

OLDTIDENS MØNTBILLEDER

ET BIDRAG TIL PENGENES IKONOLOGI

■ TØNNES BEKKER-NIELSEN

Billeder er overalt omkring os. Der er billeder på væggen, i avisen, på TV-skærmen, på mobiltelefonen. De færreste tænker over, at de faktisk også har billeder i lommen, men hver eneste mønt bærer et billede på begge sider. Når vi betaler hos bageren eller i kantinen, lægger vi næppe mærke til møntbilledet, og tænker heller ikke over, at nogle mønter, fx en dansk tikrone eller en 50-cent Euro-mønt, findes med flere forskellige billeder. Men fik man med sine byttepenge en mønt uden billede – en rund skive af samme metal, farve, størrelse og vægt som en tikrone, men blank på begge sider – så ville de fleste protestere. Billedet er dét, der definerer mønten. Uden billede er den blot et stykke metal.

Et stykke metal var netop, hvad man brugte som betalingsmiddel indtil 600-tallet f.Kr. Metallet – guld, sølv, kobber – havde en værdi i sig selv, og metalstykkets værdi kunne fastslås ved at veje det. Skulle der foretages mange udbetalinger på én gang – for eksempel til lejesoldater – var det imidlertid upraktisk at veje hvert eneste stykke. Det var enklere at fremstille en serie metalstykker af ensartet vægt, men dermed også nødvendigt at mærke dem for at kende dem fra andre metalklumper. Præget på de tidligste ”mønter” er blot et groft aftryk i den ene side af metalklumpen.

Ret hurtigt fandt man dog ud af at bruge møntstempler, hvori der var indgraveret bogstaver eller billeder. Hvor og hvornår det skete første gang, er omdiskuteret, formentlig i det vestlige Lilleasien omkring 600 f.Kr. Det var to tusinde år før Gutenbergs fødsel, og dermed er mønter historiens første massemedium.

Derfor er mønter også en værdifuld kilde til antikkens historie. Modsat andre kildetyper kender vi som regel en mønts geografiske oprindelse og i mange tilfælde også dens fremstillingstidspunkt. Samtidig udgør mønterne et langt mere komplet kildemateriale end billedkunst, litteratur eller indskrifter. Inden for hver af disse kategorier er kun en lille del bevaret, måske mindre end én procent, for nogle mediers vedkommende (fx antikkens malerkunst eller bronzeskulptur) langt mindre. Møntbilleder har anderledes gode overlevelschancer: billedet vil være kendt for eftertiden, blot ét enkelt af de flere tusinde eksemplarer er bevaret.

Et andet forhold, der tidligt bragte mønterne i historieforskningens fokus, var deres samlerværdi. I de store fyrstelige, statslige eller private møntkabinetter, der opstod i løbet af renæssancen, havde historikeren let adgang til et stort kildemateriale. Allerede i 1600-tallet udkom trykte, systematisk opstillede kataloger over antikke mønter, fx Jean Tristan de Saint-Amant, *Commentaires historiques*

contenans l'histoire générale des empereurs, imperatrices, cæsars et tyrans de l'empire romain (Paris 1657) og Jean Hardouin, *Nummi antiqui populorum et urbium illustrati* (Paris 1684). Den første var disponeret kronologisk efter kejsernes regeringsperioder, mens Hardouins møntleksikon var ordnet alfabetisk efter møntsteder.

I det 20. og 21. århundrede spiller mønter fortsat en central rolle i udforskningen af antikkens historie, men fokus har primært været på det samlede materiales udsagnsevne i forhold til økonomiske og socialhistoriske problemstillinger – for eksempel kan man ved at analysere møntfundenes geografiske fordeling få et klarere billede af byterritorier og handelsruter, ligesom metallurgisk analyse af mønternes faldende lødighed kan kaste lys over antikkens finanspolitik. Der har været mindre interesse for mønterne som *billeder*, der i de fleste historiske fremstillinger blot optræder som illustrationer, som kan fortælle os, at Kleopatras næse ikke var så smuk, som man har hævdet. Det ikonografiske og tekniske studium af møntbillederne har langt hen ad vejen været overladt til arkæologer og numismatikere, hvis resultater publiceres i specialtidsskrifter og monografier, som de færreste historikere læser.¹

MØNTPRODUKTION

For at fortolke møntbilledet er det nødvendigt at kende til fremstillingsprocessen, som i virkeligheden er ret enkel og forblev uændret fra antikken og helt op til renaissance. Et fladt, cirkelformet metalstykke (møntblanketten) lægges på et understempel af jern eller stål, hvori møntens forsidebillede er indgraveret som et forsænket (negativt) aftryk. Møntmageren placerer derefter overstemplet, hvor bagsidebilledet er indgraveret, ovenpå blanketten og slår på overstemplet med en hammer. Derved overføres præget fra både over- og understempel til mønten, som nu har et ophøjet (positivt) reliefbillede på begge sider.

Hvor mange mønter, der kunne produceres med et enkelt overstempel, er et omdiskuteret problem i forskningen. Det afhænger af en række variabler: stemplets hårdhed, hvilket møntmetal der var tale om, og hvorvidt blanketterne var opvarmet forinden for at blødgøre dem. Det anslås, at et overstempel kunne producere mindst 5000 mønter, men i nogle tilfælde det tre- eller firedobbelte, før præget var så slidt og udvisket, at stemplet måtte kasseres.

