Zeitschrift: Schweizerische numismatische Rundschau = Revue suisse de numismatique = Rivista svizzera di numismatica

Herausgeber: Schweizerische Numismatische Gesellschaft

Band: 93 (2014)

Artikel: Scheiterhaufendarstellungen auf römischen Konsekrationsprägungen

Autor: Siegl, Kathrin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-515035

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: 10.02.2026

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

KATHRIN SIEGL

SCHEITERHAUFENDARSTELLUNGEN AUF RÖMISCHEN KONSEKRATIONSPRÄGUNGEN

TAFELN 11–15

Der folgende Beitrag beschäftigt sich mit einem besonderen Typus der kaiserlichen *consecratio-* oder Konsekrationsprägungen, nämlich denjenigen mit der Darstellung eines *rogus*[1]. Ziel ist es, eine umfassende Behandlung des Reverstyps und all seiner Varianten zu geben und dessen erstmaliges Auftreten und Entwicklung sowie den Bedeutungsinhalt des Bildes zu diskutieren. Am Ende des Beitrages folgt eine Beleuchtung der Scheiterhaufendarstellungen auf den Münzen für den vergöttlichten Claudius II. Gothicus, die vollkommen von den früheren Scheiterhaufen abweichen. Zuerst ist es jedoch angebracht, einige Bemerkungen vor allem in Bezug auf den Begriff der Konsekration und deren Ablauf vorauszuschicken, da diese für das Verständnis der Darstellungen unverzichtbar sind.

Die consecratio

Bereits gegen Ende der römischen Republik kam erstmals das bis dato in Rom nicht zu beobachtende Phänomen der offiziellen posthumen Vergöttlichung eines Sterblichen auf (s. u.). Freilich handelt es sich bei der Sitte der Vergöttlichung nicht um eine genuin römische Erfindung, sondern vielmehr um eine Fortführung und Wandlung einer weit älteren Tradition. Wegbereitend und vorbildhaft für diese Entwicklung waren auf der einen Seite Heroenkulte, die im griechischen Bereich ausgeübt wurden, auf der anderen Seite die starken Tendenzen zur kultischen Verehrung hellenistischer Herrscher[2].

Dieser Vorgang der Vergöttlichung wird allgemein als Konsekration oder Apotheose bezeichnet. Das Verb *consecrare* bedeutet in seinem Ursprung etwas weihen, etwas durch einen öffentlichen Akt «...aus dem profanen Bereich in den sakralen Bereich...»[3] übertragen. In Bezug auf die Apotheose eines Kaisers oder eines nahen Angehörigen bedeutet dies, dass für den zu Vergöttlichenden nach

[1] An dieser Stelle möchte ich Michael Alram, Klaus Vondrovec und Bernhard Woytek für ihre Hilfe danken.
[2] Schulten 1979, S. 11 f.; Zanker 2004, S. 57 f.
[3] Kierdorf 1986, S. 46; Clauss 2001, S. 357.

dem Senatsbeschluss auf *honores caelestes* durch einen öffentlichen Akt ein Kult eingerichtet wurde[4]. Eine solche *consecratio* konnte nur in Rom stattfinden[5]. Der oder die Konsekrierte bekam einen neuen Namen, der durch ein vorangestelltes *divus* bzw. *diva* erweitert wurde[6].

Die Ehre konsekriert zu werden war anfangs in erster Linie durch besondere Verdienste des *divus* für die *res publica* begründet. Stand man in der Zeit unmittelbar nach der Herrschaft des Augustus einer Konsekration noch skeptisch gegenüber, entwickelte sie sich – vorausgesetzt, man fiel nicht der *damnatio memoriae* anheim – ab der Mitte des 1. Jh. n. Chr. zu einer selbstverständlichen Vorgehensweise nach dem Tod eines Mitglieds des Kaiserhauses. Veranlasste ein Kaiser die *consecratio* seines Vorgängers, so drückte dies einerseits seine *pietas* aus, andererseits stellte sie eine direkte Verbindung zwischen Herrscher und Nachfolger her und wurde auf diese Weise als Herrschaftslegitimation verwendet[7].

Der erste Römer, der offiziell konsekriert wurde, war C. Iulius Caesar. Für eine Konsekration bedurfte es jedoch einiger wichtiger rechtlicher Schritte, ohne die eine solche Erhebung eines Verstorbenen nicht möglich war. Voraussetzung dafür war ein Senatsbeschluss über die Divinisierung, der noch zu Lebzeiten gefasst wurde[8]. Als Zeichen für die Aufnahme Caesars in den Kreis der Götter wurde ein Stern gedeutet, der kurz nach dessen Tod im Jahre 44 v. Chr. am Himmel erschien[9]. Dieser Stern, das *sidus Iulium,* ist es auch, der auf den Münzen der späten Republik oftmals zusammen mit dem Bildnis des vergöttlichten Caesar auftritt *(Taf. 11, Abb. 1)*[10]. Auch Caesars Nachfolger wurden vom Senat göttliche Ehren und ein Kult zugesprochen. Der Aufstieg des Augustus in den Kreis der

4 Kierdorf 1986, S. 48; z. B. CIL VI 32493.

5 Schulten 1979, S. 11; Chantraine 1980, S. 82.

6 Hier ist darauf hinzuweisen, dass das Epiteton *divus/-a* – vielleicht fallweise – bereits ab dem Senatsbeschluss übertragen wurde, wie die Passage «*...[Marciana Aug]usta excessit divaq(ue) cognominata...*» aus den Fasti Ostienses (InscrIt 13,1) zeigt, Kierdorf 1986, S. 50. Zu den Begriffen *deus* und *divus/-a* siehe Clauss 2001, S. 356.

7 R.-Alföldi 1999, S. 80 f.; Clauss 2001, S. 368–374; Zanker 2004, S. 9 f. sowie 18 f. Das *cognomen* des Antoninus Pius wird oft darauf zurückgeführt, dass er den Senat um den Beschluss zu Hadrians *consecratio* gebeten hat. Hadrian, der durch sein Verhalten den Hass des Senats auf sich gezogen hatte, drohte nämlich die posthume Erklärung zum *hostis*. Wäre dies passiert, wäre die Adoption des Antoninus Pius durch Hadrian ungültig gewesen, siehe Strack 1933, S. 191 f.; Vittinghoff 1936, S. 88 f.; Clauss 2001, S. 143 f.; Opper 2008, S. 211 und 221.

8 Gesche 1978, S. 371 schreibt hingegen Folgendes: «Insgesamt gesehen ergibt sich damit der auf den ersten Blick vielleicht merkwürdig erscheinende Befund, daß ein Vergottungsbeschluß für Caesar noch vor seinem Tode verabschiedet worden sein muß, daß aber mit dessen Ausführung offensichtlich nicht zu Caesars Lebzeiten begonnen wurde», weiters «... muß man zu dem Schluß kommen, daß die Vergottung Caesars nicht nur aus irgendwelchen Gründen nicht ausgeführt wurde, sondern daß sie von vorneherein erst für den toten Caesar vorgesehen war». Ebenso Schulten 1979, S. 14; siehe dazu allgemein Dobesch 1966, Dobesch 1971.

9 Cass. Dio 45,7,1; Plin. nat. 2,23: «*...eo sidere significari vulgus credidit Caesaris animam inter deorum inmortalium numina receptam...*».

10 Schulten 1979, S. 15 f.

Götter wurde jedoch nicht durch ein astrales Symbol bestätigt, sondern durch Numerius Atticus, der berichtete, er habe die *effigies* des verstorbenen Princeps bei den Leichenfeierlichkeiten in den Himmel fahren gesehen[11].

Diese beiden Beispiele zeigen deutlich zwei wichtige Punkte auf, die für eine Konsekration unerlässlich waren: Zum einen der Senatsbeschluss, der eine rechtmäßige Vergöttlichung durch die Einrichtung eines Kultes mit Kultstätte und Priester erst möglich machte. Der Senat führte also die Konsekration nicht selbst durch, sondern leitete die Konsekration lediglich ein[12]. Die *consecratio* selbst wurde von einem Magistraten – meist war dies der Nachfolger des zu konsekrierenden Kaisers – durchgeführt[13]. Zum anderen eine Bestätigung, dass der Verstorbene zum *divus* wurde. Dies konnte einerseits durch besondere Himmelserscheinungen, andererseits, wie z. B. im Falle des Augustus, durch einen Schwurzeugen bestätigt werden[14]. Dies ist hauptsächlich in der ersten Hälfte des 1. Jh. n. Chr. von Relevanz, da der Beschluss zur Divinisierung vom Senat erst nach dem Begräbnis gefasst wurde. In der darauffolgenden Zeit kam es zu einer Umkehrung der Reihenfolge; der Senatsbeschluss ging also von da an dem *funus publicum* zeitlich voraus[15].

In Rom war die Kremation ca. ab dem 4. Jh. v. Chr. vorherrschende Bestattungssitte[16]. Der Vorgang der Verbrennung selbst ging meist mit aufwändigen und vor allem kostspieligen Leichenfeierlichkeiten einher, was in der Zeit der Republik nicht selten von Aristokratenfamilien genutzt wurde, um ihren sozialen Rang öffentlich zur Schau zu stellen. Mit dem Beginn des Prinzipats waren es vor allem die Kaiser selbst, denen solch pompöse Leichenfeierlichkeiten zuteil wurden[17]. Cassius Dio berichtet vom Begräbnis des Augustus, dass sein

[11] Suet. Aug. 100; Kierdorf 1986, S. 57 f. Der genaue Bericht Cassius Dios über das Begräbnis des Augustus soll an dieser Stelle nicht weiter besprochen werden. Zur kritischen Beurteilung der Textquelle siehe Kierdorf 1986, S. 56–58; siehe unten Anm. 17.

[12] Schulten 1979, S. 11. Bisher wurde oft der Beschluss zur Divinisierung eines Kaisers durch den Senat als *consecratio*/Konsekration bezeichnet. Kierdorf 1986, S. 46–49 zeigt jedoch, dass mit dem Begriff weniger der Beschluss des Senats gemeint ist, da dieser nicht selbst die *consecratio* durchführt, sondern vielmehr die Einrichtung des Kultes.

[13] Clauss 2001, S. 358.

[14] Ein Schwurzeuge wurde dann jedoch nicht zur Voraussetzung, wie die Divinisierungen z. B. der Livia und des Claudius zeigen, siehe Vittinghoff 1936, S. 109; Kierdorf 1986, S. 61–63, bes. 62 f.

[15] Kierdorf 1986, S. 61; v. a. die Untersuchungen von Kierdorf 1986, S. 52 f. sind hierbei besonders aufschlussreich. Auch der Schwurzeuge wurde schon bald, wahrscheinlich bereits um die Mitte des 1. Jh. n. Chr., obsolet, siehe Kierdorf 1986, S. 61–63. Vittinghoff 1936, S. 77–80. 107 f. spricht von einer Umkehrung erst ab dem 2. Jh. n. Chr.

[16] Toynbee 1971, S. 39 f. T. Lucretius Carus (Lucr. 3,890–893) berichtet, dass man in der späten Republik drei verschiedene Bestattungsarten praktizierte: Kremation, Körperbestattung und Einbalsamierung. Die Körperbestattung war vor allem in den ärmeren Schichten vertreten, da eine Kremation meist ein gewisses Vermögen voraussetzte.

[17] Zur Bedeutung von Begräbnissen und der Konsekration römischer Kaiser als Medium der Selbstdarstellung und Massenunterhaltung siehe allgemein Zanker 2004.

Leichnam zuerst auf dem Forum aufgebahrt wurde, bis er in Begleitung seiner Angehörigen, der Senatoren, der Ritter, der Priester, der Prätorianergarde und des römischen Volkes auf das Marsfeld überführt wurde, wo der tote *princeps* auf einen Scheiterhaufen gelegt wurde[18]. Nach einer *decursio,* einer traditionellen Umschreitung des Scheiterhaufens, wurde dieser entzündet[19].

