

Lunds Universitet
Historiska institutionen
HISK37
Seminarieledare: Dick Harrison
Handledare: Magnus Borg
Tid: 2026-06-03, 10:15
Lokal: A 233

Kejsarmaktens visuella retorik

En numismatisk studie av maktens bildspråk under romersk kejsartid



The Visual Rhetoric of Empire

A Numismatic Study of Power and Images in Imperial Rome

Henrik Månsson

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
1.1 Introduktion till romersk numismatik	4
1.2. Syfte	5
1.2.1 Frågeställningar	5
1.3 Källmaterial och urval	6
1.3.1 Val av tidsperiod	6
1.3.2 Urval av numismatiskt källmaterial	6
1.3.3 Källvärdering.....	7
1.4 Teoretiskt ramverk	8
1.4.1 Auktoritet	9
1.4.2 Bildspråk och materialitet	10
1.5 Metodval	11
1.6 Forskningsöversikt.....	12
1.6.1 Propagandans genomslag	16
2. Historisk bakgrund.....	18
2.1 Bakgrund om romersk myntutgivning.....	19
3. Augustus bildspråk på mynt	20
3.1 Mytologi och propaganda under Augustus	21
3.1.1 Sidvs liv och Julius Caesars apoteos	21
3.1.2 Augustus som Divi Filius	24
3.1.3 Apollo och Dionysos	26
3.2 Krig och fred	31
3.2.1 Republikens återupprättande	31
3.2.2 Fredens triumf och en ny gyllene era.....	32
3.3 Dynasti och succession i Augustus kommunikation	39
3.3.1 Gaius och Lucius Caesar	39
3.3.2 Tiberius	40
4. Augustus efterföljare och deras bildspråk	42
4.1 Krig och fred	42
4.1.1 Nero och Janustemplets portar	42
4.1.2 Vespasianus och Ivdaea Capta	44
4.1.3 Trajanus Dakiska fred	47
4.2 Gudomlighet och legitimitet	51
4.2.1 Hadrianus och Artemistemplet i Efesos	51
4.2.2 Antoninus Pius, Isis och Horus.....	52

4.2.3 Herkules återkomst	54
4.3 Dynastiska anspråk, succession, stabilitet och legitimitet	56
4.3.1 Adoptivkejsarnas legitimitet och succession.....	56
4.3.2 Legitimitetskris när kejsarmakten auktionerades ut.....	60
4.3.3 Son till den gudomlige Marcus	62
4.3.4 Brödramorden	63
4.3.5 Macrinus kortvariga dynasti	65
4.3.6 Julia Maesa, kontinuitet och förändring	68
5. Sammanfattning och avslutande diskussion	72
5.1 Förslag på vidare studier	77
6. Referenslista	78
6.1 Litteraturlista	78
6.2 Källförteckning.....	81
6.2.1 Numismatiskt källmaterial.....	81
6.2.2 Elektroniska källor:	82
Förteckning över vanligt förekommande förkortningar	82

1. Inledning

1.1 Introduktion till romersk numismatik

Det som gör att just romerska mynt kan vara intressanta att studera vetenskapligt är att mynt var viktiga i det romerska riket. Mycket kraft och energi lades på utformning och budskap. Skälet är att mynten hade en bredare funktion då, än vad de har idag. Även om en del grundläggande drag är gemensamma mellan mynt över tid, så skiljer sig också mycket åt. Dagens relativt anonyma mynt med avskalade motivbilder förmedlar sällan några intressantare visuella budskap. De är platta, stela representationer över den ekonomiska vardagens behov. Moderna mynt förändras sällan. Detta gällde i stor utsträckning även de antika grekiska mynten. De var välgjorda men motiven som fanns avbildade på mynten förändrades sällan. Samma motiv återanvänds år efter år, med få variationer. Under romersk kejsartid var mynten däremot informationsbärare och en prioriterad kanal för makten att nå ut till folket i imperiets olika hörn. Ett stort antal olika mynttyper med skriftande bilder gavs ut.¹

Periodvis hade kejsaren ett personligt intresse för myntens utformning och bland annat kejsar Nero (54-68 e.Kr.) kunde lägga sig i vilka budskap och bilder som förmedlades.² Detta var en tid långt innan tryckpressen, radio eller internet. Mynten var viktiga för att de hade en förmåga att få ut realistiska porträtt av den sittande monarken och budskap till många människor på kort tid.³

Rätt tolkade kan mynten i efterhand fylla en viktig funktion i vår allmänna förståelse av det romerska riket. Dels för att de var prioriterade av makten och därmed väl utförda, dels för att många romerska mynt har klarat sig genom tidens lopp. De finns bevarade i stora kvantiteter och ger en värdefull inblick i den tid de representerar. Något som också bidrar till möjligheten att studera och placera in myntens budskap i en vidare historisk kontext är att de även går att datera med relativt stor säkerhet.⁴

¹ Clare Rowan, *From Caesar to Augustus (c. 49 BC-AD 14). Using Coins as Sources* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), s. 2.

² Michael Grant, *Roman History from Coins* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), s. 28.

³ Grant 2010, s. 11.

⁴ Rowan 2019, s. 20-22.

1.2. Syfte

Syftet med uppsatsen är att synliggöra myntens betydelse i en historisk och politisk kontext med ambitionen att tillföra ny kunskap om hur romersk makt och auktoritet förmedlades via mynt. Ambitionen är att kunna bidra med slutsatser som kan förbättra förståelsen av hur detta tog sig uttryck på dåtida mynt och vad det kan säga om det romerska samhälle mynten är en del av. Analysen i uppsatsen följer två huvudspår. Studiens första del genomförs med hjälp av mynt utgivna under Augustus (27 f.Kr.-14 e.Kr.) regeringsperiod.⁵ I studiens andra del jämförs slutsatserna med några tematiskt avgränsade nedslag under Augustus efterföljare på kejsartronen. Studien fokuserar på en period som inleds med en viktig transformation från republik till envælde, den spänner över en relativt stabil period för den nya politiska strukturen i form av kejsardöme och avslutas innan en omfattande krisperiod på tvåhundralet. Ansatsen är tesprövande och en ambition med uppsatsen är att testa validiteten i några av historikern Paul Zankers slutsatser om bildspråkets användning under Augustus för att sedan pröva dem mot tematiskt avgränsade nedslag i den efterföljande tidsperioden som sträcker sig fram till där historikern Ragnar Hedlunds avhandling tar vid. Hedlund har i sin doktorsavhandling genomfört en numismatisk studie om tvåhundralets romerska krisperiod. För att kunna göra detta kommer jag därför att belysa några mynt från andra infallsvinklar än de Zanker gör. De tematiskt avgränsade områden som sedan studeras är frågor som rör krig och fred, succession samt hur mytologiska motiv användes i den politiska kommunikationen.

1.2.1 Frågeställningar

- Hur tar sig maktens retorik uttryck genom bildspråk på mynt utgivna i det romerska riket under Augustus och hans efterföljare?
- Vilken kontinuitet och förändring går att se i den romerska maktens bildspråk representerade på mynt över tid inom tre tematiskt avgränsade områden?

De tre tematiskt avgränsade områden som belyses i Augustus bildspråk som kommer att prövas mot hans efterföljare är:

- Krig och fred.
- Mytologi och politik.
- Dynastisk succession.

⁵ Octavius, Octavianus eller Augustus? I denna uppsats kommer Augustus att användas som namn för läsbarhetens skull. Av samma skäl kommer de mer välkända historiska namnen på andra kejsare att användas.

1.3 Källmaterial och urval

1.3.1 Val av tidsperiod

Den tidsmässiga avgränsningen för denna uppsats utgår från tiden efter mordet på Julius Caesar (100-44 f.Kr.) 44 f.Kr. och sträcker sig fram till och med den Severiska ättens troninnehav som avslutas med mordet på Alexander Severus (222-235 e.Kr.) 235 e.Kr. Uppsatsen innefattar den period som Zanker analyserar och sträcker sig fram till, men inkluderar inte, 200-talets krisperiod. Därmed lämnas den tidsepok som står i fokus för Hedlunds avhandling utanför ramen för detta arbete. Valet av tidsperiod följer ett viktigt skifte i romersk historia, övergången från republik till kejserligt envælde och hur detta envælde sedan fick stabila former, till ett annat avgörande skifte, i och med 200-talets krisperiod. Tidsperiodens längd är betydande men avsiktlig då den medger möjlighet att fånga upp förändringar i bildspråket över tid under en förhållandevis stabil historisk period.

1.3.2 Urval av numismatiskt källmaterial

I denna uppsats kommer romerska mynt utgöra det huvudsakliga källmaterialet. För att bedöma urvalet och kunna välja ut mynt som är representativa, eller på annat sätt intressanta, är det som Ylva Haidenthaller beskriver viktigt att skaffa sig en överblick av utbudet av mynt.⁶ När det kommer till romerska mynt så finns det väl genomarbetade standardverk att utgå från. Det viktigaste är Roman Imperial Coinage, förkortat RIC, vilket utgör referensverk för romersk kejsartid.⁷ Detta referensverk finns i en andra upplaga tillgängligt online på: <https://numismatics.org/ocre/>. Motsvarande standardverk för mynt utgivna under den romerska republiken är Roman Republican Coinage, förkortat RRC författat av M. H. Crawford. Detta referensverk finns tillgängligt online på: <https://numismatics.org/crro/>. I RIC och RRC finns förteckningar över de flesta mynt som präglats av den romerska centralmakten. Samma översikt är svårare att få för mynt som präglats ute i provinserna då de katalogiseras efter präglingsort i referensverket Roman Provincial Coinage, RPC.⁸

Antalet producerade mynttyper i olika valörer är mycket omfattande under den studerade tidsperioden. Därför måste ett tydligt urval genomföras. Urvalet av mynttyper utgivna under Augustus tid vid makten utgår från Zankers användning av numismatiskt källmaterial men

⁶ Ylva Haidenthaller, *The Medal in Early Modern Sweden. Significances and Practices*, Doktorsavhandling. (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2021), s. 26.

⁷ Harold Mattingly & Edward Sydenham, *Roman Imperial Coinage*, 1 vol. (London: Jarrold & Sons, 1948).

⁸ Rowan 2019, s. 19.

kopierar det inte och skälet till detta är att kunna presentera nya infallsvinklar till de slutsatser han lägger fram. Urvalet av mynttyper för perioden efter Augustus följer de tre tematiska avgränsningarna som anges ovan. Det är teman som finns representerade i Augustus bildspråk på mynt. De tematiska avgränsningarna har två funktioner. De bidrar till att begränsa urvalet men kategorierna är samtidigt relativt breda för att erbjuda en möjlighet att testa Zankers slutsatser på ett vidare numismatiskt källmaterial som avviker från det han själv studerar. Urvalet är även genomfört för att täcka in nedslag under hela den studerade tidsperioden, från Augustus till Alexander Severus.

I uppsatsen har jag använt mynt från en privat myntsamling som jag anser vara adekvat för den studerade tidsperioden. Bedömningen är gjord efter genomgång av referensverk, mynt i flera andra samlingar och innehållet i ett stort antal auktionskataloger. Underlaget har, där jag anser det vara relevant, kompletterats med mynt från andra publika och digitalt tillgängliga samlingar.

1.3.3 Källvärdering

Källmaterialet som i huvudsak består av romerska mynt är producerat i en specifik historisk och politisk kontext. Mynten hade en grundläggande ekonomisk funktion men de förmedlade även motiv och budskap som harmonierade med uppdragsgivarens politiska och ideologiska ambitioner. Det beständiga materialet i form av metall medför att mynten som källa nästan finns bevarade i sin helhet, vilket är mycket ovanligt för källor från antiken.⁹

Genom åren har det producerats många förfalskningar av romerska mynt. Förfalskningar av mynt är dock ett mindre problem inom ramen för undersökningen i denna uppsats eftersom de främst utgör kopior av existerande mynt och därför bär samma ikonografi och visuella budskap som äkta mynt. Vissa förfalskningar är dock gjorda med påhittade motiv. Ett sätt att hantera detta problem ur en vetenskaplig synvinkel är att stämma av motiv på studerade mynt mot referenslitteraturen.

Utöver mynt kommer uppsatsen även att inkludera ett kontextualiserande litterärt källmaterial som bidrar till analysen av den studerade historiska perioden. De skönlitterära texter som analyserats är *Aeneiden* av Vergilius och *Sekularhymnen* av Horatius. Undersökningen

⁹ Rowan 2019, s. 2.

innefattar även angränsande genrer såsom antika historiska verk författade av Dio Cassius, Suetonius, Tacitus och Josephus. När de används är det källkritiskt värdefullt att ha i åtanke att omdömen om enskilda kejsare eller andra personligheter ofta har betydande drag av partsinlagor från författarna. Skrifterna är ofta författade med en blandning av fakta och dramaturgi i en genre som avviker från vad vi idag uppfattar som historiskt författande.¹⁰ De historiska verken har ofta en tydlig agenda och berättelserna återspeglar inställningar sprungna ur författarnas sociala bakgrund och de ger ofta uttryck för senatsklassens ideal och omdömen om samtiden.¹¹ Författarna bygger med stor sannolikhet berättelsen om händelseförloppen på idag förlorade källor. Trovärdigheten i dessa källor är i efterhand omöjliga att bedöma.¹² Något som även försvårar bedömningen av trovärdigheten i källornas uppgifter är att stora delar av exempelvis Dio Cassius verk idag består av senare bysantiska förkortade sammandrag.¹³ De antika verken är trots sina begränsningar viktiga och utgör många gånger vår grundläggande förståelse om historiska skeenden i det romerska riket.

1.4 Teoretiskt ramverk

Denna uppsats kommer delvis att utgå från de teoretiska utgångspunkter som Zanker använder sig av i sina studier av den tidiga kejsartidens bildspråk och hans syn på bilder och konst. I boken *The Power of Images in the Age of Augustus* som kom ut i engelsk översättning 1990, går han systematiskt igenom Augustus bildspråk och hur det förändras genom hans liv och hur dessa förändringar stod i relation till tidens skiftande politiska realiteter.¹⁴ I boken ges numismatiskt källmaterial betydande utrymme tillsammans med skulpturer, byggnader och andra visuella uttryck. De visuella uttrycken placeras sedan in i en bredare samtida ideologisk kontext som även omfattar poeter som Vergilius och Horatius.¹⁵ I dessa sammanhang blir konst, arkitektur och avbildningar inte enbart estetiska objekt, de är istället bärare av kommunicerade ideal och politiska ståndpunkter som är nära kopplade till den romerska maktens skiftande kommunikativa behov. Zanker genomför en retorisk analys av Augustus bildspråk och sätter det i sammanhang med den världsbild Augustus vill förmedla. Enligt Zanker bidrar bildspråket till att förändra och upprätthålla sociala strukturer och intellektuella

¹⁰ David Shotter, *Nero. Caesar Augustus Emperor of Rome* (Harlow: Pearson Education Limited, 2008), s. 4-5.

¹¹ Adrian Goldsworthy, *Kejsare och generaler. Männen bakom Roms framgångar* (Lund: Historiska media, 2014), s. 344.

¹² J. A. Crook, "Political History 30 B.C To A.D. 14", i *Cambridge Ancient History*, vol 10, 2 uppl. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), s. 70-112, s. 71-72.

¹³ Shotter 2008, s. 7.

¹⁴ Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1990), s. 335-337.

¹⁵ Zanker 1990, s. 101-103.

konventioner.¹⁶ En viktig slutsats i Zankers bok är att bildspråket rationaliserades under Augustus regeringstid och att det är ett relativt fåtal standardiserade bilder som återkommer och förmedlas i olika kombinationer. Detta bidrog till att förstärka dess genomslagskraft så pass mycket att det inte enbart fick genomslag i offentliga miljöer utan även letade sig in i vad som visades upp i privata hem.¹⁷

Enligt Zanker går processen i två riktningar. Grundläggande samhällsförändringar och förändringar i den politiska maktens utgångspunkter leder till förändringar i konstnärliga och visuella uttryck. Samtidigt finns det en tendens till att konstnärliga och visuella uttryck bidrar till att upprätthålla och legitimera den nya makten. I det här specifika fallet är det den romerska senrepublikens kollaps och kejsarmaktens etablering som fungerar som katalysator för förändringarna.¹⁸

1.4.1 Auktoritet

I den här uppsatsen kommer jag även att utgå från några av de teoretiska utgångspunkter om legitimitet och auktoritet som Hedlund anför i sin avhandling. En av dessa utgångspunkter är att betrakta legitimitet och legitimering som en pågående process. Den praktik som studeras är hur makten återkommande bevisar och hävdar sin auktoritet. Kejsarmakten utför medvetet eller omedvetet handlingar och projicerar budskap som syftar till att upprätthålla och återkommande förstärka legitimiteten och relationen till undersåtarna.¹⁹

Hedlund utgår delvis från Max Webers tre idealtyper om hur auktoritet legitimeras.²⁰ Enligt Weber är sannolikheten för att en befallning blir åttlydd av någon/några beroende av att skapa en uppfattad känsla av legitimitet.²¹ Den första idealtypen bygger rationell eller legal auktoritet där möjligheten att bli åttlydd härrör ur respekt för maktens legala grund. Den andra idealtypen bygger på traditionell legitimitet som härrör ur den status vissa positioner medför av traditionella skäl, exempelvis ur dynastiska arv. Den tredje idealtypen är sprungen ur karismatisk makt, som bygger på en individuell makthavares egenskaper och bedrifter.²² Det

¹⁶ Zanker 1990, s. 335.