Derimod er der enighed om, at understemplerne, som ikke var udsat for samme belastning, holdt længere end overstemplerne. Et "sæt" stempler bestod typisk af ét understempel og flere overstempler. Det kunne imidlertid forekomme, at møntmesteren efter endt arbejde stod med et udtjent overstempel og et brugbart understempel, som var for godt til at kassere. Hvis der var tale om en lille møntserie, kunne det også forekomme, at ingen af stemplerne var slidt op. I så fald

1 Se Krnniczek og Elkins: "Dinosaurs, Cocks, and Coins" for en grundig diskussion af de meto-
diske udfordringer, der knytter sig til studiet af antikke møntbilleder.

kunne møntmesteren bruge et gammelt understempel i kombination med et frisk overstempel, eller omvendt, og derved opstod det fænomen, som numismatikere kalder *stempelkoblinger*: to mønter slået med samme stempel på den ene side, men forskellige stempler på den anden side. Numismatikernes systematiske studie af møntstemplerne kan kaste lys over en lang række aspekter af møntproduktionen og -cirkulationen som ellers ikke er dokumenteret i kilderne, fx mængden af produceret mønt eller møntværkstedernes organisation.²

TIDLIGE MØNTER

Omkring 560 f.Kr. havde bystaten Efesos i det vestlige Lilleasien et udviklet møntsystem med en standardmønt på 14 gram (en såkaldt statèr) og mindre mønter ned til 1/96 statèr. Mange af disse mønter bar billedet af en græssende hjort, symbolet for Efesos' skytsgudinde Artemis, og teksten *Phanes* eller *Jeg er tegnet for Phanes*. Hvem *Phanes* ("den strålende") er, vides ikke. Det kan have været navnet på møntmesteren eller et af gudinden Artemis' mange tilnavne. Andre græske bystater begyndte også at slå deres egne mønter med et let genkendeligt symbol på forsiden, fx Athens ugle eller Aiginas havskildpadde.

Møntbilledet var en garanti for møntens værdi og dens lødighed, dvs dens metalindhold. Det sidste var specielt vigtigt i Efesos, hvor de tidligste mønter var præget i elektron, en legering af guld og sølv, hvor man ikke umiddelbart kunne bedømme, hvor meget – eller lidt – af det kostbare guld, mønten indeholdt. (I 500-tallet f.Kr. kendte man ingen metode til at bestemme møntens vægtfylde og dermed dens guldindhold; dét problem blev først løst af Arkimedes 300 år senere). Desuden var præget på begge sider af en mønt garanti for, at der ikke efter prægningen var filet noget af det kostbare metal væk fra møntens overflade. Derimod var det stadig muligt at klippe eller slibe af mønternes kant – med mindre møntværkstederne gjorde sig den ulejlighed at rifle kanten.

Fra slutningen af 500-tallet begyndte mange græske bystater – med Sparta som den vigtigste undtagelse – at præge deres egne mønter i guld og sølv, med forskellige motiver men oftest efter en fælles vægtstandard. Et markant bagsidesymbol, ofte hentet fra naturen, tjente til at identificere møntens oprindelsessted: en havskildpadde (Ægina), et æble (Melos), en rose (Rhodos), en bi (Efesos) eller en tyr (den græske koloni Gela på Sicilien). Særlig udbredte var de athenske mønter med uglen, gudinden Athenas hellige fugl som bagsidemotiv (fig. 1). Møntbilledet tjente således til at identificere møntens oprindelsessted og dermed garantere for dens lødighed. Opfindsomheden og variationen fra sted til sted var betydelig, men når først en type var etableret, skete der – netop fordi de nye mønter gerne skulle ligne dem, der allerede var i omløb – ikke megen stilistisk udvikling. Athenas store, mandelformede øjne og markante, smilende læber giver

2 Se Märcher m.fl.: "Stempelstudier af mønter".

hendes portræt et præg, som mod 400-tallets slutning må have forekommet decideret gammeldags.



Fig. 1. Athensk tetradrachme fra anden halvdel af 400-tallet f.Kr. Sølv, diameter 24 mm. På forsiden gudinden Athenas portræt i profil, på bagsiden en ugle og teksten ΑΘΕ. (Nomos AG, Zürich)

MAKEDONIEN

I 356 f.Kr. vandt den makedonske konge Filip 2.s hest konkurrencen i hestevæddeløb ved de olympiske lege, og få år senere vandt hans team også konkurrencen i vædekørsel med vogn og firspand.³ Kort forinden havde makedonerne fået kontrol over de rige guld- og sølvforekomster på Pangaion-bjerget i Nordgrækenland og begyndte nu en omfattende udmøntning i sølv, senere også i guld. På forsiden bar guldmønterne et portræt af guden Apollon, på bagsiden sejsrgudinden i en vogn med to heste (fig. 2a). Sølvmønternes forside viste Zeus, bagsiden en jockey, der holdt en palmegren op som symbol på sin sejr. Begge serier bar desuden kongens navn på bagsiden.⁴



Fig. 2a

³ Plutark: *Alexander* 4.5.

⁴ Mørkholm: *Early Hellenistic Coinage*, 41; Thonemann: *The Hellenistic World*, 9; Plutarch: *Alexander* 4.

Filip 2.s mønter var slået efter den samme vægtstandard som de athenske og blev brugt som betalingsmiddel langt udenfor kongerigets grænser. Arkæologiske fund viser, at guldmønterne, navnlig den store guldstatèr på 8,5 gram, var populære blandt kelterne i Centraleuropa, som på dette tidspunkt ikke havde deres eget møntvæsen. Formentlig var det keltiske lejesoldater, der som de første bragte Filips mønter med sig hjem. Da keltiske herskere begyndte at slå deres egne guldmønter, valgte de naturligt nok at efterligne Filips mønter. Guden på forsiden og hestevognen på bagsiden af en makedonsk mønt var indbegrebet af god kvalitet.

Tidlige keltiske efterligninger lagde sig ret tæt op ad de makedonske forbilleder (fig. 2b), men disse efterligninger blev snart efterlignet af andre keltiske møntmestre. Efterhånden som der ikke længere var tale om at kopiere de originale Filipmønter men i bedste fald om at kopiere en kopi af originalen – eller snarere en kopi af en kopi af en kopi – mistede møntbillederne deres naturalistiske præg og blev mere og mere stiliserede.⁵ Processen fortsatte gennem århundreder, indtil den romerske erobring af Nordvesteuropa gjorde en ende på kelternes udmøntning.