Für die Bestattungen der Kaiser zumindest des 1. Jh. n. Chr. und ihrer Angehörigen ist eine Kremation anzunehmen. Eine Ausnahme stellt die Bestattung der Poppaea, der Frau Neros, dar. Nero veranlasste nach ihrem Tod im Jahre 65 n. Chr. ihre Konsekration. In den Annalen des Tacitus ist zu lesen, dass ihre sterblichen Überreste nicht nach «...*Romanus mos*...» verbrannt, sondern «...*regnum externorum consuetudine*...» einbalsamiert wurden[20]. Es ist anzunehmen, dass trotzdem ein *funus publicum* stattfand, bei dem ein Wachsbild der Poppaea verbrannt wurde[21].

Die Verbrennung eines wächsernen Abbildes des Verstorbenen ist uns für die Begräbnisfeierlichkeiten des Pertinax und des Septimius Severus überliefert[22]. Die Gründe hierfür lagen jedoch nicht in einer anderen Bestattungsart. Nach seiner Ermordung im März 193 wurde Pertinax nicht sofort zum Gott erhoben; dies geschah erst einige Monate nach dessen Tod auf Bestreben seines Nachfolgers Septimius Severus. Dieser veranlasste, dass ein εἴδωλον aus Wachs im Triumphalgewand auf dem Forum aufgebahrt wurde. Nach der *laudatio funebris* wurde das Bildnis in einem langen Trauerzug aufs Marsfeld gebracht, wo es auf einem reich dekorierten Scheiterhaufen verbrannt wurde. Vom Scheiterhaufen aus stieg ein Adler in die Lüfte. «Καί ὁ μέν Περτίναξ οὕτως ἠθανατίσθη[23]».

[18] Cass. Dio 56,42,1–3. Zur Aufbahrung des Leichnams am Forum und dem anschließenden Leichenzug zum Marsfeld im Detail siehe Zanker 2004, S. 20–43.

[19] Cass. Dio 56,42,1–3; er schreibt weiters, dass während der Verbrennung ein Adler mit dem *numen* des Augustus gen Himmel stieg. Außerdem habe der Senatsbeschluss über die Vergöttlichung noch stattgefunden, bevor Augustus verbrannt und bestattet wurde. Schon Vittinghoff 1936, S. 107 und später Kierdorf 1986, S. 57 mahnen jedoch zur Vorsicht. Viele Indizien legen nahe, dass Cassius Dio nicht vom tatsächlichen, sondern von einem durch die Traditionen seiner Zeit gefärbten Ablauf der Bestattungsfeierlichkeiten berichtet. Ohne Kritik an den literarischen Quellen: Toynbee 1971, S. 58 f. Schulten 1979, S. 16 f. verweist lediglich auf Vittinghoff.

[20] Tac. ann. 16,6,2.

[21] Diese Beobachtung machte bereits Schiller 1872, S. 201 aufgrund einer Textstelle bei Plin. nat. 12,83, die besagt, dass Nero bei Poppaeas Begräbnis eine große Menge an Räucherwerk verbrannte. Chantraine 1980, S. 84; Kierdorf, 1986, S. 51 f.

[22] Opper 2008, S. 209 hält die Verbrennung eines Wachsbildnisses für die gängige Vorgehensweise: «The real body of the person to be deified was normally swiftly removed for a relatively private burial soon after the death», so auch Davies 2000, S. 10 und Zanker 2004, S. 14–16, der dabei auf die Bestattung des Antoninus Pius verweist, siehe SHA Aur. 7,10. Als «...Argument für die regelmäßige Benutzung des Scheinleibes...» sieht er die Tatsache, dass die Errichtung eines Scheiterhaufens, wie ihn Cass. Dio 75,5,3–5 und Herodian. 4,2,6–11 beschreiben, sicherlich mehrere Tage in Anspruch genommen hat, siehe Zanker 2004, S. 47.

[23] Cass. Dio 75,4–5. Der Adler galt besonders im Orient als Vogel der Sonne und in diesem Kontext auch als Träger der Seelen in den Himmel, siehe Schulten 1979, S. 22 f.

Für Septimius Severus wird Ähnliches berichtet. Der Kaiser verstarb 211 in *Eboracum* (York), also weit von der Hauptstadt des Imperiums entfernt. Es ist wieder Cassius Dio, der von der Kremation des Kaisers noch in Britannia berichtet. Die Gebeine des Verstorbenen wurden aufgesammelt und in einer Urne nach Rom gebracht, wo sie im Mausoleum des Hadrian bestattet wurden[24]. Damit waren die Bestattungsfeierlichkeiten freilich nicht abgeschlossen. Die Erhebung eines Kaisers zum Gott konnte, wie bereits erwähnt, in Italien nur unter verschiedenen Voraussetzungen geschehen. Herodian gibt uns ein detailliertes Bild von der weiteren Vorgehensweise[25]: Da die sterblichen Überreste des Septimius Severus bereits bestattet worden waren, wurde ein Wachsbildnis gefertigt, das auf einer Kline aus Elfenbein gelagert war. Das Bildnis wurde täglich von Ärzten besucht, die seinen stetig schlechter werdenden Zustand feststellten[26]. Nachdem der Tod festgestellt worden war, wurde das εἴδωλον auf dem Forum aufgebahrt. Der Leichenzug führte weiter zum Marsfeld, wo bereits ein Scheiterhaufen für die Verbrennung bereitstand. Nach einer Reihe von *decursiones* um den Scheiterhaufen wurde das Feuer entfacht. Zu guter Letzt stieg ein Adler von der Spitze des Bauwerks gen Himmel, um die Gottwerdung des Kaisers zu visualisieren.

Die vorangehenden Beschreibungen zeigen, dass die Bestattungsfeierlichkeiten des Pertinax und des Septimius Severus eine Gemeinsamkeit aufweisen[27]: die Verbrennung eines Scheinleichnams; es war also ein *funus imaginarium*[28]. Die Gründe hierfür sind eine andere Bestattungsart, d. h. Körperbestattung, eine nachträgliche Konsekration und der Tod fernab der Hauptstadt[29]. Da trotzdem, obwohl die Einäscherung eines realen Leichnams unmöglich war, eine solche zumindest imitiert wurde, drängt sich der Verdacht auf, dass der Vorgang der Verbrennung im Laufe der Zeit und besonders ab der Mitte des 2. Jh. n. Chr. eine zentrale Stellung im gesamten Prozess der *consecratio* einnahm, die Apotheose

[24] Cass. Dio 76,15,4; SHA Sept. Sev. 24,1–2.

[25] Herodian. 4,2.

[26] Zanker 2004, S. 18 führt den trefflichen Vergleich mit dem Begräbnis des französischen Königs Franz I. an, das «...vielleicht sogar durch die Kenntnis antiker Quellen angeregt war». Elf Tage nach seinem Ableben wurde der Eindruck erweckt, dass der König noch immer lebte, indem man beispielsweise neben dem Leichnam Festmähler abhielt. Zanker 2004, S. 18 schreibt dazu: «In diesem Fall ist der Sinn des Rituals eindeutig. Der König konnte als Herrscher nicht sterben, bevor die Übertragung der Macht auf den Nachfolger nicht vorgeführt werden konnte.»

[27] Eine ähnliche Vorgehensweise, also die Notwendigkeit eines *funus imaginarium*, ist wohl auch bei anderen Mitgliedern des Kaiserhauses anzunehmen, für die (anfangs) aus welchen Gründen auch immer eine ordentliche Bestattung/Verbrennung samt Konsekration nicht möglich war, wie beispielsweise im Fall der Poppaea, siehe Kierdorf 1986, S. 67 f.

[28] Zu den *funera imaginaria*, der These der Doppelbestattung und der damit verbundenen Problematik siehe Vittinghoff 1936, S. 110–112; Kierdorf 1986, S. 43–45. Auch die Frage nach dem angewandten Bestattungsritus spielt eine große Rolle, siehe Chantraine 1980, S. 73–80 mit weiterführender Literatur.

[29] Chantraine 1980, S. 82 f.; Clauss 2001, S. 365 f.

des Verstorbenen quasi verbildlichte[30]. Diese Annahme wird durch eine Textstelle in den Arvalakten, die auf die Bestattung der Matidia Bezug nimmt, bestätigt[31]. Anscheinend ist hier mit dem Wort *consecratio (in consecrationem)* wegen der Mengenangabe von Salböl und Weihrauch der Verbrennungsvorgang an sich gemeint[32]. Diese Vorstellungen werden auch dadurch deutlich, dass unter Antoninus Pius ein Reversbild auf Konsekrationsmünzen auftaucht, das der römischen Münzprägung bis dahin unbekannt war: der Scheiterhaufen *(rogus)*[33].

Der rogus

Wie oben bereits dargelegt nimmt der *rogus* im gesamten Divinisierungsprozess eine zentrale Rolle ein. «Er bewirkt die Einleitung des eigentlichen Apotheosevorganges, da ja durch die Einäscherung des Verstorbenen der Übergang aus seiner Vergänglichkeit in die Unsterblichkeit erst möglich wird», wie P. Schulten so trefflich bemerkt[34]. Bei der Analyse der *rogus*-Darstellungen sind wir in der glücklichen Lage, sowohl auf literarische, als auch auf bildliche Quellen zurückgreifen zu können.

Das lateinische Wort *rogus* bezeichnet einen Scheiterhaufen, der zur Verbrennung eines Leichnams diente. Das äußere Erscheinungsbild gleicht aber weniger einer Ansammlung von Brennmaterial, wie der deutsche Ausdruck *Scheiterhaufen* vielleicht vermuten lässt, als vielmehr einem monumentalen Bau mit Türen, Fenstern und Nischen. Herodian vergleicht in seinem Bericht über die Bestattungsfeierlichkeiten des Septimius Severus das Aussehen dieser *rogi* mit dem von Leuchttürmen[35]. Betrachtet man die Darstellungen von Leuchttürmen auf Mosaiken oder Sarkophagen, so erscheint dieser Vergleich passend[36]. Dem Bericht Herodians zufolge bestand der *rogus* aus fünf Stockwerken, deren Grundrisse ähnlich einer Stufenpyramide nach oben hin immer kleiner wurden. Der Bau selbst bestand aus Holzbalken, die Außenwände waren mit Gold- und

30 So bereits Bickermann 1978, S. 93 f.; Kierdorf 1986, S. 64 f.; Davies 2000, S. 11; Clauss 2001, S. 364 f.; Zanker 2004, S. 12.

31 CIL VI 2080: *C(aio) Heren[ni]o Apella / L(ucio) [Coe]l[io? R]ufo co(n)s(ulibus) / [m]agi[st]erio / [C(ai) Vit]ori Hosidi Ge[t]ae / X K(alendas) Ianuar(ias) /* ***in consecra[tionem M]atidiae Aug(ustae)*** *socrus Imp(eratoris) Caesaris Traiani Hadriani Aug(usti) unguenti p(ondo) II nomine / collegi(i) fratr[um Arvali]um per C(aium) Vitorium Hosidium Getam mag(istrum) missum turis p(ondo) L item nomine calator[um].*

32 So bereits Vittinghoff 1936, S. 78 f. 80; Kierdorf 1986, S. 54. 66.

33 Vittinghoff 1936, S. 80; Kierdorf 1986, S. 67. Es sind *rogus*-Darstellungen auf Münzen für den vergöttlichten Aelius Caesar bekannt, die jedoch von Pink 1933, S. 209 f. und Strack 1937b, S. 670 f. als Fälschungen erkannt wurden. Die Authentizität der Münzen wurde auch von Mattingly (BMC III, S. 364. 549) angezweifelt. Strack 1937a, S. 90, Anm. 262.

34 Schulten 1979, S. 21.

35 Herodian. 4,2,7–8.

36 Siehe z. B. Stuhlfauth 1938, S. 139–163.

Elfenbeinskulpturen und mit Malereien dekoriert, das Innere des Scheiterhaufens war mit Feuerholz und Räucherwerk gefüllt[37].