¹⁷ Zanker 1990, s. 265-270.

¹⁸ Zanker 1990, s. 335-337.

¹⁹ Ragnar Hedlund, "*...achieved nothing worthy of memory*". *Coinage and authority in the Roman empire c. AD 260-295*, Doktorsavhandling. (Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2008), s. 6.

²⁰ Hedlund 2008, s. 15-16.

²¹ Max Weber, *The Theory of Social and Economic organisation*, övers. A. M. Henderson & T. Parsons (London: Collier-Macmillan, 1964), s. 324-325.

²² Weber 1964, s. 328.

är främst kejsaren som måste agera för att nå och bevara en position. Kejsarens handlingar utgör en pågående process för att upprätthålla auktoritet och legal makt i riket. Hedlund lyfter bland annat fram innehållet i Augustus hyllningsskrift till sig själv, *Res gestae divi Augusti*, som ett argument för teorierna om behovet för kejsaren att visa sin handlingskraft för sina undersåtar.²³

1.4.2 Bildspråk och materialitet

En annan utgångspunkt i avhandlingen är hur de bilder som förmedlas ska tolkas och förstås. Där faller Hedlund tillbaka på en förståelse han delar med Zanker. Bilder från det romerska riket ska i det här sammanhanget inte främst förstås som objektiva avbildningar av en samtid utan från de ideologiska budskap de vill förmedla. Bilderna bör dessutom inte bara förstås som avbildandes en verklighet utan som något som skapar en verklighet.²⁴

Myntens politiska kommunikation skedde i huvudsak visuellt, men det går inte att bortse ifrån betydelsen av några aspekter av dess materialitet, sådant som inte upplevs genom visuell perception utan av andra sinnen. Denna uppsats kommer även att reflektera kring relevanta aspekter av myntens materialitet. Det gäller sådant som materialets effekt i interaktionen med objektet för kommunikationen och materialets betydelse för det visuella bildspråkets spridning och genomslagskraft.²⁵

Den tänkta mottagaren för kommunikationen skiljer sig åt i tid och rum. Den kan vara geografiskt avgränsad. Den kan riktas mot olika sociala skikt eller grupper. Olika utbildningsnivå skapar skillnader i vad mottagaren kan uppfatta. En enkel skillnad är läskunnighet; de som kan läsa omskrifterna på ett mynt kan ta åt sig dess budskap och med stegrad utbildningsnivå följer även möjligheterna att ta till sig olika lager i bildspråkets budskap. En trefot avbildad under Augustus kan förstås som ett vardagligt föremål, som en del i kulten runt Apollo men även som ett förebud om en ny gyllene era beroende på individuell bildningsnivå och insyn i kejsarmaktens kommunikation.²⁶

²³ Hedlund 2008, s. 17.

²⁴ Hedlund 2008, s. 21-22.

²⁵ Elin Manker & Mårten Snickare, red. *Materialitet. Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 4* (Stockholm: Stockholm University Press, 2023), s. 4-5.

²⁶ Hedlund 2008, s. 22.

1.5 Metodval

Zanker studerar Augustus bildspråk och retorik med hjälp av flera olika typer av visuella uttrycksformer. I den här uppsatsen kommer Zankers analys av mynt ha huvudfokus. I uppsatsen kommer tillvägagångssättet vara att genomföra ett flertal fallstudier av mynt med hjälp av bildanalyser. Det som främst studeras är vad myntet förmedlar visuellt, dess representation. Myntens tillkomsthistoria kommer sedan att placeras in i en historisk och politisk kontext.

Fallstudier och bildanalyser kommer att utgöra de huvudsakliga metoderna för att förstå och analysera de enskilda mynten. Källmaterialet kommer att studeras kvalitativt med en närläsning av myntens bilder och text. Mynt kommer att tolkas var för sig när det är lämpligt, men mynt kommer även i några fall att ställas bredvid varandra i en jämförande analys för att tydliggöra förändringar och likheter i bildspråket.

Analysen av hur bilder ges mening är genomförd med stöd av Roland Barthes tre betydelsenivåer i analysen av en bild. Utgångspunkten är hans semiotiska analys av en reklambild för pasta. Där utgick han från dessa delar som kan sammanfattas med, vad det står, vad som avbildas och vad betydelsen är av det som avbildas. I ett numismatiskt sammanhang innebär det följande:

1. Det språkliga meddelandet, det vill säga text i anslutning till bilden. I det här fallet rör det som om skrifter runt och i myntens bilder.²⁷
2. Den denoterade bilden, vilket kan sammanfattas med det som direkt, bokstavligt eller objektivt avbildas. Det som avbildas på mynt är till exempel ett porträtt av en specifik kejsare.²⁸
3. Den konnoterade bilden, vilket kan sammanfattas med den samtida, kodade och subjektiva förståelsen av bilden. Det avbildade porträttet på myntet förmedlar ett specifikt budskap om den kejsare som avbildas.²⁹

²⁷ Roland Barthes, *Bildens retorik*, 3 uppl. övers. Kurt Aspelin (Stockholm: Bokförlag Faethon, 2023), s. 40-47.

²⁸ Barthes 2023, s. 47-55.

²⁹ Barthes 2023, s. 40.

Med hjälp av ett urval av mynt kan fallstudierna användas för att både fånga upp individuella drag och generaliserbara aspekter som går att tolka och sätta in i ett vidare historiskt och kulturellt sammanhang.³⁰ En ambition med uppsatsen är att testa validiteten i några av Paul Zankers slutsatser för att sedan pröva dem mot några tematiskt avgränsade nedslag i den efterföljande tidsperioden som sträcker sig fram till där Hedlunds avhandling tar vid. Urval och metod utgör tillsammans en grund för uppsatsens tesprövande ansats.³¹

Utvalda mynt har fotograferats och förts in i uppsatsen för att underlätta läsbarhet och transparens i analysen. För att ge en uppfattning om hur mynten uppfattades av sin samtid är de i uppsatsen anpassade till att vara i en skala som motsvarar deras verkliga storlek när uppsatsen är utskriven på A4-papper.

1.6 Forskningsöversikt

Utöver Zankers verk som presenterats ovan kommer verk som behandlar romerskt bildspråk vara av intresse, särskilt under Augustus regeringsperiod, även om de inte utgår från numismatiskt källmaterial. Den numismatiska forskningen om det romerska riket och dess politiska kommunikation är betydande även om det finns relativt få genomförda svenska studier. I denna uppsats kommer några numismatiska verk att vara av särskild betydelse.

Den numismatiska forskningen har utvecklats från att organisera, katalogisera och kategorisera det numismatiska källmaterialet till att fokusera på vad avbildningar och text vill förmedla och vad det säger om dess tillkomsthistoria. De angivna referensverken ovan är betydande exempel på den förra delen. I den här uppsatsen kommer ett större fokus ligga på den andra delen och förhoppningen med uppsatsen är att kunna tillföra ny kunskap inom området.

Ett verk som är samtida med Zankers är *The Language of Images in Roman Art*, skriven av den tyske arkeologiprofessorn Tonio Hölscher som gavs ut på tyska 1987. I den utvecklar han en egen teori om romerskt bildspråk som ett semantiskt system där ideologi och bilder vävs samman på ett sätt som påminner om Zankers analys vilket gör den intressant för denna uppsats.³² En viktig utgångspunkt är den romerska kulturens tillgång till tidigare grekiska

³⁰ Haidenthaller 2021, s. 27.

³¹ Martyn Denscombe, *Forskningshandboken. För småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna* (Lund: Studentlitteratur, 2007), s. 44-45.

³² Tonio Hölscher, *The Language of Images in Roman Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), s.

stilar. De grekiska stilarna betraktas allmänt som historiska stilar som avlöste varandra i takt med att de utvecklades. Enligt Hölscher avvek den romerska konsten genom att den hade tillgång till dessa olika stilar samtidigt och använde dem för att utveckla ett nytt ideal. I Rom blandades istället de äldre stilarna och fylldes med nya mer tematiskt avgränsade budskap. Tillsammans skapade den eklektiska romerska användningen av tidigare stilar en ny ideologisk modell.³³

I doktorsavhandlingen ”...*achieved nothing worthy of memory*” – *Coinage and authority in the Roman empire c. AD 260-295* från 2008 fokuserar Uppsalahistorikern Ragnar Hedlund på romersk historia och hur den kan studeras med hjälp av mynt och medaljer utgivna i det romerska riket under det sena 200-talet. 200-talet var en period som kännetecknades av återkommande kriser för imperiet. Det rådde politisk instabilitet med en lång rad soldatkejsare som tog makten efter varandra. Ekonomin var i förfall med skenande inflation som följde. Gränserna genomkorsades av fientliga invaderande arméer. Sammantaget ledde detta till att imperiet under en period föll samman i tre separata riken. Perioden har efterlämnat få skriftliga källor. Det numismatiska materialet utgör i vissa fall de enda bevarade källorna från samtiden. Hedlund visar i sin avhandling hur ett gediget studium av numismatiskt källmaterial kan ligga till grund för slutsatser om en annars svårstuderad period av det romerska rikets historia.³⁴ Hedlund utgår i sin analys av Webers tre idealtyper för auktoritet vilket gör hans avhandling viktig för denna uppsats. Till Webers teoretiska ramverk lägger Hedlund sedan en diskussion från Hölscher om att en fjärde kategori kan läggas till för att förstå legitimitet specifikt för en romersk historisk kontext. Det är auktoritet som härstammar ur ideologi, inte främst den enskilda kejsarens personliga ideologi utan en samhällsideologi som ställer specifika krav på makten. Detta formar mönster av ideal som varje kejsare måste leva upp till för att nå legitimitet.³⁵

I avhandlingen *Circulating Imperial Ideology: Coins as Propaganda in the Roman World* från 2017, undersöker den amerikanske historikern Corey Ellithorpe dels hur propaganda förmedlades med hjälp av romerska mynt.³⁶ Han presenterar bland annat bevis för hur spridningen av mynttyper kunde riktas geografiskt för att förmedla budskap i utpekade

³³ Hölscher 2007, s. 86-88.

³⁴ Hedlund 2008, s. 232-236.

³⁵ Hedlund 2008, s. 15.

³⁶ Corey Ellithorpe, *Circulating Imperial Ideology. Coins as Propaganda in the Roman World* Doktorsavhandling. (2017), <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/fn106z80m> (Hämtad 2026-05-15).

områden. Detta gör han med hjälp att data från ett stort antal arkeologiska fynd från olika delar av det romerska riket.³⁷ Slutsatserna är i den här uppsatsen intressanta för att förstå hur specifika romerska kejsare lyckades rikta budskap på mynt till specifika geografiska områden.

Antikhistorikern Clare Rowan går i boken *From Caesar to Augustus, Using Coins as Sources* (c. 49 BC-AD 14) igenom ett stort urval av mynt utgivna från Julius Caesar till och med Augustus. Boken som kom ut 2019 är skriven som en introduktion till hur numismatik kan användas i historiska studier av det romerska riket.³⁸ Boken har likheter med den tidigare katalogiseringen av mynt men Rowan placerar in de olika mynttyperna i sin historiska och kommunikativa kontext. Hon presenterar myntens bakgrund och ställer dem i relation till tidigare grekisk myntutgivning som anges vara mer statisk och trögföränderlig över tid. De romerska mynten förstås genom vad som förmedlas visuellt, både politiskt, mytologiskt och kulturellt.³⁹ Rowan går även igenom myntens bredare funktion i samhället, dess ekonomiska roll och dess spridning i riket.⁴⁰

I antologin *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage* från 2012, med antikhistorikern William Metcalf som redaktör, presenteras en bred forskningsöversikt. Delen som berör romerska mynt är både kronologiskt och geografiskt avgränsad.⁴¹ I den här uppsatsen är bidragen om myntutgivningen under adoptivkejsarna av intresse. I *Trajan and Hadrian* ger antikhistorikern Martin Beckman en introduktion till de båda kejsarnas omfattande myntutgivning, dess cirkulation och dess funktion i samtiden.⁴² I *Antonine Coinage* ger Liv Mariah Yarrow en översiktlig beskrivning av mynt utgivna under Antoninus Pius och Marcus Aurelius regeringsperiod, både av den romerska centralmakten och ute i provinserna.⁴³

Den ungersk-tyska arkeologen och numismatikern Maria Radnoti-Alföldi presenterar i boken *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser* utgiven 1999, en gedigen översikt över den

³⁷ Ellithorpe 2007, s. 113.

³⁸ Rowan 2019, s. xix-xx.

³⁹ Rowan 2019, s. 2.

⁴⁰ Rowan 2019, s. 170.

⁴¹ *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, red. William Metcalf (Oxford: Oxford University Press, 2012).

⁴² Martin Beckman, "Trajan and Hadrian", i *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, red. William Metcalf (Oxford: Oxford University Press, 2012), s. 405-422.

⁴³ Liv Mariah Yarrow, "Antonine Coinage", i *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, red. William Metcalf (Oxford: Oxford University Press, 2012), s. 423-452.

romerska kejsarmaktens numismatiska bildspråk och med hjälp av tematiskt avgränsade nedslag i olika perioder under hela den romerska kejsartiden presenterar hon ett flertal slutsatser som är intressanta för denna uppsats. Hon går igenom återkommande teman i kejsarnas bildspråk såsom deras gudomliga beskydd, segrande i krig och kejsarnas arbete för det allmännas bästa. Det numismatiska källmaterialet står i förgrunden för analysen och kompletteras med andra visuella uttryck som bland annat reliefer och skulpturer.⁴⁴

Den danska arkeologen Niels Hannestad, har i *Romersk kunst som propaganda – Aspekter af kunstens brug og funktion i det romerske samfund*, från 1976, presenterat en genomgång av propagandamanifestationer i olika typer av romersk konst. Det är statsmaktens publika konst som står i fokus och genomgången är kronologisk. I genomgången ges numismatiskt källmaterial betydande uppmärksamhet och han betraktar mynt som monument. Han anser vidare att mynt är en konstform som fungerar som en nyckel för att förstå propagandan i andra konstformer under romersk tid.⁴⁵

Ett flertal numismatiska studier av hur monument och byggnadsverk används och representeras på mynt i det romerska riket bidrar till värdefulla insikter i den här uppsatsen. I *Coins and Their Cities, Architecture on the ancient coins of Greece, Rome och Palestine* från 1977, beskriver de amerikanska forskarna Bluma Trell och Martin Price mynt utgivna både i Rom och i provinserna.⁴⁶ I *The Monuments of Ancient Rome as Coin Types* från 1989 går den brittiska historikern Philip Hill systematiskt igenom mynttyper präglade av den romerska centralmakten som avbildar byggnader, monument och statyer.⁴⁷ Den kanadensiske docenten i arkitektur, Marvin Tameanko, presenterar i *Monumental Coins, Buildings & Structures on Ancient Coinage* från 1999, en genomgång av utvalda mynttyper från både Rom och provinserna. Olika visuella perspektiv som används för att kunna avbilda byggnadsverk på mynt presenteras.⁴⁸

⁴⁴ Maria Radnoti-Alföldi, *Bild und bildsprache der römischen kaiser* (Darmstadt: Verlag Philipp Von Zabern, 1999).

⁴⁵ Niels Hannestad, *Romersk kunst som propaganda. Aspekter af kunstens brug og funktion i det romerske samfund* (Köpenhamn: Berling, 1976), s. 8.

⁴⁶ Martin Price & Bluma Trell, *Coins and their Cities. Architecture on the ancient coins of Greece, Rome och Palestine* (London: Vecchi, 1977).

⁴⁷ Philip Hill, *The Monuments of Ancient Rome as Coin Types* (London: Seaby, 1989).

⁴⁸ Marvin Tameanko, *Monumental Coins. Buildings & Structures on Ancient Coinage* (Stevens Point: Krause Publications, 1999).