Fig. 2b



Fig. 2c

Fig. 2a-d. Guldstatèr med Filip 2.s portræt, slået for efterfølgeren Alexander den store (336-323 f.Kr.). Keltisk (måske helvetisk) statèr fra første halvdel af 200-tallet f.Kr. Gallisk (arvernisk) statèr, ca. 100 f.Kr. Britisk statèr, 50-25 f.Kr. (Nomos AG, Zürich)

5 Thonemann: *The Hellenistic World*, 28-29.



Fig. 2d

På nogle af de sidste Filip-eftertiligninger, slået i det sidste århundrede f.Kr., er hovedet på forsiden ikke længere genkendeligt som Apollon, knap nok genkendeligt som et portræt i det hele taget. På bagsiden ser man ikke længere to heste, men højst en enkelt, hvis krop kan være opløst i et mønster af runde prikker, mens vognen er reduceret til et eller to hjul. På nogle keltiske møntserier har møntmesteren omfortolket det ene af hjulene til en sol.

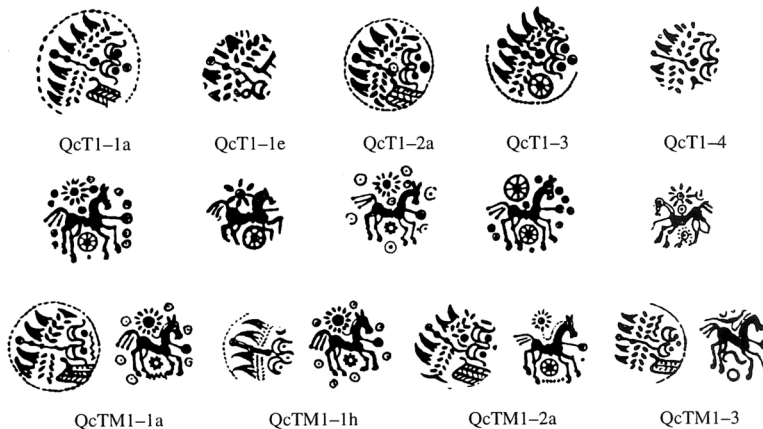


Fig. 3. Rentegnede for- og bagsidemotiver på sølvmønter med værdien $\frac{1}{4}$ statèr, slået i det sydlige England i tiden omkring Kristi fødsel. (Bean, *The Coinage of the Atrebates and Regni*, 297)

At naturalismen er forsvundet, betyder dog ikke, at møntbilledet er reduceret til meningsløst krimskrams. Tværtimod: sammenligner man møntbillederne inden for en enkelt britisk stammes udmøntning, bliver det tydeligt, at billedskæreren eller møntmesteren har fastholdt bestemte gennemgående træk, som åbenbart har gjort mønten genkendelig og dermed forlenet den med en særlig legitimitet (fig. 3). Billedets enkelte elementer har imidlertid frigjort sig fra hinanden og fra den ikonografiske helhed: hjul og hest er ikke længere del-tegn af billedet "vogn", men kan optræde hver for sig: det forekommer endda, at et element, fx hjulet, vandrer fra bagsiden om på forsiden af mønten. Frem for at tolke de sene keltiske Fi-

lip-efterligninger som mønt-billeder skal vi nok snarere anskue møntens for- og bagsider som en sum af selvstændige symboler eller tegn, der tilsammen udgør en garanti for møntens ægthed.



Fig. 4. Guldstatør slået for kong Lysimachos af Thrakien, 306-281 f.Kr. Diameter 19 mm. På forsiden Alexander den store i profil med Zeus Ammons horn, på bagsiden gudinden Athena og teksten Lysimachou basileos, "kong Lysimachos' (mønt)" (Nomos AG, Zürich)



Fig. 5. For- og bagside af guldstatør slået for kong Ptolemaios 1. (305-282 f.Kr.) af Egypten kort efter at han havde antaget kongetiteln. På forsiden kongens portræt, på bagsiden en quadriga trukket af fire elefanter og teksten Ptolemaiou basileos, "kong Ptolemaios' (mønt)". Kongens øje er udvisket, og arrene på hans kind er spor efter revner i stemplet, som tydeligvis er nær ved at være udtjent. (Nomos AG, Zürich)

MØNTBILLEDET

Produktionsteknikken og møntbilledets størrelse stillede stempelskæreren overfor nogle udfordringer ved udformningen af en mønt. Én af dem var, at møntbilledet blev skåret i negativ, altså ned i møntstemplet. Det vil sige, at alle detaljer, streger osv. som blev graveret ned i stemplet ville stå fremhævet fra baggrunden på det færdige møntbillede. Når billedskæreren skulle afbilde en bymur, graverede han streger, der angav murens fuger, *ned* i møntstemplet; når mønten



Fig. 6a-b. Tv. bagsiden af en sesterts slået i Nikomedia mellem 180 og 183 e.Kr.: krigsgalej med to identiske templer i baggrunden. Th. bagsiden af sesterts slået i Nikaia mellem 253 og 268 e.Kr.: byen set i fugleperspektiv. (Classical Numismatics Group)

blev præget, kom fugerne til at fremstå højere end muren (fig. 6b). En moderne betragter synes måske, at resultatet ligner et havehegn mere end en bymur; en antik beskuer, der var fortrolig med møntbilleders konventioner, ville formentlig ikke have samme problem. Møntbilledets lave relief var en anden udfordring, der for eksempel gjorde det vanskeligt at lave et vellykket portræt en face; derfor er herskerens billede på mønternes forside næsten altid vist i profil.