Ein ähnliches Bild vom Aussehen eines *rogus* gibt uns Cassius Dio, als er vom *funus imaginarium* des Pertinax berichtet. Die Fassaden des dreigeschossigen Baus zierten zahlreichen Statuen und Gold- und Elfenbeindekor. Auf dem letzten Stockwerk thronte eine Statuengruppe, die den Kaiser in einer Quadriga zeigte[38].

Die bildliche Darstellung des rogus auf Münzen

Wie bereits erwähnt traten *rogus*-Darstellungen vergleichsweise spät auf Münzreversen auf. Eine Übersicht ist in *Tab. 1* gegeben. Bevor wir uns jedoch näher mit ihnen beschäftigen, sollen einige wenige Worte über Konsekrationsprägungen im Allgemeinen in der römischen Kaiserzeit vorausgeschickt werden.

Mit den sog. Konsekrationsprägungen, zu denen Münzen mit Scheiterhaufendarstellungen zählen, wurden diejenigen Mitglieder des Kaiserhauses geehrt, die offiziell in den Götterhimmel erhoben wurden. Schon Octavianus ließ seinen vergöttlichten Adoptivvater C. Iulius Caesar als *divus Iulius* und sich selbst als *divi filius* auf Münzen darstellen. Was das Aussehen der Münzen betrifft, handelt es sich dabei jedoch eher um eine Art Prototyp *(Taf. 11, Abb. 1)*. Ein im Großen und Ganzen fixes Gestaltungsmodell mit dem Porträt des Vergöttlichten auf dem Avers und einem mit dessen *consecratio* verbundenen Bild auf dem Revers manifestierte sich erst im Laufe des späten 1. Jh. n. Chr.

Die *consecratio* wird auf Münzen durch mannigfaltige Bilder propagiert. Es sind Symbole der Ewigkeit, der *aeternitas,* beispielsweise der Phönix oder ein Stern, Kultstätten (Tempel und Altäre) und Symbole, die direkt mit dem Divinisierungsprozess und der Himmelfahrt verbunden sind[39]. Auf den Aversen sind die Porträts der Vergöttlichten bald *capite velato,* bald barhäuptig dargestellt. Zudem können *divi* stattdessen auch die *corona radiata* oder einen Lorbeerkranz tragen. In den Legenden werden die Namen der neuen Götter und Göttinnen im Nominativ oder Dativ genannt. Die Reversbilder werden zumeist von der Legende CONSECRATIO begleitet.

[37] Bernhart 1917, S. 140 f. verweist auf das Begräbnis des Hephaistion. Diod. 17,115 berichtet, dass Alexander der Große nach dem Tode des Hephaistion, eines seiner engsten Vertrauten, von großer Trauer erfüllt wurde. Er ließ für ihn einen monumentalen, mehrstöckigen Scheiterhaufen errichten, dessen Fassaden mit Statuen, Gemälden, Waffen und anderen Kostbarkeiten dekoriert waren. Nach der Verbrennung wurde ein Heroenkult für den Verstorbenen eingerichtet. Trotz der mehr oder minder summarischen Beschreibung liegt die Vermutung nahe, dass eben dieser Scheiterhaufen unmittelbares Vorbild der römischen kaiserlichen Scheiterhaufen war oder dass die kaiserzeitlichen Scheiterhaufen und der des Hephaistion auf ein gemeinsames Urbild zurückgehen.

[38] Cass. Dio 75,5,3–5.

[39] Siehe dazu die Zusammenstellung der Konsekrationsprägungen von Schulten 1979 und Zanker 2004, S. 55 f.

Kaiser und Divinisierte	Nominale[40]	Datierung	Referenz	Abbildung
Faustina maior *(diva Faustina)*	AE-Mdl, S	nach 140	RIC III 1135, 1189	Taf. 11, Abb. 2
Antoninus Pius *(divus Antoninus)*	Au, D, S, As	161	RIC III 435–438, 1266–1268	Taf. 11, Abb. 3–5
L. Verus *(divus Verus)*	D, S	169	RIC III 596b, 1511–1512	Taf. 12, Abb. 10–11
Faustina minor *(diva Faustina pia)*	Au, D, S, As	176-180	RIC III 747–749, 1707–1709	Taf. 11, Abb. 6–9
M. Aurelius *(divus M. Antoninus pius)*	Au, D, S	180 662	RIC III 275,	Taf. 12, Abb. 12 Taf. 13, Abb. 13
Pertinax *(divus Pertinax pius pater)*	Au, S	193 660c	RIC IV,1 24B,	–
Septimius Severus *(divus Severus pius)*	Au, D, S	211	RIC IV,1 191F, 490B	Taf. 13, Abb. 14–15
Caracalla *(divus Antoninus magnus)*	S	217–222	RIC IV,2 719	–
Iulia Maesa *(diva Maesa augusta)*	D, S	224	RIC IV,2 379, 712–713	Taf. 13, Abb. 16
Valerianus II. *(divus Valerianus caesar)*	An, AE-Mdl, S, As	257/258	RIC V,1 10, 28, 35, 43	Taf. 13, Abb. 17
Claudius II. *(divus Claudius)*	An	270	RIC V,1 256, 267	–
Nigrinianus *(divus Nigrinianus)*	Au	284/285	RIIC V,2 471	–
Constantius I. Chlorus *(divus Constantius)*	Sol	310–313	RIC VI 809	Taf. 13, Abb. 18

Tab. 1 Übersicht über die römischen Prägungen mit *rogus*-Darstellung.

Als Faustina maior, die Gattin des Antoninus Pius, im Oktober des Jahres 140 n. Chr. starb, wurde sie umgehend zur *diva* erhoben. Der trauernde Kaiser ließ – vermutlich nicht nur unmittelbar nach ihrem Tode, sondern wahrscheinlich während seiner gesamten Regierungszeit – unzählige Münzen für seine vergöttlichte Gattin prägen[41]. Unter den zu dieser Zeit erstmals auftretenden Reversbildern auf Konsekrationsprägungen findet sich auch der Scheiterhaufen, der für Faustina maior nur auf Buntmetallmünzen und Medaillons geprägt wurde[42].

[40] Au=Aureus, An=Antoninian, D=Denar, S=Sesterz, As=As, AE-Mdl=AE-Medaillon, Sol=Solidus.

[41] Zur Datierung siehe Strack 1937a, S. 10 f.; Mattingly 1948, S. 147; Bechtold 2011, S. 260.

[42] Strack 1937, S. 90.

In dieser Frühphase sind auf den Reichsprägungen zwei verschiedene Darstellungsweisen von *rogi* zu unterscheiden: Der Haupttyp besteht aus insgesamt vier Etagen *(Taf. 11, Abb. 2)*[43]. Die Basis bildet ein einstufiger Unterbau, auf dem sich ein mit Girlanden geschmücktes Podium von relativ geringer Höhe erhebt. Das zweite Geschoss wird durch die Höhe der Säulen von einer vergleichsweise gesteigerten Monumentalität bestimmt. Es besteht aus einem zentralen Portal – bei den Darstellungen handelt es sich immer um die Schauseiten der Scheiterhaufen –, das von je drei Säulen oder Pilastern flankiert wird. Die Fassade des Stockwerkes darüber ist in drei Teile – zwei seitliche, mit Tüchern dekorierte Bereiche und ein zentraler undekorierter Bereich – gegliedert. Die letzte Etage zeichnet sich durch eine gitterförmige Untergliederung der Fassade aus. Eine nach rechts gerichtete Pferdebiga, die von einer weiblichen Gestalt mit aufgebauschtem Mantel gelenkt wird, bekrönt das Bauwerk.
Die Typenvariante unterscheidet sich auf den ersten Blick nur geringfügig vom Haupttyp *(Text-Abb. 1)*. Die distinktiven Merkmale sind hauptsächlich in der äußeren Gestaltung der zweiten und dritten Etage zu verzeichnen. Zudem fehlt bei der Variante die einstufige Basis. In der Mitte des zweiten Geschosses befindet sich wiederum ein Tor mit einem darüber liegenden Bogen, das von je zwei ionischen Säulen oder Pilastern flankiert wird. In den Interkolumnien hängen Girlanden. Die Fassade des dritten Stockwerks ist im Gegensatz zum Haupttyp ungegliedert und gänzlich mit Tüchern verhüllt[44].

[43] Ausgehend von der irrigen Annahme, dass es sich aufgrund des unterschiedlichen Aussehens des *rogus* auf den Münzen für Faustina maior um zwei unterschiedliche Bauwerke handle (s. u.), wird hier aufgrund der besseren Verständlichkeit zwischen einem Haupttyp und einer Typenvariante unterschieden. Die Typenvariante ist, wie gezeigt wird, stark vom Haupttyp abhängig. Sämtliche mir bekannten Stücke, die die Typenvariante zeigen, stammen zudem von einem einzigen Reversstempel, die des Haupttyps hingegen von mehreren, weshalb sich die Vermutung aufdrängt, dass letzterer tatsächlich den Prototyp darstellt. Die Typenvariante scheint hingegen lediglich eine etwas freiere Gestaltung des Stempelschneiders zu sein, wie es auch schon Strack vermutet (s. u.). Diese Unterscheidung wird nur für die Betrachtung der Münzen für Faustina maior herangezogen, die *rogus*-Darstellungen auf den späteren Münzen sind davon nicht betroffen. Zudem wird für die Analyse dieser *rogi* auf eine Unterteilung in Typen und Varianten verzichtet.

[44] Zum einzigen bekannten Medaillon für Faustina maior mit einem Scheiterhaufen auf dem Revers siehe Gnecchi 1890, S. 340–348, Taf. VIII, Nr. 2; Gnecchi 1912, S. 24, Nr. 3, Taf. 56, Nr. 7. Auf dem Revers ist ein vierstöckiger *rogus* zu sehen. Er besteht aus einem niedrigen rechteckigen Podium, das mit Girlanden geschmückt ist, einem zweiten Geschoss mit umlaufender Säulenreihe *(porticus?)* und einem zentralen Portal. Die Fassade des dritten Stocks ist durch Säulen unterteilt, in deren Interkolumnien Girlanden hängen. Das Aussehen des obersten Stockwerks ist nicht mehr erkennbar, möglicherweise ist es mit Tüchern und/oder Girlanden dekoriert oder gitterartig gestaltet. In Anlehnung auf die Reichsprägung ist wohl eine gitterartige Gestaltung zu erwarten. Darauf erhebt sich eine Pferdebiga nach rechts, die von einer weiblichen Gestalt mit aufgebauschtem Mantel gelenkt wird.

Text-Abb. 1

Wegen des unterschiedlichen Aussehens der *rogi* auf den Prägungen für die vergöttlichte Faustina ging man lange Zeit von der Wiedergabe zweier verschiedener Bauten aus. Cohen spricht das Bauwerk auf den einen Münzen für Faustina maior als «mausolée à trois étages en pyramide...», auf den anderen als «mausolée, mais ressemblant davantage à un bûcher» an[45]. Bernhart knüpft an diese These an und führt sie weiter aus. Ausgehend von der Annahme, dass wegen der Gestaltung des zweiten Geschosses ein Rundbau dargestellt ist, differenziert er zwischen einem Scheiterhaufen und einem Mausoleum, genauer gesagt dem Mausoleum Hadriani *(Taf. 11, Abb. 2; Text-Abb. 1)*[46]. Kaiser Hadrian ließ in den 30ern des 2. Jhs. n. Chr. jenseits des Tibers ein monumentales Mausoleum und eine genau in dessen Achse liegende Brücke, den *pons Aelius,* errichten[47]. Der Grabbau wurde jedoch erst unter seinem Nachfolger Antoninus Pius fertiggestellt. Bernhart sieht zwischen dem Aussehen des Mausoleums und dem des Scheiterhaufens einen Zusammenhang, ja sogar eine Abhängigkeit: «Die Tatsache, daß seit Antoninus Pius auf Konsekrationsmünzen das Bild des Scheiterhaufens erscheint, der

[45] Gnecchi 1890, S. 345, Anm. 5; Cohen II, S. 427 f., Nr. 186; Bernhart 1917, S. 167.