1.6.1 Propagandans genomslag

Myntens funktion i den romerska propagandan har återkommande debatterats i akademiska sammanhang under efterkrigstiden. En tveksamhet att använda begrepp som propaganda påverkade synen på mynt och den politiska kommunikationen. Frågor om vem som var målgruppen för mynten och hur stor spridning budskapen verkligen fick i samtiden har ifrågasatts. I den första upplagan av *Roman Imperial Coinage* från 1923 skriver Harold Mattingly och Edward Sydenham att det stora antalet olika mynttyper gjorde att de kunde betraktas som dåtidens nyhetstidningar.⁴⁹ En nästan motsatt position intogs av A. H. M Jones som i artikeln *Numismatics and History* menade att historiker inte borde intressera sig för motiven på antika mynt då det var tveksamt om någon tog till sig budskapen som producerades; han jämför de romerska myntens genomslag med moderna frimärken.⁵⁰ Hedlund presenterar i sin avhandling en översiktlig genomgång av forskningsläget som utgjort ett stöd i urvalet för denna uppsats. Han menar att en äldre föreställning om att mynten kunde betraktas som dåtidens tidningar har ersatts av en mer komplex bild, även om han inte delar Jones slutsatser.⁵¹

I en äldre tolkning som sammanfattas väl av den brittiske antikhistorikern Michael Grant tas den höga kvaliteten i utförandet av mynten som intäkt för att de var viktiga för kejsarmakten. I *Roman History from Coins* från 1958 utvecklar Grant resonemanget om att kejsarna lade stor vikt vid att förmedla sig med sina undersåtar om bland annat deras deltagande i olika ceremoniella aktiviteter och att energi lades på att framhäva kejsarnas personliga drag i porträtten på mynten.⁵² Grant betraktar myntens propagandistiska värde som förhållandevis högt och poängterar att de existerar i en samtid där det inte finns tidningar eller radio. Han jämför även de enväldiga romerska kejsarnas vilja att få ut porträtt i stor skala med George Orwells *1984* där härskaren har ett stort intresse av att förmedla sitt porträtt till undersåtarna.⁵³

Historikern Barbara Levicks har studerat hur budskap från mynt användes. Hon menar att föreställningen om att kommunikation skedde från kejsarmakten till undersåtarna bör ifrågasättas. Enligt Levick bör budskapen på mynten snarare förstås som lägre tjänstemäns

⁴⁹ Mattingly & Sydenham 1948, s. 22.

⁵⁰ A. H. M. Jones, "Numismatics and History", i *Essays in Roman Coinage. Presented to Harold Mattingly*, red. R. A. G. Carson & C. H. V. Sutherland (Oxford: Oxford University Press, 1956), s. 13-33, s. 14-15.

⁵¹ Hedlund 2008, s. 29-32.

⁵² Grant 2010, s. 11-14.

⁵³ Grant 2010, s. 13.

försök att smickra, eller visa respekt för kejsaren.⁵⁴ Denna uppfattning, som fått stort genomslag, förmedlas ursprungligen i artikeln *Propaganda and the Imperial Coinage* i tidskriften *Antichthon* från 1982. I hennes analys av Augustus politiska kommunikation i *Augustus, Image and Substance* utvecklar hon förhållningssättet något och lyfter att Augustus hade ett direkt intresse för de mynt som präglades och gjorde de romerska mynten till en världsvaluta.⁵⁵ En snarlik position intas av den brittiska antikhistorikern Andrew Wallace-Hadrill som i artikeln *Image and Authority in the Coinage of Augustus* från 1986 väljer att inte använda begreppet propaganda för att inte förlora sig i en semantisk diskussion som flyttar fokus från det som är viktigt. Han menar att Levick har rätt i att poängtera att kejsarna knappast hade möjlighet att detaljstyra myntens budskap mer än i undantagsfall.⁵⁶ Han lyfter istället fram andra argument som styrker de romerska myntens kommunikativa betydelse. Han undersöker vem som försökte kommunicera något och vem som var den tänkta mottagaren för kommunikationen, samt vad som skilde myntens åtsida och frånsida i den processen. Wallace-Hadrill poängterar att mynten genom sin porträttsida förmedlade auktoritet mot användarna i den ekonomiska transaktionen, representationen av kejsarens porträtt garanterade myntets finansiella värde, men frånsidan användes för att förstärka denna auktoritet genom att lyfta argument för kejsarens maktinnehav.⁵⁷ Vidare lyfter Wallace-Hadrill fram den politiska kontexten som betydelsefull för myntens kommunikativa genomslagskraft. I perioder av politisk instabilitet eller förändring ökar myntens kommunikativa betydelse, under perioder av lugn och stabilitet blir mynten mindre viktiga.⁵⁸

I en inflytelserik artikel, *The Political Significance of Roman Imperial Coin Types*, i tidskriften *Schweizer Münzblätter* från 1998 lyfter historikern Ada Cheung fram att en del av värdet med att skapa mynt av hög artistisk nivå kan ha varit att skapa objekt som inte bara var tänkta att vara viktiga i sin samtid utan som också skulle kunna leva kvar som minnesbärare över den som utfärdat dem. Precis som stora byggnadsverk, statyer eller litterära verk var betydande för kommunikationen för stunden var deras syfte även att leva vidare och fortsätta skänka ett positivt sken över den som beställt dem, även långt efter beställarens livstid.⁵⁹ På

⁵⁴ Barbara Levick, "Propaganda and the Imperial Coinage", *Antichthon* 16 (1982), s. 104-116.

⁵⁵ Barbara Levick, *Augustus. Image and Substance* (Harlow: Pearson, 2010), s. 208.

⁵⁶ Andrew Wallace-Hadrill, "Image and Authority in the Coinage of Augustus", *The Journal of Roman Studies* 76 (1986), s. 66-87, s. 67.

⁵⁷ Wallace-Hadrill 1986, s. 69.

⁵⁸ Wallace-Hadrill 1986, s. 70.

⁵⁹ Ada Cheung, "The Political Significance of Roman Imperial Coin Types", *Schweizer Münzblätter*. 48-49. 191 (1998-1999): s. 53-61. <https://doi.org/10.5169/seals-171714>, s. 57.

detta sätt går det att förstå en del av syftet med de romerska mynten och det skulle kunna förklara den höga kvaliteten i utförandet. De var avsiktligt utformade som monument i miniatyr.⁶⁰

Debatten om hur kommunikationen fungerade med hjälp av mynten kan sammanfattas med att de kan betraktas som att ha skett från kejsarmakten till undersåtarna, eller från lägre tjänstemän uppåt mot kejsarmakten och i Cheungs fall även mot framtida betraktare. I denna uppsats hoppas jag kunna tillföra fältet kunskap som visar hur kommunikationen kunde gå i olika riktningar vid olika tillfällen under historien och att kejsarmakten i varierande grad kunde styra vilken information som spreds. Trots de olika infallsvinklarna tycker jag att Levick sammanfattar debatten på ett bra sätt genom att poängtera att oavsett vem som låg bakom utformningen av mynten så hamnade inga bilder på Augustus mynt som han hade ogillat.⁶¹

2. Historisk bakgrund

Uppsatsen tar sin historiska utgångspunkt i den romerska senrepublikens omvandling till kejsardöme och fortsatta utveckling fram till tiden innan tvåhundralets krisperiod. Striderna mellan Julius Caesar och Pompejus (106-48 f.Kr.) samt Marcus Antonius (83-30 f.Kr.) och Augustus framstod under sin samtid troligtvis som fortsättningen på en orolig tid efter inbördeskrigen under generalerna Sulla (138-78 f.Kr.) och Marius (157-86 f.Kr.). När Julius Caesar dödades 44 f.Kr. återstod 13 år av inbördeskrig. Under denna period tävlade de ledande aktörerna om att sätta sin prägel på allt från konst till nya byggnadsverk och mynt.⁶² Det är det visuella uttrycket för denna tävlan som kommer att vara en av grunderna för denna uppsats första del.

När de sista motståndarna mot Augustus besegrats under sjöslaget vid Actium var den romerska republiken i praktiken inte längre existerande utan ersatt med ett kejsardöme. Makten kom under kejsardömet att koncentreras i en eller ett fåtal mäns händer (och med få undantag kvinnor). Formerna för kejsarens makt var i början inte särskilt väl definierad. Snarare tvärt om. Den romerska traditionens förakt för monarkin gjorde att republikens

⁶⁰ Cheung 1998-1999, s. 57.

⁶¹ Levick 2010, s. 254.

⁶² Zanker 1990, s. 33.

fernissa levde kvar under en lång period av kejsartiden. Även efter att Augustus gripit makten fanns senaten och folkförsamlingarna kvar och nya män fortsatte att väljas till traditionella ämbeten;⁶³ men under ytan var republiken upplöst och ett nytt kejsardöme hade vuxit fram.

Efter Augustus död 14 e.Kr. levde kejsardömet vidare under relativt stabila former och den nya maktstrukturen hölls samman, men innehavet av makten övergick mellan olika dynastier som avlöste varandra.⁶⁴ I glappen mellan dessa olika dynastier uppstod det ibland inbördeskrig, men de var kortare och inte lika genomgripande som tidigare. Rikets territoriella expansion avtog samtidigt som det påverkades av uppror i provinserna.⁶⁵ Så såg det förenklat mer eller mindre ut fram till den stora politiska, ekonomiska och sociala instabilitet som uppstod under mitten av tvåhundralet e.Kr. men tvåhundralets krisperiod ligger utanför avgränsningarna för denna uppsats.⁶⁶

Denna uppsats kommer inte att fokusera på de bakomliggande sociala, historiska eller kulturella orsakerna till olika politiska skeenden, såsom den romerska republikens fall eller krigen i Judéen. Fokus kommer att vara på skiftningar i kommunicerade uttryck för dessa händelser och hur de förmedlas till en bredare publik. En något djupare historisk bakgrund kommer att presenteras under respektive kapitel.

2.1 Bakgrund om romersk myntutgivning

Den romerska myntproduktionen var omfattande. Myntens primära funktion var ekonomisk men de var även bärare av budskap. Mynten användes som betalningsmedel av staten och cirkulerade främst bland soldater och den urbana befolkningen.⁶⁷ Under långa perioder präglades mynt med nya porträtt och nya budskap flera gånger om året, ibland ännu oftare.⁶⁸ Budskapen anpassades efter den regerande dynastins informationsbehov, men under perioder av inbördeskrig och instabilitet kunde kommunikationsmonopolet brytas. Då kunde det uppträda flera aktörer som slog mynt och därmed kunde flera kanaler för information spridas via mynten. Myntprägling utfördes av olika fraktioner med konkurrerande anspråk på den romerska makten. De gavs ut i så väl utbrytarstater som av tronpretendenter. Myntningen med

⁶³ Eva Queckfeldt, *Romariket. Den romerska republiken* (Lund: Historiska media, 2017), s. 261.

⁶⁴ Shotter 2008, s. 19-25.

⁶⁵ Michael Kulikowski, *The Triumph of Empire. The Roman World from Hadrian to Constantine* (Harvard: Harvard University Press, 2016), s. 4-12.

⁶⁶ Mary Beard, *Emperor of Rome. Ruling the Ancient Roman World* (London: Profile Books, 2023), s. xvi.

⁶⁷ Beckman 2012, s. 415.

⁶⁸ Hannestad 1976, s. 9.

porträtt och titlar var ett snabbt sätt att introducera sig själv till undersåtar och samtidigt slå pengar som kunde användas för att finansiera den egna militära eller politiska insatsen. Bland annat Julius Caesar hade mobil myntslagning som följde med honom under fälttågen. Under republikansk tid avbildades inte levande personer på porträtten men Julius Caesar förstod det propagandistiska värdet av att slå mynt med porträtt av sig själv, något han var först med att göra i det romerska riket.⁶⁹ Myntporträtten präglades länge i en till synes realistisk stil, men syftade inte alltid till att avbilda någon på ett naturtroget sätt. Porträtten utformades snarare för att förmedla ett budskap om den som avbildades. Under den sena republiken och den tidiga kejsartiden var porträtten ofta stramt idealiserade, vilket tydligt syntes på mynten. Kanske det främsta exemplet är Augustus som efter en tid slutade att åldras på sina porträtt. Stabiliteten i det långvariga maktinnehavet förmedlades visuellt genom stabiliteten i den eviga ungdomen.⁷⁰

Under den romerska republiken vilade det formella ansvaret för myntutgivningen på relativt juniora senatorer och detta ansvar utgjorde ett viktigt steg i senatsklassens karriärstege, *cursus honorum*. Centralmaktens kontroll över budskapen som förmedlades på mynten var svag och de ansvariga senatorerna fick möjlighet att lyfta fram sina egna familjers bedrifter. Mynten blev en del av den allmänna tävlan om inflytande och prestige inom aristokratin.⁷¹ Efter att Augustus tagit makten knöts kontrollen över myntens utformning betydligt närmare staten och budskapen anpassades till kejsarens publika kommunikation.⁷²

3. Augustus bildspråk på mynt

I sin bok om maktens bildspråk under Augustus styre, pekar Zanker ut några prioriterade områden som återkom i det offentliga bildspråket. Bildspråkets innehåll förändrades över tid och anpassades efter nya politiska realiteter, men etablerade bilder som under en period fått lägre prioritet hade en tendens att återkomma.

När Augustus sedan stod som ohotad segrare efter sjöslaget vid Actium 31 f.Kr. förändrades budskapen och fokus flyttades till att lyfta fram den militära segern och att projicera bilden av

⁶⁹ Rowan 2019, s. 39.

⁷⁰ Gareth Harney, *Moneta. A History of Ancient Rome in Twelve Coins* (London: The Bodley Head, 2024), s. 118.

⁷¹ Rowan 2019, s. 23.

⁷² Rowan 2019, s. 14-15.

Augustus som senatens och de gamla republikanska traditionernas försvarare, men längre fram under regeringsperioden återkommer tidigare bildspråk kopplat till bland annat anspelningar på adoptivfadern (Julius Caesar) och den militära segern vid Actium. Mot slutet av Augustus tid på tronen framträdde dynastiska anspråk i bildspråket och de fick en tilltagande betydelse.⁷³

3.1 Mytologi och propaganda under Augustus

3.1.1 Sidvs Ivlivm och Julius Caesars apoteos

En kort tid efter mordet på Julius Caesar skådades en komet på himlen över den romerska världen. Den syntes både dag och natt och den användes i Augustus publika kommunikation för att vara ett bevis för att Caesars apoteos, att han blivit upptagen som en av gudarna. Enligt Suetonius uppfattades kometen vara Caesars själ och den ska ha varit synlig på himlavalvet i sju dagar.⁷⁴ I Ovidius *Metamorfoser* beskrivs kometen vara ett verk av Venus som uppstod när hon lösgjorde själen från Caesars kropp.⁷⁵ Kometen, *sidvs Ivlivm* utgjorde ett återkommande inslag i Augustus kommunikation som ett sätt att skänka legitimitet åt honom själv. Den påminde den romerska befolkningen om Julius Caesars upphöjda gudomlighet och den förstärkte Augustus legitimitet som son, inte bara till en viktig romersk statsman, utan även som son till en gud, *divi filivs*.⁷⁶

På en silverdenar som gavs ut 19-18 f.Kr., cirka ett kvarts sekel efter Caesars död, avbildas Augustus på åtsidan och kometen *sidvs Ivlivm* på frånsidan (bild 1). På samma sida som porträttet syns texten CAESAR AVGVSTVS för att förmedla Augustus släktband till Julius Caesar. På frånsidan avbildas kometen och där bär två av kometens strålar texten DIVVS och IVLIVS för att påminna om Julius Caesars gudomlighet. En punkt i mitten symboliserar kometen och från mitten sträcker sig strålar mot myntets kant. Kometens koma, eller eldsvans, är synlig vid den översta strålen i mitten. Bildspråk och text på myntet fungerade som en påminnelse om att Augustus var Caesars arvtagare och son och som sådan var Augustus son till en gud.

⁷³ Zanker 1990, s.

⁷⁴ Suetonius, *The Lives of the Caesars*, övers. J. C. Rolfe (New York: Barnes & Noble, 2004), I, LXXXVIII, s. 37.

⁷⁵ Ovidius, *Metamorfoser*, övers. Harry Armini (Stockholm: Modernista, 2022), XV, s. 431.

⁷⁶ Zanker 1990, s. 34.



[Bild 1] Silverdenar. RIC 1, 37B. 19-18 f.Kr. Åtsida: Lagerkrönt och vänsterställt porträtt av Augustus med omskrift CAESAR AVGVSTVS. Frånsida: Kometen med koma, DIVVS IVLIVS.

Samma år som detta mynt gavs ut avled författaren Vergilius. Han hade rekryterats av Augustus till att förhöja det romerska rikets historiska prestige. Återkommande referenser till Augustus och Julius Caesar förekommer i eposet *Aeneiden*. Vergilius litterära talang användes för att bygga upp ett mytologiskt ursprung till den Julianska ätten och sammanföra det med staden Roms mytologiska tillkomsthistoria.⁷⁷ I Vergilius *Aeneiden* figurerar, vad jag tolkar som en anspelning på nyss nämnda komet i den andra sången. När håret på Aeneas son, Iulus, fattat eld utan att skada pojken, ber Aeneas far, Anchises, om ett tecken från Zeus:

”Knappt hade åldringen talat så, då en oväntad åskknall
ljöd till vänster om oss, och en stjärna som sänkt sig från himlen
drog genom mörkret med kraftigt sken och en eldsvans i följe.”⁷⁸

Kometen användes upprepade gånger i Augustus propaganda och återkommer på flera olika mynt som en symbol för Julius Caesar och hans uppnådda gudomlighet. Ett exempel är en silverdenar utgiven betydligt tidigare än det förra myntet, åtta år efter mordet på Caesar (bild 2). På myntet syns en ung Augustus när han ännu är känd som Octavianus. Inbördeskrigen är i full gång och Augustus ställning är betydligt mer osäker än när myntet på bild ett ges ut. Detta mynt (bild 2) fungerar som en påminnelse om mordet på adoptivfadern i en tid där Augustus lutar sig kraftigt mot hans legitimitet, men det som främst sticker ut är det som avbildas på frånsidan. Där avbildas ett tempel, men när myntet präglas är det ännu ett fiktivt tempel.⁷⁹

⁷⁷ Zanker 1990, s. 201-210.