En yderligere udfordring var møntbilledets størrelse. En makedonsk guldstatør havde en diameter på 17 millimeter. En sølvstatør var noget større, men ikke større end en dansk tokrone af årgang 2020. For at presse den information, afsenderen ønskede at videregive, ind på møntbilledets begrænsede flade anvendte man navnlig tre visuelle kunstgreb: *beskæring*, *reduktion* og *symboler*.

Beskæring er så almindelig, at vi slet ikke tænker over det forhold, at mens statuer af danske konger typisk viser dem i fuld figur og til hest, viser mønterne aldrig andet end regentens hovede. På et billede i hel figur ville kongens ansigt være for lille til at genkende. *Reduktion* eller forenkling er også velkendt fra mo-



Fig. 7. Sesterts slået i Amaseia 208 eller 209 e.Kr.: på forsiden portræt af kejserinde Julia Domna, på bagsiden offerbål i to etager med træ tv. (Savoca Numismatik, München)

derne mønter: det danske rigsvåben er en kompliceret sammenstilling af mange heraldiske elementer, som på 10-kronen er reduceret til tre løver på et skjold med hjerter; på én- og tokronen er kun hjerterne tilbage. Tilsvarende afbilder græske vasemalere, som havde god plads at arbejde på, normalt fire heste foran en vædeløbsvogn, men vognen på bagsiden af Filip 2.s guldstatør har kun to. Bymuren omkring Nikaia havde mere end halvtreds tårne, men på møntbilledet ser vi kun otte. Fænomenet, der også kaldes *pars pro toto* "(afbildning af) en del som udtryk for helheden" går igen på de keltiske efterligninger, hvor vognkassen er forsvundet og kun hjulene tilbage.

Endelig er der på antikkens mønter en udstrakt brug af *symboler*. Når rytteren på bagsiden af Filip 2.s sølvstatør holder en palmegren i hånden, er den et tegn, der betyder "sejr". Billedsymboler på mønter havde to fordele: de var forståelige også for dem, der ikke kunne læse; og et symbol krævede mindre plads end en tekst, der udtrykte det samme.

ALEXANDER DEN STORE OG HANS EFTERFØLGERE

I 336 f.Kr. døde Filip som offer for et attentat og efterfulgtes af sin søn Alexander. Den nye konge var født i det samme år, hvor Filips hest vandt i Olympia, og altså kun tyve år gammel ved sin tiltrædelse. Fra sin far arvede Alexander ikke kun tronen, han overtog også en generalstab af erfarne hærførere og en færdig plan for en angrebskrig mod Perserriket, Makedoniens nabo i øst. Den udviklede sig snart til en erobringskrig, der bragte enorme landområder under makedonsk kontrol. I Alexanders storrige, der strakte sig helt til det Indiske Ocean, var græske, dvs. makedonske, mønter den gængse valuta.

Alexander var meget bevidst om sit eget image og ville fx kun lade sig portrættere af sin hof-billedhugger, Lysippos. Han omgav sig med et pragtfuldt hofceremoniel og mange af undersåtterne betragtede ham som en guddom. Alligevel gik Alexander aldrig så vidt som til at erstatte gudens portræt på mønterne med sit eget. Faktisk fortsatte han gennem adskillige år produktionen af Filip 2.s guldmønter med uændret for- og bagside og med faderens navn på bagsiden (fig. 2).⁶ På Alexanders egne mønter viste forsiden af guldmønterne typisk et billede af gudinderne Athena eller Nike, sølvmønterne af guden Zeus eller halvguden Herakles eller Zeus.⁷ På mønternes bagsider finder man Alexanders navn og eventuelt også hans kongetitel, men ikke hans portræt.

Efter Alexanders død i 323 f.Kr. gik tronen videre til hans halvbror, Filip 3. Den nye konge videreførte de velkendte mønttyper med sit eget navn i stedet for Alexanders, men vedblev også at slå mønter i broderens navn gennem nogle år, indtil han blev myrdet og afløst af Alexanders søn, barnekongen Alexander 4. Snart efter begyndte riget at falde fra hinanden efterhånden som de statholdere, der

6 Mørkholm: *Early Hellenistic Coinage*, 43.

7 Mathiesen: *Grækernes mønter*, 60.

havde fået til opgave at forvalte provinserne på kongens vegne, erklærede sig selvstændige og antog kongetitlen. Forvaltningssproget i de nye kongeriger var græsk, og Alexander den Stores efterfølgere fortsatte længe med at slå mønter efter græsk vægtstandard og i Alexanders navn; enkelte møntværksteder vedblev at producere de gode, gammelkendte sølvmønter med Filip 2.s for- og bagsidetyper helt ned til 297 f.Kr.⁸

Nogle af efterfølgerstaterne begyndte imidlertid at præge mønter med herskernes portræt på forsiden, og dermed havde mønterne fundet deres "moderne" form: på forsiden herskerens portræt (fx kong Demetrios af Makedonien, i dag dronning Margrethe) og på bagsiden et motiv, der kan varieres (fig. 5). Kong Lysimachos af Thrakien (306-281 f.Kr.) gik en anden vej, da ham fra 297 f.Kr. iværksatte en stor produktion af guldstatærer (fig. 4). På mønternes forside ses Alexander afbildet med vædderhorn (en reference til vædderguden Ammon, som egypterne satte lig med grækernes Zeus, og dermed en markering af Alexanders guddommelige status), på bagsiden gudinden Athena og Lysimachos' navnetræk.⁹ Eftersom Alexander aldrig selv havde lavet sig afbilde på mønter, repræsenterer Lysimachos' udmøntning et brud med den Alexander-tradition, kongen ellers lagde vægt på at være en del af – men hvorfor tog Lysimachos da ikke, som sine kongelige kolleger, skridtet helt ud og satte sit eget portræt på mønten?