[46] Bernhart 1917, S. 167. Siehe auch Bernhart 1926, Taf. 55, Nr. 13–14. Meiner Ansicht nach ist es jedoch unklar, auf welche beiden Typen sich Bernhart bezieht. Wie oben bereits dargelegt, existieren für die vergöttlichte Faustina maior nur zwei unterschiedliche Arten: der Haupttyp und die Typenvariante. In Bernhart 1926 sind dies auf Tafel 55 die Nummern 13 und 14, die in der Unterschrift beide als Mausoleum bezeichnet werden. Ebenso scheint keine der abgebildeten Münzen in Bernhart 1917, Taf. 5, Nr. 5–6. 8 laut angegebenen Cohen-Nummern (186–187) einen von Bernhart bezeichneten Scheiterhaufen auf dem Revers darzustellen. Über die Unterschiede schreibt Bernhart 1917, S. 167 Folgendes: «Beiden Typen ist eine quadratische an der Vorderseite mit einer fünfgeteilten Girlande behangene Basis gemeinsam, der weitere Aufbau ist aber verschieden. Während die Säulen bei den *rogus*-Bildern quadratisch angeordnet sind, läßt sich in der Mausoleumsdarstellung ein apsisförmiger Aufbau nicht verkennen, an den sich ein Rundbau mit angesetztem rechteckigen Grabaltar anschließt.»

[47] Siehe dazu Davies 2000, S. 36 f.; Opper 2008, S. 212 f.; Zanker 2004, S. 68 schreibt über den monumentalen Grabbau: «Das vermutlich auf der Spitze des gewaltigen Bauwerks aufgestellte Viergespann machte den Bau selbst zu einem Apotheose-Monument, denn es erinnerte ja unmittelbar an das Viergespann auf den kaiserlichen Scheiterhaufen.»

nach den Angaben der Schriftsteller auf dem Marsfelde errichtet wurde, lässt die Vermutung wach werden, daß dieses Holzgerüst einem dauernden Bauwerk nachgebildet wurde[48].» Diese Theorie werde durch die Tatsache gestützt, dass auf den Konsekrationsprägungen für diejenigen, die im Hadriansmausoleum begraben wurden, *rogus*-Darstellungen auftauchen[49]. Strack hält die Annahme von zwei unterschiedlichen Bauwerken jedoch für unwahrscheinlich. Seine These sieht er dadurch bekräftigt, dass das erste und das letzte Stockwerk große Übereinstimmungen aufweisen und demnach «das angebliche Mausoleum ... nur die am wenigsten geglückten Darstellungen des *Rogus*» sei[50].

Man muss im Auge behalten, dass es sich bei den *rogus*-Darstellungen auf den Münzen für Faustina maior um Prototypen handelt; ein fixer Grundtyp wurde erst in der nachfolgenden Generation gebildet. Dies soll im Folgenden durch eine Gegenüberstellung der Scheiterhaufen auf den Münzen für Faustina maior mit denen für ihren vergöttlichten Gatten und die vergöttlichte Faustina minor verdeutlicht werden.

Für den vergöttlichten Antoninus Pius wurden unter seinen Thronfolgern L. Verus und M. Aurelius im Jahre 161 n. Chr. Aurei, Denare und Sesterze und Asse mit *rogus*-Darstellungen geprägt. Da die *rogi* von Stempel zu Stempel viele unterschiedliche Details aufweisen, erscheint mir eine zu kleinteilige Klassifizierung überflüssig. Dennoch sollen an dieser Stelle die Gemeinsamkeiten dieser *rogi* dargelegt werden.

Wie bereits bei Faustina maior ist auf den Edel- und Buntmetallmünzen für Antoninus Pius die erste Etage von insgesamt vier mit Girlanden geschmückt.

48 Bernhart 1917, S. 166. Auch Frazer 1979, S. 273 versucht, die Form des *rogus* auf den Münzen für Faustina maior mit langlebigen Bauwerken zu verbinden. Für einen architektonischen Vergleich zieht er ein Mausoleum bei S. Maria Capua Vetere, die sog. Conocchia, heran: «We may say, therefore, that we possess a well-documented instance in which two monuments of one category of architecture, the funerary monument, one built of durable materials intended to stand the test of time and the other of ephemeral materials meant to be consigned almost immediately to flames, followed a common design.» Fraglich bleibt jedoch, welcher Bau zuerst da war. Zudem erschweren die schlechte Datierbarkeit der Grabmonumente dieses Typs und die Frage, ob der Scheiterhaufen für Faustina maior der erste mit dieser Form war, die Beurteilung dieser Frage, siehe dazu auch Beckmann 2012, S. 25–27.

49 Bernhart 1917, S. 165 f.

50 Strack 1937a, S. 90, Anm. 260; auch Gnecchi 1890, S. 345, Anm. 5 spricht sich gegen die Theorie der Mausoleumsdarstellung aus: «Io ritengo però che si tratti sempre del vero rogo..., destinato alla cremazione dei resti del defunto, il cui spirito raffigurato nel carro sovrastante...». So auch Schulten 1979, S. 158, Anm. 66. Alle mir bekannten Münzen mit dem *rogus* der Typenvariante scheinen zudem stempelident zu sein, s. o. Beckmann 2012, S. 25 sieht hingegen diejenige *rogus*-Darstellung, die von mir als Typenvariante bezeichnet wird, wegen des großen Detailreichtums als mögliches Urbild. Seiner Meinung nach handelt es sich bei dem leicht schrägen oberen Abschluss der zweiten Etage um die perspektivische Darstellung einer konkaven Fassade. Er schließt sich Frazers These an, dass das ursprüngliche Bauwerk dem Mausoleumstyp ähnlich ist, dessen bekanntester Vertreter die sog. Conocchia in S. Maria Capua Vetere ist, siehe Fußnote 48.

Zusätzlich deuten einzelne Striche Falten von darunter befestigten Tüchern an *(Taf. 11, Abb. 3)*. Das zweite Geschoss besteht wiederum aus einer Türe in der Mitte, die von je zwei Statuen in Nischen beziehungsweise im Buntmetall manchmal nur je einer Statue eingefasst wird. Im Stockwerk darüber befinden sich ebenfalls Statuen in Nischen. Auf den Edelmetallmünzen sind es immer drei, auf den Buntmetallmünzen sind zwei bis sechs Statuen möglich. Auch in der Gestaltung des obersten Stockwerkes unterscheiden sich die Edelmetallmünzen vom Buntmetall. Auf ersteren ist es immer mit Tüchern verhüllt, auf den Buntmetallprägungen ist es sowohl mit Tüchern, als auch ohne Tücher anzutreffen. Im letzteren Fall hat es ein gitterartiges Aussehen. An den Seiten wird das Stockwerk von je einer langen Fackel eingefasst. Auf der Spitze des Scheiterhaufens befindet sich eine frontale Quadriga, die von einer männlichen Gestalt – in detaillierteren Darstellungen meist mit erhobenem Arm – gelenkt wird *(Taf. 11, Abb. 4–5)*.

Die Münzen für den vergöttlichten Antoninus Pius unterscheiden sich in mehreren Punkten grundlegend von den oben vorgestellten *rogus*-Darstellungen für seine vergöttlichte Gattin Faustina maior: Die ersten *rogus*-Darstellungen weisen bis auf die Biga keinen figürlichen Schmuck auf. Die Fassaden sind lediglich durch Säulen, Girlanden und Tücher untergliedert. Außerdem verschwindet der auf den Münzen für Faustina maior immer gitterartige Aufsatz auf den Prägungen für Antoninus Pius teilweise und wird stattdessen mit Tüchern behangen.

Die Unterschiede zwischen den Darstellungen auf den Münzen für die vergöttlichte Faustina maior und jenen auf späteren Prägungen sind demnach nicht von der Hand zu weisen. Dies liegt jedoch weniger daran, dass man zwei unterschiedliche Bauwerke darstellen wollte – ein Mausoleum und einen Scheiterhaufen. Die Gründe dafür muss man wohl eher in der Tatsache suchen, dass der *rogus* erst unter Antoninus Pius Einzug in das Bildrepertoire der römischen Reichsprägung fand und es sich wahrscheinlich um erste Entwürfe handelt, die in der darauffolgenden Zeit noch weiter modifiziert wurden[51].

Nach den Prägungen für die vergöttlichte Faustina maior tritt die Typenvariante nicht mehr auf. Der Haupttyp lebt kurz auf Denaren für die vergöttlichte Faustina minor, die Gattin des M. Aurelius, wieder auf, jedoch flankieren hier nicht drei, sondern nur zwei Säulen das Tor im zweiten Geschoss *(Taf. 11, Abb. 6)*. Auf den Silberprägungen findet sich eine weitere Variante: Hier ist das Podium wieder mit Girlanden und Tüchern dekoriert *(Taf. 12, Abb. 7)*. Darüber erhebt sich ein Geschoss mit einem zentralen Portal, das von je einer Statue in einer bogenförmig abschließenden Nische begrenzt wird. Im darüber liegenden Stockwerk befinden sich drei Statuen in bogenförmigen Nischen. Darauf ist das mit Tüchern behangene und von Fackeln flankierte letzte Geschoss gesetzt, auf dem eine frontale Biga mit einer weiblichen Wagenlenkerin sichtbar ist. Auf Buntmetallmünzen sind die Podien generell höher und die Tücher, die an der Fassade befestigt sind, besser sichtbar *(Taf. 12, Abb. 8–9)*. Das zentrale Tor wird von je einer bis zwei Statuen in Nischen eingefasst. Die Fassade des dritten Geschosses ist auf den einen Münzen wiederum mit Statuen in Nischen

[51] So bereits Strack 1937a, S. 91.

geschmückt, auf den anderen mit Tüchern verhangen. Das oberste Stockwerk ist ebenfalls mit Tüchern dekoriert und wird von je einer langen Fackel flankiert. Darauf befindet sich eine nach rechts fahrende Biga.

Unter M. Aurelius, der Konsekrationsmünzen für den vergöttlichten Antoninus Pius, Faustina minor und L. Verus prägen ließ, scheint sich das Aussehen der Scheiterhaufen zu konsolidieren *(Taf. 12, Abb. 3–11)*. Die *rogi* bestehen aus vier Etagen, von denen die unterste in der Regel mit Girlanden und Tüchern geschmückt ist. Das zweite Geschoss ist durch ein zentrales Tor und meist mehrere Statuen in Nischen gekennzeichnet. Das dritte ist ebenfalls mit figürlichem Dekor versehen. Das letzte Stockwerk ist entweder gitterartig oder mit Tüchern verhüllt und von Fackeln flankiert[52]. Das Bauwerk ist bei den Kaisern von einer frontalen Quadriga und bei den Damen des Kaiserhauses von einer frontalen oder nach rechts oder links fahrenden Biga bekrönt. Da die *rogus*-Darstellungen auf den Münzen für die nachfolgenden konsekrierten Kaiser (M. Aurelius und Pertinax) einem ähnlichen Aufbau folgen, wird auf eine detaillierte Beschreibung verzichtet *(Taf. 12–13, Abb. 12–13)*.

Auf den Konsekrationsmünzen mit *rogus* für den vergöttlichten Septimius Severus treten erstmals einige Besonderheiten auf: Auf einem Aureus scheint dem zweiten Geschoss des insgesamt vierstöckigen Baus eine *porticus* vorgelagert zu sein, die in ihrer Höhe bis zur Mitte des Stockwerks reicht[53]. Weiters tauchen hier erstmals Scheiterhaufen mit fünf Etagen auf *(Taf. 13, Abb. 14)*. Die Fassade des zusätzlichen Stockwerkes ist ebenfalls mit Statuen in Nischen dekoriert. Ebenso finden sich auch Stücke, auf denen die Geschosse drei bis fünf lediglich mit Tüchern verhangen sind.