⁷⁸ Vergilius. *Aeneiden*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm: Natur & Kultur, 2017), II:692-694, s. 53. (En referens till *sidvs Ivlivm* förekommer även på s. 180, VIII:681).

⁷⁹ Zanker 1990, s. 34.



[Bild 2] Denar. RRC 540/2. 36 f.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Augustus med omskrift IMP CAESAR DIVI F III VIR ITER R P C. Frånsida: Tempel till den gudomlige Julius Caesar med staty och brinnande altar, text på arkitrav DIVO IVL, omskrift: COS ITER ET TER DESIG.

Det fiktiva templet som avbildas på myntet är templet till den gudomlige Julius Caesars ära. Det avbildas med fyra pelare och en staty framför ingången. Enligt Zanker representerar statyn antagligen Julius Caesar eller möjligtvis Augustus.⁸⁰ Templet kom att uppföras med sex pelare men två döljs på myntet för att istället visa den staty som var tänkt att placeras inuti templet.⁸¹ På templets arkitrav (ovanför pelarna) syns skriften DIVO IVL, den gudomliga Julius, och i fältet på templets tympanon (fältet ovanför texten) syns kometen. Det som avbildas är egentligen ett åtagande och kometen bidrar till att föra tankarna till Julius Caesar. Som ett led i maktkampen efter Caesars död valde de nya makthavarna i det andra triumviratet, som bestod av Augustus, Marcus Antonius och Lepidus, män som varit Julius Caesars närmsta allierade, att gudaförklara Julius Caesar 42 f.Kr. Det var ett sätt att stärka den egna ställningen under det pågående inbördeskriget mot Caesars mördare.⁸² Och de lovade att uppföra ett tempel på Forum Romanum till hans ära, ett tempel till den gudomlige Julius. Templet var tänkt som en hyllning till Julius Caesar och det skulle uppföras på platsen där hans kropp kremerades. När myntet gavs ut 36 f.Kr. var syftet att bekräfta och förnya Augustus åtagande om att någon gång i framtiden bygga ett tempel på platsen.⁸³ Som bilden förtydligar var betydelsen av templet och Julius Caesars gudomlighet viktig för Augustus att lyfta fram. Bildspråket bidrog till förmedla och förstärka budskapet om gudomligt släktskap kombinerat med en vördnad inför fadern.

Augustus kom till slut att hålla sitt löfte, men templet uppfördes först efter att maktstriderna hade avgjorts och Marcus Antonius slutligen besegrats vid Actium. Templet stod klart år 29 f.Kr. när Augustus var ohotad härskare i den romerska världen. Det brinnande altaret som

⁸⁰ Zanker 1990, s.

⁸¹ Hill 1989, s. 21.

⁸² Zanker 1990, s. 35.

⁸³ Zanker 1990, s. 34-35.

syns på myntet bredvid templet ska vara den plats på Forum Romanum där Caesar kremerades.⁸⁴

3.1.2 Augustus som Divi Filius

Med stöd av gudaförklaringen av Julius Caesar och den skådade *sidvs Ivlium* kunde Augustus söka legitimitet såsom *Divi Filius*, son till den gudomlige (Julius Caesar). Detta användes gång på gång i Augustus kommunikation, inte minst på mynt. Ett exempel är ett mynt med ett idealiserat porträtt av en ung Augustus på åtsidan (bild 3). På frånsidan av detta mynt syns segergudinnan Victoria som landar på en glob, med höger hand sträcker hon fram en lagerkrans (symbol för seger) och i vänster hand håller hon en gren från en palm (symbol för fred). Enligt Paul Zanker representerar Victoria på detta mynt Augustus och hans militära segrar.⁸⁵ Myntet är utgivet innan segern vid Actium, så i detta fall fungerar hon även som ett löfte om framtida seger i kampen mot Marcus Antonius och Kleopatra (69-30 f.Kr.). Omskriften anger CAESAR DIVI F där F är förkortning för filius, med betydelse: Caesar (anspelar här på Augustus) son till den gudomlige. Myntet, som är en del av en serie liknande mynt, har en avskalad motivbild med en tydlig estetisk ambition. Enligt Zanker är det en estetik som i det här fallet har politiska undertoner. Han menar att porträttstilen på mynten i denna serie syftar till att projicera en bild av Augustus som för tankarna till avbildningar av guden Apollo.⁸⁶



[Bild 3] Denar. RIC I, 254B. 32-29 f.Kr. Åtsida: Vänsterställt porträtt av Augustus. Frånsida: Victoria på glob med lagerkrans, CAESAR DIVI F.

Utan att egentligen behöva gudaförklara sig själv, lyckas Augustus påminna om sin egen gudomlighet. Augustus är guds (Caesars) son och segern är nära. Propagandan är kanske inte subtil, men den är tillräckligt avvägd för att budskapet ska vara uppenbart för stora delar av befolkningen men samtidigt undviker den att bryta mot viktiga romerska tabun. Det är först senare som kejsarna i det romerska riket öppet gudaförklarar sig själva medan de fortfarande

⁸⁴ Zanker 1990, s. 34.

⁸⁵ Zanker 1990, s. 53-57.

⁸⁶ Zanker 1990, s. 53.

lever. Enligt Zanker vågar Augustus ännu inte gå så långt i sin politiska kommunikation i de västra delarna av riket.⁸⁷

Anspelningar på adoptivfadern var särskilt viktiga under ett tidigt skede efter Julius Caesars död. Anspelningen på gudomlighet kombinerades med direkta porträtt av fadern för att förstärka budskapet. Anspelningar till och avbildningar av Julius Caesar användes av Augustus med syftet att de skulle bidra till att han kunde arva legitimitet hos befolkningen och hos Caesars soldatveteraner.⁸⁸ Myntet på bild fyra gavs ut cirka 38 f.Kr. Där visas Augustus tillsammans med sin adoptivfader. Bilden på åtsidan visar en ung Augustus med omskriften CAESAR DIVI F. Bilden på frånsidan visar Julius Caesar iförd lagerkrans med omskriften DIVOS IVLIVS (Julius, upptagen till gudarna).



[Bild 4] Sestertie/dupondius. RRC 535/1. 38 f.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Augustus med omskrift CAESAR DIVI F. Frånsida: Lagerkrönt och högerställt porträtt av Julius Caesar med omskrift DIVOS IVLIVS.

Både myntet med porträtt (bild 4) och myntet med templet (bild 2) visar uttryck för Augustus vördnad inför fadern. Det är ett uttryck för en viktig romersk dygd som förmedlar ett ideologiskt ställningstagande som är förenligt med romersk moral och romerska traditionella konventioner.⁸⁹ Myntet bör både betraktas som ett sätt för Augustus att förstärka kommunikationen om att han visar vördnad för fadern, samt att han lyfter fram faderns gudomlighet. Med hjälp av denna kommunikation kunde Augustus stärka sina möjligheter att appellera till Julius Caesars sympatisörer i befolkningen och bland soldaterna. Augustus avbildas med skäggstubb för att på ett romerskt vis markera sorg inför faderns död som ytterligare ett sätt att visuellt förstärka en konnoterad representation av vördnaden.⁹⁰

⁸⁷ Zanker 1990, s. 302.

⁸⁸ Zanker 1990, s. 34-36.

⁸⁹ Zanker 1990, s. 202.

⁹⁰ Hannestad 1976, s. 28.

3.1.3 Apollo och Dionysos

I sin bok beskriver Zanker skillnader i bildspråk mellan Augustus och Marcus Antonius. Rivaliteten och maktkampen dem emellan ledde till konkurrerande bildspråk som hämtade styrka ur både politiska, religiösa och estetiska olikheter. Förutom att söka legitimitet ur adoptivfaderns Julius Caesars apoteos och dennes anspråk på att vara släkt med Venus och Aeneas, söker Augustus legitimitet genom att projicera en bild av att vara förknippad med Apollo. På motsvarande sätt söker Marcus Antonius legitimitet genom att förknippas med Dionysos.⁹¹ Denna dikotomi mellan ordningens och ljusets gud på ena sidan och den livsbejakande extasens gud på andra sidan blev en strid som snabbt fick ideologiska och moraliska undertoner.⁹²

För att tydliggöra denna rivalitet tar Zanker bland annat hjälp av tre cistophorusmynt utgivna under Augustus regeringsperiod.⁹³ Cistophoriska tetradrakmer var en särskild myntvalör och en typ av provinsmynt. Det var från början ett grekiskt mynt som gavs ut i Pergamun, ett rike som ungefär utgjorde västra delen av dagens Turkiet. Mynten är i silver och större än den vanliga romerska silverdenaren. Värdet på en cistophorisk tetradrakma motsvarade tre denarer. Storleken medgav en större yta för gravörerna att utveckla motivbilden. Bildspråket på denna myntvalör genomgick en transformation under det andra triumviratet som är intressant för denna uppsats. Det är en förändring som är förbisedd i Zankers bok men som på ett visuellt sätt illustrerar, och enligt min mening även bekräftar, hans slutsatser om hur bildspråket omformas i enlighet med de båda kontrahenternas ideologiska ambitioner.

Historiskt återspeglade motiven på cistophorusmynt den lokala och förromerska kungliga Attalidiska dynastins (282-129 f.Kr.) anspråk på ett mytologiskt ursprung.⁹⁴ Dynastin ansåg sig härstamma från Dionysos och Herkules. På åtsidan avbildades en för Dionysoskulten viktig rituell kista med orm i (*cista mystica*, som även gett namn till myntvalören) innanför en krans av murgröna. Även murgrönan förknippas traditionellt med Dionysos. På frånsidan avbildades Herkules pilkoger med omslingrande ormar. Valörens motivbild var under mer än hundra år densamma och ändrades inte nämnvärt ens när Pergamun införlivades i det romerska imperiet som en del av provinsen Asia. En stor förändring skedde först under andra

⁹¹ Zanker 1990, s. 44.

⁹² Zanker 1990, s. 44-45.

⁹³ Zanker 1990, s. 48.

⁹⁴ Rowan 2019, s. 83-84.

triumviratet när Marcus Antonius fått ansvar för att styra den östra halvan av det romerska riket.⁹⁵

På bild fem, a och b, finns fyra cistophorusmynt placerade bredvid varandra. På det viset tydliggörs bildspråkets förändring under en förhållandevis kort period under maktkampen mellan Augustus och Marcus Antonius. Det första myntet från vänster visar den ursprungliga designen med hänvisningar till både Dionysos och Herkules. Det andra myntet har förändrats markant, där syns nu ett kraftfullt porträtt av Marcus Antonius på åtsidan. Han är krönt i en krans av murgröna och runt porträttet syns samma typ av murgrönekrans som finns representerad på det första myntet. Innanför denna krans löper en omskrift på latin M ANTONIVS IMP COS DESIG ITER ET TERT med innebörden: Marcus Antonius imperator (befälhavare), utsedd till konsul för tredje gången (en post han ännu ej tillträtt). På frånsidan syns en *cista mystica* men med samma omslingrande ormar som på första myntet omgav Herkules pilkoger. Ovanför kistan finns ett porträtt av Octavia (69-11 f.Kr.). Detta mynt är utgivet under en period när Augustus och Marcus Antonius är allierade och deras allians har bekräftats genom ett giftermål mellan Marcus Antonius och Augustus syster Octavia. Texten III VIR R P C (TRIVMVIRI REI PVBLICAE CONSTITVANDAE) med innebörd: Triumviratet för republikens upprättande. Det tredje myntet på bilden visar hur mynttypen förändrats efter slaget vid Actium. Nu visas istället Augustus lagerkrönta porträtt på åtsidan med en omskrift som bland annat hänvisar till Augustus som *divi filius*. På frånsidan står fredsgudinnan Pax omgiven av en lagerkrans, i handen håller hon en kaducé, budbärarens (Merkurius) stav. Hon kommer med ett budskap om fred efter Augustus triumf vid Actium och Marcus Antonius och Kleopatras nederlag. Kvar på myntet finns fortfarande en hänvisning till myntets ursprungliga association med Dionysos. En mindre *cista mystica* med orm är avbildad men samtidigt förpassad till bakgrunden. På bildens fjärde mynt har alla hänvisningar till Dionysos försvunnit. Där har bildspråket helt anpassats efter Augustus kommunikativa behov. Åtsidan visar Augustus porträtt och frånsidan visar Apollos lagerkrans. Innanför lagerkransen syns en stenbock, symbolen för Augustus favoriserade astrologiska tecken.

⁹⁵ Rowan 2019, s. 84.



[Bild 5 a/b] Fyra cistotophoriska tetradrakmor: Från vänster: **1**, Frygien. 88-67 f.Kr. Åtsida: Orm i kista mystika innanför lagerkrans. Frånsida: Två ormar runt pilbåge och koger med text ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ, ΑΠΑ. **2**, RPC I, 2201. 39 f.Kr. Åtsida: Högerställt och murgrönekrönt porträtt av Marcus Antonius inom krans av murgröna med omskrift M ANTONIVS IMP COS DESIG ITER ET TERT. Frånsida: Högerställt porträtt av Octavia på kista omgiven av ormar med omskrift III VIR R P C. **3**, RIC I 476. 28-20 f.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Augustus med omskrift IMP CAESAR DIVI F COS VI LIBERTATIS P R VINDEX. Frånsida: PAX hållandes kaducé med orm och kista mystika i bakgrunden innanför lagerkrans. **4**, RPC I, 2213. 25-20 f.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Augustus med omskrift IMP CAESAR. Frånsida: Stenbock med ymnighetshorn, undertill AVGVSTVS innanför lagerkrans.

Den fjärde mynttypen är representerad i Zankers verk men används för att exemplifiera hur Augustus bildspråk såg ut vid tiden.⁹⁶ I denna uppsats används mynttypen främst för att illustrera den förändring som sker. I denna myntvalörs förändring fångas skiftningen i visuella uttryck för den ideologiska kampen mellan Marcus Antonius och Augustus. Hänvisningen till deras gudomliga anspråk syns tydligt och förändringen i bildspråket likaså.

Den cistotophoriska tetradrakman är intressant då den erbjöd Marcus Antonius en redan etablerad visuell kanal, som sedan lång tid varit förknippad med Dionysoskulten, att projicera den egna idén om att han var Dionysos återfödd. Enligt min mening är det rimligt att anta att Marcus Antonius valde att förändra bildspråket på myntet, som tidigare varit oförändrat under lång tid, med det medvetna syftet att förmedla ett ideologiskt budskap som anspelade på hans utvalda mytologiska förebilder. I det här fallet främst Dionysos. Annars hade han inte behövt

⁹⁶ Zanker 1990, s. 48.

lägga tid och kraft på att förändra bildspråket på myntvalören. Historikern Ida Östenberg nämner i sin avhandling *Staging the world, Rome and the other in the triumphal procession*, att Marius valde att omge sig med attribut förknippade med Dionysos under ett av sina triumftåg. Han gjorde det med syfte att anspela på den del av Dionysosmyten där guden intar rollen som erövrare av Indien.⁹⁷ Det var något som fungerade propagandistiskt i samband med romersk krigföring mot grannar österut. Denna användning av symboler för Dionysos skulle kunna utgöra en hypotetisk förklaring till varför Marcus Antonius valde att framhäva bildspråket på myntet. Det var den mytologiska aspekten av Dionysos som erövrare i öster som åsyftades, det var inte de druckna och extatiska delarna av gudens mytologi Marcus Antonius ville förmedla. Något som kan tala för denna tolkning är att denna mynttyp specifikt gavs ut av Marcus Antonius för att finansiera ett fälttåg mot Parterriket.⁹⁸

Enligt Paul Zanker kombinerades dock bildspråket med ett uppträdande som gav utrymme för utsvävningar.⁹⁹ Marcus Antonius levde sig in i rollen som vinets gud.¹⁰⁰ Detta var något som överdrevs i Augustus propaganda och sanningshalten om just detta är därför svår att bedöma. Myntvalören var också förknippad med Herkules vilket även detta passande in i Marcus Antonius kommunikativa behov; hans familj påstod sig ha Herkules som mytologisk anfader. Det kraftfulla och maskulina porträttet kan därför även vara en anspelning på Marcus Antonius som Herkules, ett grepp han enligt Zanker använde sig av på andra myntvalörer.¹⁰¹ Marcus Antonius var först med att placera ett porträtt på cistophoriska tetradrakmer, ett bruk som Augustus sedan fortsatte. De båda förstod det politiska värdet att nå ut i närområdet med hjälp av bildspråket på det relativt stora silvermyntet.