Måske skal vi snarere vende problemstillingen om. Mens det under Filip 2. var herskeren, der var garanti for mønternes ægthed, var det i Lysimachos' tilfælde omvendt: mønterne – med Alexanders portræt – var en slags garanti for Lysimachos' ægthed, dvs hans position som den store erobrerkonges legitime efterfølger. Anden legitimitet besad Lysimachos ikke, og i modsætning til sine naboer havde han heller ingen stærk hær til at understøtte sit krav på kongeværdigheden. 281 f.Kr. mistede han både livet og kronen. Mindet om Lysimachos levede dog videre i form af hans mønter, og så sent som sidste århundrede f.Kr. prægede man i kongeriget Pontos ved Sortehavet kopier af Lysimachos' Alexander-mønter. I de fleste af Alexanderrigets efterfølgerstater blev det dog snart den regerende monark, der overtog pladsen på møntens forside (fig. 5) – samme plads, hvor den danske monarks portræt findes på nutidens mønter.

ROMERSKE BRONZEMØNTER

Den romerske erobring af Balkan, Grækenland og Lilleasien i de to sidste århundreder f.Kr. gjorde en ende på de fleste af Alexanderrigets efterfølgerstater og indførte det romerske møntsystem, hvor hovedmønten var en *denar* af sølv, hvis købekraft omtrent svarede til en ufaglært arbejders dagløn. Det var for stor en møntenhed til dagligdagens småtransaktioner, og fra kejser Augustus' regeringstid (30 f.Kr.-14 e.Kr.) og fremefter slog man store mængder af romersk skillemønt

⁸ Mørkholm: *Early Hellenistic Coinage*, 60.

⁹ Mathiesen: *Grækernes mønter*, 69.

i enheder på 1/4 denar (sesterts) og 1/16 denar (as) i billige kobberlegeringer som bronze eller messing.

Kejseren gav også provinsbyerne lov til at slå deres egne bronzemønter. Det kunne være en god forretning, eftersom bronzemøntens pålydende var omkring 50% større end værdien af det metal, der medgik til fremstillingen, og fire af de billige bronze-sestertser kunne veksles til en sølv-denar. På den anden side satte byens indbyggertal en øvre grænse for efterspørgslen efter skillemønt og dermed for den mængde bronzemønt, det lønnede sig at producere. I de østlige provinser, som var den økonomisk mest udviklede del af Romerriget, udnyttede mange byer muligheden for at slå deres egne mønter frem til midten af 200-tallet e.Kr., hvor inflationen efterhånden havde udhulet rigsmøntens sølvværdi så meget, at der ikke længere var nogen nævneværdig fortjeneste ved at slå bronzemønter.

At slå sin egen skillemønt gav bystyret mulighed for at tjene penge, men også for at fortælle om byen og dens historie: at profilere den, ville man sige på moderne borgmesterdansk. Hertil var sestertsen med en billedflade på 30mm i diameter (ca. 10% større end en dansk tyvekroner) særlig velegnet, og det er da også sestertserne, der dominerer i provinsbyernes møntproduktion. Mønternes forside bærer altid kejsernes eller kejserfamiliens portrætter som en garanti for møntens pålydende, men på bagsiden var der frit spil for at udfolde sig.

Vera Sauer har i en artikel fra 2016 opdelt bagsidemotiverne i tre hovedgrupper: "Guder, kult og myter"; "Kejsere og militære bedrifter" og "Byen selv".¹⁰ Et populært motiv var byens templer, der kombinerede referencen til en guddom eller en kejsere med en fremstilling af det ypperste af byens arkitektur. I de frie græske bystaters tid havde man kun undtagelsesvis brugt bygninger som møntbilleder, men under romersk herredømme – og måske inspireret af den romerske rigsudmøntning – finder man ofte templer som bagsidemotiv på de lilleasiatiske byers bronzemønter.¹¹ Templets facade er normalt set lige forfra; nogle gange er de midterste søjler fjernet eller forskudt ud til siden, så man kan "se" tværs gennem søjlerækken til gudebilledet i templers indre. Andre populære motiver var byens grundlægger, som kunne være en historisk person, en gud eller en halvgud; ellers dens skytsgudinde (*tyche*) sammen med attributter, der tjente til at karakterisere byen, fx et overflødhedshorn (velstand) eller et skibsrør (handel).

Da mønterne bærer den regerende kejsers portræt på forsiden, kan de altid dateres til hans regeringsperiode, men ofte også til et enkelt år, da mange byer satte årstallet (regnet fra byens grundlæggelse, dens indlemmelse i Romerriget eller en anden vigtig begivenhed) på møntens bagside. Dermed kan man følge variationerne i møntproduktion fra år til år, og i mange byer kan der iagttages kortere eller længere lakuner mellem møntserierne – i mindre byer kunne der gå

10 Sauer: "Konventionelle Individualität", 194.

11 Elkins: *Monuments in Miniature*, 149-57.

tyve eller tredive år fra én møntserie til den næste. Det har altså kun været i de største byer, at møntværkstederne arbejdede nogenlunde kontinuerligt.

Byer uden permanente møntværksteder har enten fået deres mønter slået i en anden by, eller slået af omreisende møntmestre, som drog fra by til by med deres stempler og deres slaver. Ud fra studier af stempelkoblinger og stilistiske fællestræk mellem de enkelte byers møntbilleder har bla. den tyske forsker Konrad Kraft argumenteret for, at der kun fandtes et begrænset antal møntmestre og møntværksteder i Lilleasien. Heroverfor kan det indvendes, at man formentlig fortsat efterlignede hinandens mønter, som man havde gjort det siden Alexanders tid, og at stilistiske fællestræk derfor ikke behøver være noget indicium for, at mønterne er præget af den samme møntmester. Mere hold er der i de tilfælde, hvor det samme forsidestempel påviseligt er brugt til at slå mønter for mere end én by.¹² Enten må møntserierne være fremstillet i samme møntværksted, som altså har forsynet flere byer på én gang; eller også har møntmesteren efter afsluttet arbejde i den ene by taget nogle endnu tjenlige forsidestempler med sig til den næste.