Für die in den 20er-Jahren des 3. Jhs. n. Chr. verstorbene Iulia Maesa, die Großmutter des Elagabal und Severus Alexander, ließ letzterer Konsekrationsmünzen prägen, von denen ein Sesterz besonders hervorgehoben werden muss *(Taf. 13, Abb. 16)*[54]. Auf diesem Stück ist nämlich genau das zu sehen, was von Herodian für das Begräbnis des Septimius Severus berichtet wird: Die Deponierung des Leichnams oder einer *effigies* im zweiten Stockwerk[55]. Wo normalerweise ein geschlossenes Tor zu sehen ist, eröffnet sich ein Blick ins Innere des Scheiterhaufens. Auf einer Kline sind die Umrisse einer lagernden

[52] Auf manchen Münzen für den vergöttlichten L. Verus fehlen die Fackeln. Oberleitner 2013, S. 238 nimmt fälschlicherweise an, dass es sich bei den Tüchern um Girlanden handelt: «Wenn damit Girlanden gemeint sind, so sind diese anders gestaltet als die des Geschoßes 1.» Auf Seite 240 schreibt er weiters über die 4. Etage: «Sie besteht häufig aus mehreren parallel übereinander liegenden, symmetrischen Bögen (Binden oder doch Girlanden? ...), öfters auch aus kleineren, unregelmäßig verstreuten Tüchern respektive Tänien oder aus Gittern.» Betrachtet man beispielsweise das Relief mit der Aufbahrungsszene aus dem Grabmal der *Haterii*, ist klar, dass mit den «Bögen» die Falten eines Tuches gemeint sind, siehe Freyberger – Sinn 1996, S. 46., Taf. 9, Nr. 2.

[53] BMC V, S. 424, Nr. 26, Taf. 65, Nr. 17.

[54] NAC 2003, S. 135, Nr. 531; siehe auch Frazer 1979, S. 272.

[55] Herodian. 4,2,8.

Person, wohl der Verstorbenen (oder ihres Abbildes), zu erkennen[56]. Ebenso gibt es Unterschiede in der Darstellung der bekrönenden Biga auf den Denaren der vergöttlichten Iulia Maesa. In der Regel sind die Bigen nach rechts oder links fahrend dargestellt[57]. Hier scheint die Biga jedoch frontal dargestellt zu sein, ebenso fehlt der sich im Wind aufbauschende Schleier der Wagenlenkerin, die stattdessen – ähnlich dem männlichen Pendant – einen Arm erhebt.

Nach den Prägungen für Iulia Maesa treten *rogus*-Darstellungen erst wieder rund 30 Jahre später auf Münzen für den vergöttlichten Valerianus II. auf *(Taf. 13, Abb. 17)*[58]. Die Konsekrationsmünzen mit *rogus*-Darstellung auf den Münzen für Claudius II. Gothicus werden aufgrund ihrer großen Abweichungen weiter unten in einem eigenen Kapitel behandelt. Auch Nigrinianus, dem Sohn des Kaisers Carinus, wurden nach seinem Tode im Kindesalter im Jahre 284 göttliche Ehren zuteil. Neben Altar und Adler auf den Reversen der Antoniniane tauchen auf den Goldprägungen vier- bis fünfgeschossige Scheiterhaufen auf[59]. In den Darstellungen sind deutliche Unterschiede im Vergleich mit früheren *rogi* zu erkennen. Es handelt sich zwar noch um ein Bauwerk mit stufenförmigem Aufbau und einem mit Girlanden geschmückten Unterbau, jedoch fehlen das Tor in der zweiten Etage und der Detailreichtum vorhergehender Darstellungen im Allgemeinen. Der frontalen Biga auf dem obersten Geschoss kommt eine besondere Bedeutung zu: Waren die Pferdewagen auf früheren Beispielen in ihrer Größe vergleichsweise klein und mehr oder weniger an die Größe der Stockwerke angepasst, wird die Biga auf den Aurei des vergöttlichten Nigrinianus vergrößert und in keiner Relation zur Höhe der Etagen des Baus wiedergegeben.

Eine ähnliche Monumentalisierung des Pferdegespanns findet sich auf den spätesten Beispielen einer *rogus*-Darstellung: auf den Goldprägungen des Constantinus I. für seinen vergöttlichten Vater Constantius I. Chlorus aus den Jahren 310–313 *(Taf. 13, Abb. 18)*[60]. Der Scheiterhaufen folgt im Großen und Ganzen dem bekannten Aufbau mit vier Etagen. Das letzte Geschoss ist an der Fassade gitterartig gestaltet und wird von je einer Fackel an den Seiten eingefasst. Die Bekrönung des Bauwerkes stellt eine unverhältnismäßig große frontale Quadriga dar. Das Besondere ist, dass der Wagenlenker, der seinen rechten Arm erhebt, zusätzlich eine Peitsche in der linken Hand hält und eine *corona radiata* auf seinem Kopf trägt. Bevor jedoch auf die Quadriga und ihren Lenker näher eingegangen wird, sollen kurz die bisherigen Deutungsversuche des obersten Geschosses der Scheiterhaufen dargelegt werden und anschließend eine Neuinterpretation gewagt werden.

[56] Toynbee 1971, S. 61; Oberleitner 2013, S. 244 führt einen Sesterz für den vergöttlichten Septimius Severus an, auf dem möglicherweise ebenfalls eine *prothesis* dargestellt ist *(Taf. 13, Abb. 15)*.

[57] Eine Ausnahme stellen die frontalen Bigen auf den Münzen für die vergöttlichte Faustina minor dar.

[58] Zu einem Medaillon mit *rogus*-Darstellung auf dem Revers siehe Gnecchi 1890, S. 345 und Gnecchi 1912, Taf. 116, Nr. 3, der in dem geehrten *divus* jedoch Saloninus erkennen will, siehe MIR 36, S. 85.

[59] Siehe dazu Loriot 1997, S. 1 f.

[60] R.-Alföldi 1999, S. 76; nicht erwähnt bei Oberleitner 2013.

Das vierte Geschoss – Ein Adlerkäfig?

Die Bigen und Quadrigen bekrönen immer das oberste Stockwerk des monumentalen Scheiterhaufens. Das Geschoss an sich ist entweder gitterartig oder mit Tüchern verhüllt und wird in vielen Fällen von je einer Fackel flankiert *(z. B. Taf. 11–12, Abb. 5 und 9)*[61]. Seine Funktion ist in der Forschung umstritten. Eine davon beruht auf den Berichten des Cassius Dio und Herodian. Sie überliefern, dass bei den Begräbnissen des Augustus, Pertinax und Septimius Severus als Zeichen ihrer Konsekration ein Adler vom Scheiterhaufen in den Himmel aufstieg[62]. Bernhart greift diese Schilderungen auf und spricht demnach das oberste Stockwerk wegen der oft gitterartigen Darstellung als Käfig für den Adler an, «... der durch Abrennen seiner Fußfessel frei wurde und gen Himmel flog[63]». Strack übt Kritik an dieser Theorie: «Eine solche Vorrichtung zur Verwirklichung des Adlerflugs wird man annehmen müssen, sie im Bauwerk als sichtbar anzunehmen oder auf den Münzen dargestellt zu finden, scheint mir aber zu schroff der hiermit notwendig verbundenen Illusion zu widersprechen[64].» Oberleitner schlägt indes bei seiner Interpretation eine gänzlich andere Richtung ein. Nach einer Aufzählung mehrerer Möglichkeiten (Sockel der Quadriga, Vorderansicht des Wagenkastens) tendiert er dazu, den oberen Abschluss des Scheiterhaufens als den «Behälter für den Leichnam des Kaisers»[65] zu bezeichnen[66]. Er berücksichtigt dabei jedoch nicht den Bericht Herodians, dass – in diesem Falle – das εἴδωλον des Septimius Severus in der zweiten Etage des *rogus* deponiert wurde[67]. Dass dies

[61] Auf den Münzen für die vergöttlichte Faustina maior kommen sie nicht vor. Sie treten erstmals auf den Münzen für Antoninus Pius auf und sind dann auch meistens fixer Bestandteil des *rogus*. Ist die Biga auf den Konsekrationsmünzen für weibliche Mitglieder des Kaiserhauses frontal dargestellt, können die Fackeln auch auf dem obersten Stockwerk angebracht sein. Oberleitner 2013, S. 241 hält die Fackeln für Stangen mit darauf befestigten Vögeln. Er verweist dabei auch auf die Sitte des Adlerflugs als Zeichen der *consecratio*, siehe Oberleitner 2013, S. 241, Anm. 16. Dass es sich um Fackeln handeln muss, zeigen manche Stücke deutlich *(Taf. 13, Abb. 13)*. Die Fackeln verjüngen sich nach unten und der Schaft ist meist an mehreren Stellen verdickt. Auch für dieses Beispiel findet sich ein Vergleich auf dem Aufbahrungsrelief aus dem Grabmal der *Haterii* in Rom, siehe Freyberger – Sinn 1996, Taf. 9, Nr. 2.

[62] Augustus: Cass. Dio 56,42,3; zur kritischen Betrachtung der Berichte des Cassius Dio siehe Anm. 10; Pertinax: Cass. Dio 74,5,5; Septimius Severus: Herodian. 4,2,8.

[63] Bernhart 1917, S. 164 f.; Bernhart 1926, S. 73; so auch Frazer 1979, S. 272 und Zanker 2004, S. 54 f.

[64] Strack 1937a, S. 90, Anm. 261.

[65] Oberleitner 2013, S. 238.

[66] Ohne Berücksichtigung älterer Forschungsansätze: Oberleitner 2013, S. 238. Auf S. 242 schreibt er weiter: «Nach den oben angeführten Argumenten kann mit einiger Sicherheit gesagt werden, dass das 4. Geschoß des Scheiterhaufens ... eine Art mit Tüchern oder Bändern geschmückter Sarg für den Leichnam des Kaisers war.» Auf dieser Basis versucht er zudem, die ursprüngliche Höhe eines solchen Scheiterhaufens von ca. 5,5 Metern zu rekonstruieren.

[67] Siehe oben. Herodian. 4,2,8; siehe auch Schulten 1979, S. 21 f.; Zanker 2004, S. 47.

der übliche Ort für die Platzierung des Leichnams oder einer *effigies* war, wird durch das Vorhandensein einer Türe an dieser Stelle bestätigt. Bekräftigt wird diese Annahme durch die Darstellung einer *prothesis* anstelle des Tores auf dem bereits genannten Sesterz für die vergöttlichte Iulia Maesa.

Weder die Bezeichnung als Käfig für den Adler noch als Leichenbehältnis sind demnach überzeugend. Möglicherweise geben Vergleiche mit den provinzialrömischen Münzen aus Amaseia Anhaltspunkte für die Interpretation des obersten Geschosses. Betrachtet man jene *rogi*, deren oberstes Stockwerk gitterförmig wiedergegeben ist, fallen einige Ähnlichkeiten auf *(Taf. 14, Abb. 19)*. Auf den Reversen der Münzen, die ab Traian bis Severus Alexander geprägt wurden, ist ein gemauerter Bau mit einer Art Baum – oftmals mit zusätzlichen Elementen – zu sehen, der allgemein als Altar des Zeus Stratios angesprochen wird, dessen für die Region sehr bedeutsames Heiligtum sich auf einem Hochplateau nahe der Stadt Amaseia befand[68]. Aus einer Vielzahl von Varianten des Altars auf Münzen sticht eine hervor: In dieser Darstellung ist ein gemauerter Unterbau mit einem rechteckigen gitterartigen Aufsatz, aus dem Flammen schlagen, zu sehen. Möglicherweise stellt er eine Art Feuerkorb (aus Holz oder Metall?) ohne Boden dar, in dem das brennbare Material zusammengehalten wurde, oder er ist aus locker geschlichteten Holzbalken gebildet[69]. Dass es sich dabei nicht um eine geschlossene Konstruktion handelt, zeigen deutlich die gut sichtbaren Flammen an den Seiten.

Wie ist dieses Münzbild nun mit den *rogus*-Darstellungen zu verbinden? Herodian beschreibt den Scheiterhaufen als ein hausähnliches Bauwerk, das gänzlich aus Holz gefertigt ist. Es ist daher gut möglich, dass durch diese gitterartige Gestaltungsweise versucht wurde, das Baumaterial des *rogus* – aufgeschichtete Holzbalken oder Brennmaterial in einem Feuerkorb – visuell wiederzugeben[70].