För Augustus innebar myntvalören en möjlighet att ersätta en befintlig referens till Dionysos och Marcus Antonius, med bilder av sig själv och referenser till hans egna gudomliga förebilder och anspråk, främst Apollo men även Pax. På samma sätt som Augustus porträtt tränger undan porträtten av Marcus Antonius, tränger hänvisningar till Apollo undan dem riktade till Dionysos. Genom bildspråket förmedlas den politiska segern även som en religiös

⁹⁷ Ida Östenberg, *Staging the world. Rome and the other in the triumphal procession*, Doktorsavhandling. (Lund: Media- Tryck, 2003), s. 286.

⁹⁸ A. M. Woodward, "The Cistophoric Series and its Place in the Roman Coinage", i *Essays in Roman Coinage. Presented to Harold Mattingly*, red. R. A. G. Carson & C. H. V. Sutherland (Oxford: Oxford University Press, 1956), s. 149-173, s. 151.

⁹⁹ Zanker 1990, s. 47.

¹⁰⁰ Queckfeldt 2017, s. 241.

¹⁰¹ Zanker 1990, s. 45-47.

och mytologisk seger. Dionysos druckna och kaotiska extas har ersatts med Apollos organiserade och måttfulla självbehärskning. Den mytologiska triumfen fick i propagandan också en moralisk och ideologisk aspekt. Den apolloniska segern fungerade sedan som en symbol för de program Augustus instiftade för att återupprätta den romerska moralen.¹⁰²

När Zanker spekulerar i om vad som hade hänt med Roms estetiska och visuella uttryck om Marcus Antonius gått segrande ur striden mot Augustus nämner han Dionysos och hur denna gud, populär bland tidigare hellenistiska regenter, inte är någon gudomlighet som romerska kejsare kom att identifiera sig med.¹⁰³ Augustus är dock inte helt främmande från att lyfta fram aspekter av Dionysoskulten på mynt utgivna efter Actium. Ett exempel är mynt tre ovan (bild 5 a/b 3), även om anspelningar på Dionysos sedan helt plockas bort från myntvalören. Ett annat exempel är myntet på bild sex. På detta mynt, en quinar i silver som motsvarade värdet av en halv denar, syns Augustus porträtt på åtsidan och en *cista mystica* på frånsidan. Myntet är utgivet några år efter slaget vid Actium. I omskriften på frånsidan står *ASIA RECEPTA*, vilket i det här fallet betyder att provinsen Asia är återförd till det romerska riket. Ovanpå kistan står Victoria hållandes en lagerkrans och en palmkvist. Även i detta mynt går det att se ett uttryck för Augustus dominans över de besegrade provinserna och triumf över att de återförenas med riket under hans kontroll.



[Bild 6] Quinar. RIC I, 276. 29-26 f.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Augustus med omskrift CAESAR IMP VII. Frånsida: Victoria, hållandes krans och palmkvist, ståendes på en *cista mystica* med omslingrande ormar och omskrift ASIA RECEPTA.

En beskrivning av relationen mellan Augustus och provinsen Asia vid tiden finns i *Res Gestae Divi Avgvsti*. Där beskriver Augustus själv hur städerna i provinsen Asia hade uppfört silverstatyer till Augustus ära efter segern över Marcus Antonius. Dessa silverstatyer fördes

¹⁰² Zanker 1990, s. 240.

¹⁰³ Zanker 1990, s. 65.

av Augustus till Rom, såldes för guld och blev sedan en gåva till Apollotemplet.¹⁰⁴ Rikedomar från den tidigare fientligt sinnade provinsen blev gåvor till Augustus hyllning av Apollo.

3.2 Krig och fred

3.2.1 Republikens återupprättande

Efter segern vid Actium sker det enligt Zanker en viktig förändring i Augustus kommunikation och bildspråk. Augustus lägger nu ett större fokus på att offentligt framstå som den romerska republikens beskyddare och återupprättare. Augustus har besegrat Marcus Antonius och Kleopatra, avslutat inbördeskriget och räddat republiken. Det var i denna roll han år 27 f.Kr. fick hederstiteln Augustus av senaten.¹⁰⁵ Han var den förste medborgaren, den främste av gelikar.¹⁰⁶

En byggnad som fortfarande står kvar något sånär intakt är den gamla senatsbyggnaden i Rom. Det var en senatsbyggnad som Julius Caesar lät påbörja och som slutfördes av Augustus. Byggnaden renoverades av Domitianus och återuppfördes av Diocletianus efter en omfattande brand 283 e.Kr.¹⁰⁷ Det var inte här Caesar blev mördad 44 f.Kr., det skedde i Pompejus teater som då huserade en tillfällig möteslokal för senaten,¹⁰⁸ men mordet och den efterföljande instabiliteten ledde till att byggnationen av det nya senatshuset försenades. När den nya senatsbyggnaden stod färdig gav Augustus ut ett mynt för att uppmärksamma händelsen (bild 7). På detta mynt avbildas Augustus iförd lagerkrans på åtsidan. På frånsidan avbildas senatsbyggnaden, *Cvria Ivlia*, som till slut, efter alla förseningar, kunde invigas år 29 f.Kr.



[Bild 7] Denar. RIC I, 266. 29 f.Kr. Åtsida: Lagerkrönt och högerställt porträtt av Augustus. Frånsida: *Cvria Ivlia* med Victoria på takkrön och statyer nedanför, text på arkitrav IMP CAESAR.

¹⁰⁴ Augustus, *Res Gestae Divi Augusti/The Deeds of the Divine Augustus*, övers. P. A. Brunt & J. M. Moore (1969), https://droitromain.univ-grenoble-alpes.fr/Anglica/resgest_engl.htm (Hämtad 2025-12-15), § 24.

¹⁰⁵ Zanker 1990, s. 33.

¹⁰⁶ Rowan 2019, s. 125.

¹⁰⁷ Hill 1989, s. 44.

¹⁰⁸ Queckfeldt 2017, s. 237.

På myntet går det att se att en staty av segergudinnan Victoria är placerad högst upp på templets takkrön. Hennes fötter är placerade på ett klot som antagligen representerar Augustus makt över det romerska riket och i handen håller hon en lagerkrans.¹⁰⁹ På vardera sidan om Victoria är statyer av andra gudomligheter placerade. Bildspråket på myntet medverkar till att Augustus lyckas förmedla bilden av framsteg för Rom och för republiken. Enligt Paul Zanker syftar retoriken i Augustus bildspråk vid tiden till att göra anspråk på att han har återupprättat republiken.¹¹⁰ Något som också går att utläsa ur myntet. Republiken är livskraftig med en nybyggd senatsbyggnad och den har Augustus politiska stöd. Han är en person som värnar den gamla ordningen i en ny tid och samtidigt lyckas han påminna om banden till Julius Caesar. Genom bildspråket på myntet söker Augustus legitimitet både genom sin framträdande roll som garant för senaten men även ur rollen som son till Julius Caesar. Den nya Curian fungerar tillsammans med det ovan nämnda templet till den gudomliga Julius ära, även som ett sätt för Augustus att dominera den romerska stadsbilden och särskilt Forum Romanum. Båda byggnaderna bär också en direkt koppling till segern vid Actium genom att de fylls med egyptiska troféer. En annan direkt koppling till Actium var ett altare till segergudinnan Victorias ära som Augustus lät uppföra inne i curian.¹¹¹

3.2.2 Fredens triumf och en ny gyllene era

Representationen av segraren och segrarna får ett nytt bildspråk som införlivas med den officiella kommunikationen. Segrarna i plural avser i det här fallet främst Agrippa (63-12 f.Kr.) som i stor utsträckning delar Augustus ära för framgångarna, även offentligt. Ett tydligt uttryck för detta är hur Agrippa avbildas med konnoterade motiv som för tankarna till havet i allmänhet och sjöslag i synnerhet. Augustus porträtterades ofta ifylld lagerkrans, men Agrippas attribut blev i den visuella retoriken en krona med en skeppsramm (rostrum), förknippad med dåtidens sjökrigföring. Det är ett exempel av flera på hur symboler kopplade till havet används i det offentliga bildspråket vid tiden. Detta påbörjades redan efter Agrippas seger i kampen mot en annan av Augustus fiender efter Julius Caesars död. I det här fallet avser det Sextus Pompejus (67-35 f.Kr.), son till Pompejus den store.¹¹² Han hade sin maktbas på Sicilien och utgjorde i omgångar ett hot till sjöss mot den romerska centralmakten genom att han bland annat störde de viktiga spannmålsleveranserna till Rom.¹¹³ Efter Agrippas seger

¹⁰⁹ Zanker 1990, s. 79-80.

¹¹⁰ Zanker 1990, s. 79.

¹¹¹ Zanker 1990, s. 79-81.

¹¹² Zanker 1990, s. 39-41.

¹¹³ Queckfeldt 2017, s. 248.

vid Naulochoi och sedan Actium blev symboler för Neptunus som delfiner, som skepp och liknande, viktiga i Augustus bildspråk och de förknippades ofta även direkt med Agrippa.¹¹⁴

Bronsmyntet som återges på bild åtta visar ett stiliserat dubbelporätt på åtsidan där både Augustus och Agrippa avbildas. Porättet till vänster visar Agrippa iförd en krona med en skeppsramm längst fram i pannan. Porättet till höger visar Augustus iförd en lagerkrans. På frånsidan avbildas en krokodil som är fjättrad med kedjor till ett palmträd. Krokodilen användes vid den här tiden som en konoterad representation av Egypten.¹¹⁵ Myntets bildspråk förmedlar att de båda segrarna tillsammans har fjättrat fienden, underordnat Egypten och stärkt det romerska rikets makt och prestige.



[Bild 8] Dupondius. RIC I, 160. 10-14 e.Kr. Åtsida: Vänsterställt porätt av Agrippa iförd krona med skeppsramm och högerställt porätt av Augustus iförd lagerkrans, text IMP DIVI F P P. Frånsida: Krokodil fjättrad vid palmträd och text, COL NEM.

En annan fördel med att lyfta fram kampen mot Egypten i bildspråket är att det bidrog till att förskjuta fokus i förståelsen av kriget mot Marcus Antonius. Det som var ett inbördeskrig mellan romare kunde framställas som en kamp mot en yttre fiende och mot den andre. Mynt som anspelar på Egypten och på återförandet av provinsen Asia bör även förstås som dolda referenser till Marcus Antonius och slutet på hans inflytande i östra rikshalvan.¹¹⁶

Efter Actium försköts retoriken i den manifesterade ideologin till att signalera freden som en garant för republikens stabilitet. Republikens stabilitet ledde sedan riket in i en ny gyllene era. Freden kan även förstås som ett sätt att leva upp till ett romerskt ideal om militära segrar. Den gyllene eran förutsatte fred och fred förutsätter seger.¹¹⁷ En händelse som fick en stor betydelse i bildspråket vid tiden var hur Augustus lyckades återföra förlorade militära standar

¹¹⁴ Zanker 1990, s. 39-41.

¹¹⁵ Rowan 2019, s. 123.

¹¹⁶ Rowan 2019, s. 124.

¹¹⁷ Zanker 1990, s. 183-185.

från Parterriket. Standaren som förlorats av Crassus (115-53 f.Kr.) under det första triumviratet figurerar både i litteraturen, på byggnadsverk och på ett stort antal mynt. Det militära nederlaget vid Carrhae 53 f.Kr. var militärt betydelsefullt men utgjorde även en förnedrande prestigeförlust för Rom. När Augustus på diplomatisk väg lyckades återfå standaren spelades det upp som en betydelsefull seger för det romerska riket. En del av den förlorade hedern som förlusten medförde hade återupprättats. De återförda standaren förvarades i ett nybyggt tempel till krigsguden Mars ära.¹¹⁸ Suetonius nämner hur Parterriket underkastade sig Augustus krav och överlämnade de romerska standaren de tagit från Crassus, men även från Marcus Antonius under dennes misslyckade fälttåg i öster.¹¹⁹

Myntet på bild nio, en silverdenar utgiven i Spanien 19 f.Kr. visar Augustus porträtt på åtsidan med omskriften CAESAR AVGVSTVS. På frånsidan avbildas det nyuppförda templet tillägnat Mars Ultor (Mars hämnaren). Inne i templet avbildas en staty av krigsguden och i handen håller han de återförda standaren.



[Bild 9] Denar. RIC I, 70a. 19 f.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Augustus med omskrift CAESAR AVGVSTVS. Frånsida: Runt tempel, Mars Ultor hållandes standar och trofé ovanför text, MART VLT.

Myntet är en tydlig hänvisning till Augustus i rollen som fredsbringare som skänker stabilitet och ära till imperiet. Samtidigt lyckas han vända den förnedring som förlusten av standaren innebar till en seger för Rom och för honom själv. Dessutom lyckas han lyfta fram bedriften att ha uppfört ett nytt tempel till Mars ära.

Förutom det romerska idealet att segra i krig, fanns det en förväntan på ledande företrädare att hålla sig väl med gudarna. En militär seger sågs som ett tecken på goda relationer med gudarna och för att nå kommande segrar var det viktigt att hålla sig väl med dessa gudar. Att inte hålla sig väl med gudarna kunde därmed utgöra ett säkerhetshot mot staten.¹²¹ Kejsare och andra ledande företrädare kunde leva upp till dessa ideal genom att på olika sätt

¹¹⁸ Zanker 1990, s. 186-188.

¹¹⁹ Suetonius, *The Lives of the Caesars*, II, XXI, s. 47.

¹²⁰ Mynt och foto tillhör British Museum. Inventarienummer: 632819001, <https://www.britishmuseum.org/collection/image/632819001> (Hämtad 2025-12-15).

¹²¹ Zanker 1990, s. 184.

demonstrera sin personliga religiösa fromhet.¹²² Gamla romerska ideal om dygd och plikt, att hedra familjen, gudarna och staten (ofta genom att visa militär styrka) kan sammanfattas i det latinska begreppet *Pietas*.¹²³ *Pietas* blev på olika sätt viktiga komponenter i Augustus ideologiska projekt och fick stort genomslag i den samtida retoriken i bildspråket.

Förkunnandet av en gyllene era fick en publik inramning med den återupptagna traditionen att fira sekularspel, *Ludi Saeculares*. Sekel i detta fall innebär att det gått en era som motsvarar 100 eller 110 år och tanken är att alla invånare ska ha bytts ut under denna tid. Ingen levde som kunde minnas den tidigare eran. Augustus initierade ett sådant firande i tre dagar år 17 f.Kr.¹²⁴ Han ledde personligen, tillsammans med Agrippa, de offentliga offerriterna som var en del av spelen. Den nya eran utlovades i propagandan som den gyllene eran. Den politiska stabiliteten och freden som uppnåtts under Augustus medförde att invånarna nu levde i den bästa av tider enligt den politiska kommunikationen. Budskapet och firandet bidrog till att skänka legitimitet åt Augustus maktinnehav. I samband med firandet anlätades Horatius som författade *Sekularhymnen* på Augustus uppdrag. *Sekularhymnen* innehåller bland annat tydliga referenser till berättelserna i *Aeneiden* och en indirekt referens till Augustus.¹²⁵ Det gavs även ut några särskilda mynttyper, både i guld och i silver, som uppmärksammade spelen.¹²⁶ En silverdenar utgiven som en del av firandet i Rom (bild 10), anses i referenslitteraturen visa en härold på åtsidan som förkunnar Augustus firande av *ludi saeculares* år 17 f.Kr. På frånsidan visas ett porträtt av vad som anses vara en ung Julius Caesar, med *Sidvs Ivlivm* ovanför huvudet.¹²⁷



128

[Bild 10] Denar. RIC I, 340. 17 f.Kr. Åtsida: Härold med kaducé och sköld med stjärna ståendes till vänster, omskrift: AVGVST DIVI F LVDOS SAE. Frånsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av en ung Julius Caesar med kometa ovanför porträttet, omskrift: M SANQVINIVS IIIVIR.

¹²² Zanker 1990, s. 127.

¹²³ Shotter 2008, s. 113.

¹²⁴ Zanker 1990, s.

¹²⁵ Horatius. *Epistlar och sista dikter*, övers. Ebbe Linde. (Forumbiblioteket 1960), s. 85-88.

¹²⁶ Rowan 2019, s. 138-139.

¹²⁷ Rowan 2019, s. 138.

¹²⁸ Mynt och foto tillhör British Museum, inventarienummer: 632684001.

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/632684001> (Hämtad 2026-02-17).