KEJSERDYRKELSE OG "DEN GRÆSKE SYGE"

De fleste af bagsidemotiverne på de lilleasiatiske byers mønter er som nævnt hentet fra et fælles, ret begrænset og temmelig traditionelt repertoire af guder, medlemmer af kejserhuset og velkendte ikonografiske symboler. Kun et fåtal af mønterne bevæger sig uden for grænserne af det, Sauer rammende betegner "konventionel individualitet". På den anden side kan det være, at historieforskerne ikke altid får hele betydningsindholdet med, fordi vi ofte kun er i stand til at aflæse møntbilledet på denotationsniveauet – hvad forestiller møntten? – og mangler den baggrundsviden, der skal til for at aflæse konnotationen – hvad *betyder* det valgte motiv, i hvilken samtidig kontekst eller diskurs indgik det?

Nabobyerne Nikaia (nu Iznik) og Nikomedia (nu Kocaeli) lå hver især på en af de to store hovedruter der fra Bosporus førte ind i det centrale Anatolien, og hver især gjorde de krav på at være den ledende by i provinsen Bithynien: Nikomedias mønter bar titlen *metropolis*, "provinshovedstad", mens Nikaia kaldte sig *prote tes eparchias*, "provinsens første (by)". I slutningen af 1. århundrede e.Kr. begyndte Nikomedia imidlertid også at gøre krav på retten til at kalde sig "første". Vi kender konflikten detaljer takket være en lang tale, som filosofen Dion Chrysostomos holdt i Nikomedia i begyndelsen af 2. årh.e.Kr. "Når I allerede har eneret på titlen *metropolis*, hvad mister I da ved at deles om titlen som den første?" spørger Dion, og fortsætter: "Selv om I skulle undvære alle jeres titler, ville I intet miste. Hvad skulle der ske ved det? Tror I måske, at havet vil trække sig tilbage fra stran-

¹² For eksempel blev det samme forsidestempel brugt til at slå mønter for tre byer: Nikaia, Nikomedia og Prusias ad Mare, Kraft: *Münzprägung*, fig. 102 nr. 38.

den, jeres territorium blive mindre, eller byens indtægter lide skade?”¹³ Dions argumenter bed tydeligvis ikke på nikomedianerne og heller ikke på deres naboer: konkurrencen på titler fortsatte gennem det 2. århundrede¹⁴ og i det 3. århundrede fremhæver historikeren Herodian de to byer som skræmmeksempler på ”den græske syge”, trangen til absolut at skulle hævde sig overfor nabobyen.¹⁵

På bagsiden af en mønt slået i Nikomedia i slutningen af 2. århundrede e.Kr. ser man i forgrunden en krigsgalej og i baggrunden to templer (fig. 6). Overfladisk betragtet tager det sig ud som et prospekt af byen set fra vandsiden, men teksten *dis neok(oros)*, forneden fortæller noget andet. Den prestigøse titel *neokoros*, hvis egentlige betydning er ”tempelvogter”, markerer, at byen har et tempel indviet til den romerske kejser. Oprettelsen af et sådant tempel krævede en særlig tilladelse, der langtfra altid blev givet, og da oftest kun til ét tempel i hver by. Kun de største og mest betydningsfulde byer i Lilleasien (fx Pergamon) havde flere kejsertempel.

Nu var det så heldigt, at den berygtede kejser Commodus (180-192 e.Kr.) havde en betroet kammertjener, Saoterus, der stammede fra Nikomedia; takket være hans indflydelse fik nikomedianerne lov at oprette et særskilt tempel for Commodus, hvorefter byen kunne kalde sig *dis neokoros*, ”to gange tempelvogter”.¹⁶ Facadeparret er altså ikke en topografisk afbildning – eftersom de to tempelfacader er fuldstændig identiske, kan der næppe være tale om en naturalistisk gengivelse – men et symbolsk udtryk for Nikomedias status som ”dobbelt tempelvogter”. Tempelfacaderne optræder på flere møntbagsider fra Commodus’ regeringstid, oftest i kombinationen med et skib i forgrunden¹⁷ men også i en variant, hvor de flankerer et billede af gudinden Demeter.¹⁸

Imidlertid finder man også nikomediske mønter med Commodus’ portræt på forsiden, men kun ét tempel på bagsiden og titlen *neokoros* alene, altså uden *dis*. Den sandsynligste forklaring må være, at Nikomedia fik frataget sin Commoduskult efter at Saoterus i år 183 faldt i unåde hos kejseren og blev henrettet.¹⁹ Commodus selv blev myrdet nytårsaften 192 og efter et kort, blodigt mellem spil greb hærføreren Septimius Severus magten. For at legitimere sit krav på tronen hævdede Severus, at han mange år tidligere var blevet adopteret af Marcus Aurelius og dermed var adoptivbror til den myrdede Commodus. Til ære for sin angivelige

13 Dion Chrysostomos: *Taler* 38.39. De danske oversættelser i artiklen er forfatterens egne; i litteraturlisten kan der findes henvisninger til de engelske oversættelser i serien ”Loeb Classical Library”.

14 Robert: ”La titulature”, 6.

15 Herodian: *Historie*, 3.2.10.

16 Elkins: *Monuments in Miniature*, 151-52; Cassius Dion: *Historie* 73.12.

17 Waddington: *Recueil*, 537, nr. 165, 540 nr. 187; Elkins: *Monuments* 151 fig. 8..

18 Waddington: *Recueil*, 535, nr. 142.

19 Robert: ”La titulature”, 34.

broder genoprettede Severus kejserkulten i Nikomedia, som nu atter kunne kalde sig *dis neokoros*, tyve år senere forhøjet til *tris neokoros*.

