sind ein wichtiger Markstein in der Geschichte des Gottesgnadentums. Auch seine Hauptbeschützerin Venus, ebenfalls eine synkretistisch aufgefaßte Gottheit, sollte ihm jene «allumfassende Macht» verleihen, die ihm nach einem delphischen Orakelspruch<sup>37</sup> von der Aphrodite des karischen Aphrodisias verheißen war. In der Votivinschrift an diese Göttin

32 G. Ch. Picard, *Mélanges d'Archéol. et d'Hist.* 1959, 263 ff.; *Ders.* (vgl. oben Anm. 8) 170 ff. und Taf. 3; H. Jucker, *Jb. BHM* 39/40, 1959/1960, 284 f.

33 Vgl. *Verf.* (vgl. oben Anm. 21) Taf. 9.

34 Vgl. ebd. 6. Der Widerspruch von St. Weinstock, *Journal of Roman Studies* 49, 1959, 170 f., ist nicht stichhaltig, wie ich es anderswo zu zeigen hoffe.

35 *Verf.* (oben Anm. 21) Taf. 9, 2–9 und 1.

36 (Vgl. oben Anm. 3) 27.

37 Appian, *Bell. civ.* I 97, 453; dazu der Kommentar von E. Gabba.



behauptet Sulla<sup>38</sup>, sie sei ihm im Traume erschienen, seinem Heere in Schlachtausrüstung voraneilend. — Von all den Göttern wollte er nur schrankenlose Macht und blendenden Erfolg.

An den Traum des Sulla, den wir besprochen haben, wurde von seinem Enkel im Januar 44 wieder erinnert, — ein Zeichen der unerhörten Duldsamkeit Caesars, der die Römer eben damals durch seine großmütige *clementia* mit dem von ihm angestrebten Königtum versöhnen wollte<sup>39</sup>. Sullas Mondgöttin erscheint auch auf dem Kleinsilber des Buca, mit einem Stern, der nicht Caesar, sondern Sulla gehört<sup>40</sup>.



Abb. 8. Rückseite des Buca-Denars, Paris

#### NACHTRAG

Während des Druckes erhielt der Verfasser in dankenswerter Weise die Abgüsse der zwei in Paris vorhandenen Exemplare, die wir unserer Liste als Nrn. 51 und 52 noch beifügen konnten. Das eine davon, Sammlung D'Ailly Nr. 3933, ist uns besonders willkommen, da es zeigt, daß bei dem Reverstypus Nr. 3 die *Virgo* einen langen Stock mit Kugelende in ihrer Hand hat (vgl. Abb. 8).

<sup>38</sup> Ebenda 455.

<sup>39</sup> *Verf.*, Studien über Caesars Monarchie, Lund 1953, 4f.

<sup>40</sup> Am Ende sei allen Verwaltern der öffentlichen Sammlungen und den Besitzern der Privatsammlungen, deren Material ich benützen durfte, für ihre Hilfe mein herzlicher Dank abgestattet.



## ANHANG

### *Inventar der bearbeiteten Typen des oben besprochenen Buca-Denars aus dem Jahre 44 v. Chr.*

- |   |  |
|---|--|
| 1. Hannover, Kestner-Museum   | 29. L. Hamburger, Auct. 25. X. 1932, 370                             |
| 2. Roma, Museo nazionale  | 30. Roma, Museo Capitolino   |
| 3. Privatsammlung in Italien  | 31. Dr. A. Voirol, Basel   |
| 4. Sammlung E. J. Haeberlin (Auct.<br>A. E. Cahn-A. Heß 1933, Nr. 2830) | 32. München, Staatl. Münzsammlung                                    |
| 5. Vatican, Medagliere  | 33. Princeton, Art Museum  |
| 6. Udine, Museo civico  | 34. New York, Amer. Num. Soc.  |
| 7. Oxford, Ashmolean Museum   | 35. Roma, Museo Capitolino   |
| 8. Privatsammlung in Italien  | 36. Leningrad, Ermitage  |
| 9. R. Ratto, Milano   | 37. Budapest, Nationalmuseum   |
| 10. Forlì, Museo civico   | 38. Privatsammlung in Italien  |
| 11. Verona, Museo civico  | 39. Privatsammlung in Italien  |
| 12. Vatican, Medagliere   | 40. Privatsammlung in Italien  |
| 13. Torino, Soprintendenza alle Antichità                               | 41. Kopenhagen, Nationalmuseum                                       |
| 14. Napoli, Museo nazionale   | 42. Bern, Historisches Museum  |
| 15. Roma, Museo nazionale   | 43. Roma, Museo nazionale  |
| 16. London, British Museum  | 44. Firenze, Museo archeologico                                      |
| 17. Napoli, Museo nazionale   | 45. Forlì, Museo civico  |
| 18. Wien, Bundessammlung v. Medaillen,<br>Münzen usw.                   | 46. Coll. Morcom, Hands, u. a., Auct.<br>R. Ratto, Lugano 1928, 1626 |
| 19. J. Hirsch, Auct. 8, 1903, 1748                                      | 47. A. E. Cahn, Frankfurt, Auct. 75, 1932,<br>769                    |
| 20. Vatican, Medagliere   | 48. Coll. H. P. Hall, Auct. Glendining and<br>Co. 1950, 626          |
| 21. Venezia, Museo Correr   | 49. Auct. M. Baranowski, Milano, 4,<br>1931, 1245                    |
| 22. Portogruaro, Museo civico   | 50. Catal. Ch. Dupriez, Bruxelles 112 bis,<br>436                    |
| 23. New York, Amer. Num. Soc.   | 51. Paris, Cab. d. Méd., Slg. d'Ailly                                |
| 24. Napoli, Museo nazionale   | 52. Paris, Cab. d. Méd., Slg. d'Ailly                                |
| 25. Dir. G. Bastianelli, Napoli   |  |
| 26. Wien, Bundessammlung  |  |
| 27. Ars classica, Auct. 10, 1925, 1732                                  |  |
| 28. Coll. L. A. Lawrence, Auct. Glendi-<br>ning London, 1950, 256       |  |