Jag skulle vilja erbjuda en möjlig tolkning som avviker från den vedertagna. Min tolkning tar istället sin utgångspunkt ur Vergilius epos *Aeneiden*. I *Aeneidens* berättelse förekommer som tidigare nämnts två huvudsakliga hänvisningar till *Sidvs Ivlivm* (se fotnot 78). Båda kan enligt min mening läsas in i bildspråket på denna mynttyp. Den första hänvisningen i eposet sker i samband med att håret på den unge Iulus fattar eld utan att det skadar pojken. När Anchises ber om ett tecken från Zeus kan en komet/stjärna skådas till vänster på himlen.¹²⁹ I enlighet med antikhistorikern Harold Mattingly anser jag att denna episod bör kunna motsvara det unga porträttet av Julius Caesar på myntets frånsida. Kometen avbildas precis ovanför håret, till vänster i förhållande till porträttet. Porträttet skulle därmed kunna avse Iulus, Julius Caesars mytologiska anfader, istället för Julius Caesar själv.¹³⁰ Porträttet är utformat så att det påminner om avbildningar av Augustus. Att den avbildade personen bara liknar men inte avser Augustus går att se vid studier av ett mynt som finns representerat i Uppsala universitets myntkabinett, som ingår i samma serie från 17 f.Kr., där bådas porträtt finns avbildade på samma mynt (bild 11). Det är tydligt att Augustus porträtteras till höger i bilden. Likheten med Augustus bör därmed snarare förstås som ett kommunicerat släktskap med Iulus än en direkt representation av kejsaren själv.



[Bild 11] Denar. RIC I, 338. 17 f.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Augustus med omskrift: AVGVSTVS DIVI F. Frånsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av en ung Julius Caesar med komet ovanför porträttet, omskrift: M SANQVINIVS IIIVIR.

Den andra gången det sker en referens till *sidus Ivlivm* i *Aeneiden* är när Aeneas mottar en sköld i brons från sin mor Venus. På skölden, som är smidd av Vulcanus, avbildas scener från Roms framtid med bland annat en stjärna, Julius Caesars stjärna. Stjärnan lyser på Augustus hjässa när han leder striderna vid Actium.¹³² Detta skulle kunna motsvara den stjärna som avbildas på häroldens sköld på myntet (bild 10).¹³³ Jag skulle även vilja anföra att det är

¹²⁹ Vergilius, *Aeneiden* II:693, s. 53.

¹³⁰ Harold Mattingly, "Virgil's Golden Age: Sixth Aeneid and Fourth Eclogue", *The Classical Review*, Nov., 1934, Vol. 48, No. 5., s. 164.

¹³¹ Mynt och foto tillhör Uppsala universitets myntkabinett, inventarienummer: 460058. https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=5612&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22Julius+Caesar%22%7D%5D%5D&c=41&aqe=%5B%5D&af=%5B%22RES_facet%3Aobject%22%5D&searchType=EXTENDED&pid=alvin-record%3A54230&dspwid=5612 (Hämtad 2026-02-17).

¹³² Vergilius *Aeneiden* VIII:675-681, s. 180.

¹³³ Mary Frances Williams, "The *Sidus Iulium*, the divinity of men, and the Golden Age in Virgil's *Aeneid*", *Leeds International Classical Studies* 2.1 (2003), s. 1-29, s. 10.

möjligt att anta att det inte är en härold som avbildas på myntet utan guden Mercurius.¹³⁴ Om antagandet stämmer går det att läsa in ytterligare inslag från *Aeneiden* i myntets bildspråk. Det som talar för att det är Mercurius som är representant på myntet är närvaron av en kaducé och vingar på hjälmen; två attribut som ingår i Mercurius ikonografi. Mercurius har en direkt och viktig roll i handlingens framåtskridande i *Aeneiden* när han förmedlar Zeus uppmaning till Aeneas att bryta upp från Kartago, lämna Dido, för att istället följa sitt öde och upprätta ett nytt rike i Italien (Rom).¹³⁵ En möjlig anspelning på Mercurius är även intressant därför att han i mytologin bland annat är förbunden med kommunikationen med dödsriket.¹³⁶ I *Aeneiden* reser Aeneas ner till dödsriket där han bland annat träffar Dido och sin far och får bevittna domar över rättfärdiga och orättfärdiga personer.¹³⁷ Mercurius har även en direkt koppling till Vulcanus och därmed skölden genom modern Maia.¹³⁸ Med en öppning för dessa tolkningar får myntets bildspråk en ny innebörd. Det är en innebörd som är förbisedd i Zankers bok. Myntens bildspråk (bild 10 och 11) förenar i så fall en mytologisk länk mellan Roms bildande och Augustus maktinnehav. De tre motiven förenar Iulus, Mercurius och Augustus, det gudomliga ursprunget, ödet och pliktens riktning mot framtiden med Augustus som leder Rom in i en ny gyllene era. Om myntet hänvisar till Vergilius och *Aeneiden* skulle det medföra att Augustus litterära kommunikation (via Vergilius) direkt går att sammanföras med hans bildspråk på mynt utgivna i Rom i samband med sekularspelen 17 f.Kr. Händelserna 17 f.Kr. vittnar om hur delar av den samtida litteraturen användes politiskt. Verk av Vergilius och Horatius understödde, tillsammans med retoriken i bildspråk på bland annat mynt, den politiska omvälvning som skedde under Augustus där den gamla republiken ersattes med ett nytt envælde.

Augustus manifesterade sin fromhet på flera olika sätt. Han lät, förutom templet till Mars Ultor, även bygga ett stort tempel tillägnat Apollo på Palatinen i Rom. Detta tempel byggdes ihop med Augustus privata palats.¹³⁹ Genom att lyfta fram Apollo kunde Augustus förena sin ideologiska association med ordningen och ljusets gud, med behovet av att demonstrera sin fromhet. En fromhet som var till gagn för det romerska riket. På en silverdenar utgiven i Lugdunum (Lyon) cirka 15 f.Kr. lyckas Augustus förena ett flertal olika spår i sin publika

¹³⁴ En annan möjlighet är Romulus som i *Aeneiden* förekommer med två plymer på huvudet, VI:779, s. 137.

¹³⁵ Vergilius, *Aeneiden* IV:265-278, s. 82.

¹³⁶ Vergilius, *Aeneiden* IV:242-244, s. 81-82.

¹³⁷ Vergilius, *Aeneiden* VI:450-898, s. 129-140.

¹³⁸ Britt-Mari Näsström, *Romersk religion* (Lund: Studentlitteratur, 2005), s. 103.

¹³⁹ Zanker 1990, s. 50.

kommunikation (bild 12). På åtsidan avbildas en icke åldrande Augustus med omskriften AVGVSTVS DIVI F. På frånsidan syns Apollo med en lyra i ena handen. IMP X, står för imperator för tionde gången. Under Apollo syns förkortningen ACT, som står för Apollo Actius, den lokala kulten av Apollo som fanns i närheten av Actium vid Greklands västkust.



[Bild 12] Denar. RIC I, 171a. 15-13 f.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Augustus med omskrift AVGVSTVS DIVI F. Frånsida: Apollo hållandes lyra och plektrum med omskrift IMP X ACT.

Anspelningen på Apollo har flera ideologiska undertoner. Bilden går att förstås som en allmän anspelning på Augustus gudomliga förebild. Den går även att förstås som ett uttryck för Augustus publika fromhet med gudens stöd under segern vid Actium. Enligt Zanker var Apollo en genomgripande och återkommande del av Augustus politiska kommunikation, först som den som vägledde Augustus till seger. Sedan skiftades hänvisningarna till Apollo mot gudens fredligare sidor på ett sätt som sammanfaller väl med det som visas på myntet: "But after the victory was won, then Apollo took on his role as singer, lyre player and god of peace and reconciliation."¹⁴⁰ Under firandet av sekularspelen hade Apollo haft en stor betydelse tillsammans med sin syster Diana och i Horatius *Sekularhymnen* är det en uttryckligen fredlig Apollo som framträder.¹⁴¹ Just denna mynttyp (bild 12) förekommer enbart som hastigast i Zankers bok, men ger stöd till validiteten i citatet ovan. Myntet anspelar också på det lokala Apollotempel som fanns på land i närheten av den plats där sjöslaget vid Actium utspelade sig. Suetonius nämner att Augustus lät anlägga en stad, Nicopolis, vid denna plats för att minnet av slaget skulle förevigas och i samband med det byggdes det lokala Apollotemplet ut.¹⁴² Med hjälp av myntets bildspråk kunde Augustus på flera sätt påminna undersåtarna om den egna religiösa fromheten.

¹⁴⁰ Zanker 1990, s. 53.

¹⁴¹ Horatius 1960, s. 86.

¹⁴² Suetonius, *The Lives of the Caesars*, II, XVIII, s. 46.

3.3 Dynasti och succession i Augustus kommunikation

På de romerska myntens åtsidor avbildades från Augustus och framåt främst kejsare men periodvis även kejsarinnor, bland andra Augustus hustru Livia (58 f.Kr.-29 e.Kr.). Ibland avbildas även barn till kejsarna. Detta skedde oftast för att förmedla dynastiska anspråk. Augustus inleder en lång retorisk tradition av att förmedla budskap om ordnad maktövergång, bland annat via mynt.¹⁴³ Enligt Zanker låg det propagandistiska värdet av att förmedla dynastiska anspråk i det indirekta löftet om framtida politisk stabilitet.¹⁴⁴

3.3.1 Gaius och Lucius Caesar

Augustus hade inga söner och i det strikt patriarkala romerska samhället behövde även en kejsare förhålla sig till att makten förväntades övergå mellan olika män. Augustus lyfte därför fram sina dottersöner Gaius (20 f.Kr.-4 e.Kr.) och Lucius (17 f.Kr.-2 e.Kr.) som tänkta arvtagare till tronen. De var söner till Augustus dotter Julia (39 f.Kr.-14 e.Kr.) och Agrippa. De adopterades och deras väg mot makten byggdes successivt upp med titlar och roller i offentligheten tillsammans med Augustus. De figurerade även i det offentliga bildspråket och på mynt.¹⁴⁵



[Bild 13] Denar. RIC I, 207. 2 f.Kr – 4 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Augustus, omskrift: CAESAR AVGVSTVS DIVI F PATER PATRIAE. Frånsida: Gaius och Lucius ståendes vid sköldar och spjut, simpulum och lituus mellan dem båda, omskrift: C L CAESARES AVGVSTI F COS DESIG PRINC IVVENT.

På en silverdenar (bild 13), utgiven i Lugdunum från år 2 f.Kr., visas ett idealiserat porträtt av Augustus på åtsidan. I omskriften återges CAESAR AVGVSTVS DIVI F PATER PATRIAE, vars innebörd lyder: Caesar Augustus, son till den gudomlige, nationens fader. På frånsidan avbildas de båda barnbarnen och tänkta efterträdarna, Gaius och Lucius Caesar. I frånsidans omskrift (C L CAESARES AVGVSTI F COS DESIG PRINC IVVENT) går det att utläsa: Gaius och Lucius, söner till Caesar Augustus, valda konsuler, ungdomens prinsar. *Principes*

¹⁴³ Zanker 1990, s. 218-223.

¹⁴⁴ Zanker 1990, s. 231-234.

¹⁴⁵ Zanker 1990, s. 215-216.

Iuventitis var en titel utan någon egentlig formell innebörd men som med tiden kom att bli förknippad med tronföljden.¹⁴⁶ Budskapet om valda konsuler, förmedlar de upphöjda titlar de fått redan i unga åldrar. Mellan dem båda avbildas på myntet olika hedersbetygelser de fått i offentligheten i form av två silversköldar och lansar. Ovanför dem syns attiraljer förknippade de religiösa prästerskap som de valts in i.¹⁴⁷ Att mynttypen präglades i ovanligt omfattande kvantiteter vittnar om betydelsen av att sprida budskapet om ordnad succession. Den stora volymen medförde att den spreds över stora avstånd och mynttypen har hittats i Skandinavien och är en av de vanligast förekommande romerska mynttyperna hittade i Indien.¹⁴⁸

3.3.2 Tiberius

Historien utvecklades inte som Augustus avsåg och både Gaius och Lucius kom att dö i unga åldrar innan någon av dem fick möjlighet att efterträda Augustus. Till slut föll valet av tronföljare på Livias son Tiberius (14-37 e.Kr.). Tiberius adopteras av Augustus och fick allt viktigare uppgifter i rikets styrelse. Enligt Tacitus upphöjde Augustus honom till sin kollega, gav honom jämbördig makt och visade upp honom för legionerna.¹⁴⁹ Bildspråket uppdaterades för att inkludera Tiberius roll i tronföljden och han fick dela olika symboler och uttryck med Augustus.

Bronsmynt i olika valörer utgivna i Lugdunum användes av Augustus för att kommunicera adoptivsonen Tiberius betydelse och plats i den tänkta successionen. Mynten (bild 14 och 15) är delar av en serie som gavs ut där både Augustus och Tiberius avbildas med porträtt och titlar på åtsidorna. Dessa mynt gavs ut i stora kvantiteter mot slutet av Augustus regeringstid. På frånsidorna visas samma motiv genom hela serien oavsett vem av dem som porträtteras på åtsidan. Det som avbildas är ett altare i Lugdunum. Mynttypen är i stora delar förbisedd av Paul Zanker, förutom genom en analys av frånsidans altare.¹⁵⁰ I denna analys kommer dock fokus ligga på den kommunikation som sker på åtsidorna. Det är främst där löften om kontinuitet, ordning och succession förmedlas.

¹⁴⁶ Zanker 1990, s. 218-219.

¹⁴⁷ Zanker 1990, s. 219.

¹⁴⁸ Rowan 2019, s. 164.

¹⁴⁹ Tacitus, *Det kejserliga Rom. Annales I-VI, XI-XVI*, övers. Bertil Cavallin (Stockholm: Natur & Kultur, 2019), *Annalerna* I, 3, s. 18.

¹⁵⁰ Zanker 1990, s. 303.



[Bild 14] As. RIC I, 238a. 8-10 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Tiberius, omskrift: TI CAESAR AVGVST F IMPERAT V. Frånsida: Altare för de tre galliska provinserna flankerad av kolonner med statyer av Victoria, figurer och krans av eklöv på altare, text: ROM ET AVG.

Myntet på bild 14 är en as som avbildar Tiberius på åtsidan. Han är iförd den lagerkrans, som symbol för segrar kommer den successivt att förknippas med kejsarmakten. Porträttet är stramt idealiserat och påminner om porträtt av Augustus. Omskriften beskriver bland annat: TIBERIVS CAESAR, AVGVSTVI FILIVS (Tiberius Caesar, Augustus son). Frånsidan visar det altare i Lugdunum som användes i den kejserliga kulten. Altaret flankeras av två statyer av Victoria som är placerade på höga kolonner.



[Bild 15] Sestertie. RIC I, 231a. 9-14 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Augustus, omskrift: CAESAR AVGVSTVS DIVI F PATER PATRIAE. Frånsida (ej med i bild): Altare för de tre galliska provinserna flankerad av kolonner med statyer av Victoria, figurer och krans av eklöv på altare, text: ROM ET AVG.

Denna sestertie (bild 15) från samma serie mynt visar istället ett porträtt av Augustus, även detta porträtt är stramt stiliserat. Anspelningen på Julius Caesar (*divi filius*) finns kvar i omskriften trots att myntet gavs ut sent under Augustus regeringstid. På frånsidan visas samma motiv, altaret i Lugdunum, som på det tidigare myntet ovan.

Mynten kommunicerar kontinuitet och samhörighet mellan Augustus och hans tilltänkta efterträdare. Kontinuiteten framhävs genom porträttligheten dem emellan och genom hur de beskrivs i omskrifterna. Augustus vidhåller både kontinuiteten bakåt med hänvisningen till att han är Julius Caesars son och till framtiden genom att Tiberius är hans, Augustus, son.

Tiberius anspråk på framtida makt förstärks med den legitimitet som adoptivfadern förmedlar. Så kan fred i riket säkras genom en ordnad tronföljd.

4. Augustus efterföljare och deras bildspråk

I denna del av analysen flyttas fokus från Augustus till några av de efterföljare som innehade kejsartronen. Analysen utgår från olika aspekter av Augustus kommunikation och bildspråk och genomförs genom representativa nedslag i myntutgivningen under senare skeenden. Den första delen undersöker teman som rör krig och fred. I den andra delen ligger fokus på religiös och mytologisk användning i bildspråket och i den tredje och avslutande delen ligger fokus på frågor om dynastisk succession.

4.1 Krig och fred

Frågor som rör krig och fred fick ett stort utrymme i Augustus bildspråk. I följande kapitel studeras hur Augustus efterträdare använde motiv kopplade till militära segrar och dess efterföljande fred.

4.1.1 Nero och Janustemplets portar

På en sestertie (bild 16) utgiven under kejsar Neros regeringsperiod, avbildas Janustemplet med stängda portar. Portarna på Janustemplet i Rom stängdes enbart när det rådde fred i hela det romerska riket. I *Res Gestae* lyfter Augustus själv Janustemplets stängda portar som en av sina stora bedrifter.¹⁵¹ Suetonius nämner det som en av Augustus bedrifter.¹⁵² Han lyfter även fram händelsen som avbildas på myntet under Neros tid.¹⁵³ Den världsomspännande freden under Neros regeringstid nämns också i förbigående av Tacitus.¹⁵⁴

Nero förmedlar med hjälp av budskap och bilder på sestertien (bild 16), en fortsättning av Augustus kommunikativa tradition om fredens betydelse för den romerska statens stabilitet. Freden i riket användes både av Augustus och Nero samtidigt som en hyllning till den egna kejsarmakten. Händelsen som föranledde stängningen av portarna var en av Neros främsta utrikespolitiska bedrifter och rörde kampen om rätten att få tillsätta kung i Armenien och på så vis utöva inflytande över grannlandet. Det romerska riket hade utkämpat återkommande

¹⁵¹ Augustus, *Res Gestae Divi Augusti*, § 13.