BRANDOFFER OG TRADITIONSOPFINDELSE

Kongeriget Pontos var et af de småkongedømmer, der opstod, da Alexanders rige gik i opløsning. Dets første hovedstad var Amaseia ved Irisfloden, hvor kongernes grave kunne (og stadig kan) ses hugget ind i klippen ovenover byen. Det pontiske dynasti hævdede at nedstamme fra Alexanderrigets persiske aristokrater, en afstamning de understregede ved at bruge persiske navne til deres sønner.²⁰ Under sin sidste konge, Mithradates 6. (120-63 f.Kr.) udviklede Pontos sig til en regional stormagt og udkæmpede flere krige mod romerne. Efter en af sine sejre foretog kongen et storslået takoffer, der beskrives af historikeren Appian:

[Mithradates] bragte et offer til Zeus Stratios på en høj bjergtinde, som han gjorde endnu højere med en stabel af træ, således som traditionen foreskriver. Først bærer kongerne selv brænde til bålet; udenom lægges en lavere krans, som overdænges med mælk og honning og vin og olie og alle slags røgelse. Derefter bereder man på marken en frokost for alle tilstedeværende med brød og delikatesser, af samme slags som ved de persiske kongers ofringer i Pasargadai; og derefter antænder de bålet. Branden er så stor, at den er synlig for de søfarende på tusind stadiers afstand [185 kilometer]. Det påstås også, at man på grund af den stærke varme ikke kan nærme sig bålet i flere dage. Han [Mithradates] foretog altså offeret efter forfædrenes skik.²¹

På en bjergtop ca. 10 kilometer øst for Amaseia har man fundet en helligdom for Zeus Stratios på ca. 250 meter i diameter og med en forhøjning på ca. 40x40 meter i midten. Det er en fristende tanke, at kongens storslåede brændoffer fandt sted her, men dels går ingen af fundene tilbage til Mithradates' regeringstid, dels ville flammerne ikke kunne ses fra Sortehavet.²² Helligdommen nævnes heller ikke i nogen kilder før år 98 e.Kr.

Til gengæld optræder offerstedet hyppigt på byens mønter fra den efterfølgende periode. Bålet afbildes første gang på bagsiden af en møntserie fra 112 eller 113 e.Kr.,²³ dukker op igen i 150'erne²⁴ og under Commodus,²⁵ og opnår sin største udbredelse i Septimius' Severus' regeringstid, hvor mere end hundrede bagsidestempler viser offerbålet (fig. 7). På Amaseias sidste udmøntning, som fandt sted i årene 226-228 e.Kr., viser to tredjedele af bagsidestemplerne offerbålet.²⁶ På de

20 Bekker-Nielsen: "The corners of a Pontic world", 29-30.

21 Appian: *Den mithradatiske krig*, 66.

22 Williamson: "Power, politics and panoramas", 179.

23 Dalaison: *L'atelier d'Amaseia*, 67 nr. 23-24; se også 136-37, 174-177.

24 Dalaison: *L'atelier d'Amaseia*, 71-73, nr. 50-51, 59-63, 65.

25 Dalaison: *L'atelier d'Amaseia*, 86, nr. 158-62.

26 Dalaison: *L'atelier d'Amaseia*, 131-41, nr. 561-652.

tidlige mønter ser man blot bålet som en stabel brænde ved siden af et træ, som skal fortælle beskueren, at vi befinder os udendørs. På de senere serier er der oftest tilføjet andre symboler over bålet, for eksempel en ørn (Zeus), en okse (offerdyr) eller en vogn med fire heste, der styres af solguden Helios.

På byens sidste møntserie fra 220'erne e.Kr. optræder også et bagsidemotiv, der viser byen i fugleperspektiv med bjergene i baggrunden og på én af bjergtoppene et bål, som må være offerbålet for Zeus Stratios.²⁷ Vidste man ikke bedre, ville man formode, at der var tale om en topografisk afbildning af byen Amaseia, som faktisk kan ses i fugleperspektiv fra bjergene på den anden side af floden. Imidlertid kan bjergtoppen ved Yassical ikke ses fra Amaseia, og den, der betragter byen fra østsiden – som på mønten – vil i virkeligheden stå med ryggen til offerstedet. Som i tilfældet Nikomedia har stempelskæreren samlet flere topografiske elementer på ét møntbillede, og som i tilfældet Nikomedia er det formentlig gjort for at understrege byens status.

Det var nemlig gået tilbage for Amaseia. Engang havde byen været de pontiske kongers residens. I det 1. århundrede e.Kr. havde den været administrationscentrum for en romersk delprovins, men i begyndelsen af 2. århundrede sker der en reorganisering af de administrative grænser, hvorved Amaseia blev lagt ind under delprovinsen *Pontus Mediterraneus*, hvor Neokaisareia (nutidens Niksar) var hovedbyen, dvs forvaltningscentrum og hjemsted for kejserkulten.

Omtrent samtidig dukker offerbålet op på Amaseias mønter for første gang, for gennem de følgende hundrede år at blive så almindeligt et møntmotiv, at det nærmest bliver emblematiske for byen. Selv om offerstedet ved Yassical formentlig ikke kan føres tilbage til førromersk tid, så vidner kultens ydre form – et bål på et bjerg – om at den ikke hører til den græsk-romerske verden, men havde sine rødder i zoroastrianismen, de persiske kongers religion, som netop var kendetegnet ved, at kulten foregik udendørs og havde ild som et centralt element. Brandofrene til Zeus Stratios var en traditionsopfindelse med to centrale ideologiske referencer til amasenernes glørværdige fortid. På det religiøse niveau til det pontiske kongehus' persiske rødder, som kunne føres tilbage til den store erobrerkonge Alexander, og på det historiske niveau til Mithradates 6.s sejr over romerne.