[68] Price – Trell 1977, S. 93; Dalaison 2008, S. 174 f. Als zusätzliche Elemente sind ein Rind, ein Adler oder eine Quadriga zu nennen, die allesamt vermutlich in Verbindung mit dem Kult des Zeus Stratios stehen.

[69] Dalaison 2008, S. 175.

[70] Dass mit der quaderförmigen Gliederung Steinquader eines Mauerwerks angedeutet werden sollen, ist ebenfalls auszuschließen, da die Quaderreihen in der Regel versetzt dargestellt werden, vgl. beispielsweise einen Aureus des Galerius Maximianus, der in Rom geprägt wurde (RIC VI, S. 351, Nr. 6b). Wenn meine Annahme stimmt, dann ist dies ein weiteres Argument gegen die Existenz zweier unterschiedlicher Bauten (*rogus* und Mausoleum) auf den Münzen für die vergöttlichte Faustina maior, da das letzte Geschoß in beiden Fällen gitterartig gestaltet ist, siehe oben-.

Biga und Quadriga

Den krönenden Abschluss eines Scheiterhaufens stellt immer eine Biga oder Quadriga dar *(Taf. 11–12, Abb. 5–6 und 8)*. Auch Cassius Dio berichtet von einem «...vergoldeten Viergespann, mit dem Pertinax es gewohnt war zu fahren» hoch oben auf dem Scheiterhaufen[71]. Auf den Scheiterhaufen divinisierter Kaiser ist immer eine Quadriga zu sehen, auf denen der weiblichen Angehörigen hingegen eine Biga[72]. Durch den Habitus und das Gewand sind die Wagenlenker eindeutig als männlich oder weiblich zu identifizieren. Der männliche Lenker steht immer frontal. Der Wagen an sich ist meist nicht zu sehen; stattdessen ist die gesamte Gestalt des Wagenlenkers, meist mit einem erhobenen Arm, zwischen je zwei Pferden sichtbar. Auf den Münzen für zu früh verstorbene Thronerben krönt hingegen eine frontale Biga den Scheiterhaufen[73]. Die Darstellungsmöglichkeiten der Biga auf den Münzen der *divae* gestalten sich indes vielfältiger: Das Gespann eilt bald nach rechts, bald nach links. In manchen Fällen ist seine Frontansicht abgebildet *(Text-Abb. 2)*. Der sich durch den Fahrtwind aufblähende Mantel der Lenkerin verrät die Bewegung des Gefährts.

Text-Abb. 2

Die Frage, die sich nun aufdrängt, ist die nach der Identität des Wagenlenkers beziehungsweise der Wagenlenkerin. Da es sich um die Darstellung der Himmelfahrt handelt, ist es naheliegend, den Divinisierten selbst darin zu erkennen[74]. Eine gelungene Verbrennungszeremonie mündet in die Himmelfahrt des Verstorbenen und somit in die Aufnahme des Verbrannten unter die Götter. Bei der Verbrennung an sich wird die Entrückung durch den gen Himmel fliegenden Adler demonstriert, der die Seele des *divus* oder der *diva* zu den

[71] Cass. Dio 75,5,2.

[72] In der Sammlung des Wiener Münzkabinetts befindet sich eine Ausnahme. Ein Sesterz für DIVA FAVSTINA minor *(Taf. 14, Abb. 20)* trägt auf dem Revers einen vierstöckigen *rogus* mit einer frontalen Quadriga. Es ist wohl davon auszugehen, dass es sich dabei um ein hybrides Stück handelt, da der Reversstempel wegen des Viergespanns und des eindeutig als männlich zu bezeichnenden Wagenlenkers sicherlich für Konsekrationsprägungen eines divinisierten Kaisers gedacht war.

[73] Hier sind die Münzen für die vergöttlichten *caesares* Valerianus II. und Nigrinianus bekannt, siehe oben. Schulten 1979, S. 21.

[74] Strack 1937a, S. 91.

Sternen trägt[75]. Zahlreiche Darstellungen auf Münzen und Reliefs haben genau dies zum Thema. Die Himmelfahrt konnte entweder mittels Pferdegespann (zumeist eine Quadriga) oder mit der Hilfe von Tieren und Personifikationen, die mit der Apotheose in Verbindung stehen, passieren *(Taf. 14, Abb. 21–22)*[76]. Dazu zählt allen voran natürlich der Adler, weiters der Pfau, der ausschließlich die *divae* geleitet[77]. In unmittelbarer Beziehung dazu steht vor allem unter den Antoninen für die beiden Faustinae der Begriff der *aeternitas*. *Aeternitas*, die Ewigkeit, das ewige Fortdauern, bezieht sich einerseits auf den ewigen Bestand der kaiserlichen Familie und somit des römischen Reiches, andererseits auch auf die Ewigkeit des neuen *divus* bzw. der neuen *diva*[78]. Dieser Aspekt wird beim Vergleich zweier Sesterze für die vergöttlichte Faustina maior deutlich[79]. Auf dem einen Revers mit der Legende CONSECRATIO ist eine weibliche Gestalt mit Sternenschleier und Zepter, wohl Faustina maior, auf einem fliegenden Adler zu sehen *(Taf. 14, Abb. 21)*. Es handelt sich also eindeutig um die Himmelfahrt der vergöttlichten Gattin des Antoninus Pius. Auffällig sind jedoch der Sternenschleier, den die Dargestellte mit der rechten Hand hält, und die völlige Absenz von Porträtzügen. Dies führt uns zu dem anderen bereits erwähnten Sesterz. Darauf ist die durch die Legende eindeutig identifizierte *Aeternitas* mit aufgeblähtem Sternenmantel und einem Globus abgebildet *(Taf. 14, Abb. 23)*. Aufgrund der ikonographischen Parallelen geht Bechtold wohl recht in der Annahme, in der Himmelfahrtsszene eine Angleichung der Faustina an die personifizierte *Aeternitas* zu erkennen[80]. Der Schleier ist auch Attribut der *Diana-Luna*, die oftmals Analogien zu *Aeternitas* aufweist[81]. Gestirne und Sterne sind quasi Sinnbild der Ewigkeit. Dies zeigen unter anderem die Reversdarstellungen von Bunt- und Edelmetallmünzen ab flavischer

75 Siehe oben. Cass. Dio 75,4–5; Herodian. 4,2; Schulten 1979, S. 23. 26 f.

76 Es sei hier beispielsweise an die Basis der Antoninus Pius-Säule in den Musei Vaticani erinnert, auf der neben einer *decursio* der Aufstieg des Antoninus Pius und seiner Frau Faustina maior in den Himmel auf dem Rücken einer Personifikation mit Attributen, die den Begriff der *aeternitas* verkörpern, dargestellt ist, siehe Zanker 2004, S. 60, Abb. 27. Oder man denke auch an das Relief, auf dem die Himmelfahrt der Sabina auf dem Rücken der *aeternitas* unter Beobachtung Hadrians und des personifizierten Marsfeldes zu sehen ist, siehe R.-Alföldi 1999, S. 79, Abb. 91.

77 Diese Tiere treten zudem oft alleine auf Konsekrationsprägungen auf, siehe Schulten 1979, S. 22–25; Bechtold 2011, S. 467.

78 Bechtold 2011, S. 267.

79 Bechtold 2011, S. 260 f.

80 Bechtold 2011, S. 262; Strack 1937a, S. 89 zieht mehrere Möglichkeiten der Benennung in Betracht: «...denn die vom Adler emporgetragene Frau mit Scepter und wehendem, mit Sternen besetztem Schleier ist nach dem unverkennbaren Unterschied des Porträts, vor allem der Frisur, nicht die vergöttlichte Kaiserin, sondern wahrscheinlich Aeternitas selbst oder zum wenigsten Faustina in Erscheinung der Aeternitas...».

81 Schmidt-Dick 2002, S. 17. 72; Bechtold 2011, S. 263. Er führt zwei interessante Vergleichsbeispiele an: einen goldenen Armreif, der in Pompeji gefunden wurde, und ein Medaillon für die vergöttlichte Faustina maior (Millon & Associés 2008, Nr. 74). Auf beiden Stücken ist Luna mit einem Schleier dargestellt, der auf dem Armreif zusätzlich mit Sternen besetzt ist.

Zeit[82]: So hält die stehende *Aeternitas* beispielsweise auf einem Denar Traians die Köpfe von *Sol* und *Luna* in den Händen *(Taf. 14, Abb. 24)*[83]. Da dieses Beispiel eindeutig den Konnex zwischen den Gestirnen und *Aeternitas* belegt, kann es kaum verwundern, dass es in der ikonographischen Gestaltung der *Aeternitas* und *Diana/Luna* oftmals zu Überlappungen beziehungsweise Angleichungen kommt, die eine eindeutige Identifizierung ohne hilfestellende Legende oft erschweren. Durch die Kombination der Legende SIDERIBVS RECEPTA mit einer weiblichen Gestalt mit Mondsichel und langer Fackel, wohl *Luna* oder der Kaiserin als *Luna*, wird zudem die Verbindung zwischen dem lunaren/kosmischen Aspekt und der *consecratio* unterstrichen *(Taf. 15, Abb. 25)*. Die oben genannten Beispiele zeigen, dass die Kaiserin selbst durch das Hinzufügen von Attributen in der Manier einer Göttin oder Personifikation erscheint oder ihr angeglichen wird[84].

Wie bereits dargelegt ist die Wagenlenkerin auf den Scheiterhaufen ebenfalls mit einem Mantel bekleidet, der sich durch den Wind aufbläht *(Taf. 12, Abb. 8)*[85]. Die Ikonographie erlaubt vielleicht sogar die Deutung der Kaiserin als *Luna* oder *Aeternitas/Luna*. Verbunden mit dem Pendant auf den Münzen der vergöttlichten Kaiser – ein Wagenlenker mit erhobenem Arm in einer Quadriga – erscheint dies umso wahrscheinlicher, ist es doch *Sol*, der das über den Himmel fahrende Pferdegespann lenkt. Diese Vermutung wird durch das letzte Exemplar eines *rogus* auf kaiserzeitlichen Münzen weiter gestärkt. Auf den Münzen für Constantius I. Chlorus sind zwei Attribute des Wagenlenkers eindeutig zu erkennen: die *corona radiata* und die Peitsche – Attribute, die den Sonnengott charakterisieren *(Taf. 13, Abb. 18; Text-Abb. 3)*. In diesem Fall stellt sich die Frage, ob hier *Sol* alleine, der Kaiser als *Sol* oder lediglich der Kaiser mit *corona radiata* als Zeichen seiner Göttlichkeit dargestellt ist[86]. Eine absolute Antwort lässt sich auf diese Frage wohl nicht finden, doch könnten die Evidenzen – vorsichtig formuliert – zu einer Benennung der Wagenlenker als *Kaiserin-Luna* bzw. als *Kaiser-Sol* veranlassen. *Sol* und *Luna* würden auch den Gedanken der *aeternitas* symbolisieren, der schon auf den Konsekrationsprägungen für Faustina maior und für die *consecratio* allgemein eine gewichtige Rolle spielt[87].

82 Schmidt-Dick 2002, S. 19 f. Aeternitas f1A/19–22.

83 MIR 14, S. 368, Nr. 344. 383, Nr. 375. 387 und Nr. 388; Bechtold 2011, S. 267.

84 Wenn auch nicht direkt mit der Darstellung einer Kaiserapotheose vergleichbar ist dennoch auf einen Grabaltar aus der 2. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. zu verweisen, auf dem ein ähnliches Phänomen zu beobachten ist. Auf der Vorderseite ist neben dem Grabtitulus die Büste der Iulia Victorina, der der Altar ursprünglich gewidmet ist, mit einer Mondsichel auf dem Kopf zu sehen. Auf der Rückseite befindet sich die Büste einer Frau, möglicherweise der Mutter der Iulia Victorina, mit einem Strahlenkranz. Sie sind also als *Luna* bzw. *Sol* dargestellt und verkörpern so den *aeternitas*-Gedanken, siehe dazu Wrede 1981, S. 264 f., Nr. 183, Taf. 26, Nr. 1–2.