¹⁵² Suetonius, *The Lives of the Caesars*, II, XXII, s. 48.

¹⁵³ Suetonius, *The Lives of the Caesars*, VI, XIII, s. 187.

¹⁵⁴ Tacitus, *Annalerna* XVI, 29, s. 456.

krig mot Partien för denna möjlighet. En kompromiss nåddes genom att Parterriket fick välja kung men under förutsättning att deras kandidat begav sig till Rom för att krönas av Nero personligen. Tiridates (?-88 e.Kr.) som var bror till kungen i Partien färdades till Rom, knäböjde inför Nero och kröntes därefter till kung av Armenien. I samband med denna händelse firades det i staden på många olika sätt, bland annat genom att stänga portarna i Janustemplet.¹⁵⁵ I samband med händelsen gavs detta mynt ut.



[Bild 16] Sestertie. RIC I, 264. 62-68 e.Kr. Åtsida: Högerställt lagerkrönt porträtt av Nero, omskrift: NERO CLAVD CAESAR AVG GER P M TR P IMP P P. Frånsida: Janustemplet med stängda portar, omskrift: PACE P R TERRA MARIQ PARTA IANVM CLVSIT SC.

Myntets övergripande budskap är det om fred. Det är intressant att notera att en av eftervärldens mest demoniserade figurer under antiken, Nero, här sprider ett budskap om fred. Det finns några dokumenterade tillfällen när portarna på Janustemplet hölls stängda, de första gångerna inträffade under Augustus tid och bedriften har en viktig plats i *Res Gestae* och figurerar även i *Aeneiden*.¹⁵⁶ Ytterligare tillfälle inträffade under Neros regeringstid, närmare bestämt år 66 e.Kr. i samband med Tiridates besök.¹⁵⁷

Freden var en framgång för Nero och det positiva budskapet kunde spridas till hela riket med hjälp av den här typen av motiv som präglades på olika myntvalörer. På frånsidan går det att se tempelbyggnaden, som jämfört med andra byggnader i Rom inte var särskilt imponerande till sin utformning. Det var själva sammanhanget som imponerade och det framgår av texten. På frånsidan syns templet och det är tydligt att portarna är stängda. I omskriften kan vi översatt läsa att: Fred för det romerska folket har åstadkommits på land och till sjöss, han stängde Janus. ”Han” i det här sammanhanget syftar på Nero.

¹⁵⁵ Shotter 2008, s. 96-99.

¹⁵⁶ Vergilius, *Aeneiden* I:293-296, s. 22-23.

¹⁵⁷ Shotter 2008, s. 99.

Trots att myntet är slitet och har passerat många händer går det att se kejsarens avbildade porträtt på åtsidan. I boken *Roman Art*, utgiven 2010 beskriver Zanker hur Neros porträttstil avviker från Augustus idealiserade ideal. Porträtten av Nero har i större utsträckning personliga drag både när det gäller frisyr och ansiktsform. Ett exempel är hur Nero avbildas med tilltagande fetma, vilket går att skönja i bild 16.¹⁵⁸

4.1.2 Vespasianus och *Ivdaea Capta*

Vespasianus (69-79 e.Kr.) som kom att gå segrande ur maktstriderna efter Neros självmord ärvde ett svårt säkerhetspolitiskt läge av sina företrädare. Den mest väldokumenterade av dessa kriser är kriget i Judéen, eller det första judiska kriget. Vespasianus hade blivit utsedd av Nero att leda den romerska insatsen för att kväsa det judiska upproret. När Nero begick självmord utbröt ett inbördeskrig där fyra män avlöste varandra i snabb succession på den romerska tronen. Vespasianus genomförde en belägring av Jerusalem när beskedet om Neros död nådde honom. Han lämnade över befälet till sin son Titus (79-81 e.Kr.) som fick slutföra bekämpandet av upproret så att fadern kunde ägna sig åt maktstriderna i Rom. Vespasianus erkände både Galbas (68-69 e.Kr.) och Othos (69 e.Kr.) överhöghet men när Vitellius (69 e.Kr.) tog makten i Rom utropade sig Vespasianus till kejsare. Han lyckades erövra kejsarmakten mot slutet av 69 e.Kr.¹⁵⁹

Året efteråt slutförde Titus belägringen av Jerusalem. Staden brann ner och det andra templet förstördes. Den militära insatsen i Judéen är väldokumenterad tack vare historikern Flavius Josephus som själv deltagit i upproret men bytt sida och blivit nära vän med Titus. Josephus dokumenterade händelserna under det judiska kriget och var personligen närvarande vid den romerska belägringen av Jerusalem. I verket om det judiska kriget framgår det att han, på Titus uppdrag, försökte medla fram en kapitulation för att förhindra en förstörelse av staden.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Paul Zanker, *Roman Art* (Los Angeles: Getty Publications, 2010), s. 76.

¹⁵⁹ Goldsworthy 2014, s. 301-303.

¹⁶⁰ Flavius Josephus, *The Jewish War and other Selections from Flavius Josephus* (Los Angeles: The New English Library, 1966), s. 313.



[Bild 17] Sestertie. RIC II, 221. 71 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Vespasianus, omskrift: IMP CAES VESPASIAN AVG P M TR P P COS III. Frånsida: Victoria, skrivandes OB CIV SERV på sköld lutad mot palm och med fot på hjälm, Judaea sittandes, omskrift VICTORIA AVGVSTI SC.

Myntet på bild 17 är en sestertie som gavs ut 71 e.Kr. och den är en del av en serie mynt som gavs ut för att fira (åter)erövringen av Judéen. På åtsidan avbildas ett relativt naturtroget porträtt där Vespasianus relativt höga ålder tillåts synas i porträttet, ett tydligt avsteg från Augustus bildspråk.¹⁶¹ Vespasianus är iförd lagerkrans och hans titlar syns i omskriften. Enligt Toynbee förmedlar porträtten av Vespasianus en representation av hans jordnära och socialt enkla bakgrund i en traditionell romersk realistisk stil.¹⁶²

På frånsidan avbildas segergudinnan Victoria ståendes med ena foten på en hjälm samtidigt som hon ristar in ett budskap på en sköld som hon lutar mot en palm. Hölscher lyfter i sin analys av det romerska bildspråket fram denna representation av Victoria skrivande på en sköld som ett klassiskt sätt att avbilda den militära segern.¹⁶³ Palmen är ett motiv som används för att representera östern i vidare bemärkelse. Vid palmens fot sitter en sörjande Judea med ena handen för ansiktet, personifikationen av det besegrade Judéen.¹⁶⁴ Omskriften lyder VICTORIA AVGVSTI (kejsarmaktens eller kejsarens seger). Det konnoterade budskapet är det om seger i öster, specifikt Judéen.

Silverdenaren nedan (bild 18) är en del av samma serie mynt som sestertien ovan. Den visar ett lagerkrönt porträtt av Vespasianus på åtsidan. På frånsidan avbildas en militär trofé och vid dess fot sitter en personifikation av Judea i ett besegrat och sörjande tillstånd. Inskriften på

¹⁶¹ Zanker 2010, s. 77.

¹⁶² J. M. C. Toynbee, *The Art of the Romans* (London: Thames and Hudson, 1965), s. 34.

¹⁶³ Hölscher 2007, s. 61.

¹⁶⁴ Radnoti-Alföldi 1999, s. 98-99.

frånsidan anger IVDAEA och syftar på Judéen. Det språkliga meddelandet på frånsidan bidrar till att förstärka och förtydliga bildspråket.



[Bild 18] Denar. RIC II, 1316. 70 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Vespasianus, omskrift: IMP CAESAR VESPASIANVS AVG. Frånsida: Judaea sittandes under trofé, text: IVDAEA.

Retoriken i bildspråket på dessa mynt fungerar som tydlig påminnelse om det romerska rikets militära förmåga och är både en hyllning till kejsaren och staten. Samtidigt fungerar mynten som en varning till andra delar av riket och en påminnelse om vad som kan hända de som sätter sig upp mot centralmakten. Rekryteringen av Josephus fungerade också som en viktig del i samma kommunikativa ansats. Ett tydligt exempel är när Josephus beskriver hur Titus själv försökte förhindra lågorna från att sluka templet i Jerusalem.¹⁶⁵ Även detta ingick i hyllningen av den nya, Flaviska dynastin. Litteraturen och de fysiska föremålen förmedlar ett gemensamt budskap på ett sätt som jag anser påminner om Augustus politiska kommunikation.

Trots att Vespasianus gick segrande ur striderna efter Neros självmord var hans position som ensam härskare i det romerska riket inte utan hot. Tre företrädare innan honom hade störtats inom ett år. Därför var det inte självklart att Vespasianus skulle kunna hålla sig kvar vid makten. Det är delvis mot denna bakgrund jag anser att betydelsen av myntserien om segern i Judéen bör betraktas. Det bildspråk som representeras på mynten bidrog till att skänka Vespasianus legitimitet hos befolkningen och hos soldaterna i legionerna. Med hjälp av mynten kunde han introducera sig själv till en bredare publik och sprida för honom positiva budskap. Enligt Rowan går det att se att mynt med motiv av Victoria riktades i utgivningen mot de norra delarna av det romerska riket.¹⁶⁶ Det sammanfaller med områden där Vitellius hade haft sin maktbas.¹⁶⁷ Mynten förmedlade budskap om framgång, seger och militär styrka i ett skede där det var särskilt viktigt. Vespasianus presenterades som någon som kunde leva

¹⁶⁵ Josephus 1966, s. 321.

¹⁶⁶ Rowan 2019, s. 173.

¹⁶⁷ Goldsworthy 2014, s. 301.

upp till det romerska idealet att segra i krig, vilket samtidigt bidrog till att avskräcka potentiella utmanare om makten. Bildspråket bidrog därmed till att forma den verklighet Vespasianus eftersträvade. Det skedde delvis genom att den förmedlade handlingar som bidrog till att skänka den nya kejsaren karismatisk auktoritet utifrån uppnådda bedrifter.

4.1.3 Trajanus Dakiska fred

Under övergången från den romerska republiken till kejsardömet avtog rikets geografiska expansion. Den nya organisationen av statens högsta ämbeten gav inte samma utrymme som tidigare för enskilda generaler att söka makt och prestige åt sig själva genom att föra krig och erövra nya områden. Militära erövringar skedde istället i kejsarmaktens namn. Några kejsare fortsatte dock expansionen. De sista större territoriella erövringarna skedde under Trajanus (98-117 e.Kr.) regeringstid och det romerska rikets största utbredning brukar anges till år 117 e.Kr. samma år som Trajanus dog. Därefter övergick fokus till försvar av rikets gränser.¹⁶⁸

När Trajanus tillträdde som kejsare ärvde han en olöst konflikt mellan Rom och Dakien. Dakien var ett rike i nuvarande Rumänien som blivit mäktigt efter att ha enats under en karismatisk kung vid namn Decebalus (87-106 e.Kr.). Tidigare krig hade slutat utan någon tydlig segrare och nya stridigheter uppstod under Trajanus regeringstid. Landet var rikt på guldfyndigheter vilket bidrog till ett romerskt intresse för området. Trajanus utkämpade två krig (101-102 och 105-106 e.Kr.) och lyckades införliva området som en provins i det romerska riket. Landet pacificerades och stora mängder guld forslades till Rom.¹⁶⁹ Som ett resultat av dessa händelser förekom anspelningar på krigen i Dakien på ett flertal olika romerska mynt och motiv från händelserna kom att prägla retoriken i kejsarmaktens offentliga bildspråk på olika sätt.

Myntet på bild 19 är en sestertie som visar ett kraftfullt porträtt av Trajanus på åtsidan. Han är iförd lagerkrans och drapering över sin vänstra axel. Storleken på sestertien gav de romerska gravörerna möjlighet att förfina porträttkonsten vilket syns tydligt på detta mynt. Åtsidan har en förhållandevis omfattande omskrift som lyder: IMP CAES NERVAE TRAIANO AVG GER DAC P M TR P COS V PP¹⁷⁰ (befälhavare, Caesar, åt Trajanus Augustus (i betydelsen av att vara kejsare) Nervas son, erövrare av Germanien och Dakien, överstepräst, innehavare

¹⁶⁸ Goldsworthy 2014, s. 329-331.

¹⁶⁹ Harney 2024, s. 200.

¹⁷⁰ Detta är förkortningar för: Imperator, Caesar, Nervae Traiano Augustus, Germanicus, Dacicus, Pontifex Maximus, Tribunica Potestate, Consul Quintum, Pater Patriae.

av tribunens makt, konsul för femte gången, landets fader). Anspelningen på adoptivfadern Nerva och tillika företrädaren på tronen, bör i Trajanus fall inte skänka någon särskild legitimitet i sig då Nerva var en betydligt mindre populär person i det romerska riket än Trajanus.¹⁷¹ Anspelningen bör enligt min uppfattning snarare ses som ett publikt uppvisande av respekt för den romerska dygden att hedra fadern.



[Bild 19] Sestertie. RIC II 503. 103-111 e.Kr. Åtsida: Högerställt, draperat och lagerkrönt porträtt av Trajanus, omskrift: IMP CAES NERVAE TRAIANO AVG GER DAC P M TR P COS V PP. Frånsida: Pax ståendes till vänster med fot på dakisk invånares nacke, hållandes kvist och ymnighetshorn, omskrift: S P Q R OPTIMO PRINCIPI SC.

Frånsidan visar en avbildning av fredsgudinnan Pax. Pax är avbildad med ena foten placerad på en besegrad dakisk invånare. Det är ett budskap om fred som innehåller en hög grad av dominans och förnedring av fienden. Det är fred genom pacificering. I sin högra hand håller hon en kvist från en palm eller ett olivträd, i sin vänstra hand håller hon ett ymnighetshorn. Det konnoterade budskapet i kompositionen förmedlar ett budskap om att freden/pacificeringen medför välstånd åt det romerska rikets invånare. Omskriften på åtsidan anger SPQR (som är en förkortning för *Senatus Populusque Romanus*: senaten och det romerska folket) OPTIMO PRINCIPI. Titeln *Optimo Principi* användes återkommande av Trajanus i hans offentliga kommunikation och var ett hedersomnämmande, vilket betyder den främste bland ledare. I vanliga fall angavs namn på kejsartida mynt i nominativ, men under Trajanus angavs namnet i dativ, TRAIANO OPTIMO PRINCIPI angav att Trajanus var föremål för titeln, ”åt den främste bland ledare”.¹⁷² Det språkliga meddelandet i myntets omskrift förmedlar därmed att Trajanus inte hyllar sig själv utan att han är föremål för hyllningen, i det här fallet från senaten och det romerska folket.

¹⁷¹ Goldsworthy 2014, s. 334.

¹⁷² Kurt Regling, *Ancient Numismatics. The Coinage of Ancient Greece and Rome* (Chicago: Argonaut Inc, 1969), s. 59.

Användningen av SPQR vittnar om att Trajanus vill förmedla att han har en god relation med senaten. Trajanus relation med senaten verkar ha varit förhållandevis god under hela regeringsperioden vilket har bidragit till en allmänt positiv bild i samtida historiska källor som oftast författades av medlemmar ur senatsklassen.¹⁷³ Med hjälp av retoriken i myntets bildspråk lyckas Trajanus förmedla denna harmoniska relation till en bredare publik.

Efter erövringen av Dakien lät Trajanus använda en del av krigsbytet för att finansiera olika byggnadsprojekt i Rom. Ett av dem, den så kallade Trajanuskolonnen, finns avbildad på mynt i olika valörer. Kolonnen finns fortfarande kvar och är nästan 40 meter hög. Den är placerad i anslutning till Trajanus forum och är utförd i marmor. Längs med hela kolonnen visas motiv i en spiral som omsluter kolonnen. På toppen stod ursprungligen en staty av Trajanus hållandes en glob i ena handen och en spira i den andra. Denna staty har ersatts i efterhand med en annan staty men är fullt synlig på myntet på bild 20.¹⁷⁴

Motiven på kolonnen återger den officiella historien om de dakiska krigen och är idag en viktig källa till händelseförloppet och till kunskapen om den dåtida romerska armén. På kolonnen finns mer än hundra scener från kriget med miniatyravbildningar av tusentals romerska soldater och besegrade fiender. Från början var kolonnen färgglad och mycket detaljerad.¹⁷⁵



[Bild 20] Denar. RIC II, 307. 114-117 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Trajanus iförd toga, omskrift: IMP TRAIANO OPTIMO AVG GER DAC P M TR P. Frånsida: Trajanuskolonnen med staty av Trajanus, två örnar vid kolonnens bas, omskrift: COS VI P P S P Q R.