AFSLUTNING

I sin enkleste form havde møntbilledet den funktion at garantere for møntens lødighed, i den klassiske semiotiks terminologi en denotation. I ekstreme tilfælde som de keltiske statør-eftersligninger kunne billedet helt miste sin figurative karakter men alligevel udfylde sin funktion. Men i den hellenistiske og romerske periode antager møntbillederne efterhånden flere betydningslag, flere konnotationer, som i nogle tilfælde er relativt let tilgængelige (fx Filip 2.s sejrsmønter), i andre kan være vanskelige eller helt umulige at aflæse uden kendskab til de bag-

²⁷ Sauer: "Urban space" 116-17; Dalaison: *L'atelier d'Amaseia*, 134, nr. 580.

vedliggende historier, som tilfældet er i Nikomedia eller Amaseia. Formentlig ligger der i mange af oldtidens møntbilleder en dybere mening, som aldrig bliver synlig for os, fordi vi ikke kender hele billedets samtidskontekst.

PUBLICERET MATERIALE

- Appian: *Den mithradatiske Krig*, oversat i Horace White: *Appian: Roman History*, vol. 2. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1912.
- Bean, Simon C.: *The Coinage of the Atrebatas and Regni* (Studies in Celtic Coinage 4). Oxford: Oxford University School of Archaeology, 2000.
- Bekker-Nielsen, Tønnes: "The corners of a Pontic world. An essay in the history of spaces", *Orbis Terrarum* 15, 2018, 23-69.
- Cassius Dion: *Roms historie*, oversat i Herbert E. Forster: *Dio Cassius: Roman History*, vol. 9. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1927.
- Dalaison, Julie: *L'atelier d'Amaseia du Pont: recherches historiques et numismatiques* (Numismatica Anatolica 2). Bordeaux: Ausonius, 2008.
- Dion Chrysostomos: *Taler*, oversat af Hugh L. Crosby: *Dio Chrysostom: Discourses*, vol. 4. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1946.
- Elkins, Nathan T.: *Monuments in Miniature: Architecture on Roman Coinage* (Numismatic Studies 29). New York: American Numismatic Society, 2015.
- Herodian: *Historie*, oversat af C.R. Whittaker: *Herodian*, vol. 1. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.
- Hardouin, Jean: *Nummi antiqui populorum et urbium illustrati*, Paris: Muguet, 1684. <https://hdl.handle.net/2027/gri.ark:/13960/t2c2kw06>. (7.10.2020).
- Mathiesen, Hans Erik: *Grækernes mønter*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 1988.
- Kraft, Konrad: *Das System der kaiserzeitlichen Münzprägung in Kleinasien: Materialien und Entwürfe*. Berlin: Gebr. Mann, 1972.
- Krmnicek, Stefan og Nathan T. Elkins: "Dinosaurs, Cocks, and Coins: An Introduction to 'Art in the Round'", i *Art in the Round: New Approaches to Ancient Coin Iconography* (Tübinger Archäologische Forschungen 16). Rahden: Verlag Marie Leidorf, 2014, s. 7-22.
- Märcher, Michael, Sven Aagaard og Helle W. Hornsæs: 'Stempelstudier af mønter – et stærkt redskab til ny viden', i *Nationalmuseets Arbejdsmark* 2016, 196-209.
- Mørkholm, Otto: *Early Hellenistic Coinage: from the accession of Alexander to the Peace of Apamea*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Plutarch: *Alexander*, oversat af Bernadotte Perrin: *Plutarch: Lives*, vol. 7. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1912.
- Robert, Louis: "La Titulature de Nicée et de Nicomédie: La Gloire et la haine", i *Harvard Studies in Classical Philology* 81, 1977, 1-39. DOI: 10.2307/3111109.
- Saint-Amant, Jean Tristan de: *Commentaires historiques contenant l'histoire générale des empereurs, impératrices, césars et tyrans de l'empire romain*, Paris: Sebastian Hure, 1657. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k884462q> (7.10.2020).
- Sauer, Vera: "Urban space: The evidence of coins" i *Space, Place and Identity in Northern Anatolia* (Geographica Historica, 29). Stuttgart: Franz Steiner, 2014, s. 109-24.
- Sauer, Vera: "Konventionelle Individualität: Zur Münzprägung nordanatolischer Städte in der römischen Kaiserzeit", *Anatolia Antiqua* 24, 2016, s. 163-209.
- Thonemann, Peter: *The Hellenistic World: using coins as sources*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Waddington, William H., Ernest Babelon og Théodore Reinach: *Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure*, vol. 1.3. Paris: Ernest Léroux, 1910. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54947871>. (7.10.2020).
- Williamson, Christina: "Power, politics and panoramas: Viewing the sacred landscape of Zeus Stratios near Amaseia", i *Space, Place and Identity in Northern Anatolia* (Geographica Historica, 29). Stuttgart: Franz Steiner, 2014, s. 175-88.

TØNNES BEKKER-NIELSEN
LEKTOR, DR.PHIL.
INSTITUT FOR HISTORIE
SYDDANSK UNIVERSITET
TONNES@SDU.DK

ABSTRACT [UK]

Ancient Coin Images: Towards an Iconology of Money

Tønnes Bekker-Nielsen, associate professor

Department of History, SDU, e-mail: tonnes@sdu.dk

Coins were the only mass medium known to antiquity and ancient coins are, properly interpreted, an important source for ancient history – not only economic history, but also cultural history and the history of mentalities. All too often, however, coins merely serve as illustrations in historical works. A deeper understanding of coinage requires some familiarity with the technology of coin production, with the development of coinage over time and with the specific iconology of the coin image. Through a series of case studies in ancient history and coinage, this paper attempts to explore the interplay between coin production, ideologies of domination and self-representation in the ancient Greek and Roman world.