85 Vielleicht handelt es sich bei dem Reversbild eines Sesterzes für Faustina minor um eine Detailansicht dieser Biga *(Taf. 14, Abb. 22)*, siehe dazu auch Beckmann 2012, S. 25.

86 Vgl. z. B. die Konsekrationsprägungen des Tiberius für Augustus mit *corona radiata*, siehe Schulten 1979, S. 49, Nr. 13–15.

87 Zur Rolle der *aeternitas* auf den Münzen für die beiden Faustinae siehe Bechtold 2011, S. 256–268.

Text-Abb. 3

DIVVS CLAVDIVS – Ein Leuchtturm für den vergöttlichten Kaiser

Kaiser Claudius II. Gothicus starb im September 270 in Sirmium an der Pest und wurde unmittelbar danach konsekriert. Auf Antoninianen aus Cyzicus mit der Averslegende DIVO CLAVDIO, manchmal mit dem Zusatz GOTHICO, und der Reverslegende CONSECRATIO bzw. CONSACRATIO taucht auf den Reversen neben Altar und Adler auch der «funeral pyre»[88] oder «bûcher à trois étages»[89] auf *(Taf. 15, Abb. 26)*. Bei einer genaueren Betrachtung des sog. Scheiterhaufens stechen sofort große Unterschiede zu den bisherigen Scheiterhaufendarstellungen ins Auge. Das Gebäude besteht aus drei Etagen, wobei die darüber liegende immer eine geringere Grundfläche als die darunter liegende besitzt. Die erste und zweite Etage sind viereckig. Der dritte Stock ist hingegen – wie auf manchen Stücken durch einen halbkreisförmigen «Aufsatz» angezeigt wird – ein Zylinder, in dem ein Feuer lodert. Ein bogenförmiges Tor nimmt die Mitte der Schauseite des Erdgeschosses ein. Bis auf zwei Statuen, die den abschließenden Zylinder flankieren, ist das Bauwerk schmucklos. Durch die Fassadengestaltung wird angezeigt, dass der vermeintliche *rogus* aus Quadermauerwerk besteht.

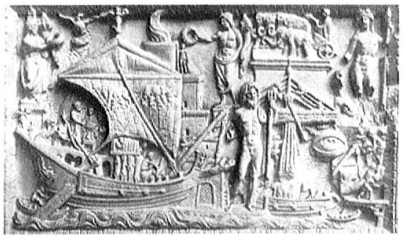
Nach dieser Beschreibung ist offensichtlich, dass der sog. Scheiterhaufen auf Münzen für den vergöttlichten Claudius II. Gothicus bis auf den stufenpyramidenartigen Aufbau keinerlei Übereinstimmungen mit den übrigen Scheiterhaufen auf Konsekrationsmünzen aufweist. Es fehlen der mit Girlanden geschmückte Unterbau, der figürliche Schmuck an den Außenwänden und die Pferdequadriga als krönender Abschluss. Stattdessen begegnet uns ein Steinbau mit einem Feuer an der Spitze. Vieles spricht also gegen eine Benennung des Bauwerks als Scheiterhaufen. Wenn es sich aber nicht um einen *rogus* handelt, was ist dann abgebildet? Diese Frage ist leicht zu beantworten, indem man sich anderer Bildquellen bedient. Im 19. Jh. wurde im Bereich des antiken Hafens Portus ein Relief gefunden, auf dem eine Hafenansicht zu sehen ist *(Text-Abb. 4)*[90]. Für uns ist das Gebäude im Hintergrund, das von einem Schiff halb verdeckt wird, besonders relevant. Es ist ein mehrstöckiges stufenpyramidenartiges Bauwerk mit

[88] RIC V.1, S. 233, Nr. 256 und S. 234, Nr. 262.

[89] Cohen VI, S. 134, Nr. 38 und S. 135, Nr. 55 f.

[90] Heute befindet sich das Relief im Museo Torlonia in Rom, siehe dazu Visconti 1883, S. 306–311, Nr. 430; Stuhlfauth 1938, S: 143 f.: Aufgrund der Inschrift V L, die zu v*(otum)* L*(ibero)* ergänzt wird, wird es als Weiherelief bezeichnet.

aufgesetztem Zylinder, aus dem eine Flamme lodert. Aufgrund des Aussehens und der umliegenden Darstellungen ist es eindeutig als Leuchtturm zu bezeichnen[91].



Text-Abb. 4

Die Parallelen zwischen den «Scheiterhaufen» auf den Münzen für den vergöttlichten Claudius II. Gothicus und dem Leuchtturm auf dem Relief können wohl kaum Zufall sein. Auch in der statuarischen Ausstattung beider Darstellungen zeichnen sich Ähnlichkeiten ab: Auf dem vermeintlichen Scheiterhaufen sind links und rechts neben dem zylinderförmigen Stockwerk zwei gespiegelte Statuen zu sehen[92]. Es sind dies die Abbilder von Männern im Kontrapost, die bis auf einen Mantel, der über die rechte bzw. linke Schulter gelegt ist, nackt sind. Mit dem Arm, der dem Feuer am nächsten ist, sind sie auf einen langen, stabartigen Gegenstand, möglicherweise eine Lanze, gestützt. Eine definitive Benennung der Dargestellten ist jedoch umstritten[93].

Nach diesen Ausführungen kann also kaum noch ein Zweifel bestehen, dass es sich bei dem Gebäude auf den Konsekrationsmünzen des Claudius II. Gothicus nicht um einen Scheiterhaufen, sondern um einen Leuchtturm handelt – aber warum? Wie bereits erwähnt berichtet Herodian bei der Beschreibung des Begräbnisses

[91] Visconti 1883, S. 308 f.; Fasciato 1947, S. 69, Anm. 2. Es sind zahlreiche weitere Darstellungen von Leuchttürmen in unterschiedlichen Medien (Sarkophagen, Mosaiken, Öllampen, Münzen etc.) bekannt. Eine Auflistung gibt z. B. Stuhlfauth 1938. Leuchttürme sind zudem recht häufig auf Grabverschlussplatten in frühchristlichen Zömeterien zu finden, siehe Stuhlfauth 1938, S. 150–154; Bisconti 2000, S. 124 f. 230.

[92] Auf dem Relief befindet sich rechts neben dem Zylinder ebenfalls eine Statue. Aus Gründen der Symmetrie ist möglicherweise auf der linken Seite eine weitere anzunehmen, die jedoch vom Segel des Schiffes verdeckt wird. Parallelen auf provinzialrömischen Geprägen (beispielsweise Reddé 1979, S. 865, Abb. 6, Nr. 1) sprechen jedoch gegen diese These, da sie ebenfalls nur eine Statue zeigen. Visconti 1883, S. 309 zieht die Möglichkeit der Präsenz einer zweiten Statue nicht in Betracht. Die auf dem Relief dargestellte Statue interpretiert er als Abbild des Kaisers Claudius.

[93] Vielleicht sind es die Dioskuren, die laut Strab. 1,3,2 als die «Hüter der See» und «Retter der Seeleute» bezeichnet wurden. Stuhlfauth 1938, S. 144 ist der Ansicht, dass auf dem Torlonia-Relief wegen der einen sichtbaren Statue weder der Leuchtturm von Ostia noch der von Alexandria dargestellt sein kann. Generell ist aus heutiger Sicht eine Zuordnung vieler Leuchtturmdarstellungen schwierig bis unmöglich, siehe dazu Reddé 1979, S. 865 f.

des Septimius Severus, dass Scheiterhaufen in ihrer Form mit Leuchttürmen vergleichbar sind[94]. Selbst mit der Information eines Zeitzeugen können wir nur Mutmaßungen anstellen, warum gerade auf den Münzen für den vergöttlichten Claudius II. Gothicus – und zwar nur dort – ein Leuchtturm mit den Legenden CONSECRATIO bzw. CONSACRATIO auftritt. Man darf wohl davon ausgehen, dass natürlich kein Leuchtturm an sich gemeint war, sondern ein Scheiterhaufen. Leuchttürme treten häufiger – auch auf provinzialrömischen Prägungen – auf. Hier sind vor allem Beispiele aus Herakleia Pontike zu nennen, das nicht weit von Cyzicus liegt: Auf Buntmetallprägungen aus dem 3. Jh. n. Chr. ist ein Leuchtturm zu sehen, der dem vermeintlichen Scheiterhaufen auf den Münzen für den vergöttlichten Claudius II. Gothicus in seiner äußeren Erscheinung recht ähnlich ist *(Taf. 15, Abb. 27)*[95]. Möglicherweise liegt hier folgender Sachverhalt vor: Als die Konsekrationsmünzen für den verstorbenen Kaiser in Cyzicus geprägt werden sollten, für das Aussehen eines Scheiterhaufens jedoch kein Vergleichsbild zur Verfügung stand, bediente man sich – in Anlehnung an den Vergleich eines Scheiterhaufens mit einem Leuchtturm – schon vorhandener Darstellungen eines Leuchtturmes auf Münzen[96]. Stimmt diese Vermutung, so könnte dies nicht nur Herodians persönlichen Eindruck, sondern einen möglicherweise im gesamten Imperium bekannten Vergleich bekunden.

[94] Herodian. 4,2,8.
[95] Siehe Giardina 2007, S. 152 f. mit weiterführender Literatur.
[96] MIR 47, S. 62.

Zusammenfassung

«Hernach wurde der Kaiser gemeinsam mit den anderen Göttern verehrt.» schreibt Herodian[97]. Septimius Severus wurde also zum Gott. Starb ein römischer Kaiser, so konnte er entweder – ob seiner besonderen Verdienste um die *res publica* – zum *divus* erhoben werden oder der *damnatio memoriae* anheimfallen[98]. Für die Transmutation, durch die ein Mensch zu einem Gott wurde, bedurfte es einerseits eines Senatsbeschlusses, andererseits eines streng geregelten Zeremoniells. Dieses gipfelte in der Verbrennung des Leichnams oder eines Wachsbildes auf einem reich dekorierten Scheiterhaufen und dem Adlerflug, durch den der neue Gott in den Himmel aufstieg. Ab dem 2. Jh. n. Chr. dürfte die Verbrennung synonym mit dem Begriff *consecratio* geworden sein. Nicht zuletzt wird die Bedeutung des Verbrennungsaktes dadurch deutlich gemacht, dass Antoninus Pius für seine verstorbene Gattin Faustina maior erstmals Scheiterhaufen mit der Legende CONSECRATIO auf die Reverse von Münzen prägen ließ. Diese ersten *rogus*-Darstellungen sind durchaus als Prototypen zu bezeichnen; erst in der darauffolgenden Generation unter M. Aurelius bildete sich ein fixer Grundtyp heraus, der allerdings in mehreren Varianten auftritt. Dabei handelt es sich um ein mehrstöckiges, mit Statuen und Malereien verziertes Bauwerk, dessen Aufbau an eine Stufenpyramide oder einen antiken Leuchtturm erinnert. Letzteres Vorbild wird vor allem auf den Konsekrationsprägungen für Claudius Gothicus deutlich. Zum letzten Mal tritt der Scheiterhaufen auf den Konsekrationsmünzen für Constantius Chlorus zu Beginn des 4. Jh. n. Chr. auf. Insgesamt wurden für 13 divinisierte Kaiser bzw. Mitglieder des Kaiserhauses Scheiterhaufen auf Edel und Buntmetallmünzen geprägt.

Summary

«Thereafter the emperor is worshiped together with the other gods» says Herodian[99]. So ultimately Septimius Severus became a god. When a roman emperor died he was either – in respect of his merits for the *res publica* – declared *divus* or he fell victim to the *damnatio memoriae*[100]. First of all this transition from man to god required an official decree from the senate, and moreover the compliance of a strictly regulated ritual. This culminated in the cremation of the corpse or of an effigy made of wax, on a luxuriantly decorated pyre and the rise of an eagle, on which the new god was carried upwards. From the second century on the act

[97] Herodian. 4,2,8.

[98] Weder das eine noch das andere musste zwingend eintreten, wie zum Beispiel im Falle des Tiberius. Erst im fortgeschrittenen 1. Jh. n. Chr. und vor allem dann im 2. Jh. n. Chr. wurde die *consecratio* zum Usus, siehe oben.

[99] Herodian. 4,2,8.

[100] Neither the one nor the other must have happened, as was the case with Tiberius. Only in the later 1st c. CE and even more so in the 2nd c. CE the *consecratio* became traditional; see above.

of cremation itself might have been regarded as the *consecratio*. The importance of the act of cremation becomes evident when Antoninus Pius, for the first time, issues coins with the funeral pyre and the legend CONSECRATIO in memory of his deceased wife Faustina maior. These first images of the pyre should be regarded as prototypes, for only a generation later, under M. Aurelius, a canonical type is established which nonetheless shows different variants. The pyre is shown as multi-storied building, decorated with statues and paintings, which reminds us of a stepped pyramid or an ancient lighthouse. That the lighthouse indeed served as a model is illustrated by consecration coins for Claudius Gothicus. The funeral pyre occurs for the last time on memorial coins for Constantius Chlorus in the early 4th century. In total this motif was struck on precious and base metal coins of 13 consecrated emperors or members of their families.

Kathrin Siegl
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Institut für Kulturgeschichte der Antike, Abt. Documenta Antiqua
Bäckerstraße 13
A-1010 Wien
kathrin.siegl@oeaw.ac.at

Literaturverzeichnis

BECHTOLD 2011 — CH. BECHTOLD, Gott und Gestirn als Präsenzformen des toten Kaisers. Apotheose und Katasterismos in der politischen Kommunikation der römischen Kaiserzeit und ihre Anknüpfungspunkte im Hellenismus (Göttingen 2011)

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

BERNHART 1917 — M. BERNHART, Consecratio. Ein numismatischer Beitrag zur römischen Kaiserkonsekration, Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft 21, 1917 (=Festschrift Fritz Hommel), S. 136–167

BERNHART 1926 — M. BERNHART, Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit (Halle 1926)

BICKERMANN 1978 — E. BICKERMANN, Die römische Kaiserapotheose, in: A. Wlosok (Hrsg.), Römischer Kaiserkult [2](1929; Nachdr. Darmstadt 1978), S. 82–121

BISCONTI 2000 — F. BISCONTI, Mestieri nelle catacombe romane. Appunti sul declino dell'iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma (Città del Vaticano 2000)

BMC III — H. MATTINGLY, Coins of the Roman Empire in the British Museum III: Nerva to Hadrian [3](London 1936; Nachdr. London 1976)

BMC V — H. MATTINGLY, Coins of the Roman Empire in the British Museum V: Pertinax to Elagabalus [2](London 1950; Nachdr. London 1975)

CHANTRAINE 1980 — H. CHANTRAINE, «Doppelbestattungen» römischer Kaiser, Historia 29, 1980, S. 71–85

CLAUSS 2001 — M. CLAUSS, Kaiser und Gott. Herrscherkult im Römischen Reich [2](Leipzig 2001)

COHEN II — H. COHEN, Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain II [2](Paris 1886; Nachdr. Graz 1955)

COHEN VI — H. COHEN, Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain VI [2](Paris 1886; Nachdr. Graz 1955)

DALAISON 2008 — J. DALAISON, L'atelier d'Amaseia du Pont. Recherches historiques et numismatiques. Numismatica Anatolica 2 (Bordeaux 2008)

DAVIES 2000 — P. J. E. DAVIES, Death and the Emperor. Roman Imperial Funerary Monuments from Augustus to M. Aurelius (Cambridge 2000)

DOBESCH 1966 — G. DOBESCH, Caesars Apotheose zu Lebzeiten und sein Ringen um den Königstitel. Untersuchungen über Caesars Alleinherrschaft (Wien 1966)

DOBESCH 1971 — G. DOBESCH, Wurde Caesar zu Lebzeiten in Rom als Staatsgott anerkannt?, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien 49, 1971, S. 20–49

FASCIATO 1947	M. FASCIATO, «Ad quadrigam fori vinarii». Autour du port au vin d'Ostie, Mélanges d'archéologie et d'histoire 59, 1947, S. 65–81
FRAZER 1979	A. FRAZER, The Pyre of Faustina Senior, in: G. KOPCKE – M. MOORE (Hrsg.), Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen (New York 1979), S. 271–274
FRAZER 1986	A. K. FRAZER, The Roman Imperial Funeral Pyre, Journal of the Society of Architectural Historians 27/3, 1968, S. 209
FREYBERGER – SINN 1996	K. FREYBERGER – F. SINN, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Die Grabdenkmäler 2: Die Ausstattung des Hateriergrabes (Mainz am Rhein 1996)
GESCHE 1978	H. GESCHE, Die Vergottung Caesars, in: A. Wlosok (Hrsg.), Römischer Kaiserkult [2](1974; Nachdr. Darmstadt 1978), S. 368–374
GIARDINA 2007	B. GIARDINA, La rappresentazione del faro nelle emissioni numismatiche del mondo antico, RIN 108, 2007, S. 145–168
GNECCHI 1890	F. GNECCHI, Appunti di numismatica romana, VIII e IX, RIN 3, 1890, S. 337–358
GNECCHI 1912	F. GNECCHI, I Medaglioni Romani II: Bronzo I, Gran modulo (Milano 1912)
KIERDORF 1986	W. KIERDORF, «Funus» und «consecratio». Zu Terminologie und Ablauf der römischen Kaiserapotheose, Chiron 16, 1986, S. 43–69
LORIOT 1997	X. LORIOT, Note sur le divus Nigrinianus, BSFN 52, 1997, S. 1–3
MATTINGLY 1948	H. MATTINGLY, The Consecration of Faustina the Elder and her Daughter, The Harvard theological Review 41, 1948, S. 147–151
MILLON & ASSOCIÉS 2008	Millon & Associés. Numismatique. Monnaies antiques et modernes provenant de collections européennes. Auktionskatalog 21. Mai 2008 (Paris 2008)
MIR 14	B. WOYTEK, Die Reichsprägung des Kaisers Traianus (98–117). MIR 14 (Wien 2010)
MIR 36	R. GÖBL, Die Münzprägung der Kaiser Valerianus I. / Gallienus / Saloninus (253/268), Regallianus (260) und Macrianus / Quietus (260/262). MIR 36/43/44 (Wien 2000)
MIR 47	R. GÖBL, Die Münzprägung des Kaisers Aurelianus (270/275). MIR 47 (Wien 1995)
NAC 2003	Numismatica Ars Classica AG. Greek, Roman & Byzantine Coins. An Important Collection of Visigothic Coins. Auktionskatalog 25. Juni 2003 (Zürich 2003)
OBERLEITNER 2013	W. OBERLEITNER, Scheiterhaufen auf Kaisermünzen, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 13/14, 2013, S. 237–247

OPPER 2008	TH. OPPER, Hadrian. Empire and Conflict. Ausstellungskatalog London (London 2008)
PINK 1933	K. PINK, Claude Augustin de St. Urbain, Forger of Roman Coins, NC 13, 1933, S. 203–219
PRICE – TRELL 1977	M. J. PRICE – B. L. TRELL, Coins and Their Cities. Architecture on the Ancient Coins of Greece, Rome and Palestine (London 1977)
R.-ALFÖLDI 1999	M. R.-ALFÖLDI, Bild und Bildersprache der römischen Kaiser (Mainz am Rhein 1999)
REDDÉ 1979	M. REDDÉ, La représentation des phares à l'époque romaine, Mélanges de l'école française de Rome, Antiquité 91, 1979, S. 845–872
RIC V.1	P. H. WEBB, The Roman Imperial Coinage V.1: Valerian to Florian [2] (London 1927; Nachdr. 1998)
RIC VI	C. H. V. SUTHERLAND, The Roman Imperial Coinage VI: From Diocletian's Reform (A.D. 294) to the Death of Maximinus (A.D. 313) (London 1967)
SCHILLER 1872	H. SCHILLER, Geschichte des römischen Kaiserreiches unter der Regierung des Nero (Berlin 1872)
SCHMIDT-DICK 2011	F. SCHMIDT-DICK, Typenatlas der römischen Reichsprägung von Augustus bis Aemilianus I: Weibliche Darstellungen (Wien 2011)
SCHULTEN 1979	P. N. SCHULTEN, Die Typologie der römischen Konsekrationsprägungen (Frankfurt 1979)
STRACK 1933	P. L. STRACK, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts II: Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian (Stuttgart 1933)
STRACK 1937A	P. L. STRACK, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts III: Die Reichsprägung zur Zeit des Antoninus Pius (Stuttgart 1937)
STRACK 1937B	P. STRACK, Rez. zu: H. MATTINGLY, Coins of the Roman Empire in the British Museum III: Nerva to Hadrian (London 1936)
STUHLFAUTH 1938	G. STUHLFAUTH, Der Leuchtturm von Ostia, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts 53, 1938, S. 139–163
TOYNBEE 1971	J. M. C. TOYNBEE, Death and Burial in the Roman World [2] (New York 1971; Nachdr. Baltimore 1996)
VISCONTI 1883	P. E. VISCONTI, Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche (Roma 1883)
VITTINGHOFF 1936	F. VITTINGHOFF, Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zur «damnatio memoriae» (Berlin 1936)
WREDE 1981	H. WREDE, Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der Römischen Kaiserzeit (Mainz am Rhein 1981)
ZANKER 2004	P. ZANKER, Die Apotheose der römischen Kaiser. Ritual und städtische Bühne (München 2004)

Abbildungsverzeichnis

Text-Abb. 1:	nach Beckmann 2012, 24 Abb. 2.1; Taf. 19, FP5
Text-Abb. 2:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12753 (Detail)
Text-Abb. 3:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 70769 (Detail)
Text-Abb. 4:	http://www.ostia-antica.org/portus/reliefs.htm (1. Juli 2014) nach O. Testaguzza, Portus. Illustrazione dei porti di Claudio e Traiano e della città di Porto a Fiumicino (Roma 1970), S. 171
Tafel 11, Abb. 1:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 4800
Tafel 11, Abb. 2:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 11443
Tafel 11, Abb. 3:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 11087
Tafel 11, Abb. 4:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 11103
Tafel 11, Abb. 5:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 11105
Tafel 11, Abb. 6:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12505
Tafel 12, Abb. 7:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12527
Tafel 12, Abb. 8:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12753
Tafel 12, Abb. 9:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12754
Tafel 12, Abb. 10:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12867
Tafel 12, Abb. 11:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 13034
Tafel 12, Abb. 12:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12389
Tafel 13, Abb. 13:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12407
Tafel 13, Abb. 14:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 14697
Tafel 13, Abb. 15:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 14696
Tafel 13, Abb. 16:	NAC 2003, 135 Nr. 531
Tafel 13, Abb. 17:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 84434
Tafel 13, Abb. 18:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 70769

Tafel 14, Abb. 19:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. GR 27450
Tafel 14, Abb. 20:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12756
Tafel 14, Abb. 21:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 11436
Tafel 14, Abb. 22:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12782
Tafel 14, Abb. 23:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 11336
Tafel 14, Abb. 24:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 7950
Tafel 15, Abb. 25:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 12776
Tafel 15, Abb. 26:	Münzkabinett, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. RÖ 51344
Tafel 15, Abb. 27:	Paris, Bibliothèque nationale de France, département Monnaies, médailles et antiques, M 6165, http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb418102462 (27. Juni 2014)

1

2

3

4

5

6

Kathrin Siegl
Scheiterhaufendarstellungen auf römischen Konsekrationsprägungen

7

8

9

10

11

12

Kathrin Siegl
Scheiterhaufendarstellungen auf römischen Konsekrationsprägungen

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

Kathrin Siegl
Scheiterhaufendarstellungen auf römischen Konsekrationsprägungen

25

26

27