Den som med stor sannolikhet ritat kolonnen är arkitekten Apollodorus av Damaskus (?-130 e.Kr.) som kom att genomföra ett stort antal byggnadsprojekt åt Trajanus.¹⁷⁶ Precis som Augustus en gång aktivt strävade efter att dominera stadsbilden i Rom med olika

¹⁷³ Goldsworthy 2014, s. 344.

¹⁷⁴ Tameanko 1999, s. 112.

¹⁷⁵ Goldsworthy 2014, s. 335-336.

¹⁷⁶ Tameanko 1999, s. 112.

byggnadsprojekt genomförde Trajanus något liknande med hjälp av Apollodorus och rikedomarna från Dakien. Detta demonstrerades på mynt som sedan kom att spridas i hela det romerska riket. Segern och erövringen av Dakien fick direkta konsekvenser i stadsbilden och bidrog till att stärka Trajanus egen och även rikets prestige. Kolonnen är tillsammans med mynt exempel på hur det nya bildspråket om segern i Dakien kommunicerades och satte sin prägel på den romerska offentligheten med hjälp av olika uttrycksformer, ett sätt som påminner om hur Augustus spred sina budskap. Det verkar dessutom vara så att mynt med motiv om seger över Dakien gavs ut i Dakien i större utsträckning än i andra delar av riket. Det verkar inte bero på ett större behov av att förse provinsen med mynt av ekonomiska skäl. Enligt Ellithorpe verkar en oproportionerligt stor andel av de producerade mynten med teman specifikt rörande erövrandet av Dakien ha hamnat i provinsen.¹⁷⁷

Det avbildade myntet i bild 19 är en sestertie. Sestertien hade under kejsartiden ett nominellt värde av en fjärdedels silverdenar (även bild 15-17, 27-29, 31-33). Det var en vanlig myntvalör som användes i vardagliga ekonomiska transaktioner, men den materiella aspekten av myntvalören är intressant. Som det största romerska myntet gav sestertien utrymme för myntgravörerna att förfina både porträtt och budskap på ett sätt som inte var möjligt på andra mynt. Myntet hade en diameter på mellan 30 till 35 millimeter och vägde strax under 30 gram.¹⁷⁸ Sestertien påminner på många sätt i sitt utförande om en medalj. Det är inte en slump att Haidenthaller i sin avhandling om tidigmoderna svenska medaljer väljer att illustrera medaljkonstens historia och antika inspiration med en sestertie.¹⁷⁹ I sin analys av medaljernas betydelse som budskapsbärare lyfter hon bland annat fram intressanta materiella aspekter som även går att applicera på sestertier. Hon lyfter medaljernas förmåga att förena en kombination av synintryck och betydelsen av att fysiskt känna på föremålet.¹⁸⁰ Mottagarens taktila förmåga att interagera med objektet i det sammanhanget blir viktigt, den existerar för samtliga mynt men blir särskilt betydelsefull för ett så stort mynt som sestertien. Medaljerna gjordes ofta i hög relief precis som på sestertier. Materialiteten i form av metall, storlek och form bidrog därmed till att förstärka det budskap som förmedlades via sestertier. Mottagarna kunde inte enbart ta del av budskapen visuellt, de kunde känna det i sina händer.

¹⁷⁷ Ellithorpe 2017, s. 122-130.

¹⁷⁸ Jasper Burns, *The Roman Sestertius. A Collector's Guide* (Waynesboro: Pietas Publications, 2021), s. 9-11.

¹⁷⁹ Haidenthaller 2021, s. 11.

¹⁸⁰ Haidenthaller 2021, s. 22.

4.2 Gudomlighet och legitimitet

I detta kapitel analyseras några utvalda exempel på hur Augustus efterföljare på kejsartronen på olika sätt använde gudomliga och mytologiska bilder för att hävda legitimitet och förstärka sin auktoritet både i Rom och i provinserna.

4.2.1 Hadrianus och Artemistemplet i Efesos

Hadrianus (117-138 e.Kr.) genomförde under sitt maktinnehav ett stort antal resor i det romerska riket. När han tillträdde 117 e.Kr. nådde det romerska riket sin största utbredning. Han kunde därmed lägga många år på att färdas mellan rikets olika hörn.¹⁸¹ Detta intresse för att resa spred sig till Hadrianus offentliga bildspråk och myntgravörerna i Rom gav ut olika myntserier med anspelningar på kejsarens besök i provinserna.¹⁸²

Hadrianus är även känd för att ha haft ett intresse för religion och en dragningskraft till grekisk kultur. Under resorna kunde han kombinera intresset för religion med intresset för den grekiska kulturen. Hadrianus besökte exempelvis Efesos sommaren 124 e.Kr.¹⁸³ Han fick efter besöket ett tempel uppfört i staden till sin ära. Efesos var under antiken en viktig stad på grund av sitt stora tempel tillägnat gudinnan Artemis. Artemistemplet i Efesos är ett av de sju underverken och finns avbildat på några olika mynt utgivna i det romerska riket.

På en cistophorisk tetradrakma (bild 21) som präglades i Efesos under Hadrianus regeringstid finns templet avbildat på frånsidan. I mitten av templet avbildas kultstatyn av Artemis. Texten på frånsidan anger DIA NA EPHESIA. Diana är den romerska motsvarigheten till den grekiska gudinnan Artemis och EPHESIA står för Efesos. Tempeltakets krön visar en rund sköld som ska ha avbildat Medusa.¹⁸⁴ Under skölden och ovanför arkitraven visas fönster om vars funktion det fortfarande råder delade meningar.¹⁸⁵ Tempels front hölls upp av åtta stora korintiska pelare, men på detta mynt syns enbart fyra. Detta är ett sätt att illustrera att kultstatyn av Artemis ska förstås som varandes inne i templet.¹⁸⁶

¹⁸¹ Danny Danziger & Nicholas Purcell, *Hadrian's Empire. When Rome Ruled the World* (London: Hodder & Stoughton, 2005), s. 129-135.

¹⁸² Beckman 2012, s. 414.

¹⁸³ Danziger & Purcell 2005, s. 95.

¹⁸⁴ Price & Trel, s. 127.

¹⁸⁵ Tameanko 1999, s. 29-31.

¹⁸⁶ Tameanko 1999, s. 102.



[Bild 21] Cistophorisk tetradrakma. RPC III, 1332. 117-128 e.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Hadrianus, omskrift: HADRIANVS AVG COS III P P. Frånsida: Tempel med kultstaty av Diana/Artemis från Efesos, text DIA NA EPHESIA.

Cistophoriska tetradrakmer och hur de användes av Marcus Antonius och Augustus har studerats tidigare i denna uppsats. Augustus präglade olika typer av cistophoriska tetradrakmer som bar motiv av utvalda religiösa förebilder. Det var motiv som anpassades till de centrala budskapen i Rom. På Hadrianus mynt är motivbilderna fortsatt religiösa men istället anpassade till lokala kommunikativa behov. De bär fortsatt en distinkt romersk prägel med porträtt av kejsaren med tillhörande titlar på latin. Det är det romerska namnet på Diana som används trots att cirkulationen av mynten främst är lokal. Grunddragen i kommunikationen har inte ändrats på mynten, religiösa motiv är fortsatt viktiga och den romerska makten är synlig, men tonen, eller retoriken i bildspråket har förskjutits och återspeglar de nya realiteter som färgat Hadrianus regeringstid. Krigsretoriken har lägre prioritet. Den grekiska kulturen har fått ett ökat fokus och Hadrianus intresse för rikets olika delar har tagit plats i bildspråket. Därmed går det att både se likheter men även en förskjutning av den visuella retoriken i jämförelse med Augustus.

4.2.2 Antoninus Pius, Isis och Horus

En bronsdrakma (bild 22) utgiven i den egyptiska staden Alexandria under 140-talet e.Kr. visar kejsar Antoninus Pius (138-161 e.Kr.) lagerkrönta porträtt på åtsidan. Omskriften med namn och titlar står skriven på grekiska med grekiska bokstäver. Frånsidan visar gudinnan Isis sittande på en tron med ett litet barn i sin famn. Barnet i det här fallet är Harpokrates/Horus, faraos beskyddare och den gudomlighet som direkt förknippas med den egyptiska kungamakten.¹⁸⁷ Myntet förenar på detta sätt tre antika civilisationer i ett och samma föremål och lånar kommunikativa kvaliteter från dem alla. Den egyptiska mytologin används för att

¹⁸⁷ G. O. Matsson, *The Gods, Goddesses and Heros on the Ancient Coins of Bible Lands* (Stockholm: Numismatiska bokförlaget, 1969), s. 114.

rättfärdiga den romerska kejsarmakten. Det förmedlas en ideologisk kontinuitet bakåt i historien till tidigare faraoner som styrte Egypten. Beskrivningen sker på det grekiska språk som enklast kan förena dessa civilisationer.



[Bild 22] Drachma. RPC IV, 16619, Dattari 2651. 147/48 e.Kr. Frånsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Antoninus Pius, omskrift AVT K T AIA AΔP ANTONEINOC CEB EVC. Isis sittandes med Harpokrates/Horus i knä, omskrift: L ENΔEKATOV.

Den här typen av mynt var i huvudsak anpassade för att ges ut och cirkulera lokalt i den egyptiska provinsen, men budskapen styrdes centralt från den romerska administrationen.¹⁸⁸ Budskapet är också anpassat för att bäst passa en romersk kommunikation och ett romerskt imperialistiskt budskap i ett egyptiskt sammanhang. Kejsarmakten visas upp genom porträtt, lagerkrans och titlar. Den romerska kejsarmakten hämtar legitimitet ur välkända lokala mytologiska föreställningar och symboler för gudomlig makt. Bildspråkets konnoterade sammanhang är lokalt, det är med hjälp av en lokal provinsiell ikonografi som centralmaktens budskap förmedlas. Det språkliga meddelandet framförs med grekisk skrift för att underlätta förståelsen. Kejsarmaktens auktoritet förstärks genom ett bildspråk som både hämtar kraft ur rationell legal makt, men även traditionella kulturella uttrycksformer. Vid den här tiden är symbolbruket på myntet inte enbart lokalt. Den egyptiska kulten runt Isis, som överlevt genom årtusenden, får ett nytt uppsving under romersk tid. Under Augustus förknippades dock Isis med Egypten vilket medförde att hennes kult tidvis förbjöds i Rom.¹⁸⁹ När detta mynt präglades hade kulten dock spridit sig över stora delar av det romerska riket och det fanns inte längre något behov för kejsarmakten av att utmåla Egypten som en fiende. Kulten runt Isis kan spåras till det gamla riket i det forntida Egypten, omkring 2650 f.Kr. – 2150 f.Kr., ungefär samtidigt som de stora pyramiderna uppförs i Giza. Myntet som föremål blir

¹⁸⁸ Rowan 2019, s. 92.

¹⁸⁹ Zanker 1990, s. 109.

bärare av en kulturhistorisk kontinuitet och ett bildspråk som sträcker sig långt bakåt i tiden. Det förmedlar en glimt av och söker legitimitet ur föreställningar, om än förändrade över tid, som redan då varit kända i 2500 år. Kraften i den hedniska kulten runt Isis var så stark i Rom att den kunde leva kvar parallellt med kristendomen, med kristna kejsares publika stöd, fram till slutet av trehundratalet.¹⁹⁰

4.2.3 Herkules återkomst

Att Augustus använde anspelningar på adoptivfaderns gudomliga ställning har konstaterats tidigare i denna uppsats. Augustus lät dock aldrig gudaförklara sig själv i sin offentliga kommunikation i Rom. Någon som inte begränsade sig själv av den typen av konventioner var Commodus (180-192 e.Kr.).¹⁹¹ Han inledde en tid som stod i kontrast till fadern, Marcus Aurelius (161-180 e.Kr.) välorganiserade och återhållsamma styre. Ett av de mer excentriska inslagen under Commodus styre var hans förhållningssätt till halvguden Herkules. Commodus ansåg sig vara en reinkarnation av den mytologiska gestalten och avbildades gärna i offentligheten bärandes Herkules välkända attribut.¹⁹²

På en silverdenar (bild 23 a) utgiven mot slutet av Commodus regeringsperiod cirka 192 e.Kr., avbildas Commodus på åtsidan iförd ett lejonsskinn i samma stil som Herkules brukade avbildas. Skinet är draget över huvudet och lejonets ögon, nos och tänder är synliga. Förutom den direkta associationen till Herkules förs tankarna även till hur Alexander den Store (356-323 f.Kr.) lät sig avbildas på mynt under sin regeringstid. Myntet på bild 23 b är ett mynt utgivet av Alexander den Store under 300-talet f.Kr. som väl illustrerar likheterna.



a)

b)

[Bild 23 a/b] a) Denar. RIC III, 253. 191-192 e.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Commodus iförd lejonsskinn över huvudet, omskrift: L AEL AVREL COMM AVG P FEL. Frånsida: Påk mellan koger och pilbåge, omskrift: HERCVLI ROMANO AVG. **b)** Drachma. Ca 300-tal f.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Herkules, med drag av Alexander den store, iförd lejonsskinn över huvudet.

¹⁹⁰ Andrew Alföldi, *A Festival of Isis in Rome Under the Christian Emperors of the IVth Century* (Hassel Street Press, 2021), s. 30.

¹⁹¹ Radnoti-Alföldi 1999, s. 54.

¹⁹² N. H. Ramage & A. Ramage, *Roman Art*, 5 uppl. (Hoboken: Pearson Prentice Hall, 2009), s. 281.

På denarens frånsida (bild 25 a) avbildas några välkända attribut för Herkules som bidrar till bildspråkets konnoterade meddelande. På frånsidans mitt återges hans påk och på vardera sidan om påken avbildas en pilbåge och ett koger. Frånsidans omskrift HERCVLI ROMANO AVG med betydelsen: åt den romerske Herkules Augustus (i betydelsen kejsare) förstärker budskapet.

Mynt med bilder som förenar Commodus och Herkules gavs ut i stora delar av riket. På provinsmynt i brons (bild 24) utgivna i Galatien, visas Commodus porträtt på åtsidan. Han är iförd lagerkrans och kyrass. På frånsidan visas en variant av Farneses Herkules. Detta sätt att avbilda Herkules har fått sitt namn efter den staty som hittades vid Caracallas Termer, det stora badkomplexet i Rom som invigdes under Caracallas regeringstid. Vid utgrävningar hittades en praktfull staty föreställande Herkules i en utmattad vilande ställning. Skulpturen är en kopia eller variant av en under antiken berömd hellenistisk skulptur som fanns i flera alternativa utformningar. Myntet nedan är troligtvis äldre än den berömda statyn från Caracallas Termer men hänvisar till samma hellenistiska avbildningstradition. Det som syns på myntet är en naken och utmattad hjälte som vilar mot sin påk. Det karakteristiska lejonskinnet hänger på påken. Bakom ryggen håller Herkules Hesperidernas gyllene äpplen i sin hand vilka förknippas med hans elfte stordåd.¹⁹³ En staty av denna typ som bär fysiska likheter med Commodus finns bevarad på Uffizierna i Florens.¹⁹⁴



[Bild 24] Tetrassarion. RPC IV, 5688. 177-192 e.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Commodus iförd kyrass, omskrift AVT K M AVP. Frånsida: Herkules som lutar sig mot påk med höger hand bakom ryggen, omskrift ΜΗΡΟΠ ΑΝΚΥΡΑC.

Även detta mynt (bild 24) visar hur Commodus förmedlar en koppling till Herkules och det sker inom ramen för ett bildspråk som är hellenistiskt influerat. Kejsarens vilja att efterlikna Herkules tar stor plats i det offentliga bildspråket både på mynt och på statyer. Det är ett

¹⁹³ Ramage & Ramage 2009, s. 306.

¹⁹⁴ <https://www.uffizi.it/en/artworks/hercules-pitti> (Hämtad 2025-12-15).

bildspråk som är avsett att föra tankarna till fysisk styrka och hjältedåd, men det är även ett bildspråk som vittnar om Commodus allt djupare excentricitet.

Bildspråket kombinerades med ett avvikande uppträdande. Kejsaren deltog själv i gladiatorspelen och hotade gärna senatorer under sina uppvisningar i arenan.¹⁹⁵ Den fysiska styrkan manifesterades både genom kejsarens agerande och genom det officiella bildspråket på mynt och statyer. Dio Cassius nämner att ett stort antal statyer restes av Commodus utklädd som Herkules.¹⁹⁶ Inne på arenan ska Commodus ha använt både påk och pilbåge på ett sätt som fört tankarna till Herkules.¹⁹⁷ Denna förvandling där kejsaren levde sig in i rollen som den mytologiska Herkules påminner om hur Marcus Antonius förhöll sig till Dionysos och Augustus till Apollo. Förhållningssättet har ideologiska undertoner och specifika budskap om styrka och hjältedåd sprids.

Paul Zanker lyfter i sin bok upp att en hellenistisk heroisk avbildningstradition började växa fram i Rom under den senare delen av republiken. Olika ledande gestalter började avbildas nakna, muskulösa, med nästan övernaturliga krafter. Detta krockade med romerska ideal och var något som motverkades av Augustus som återförde en mer traditionell stil och hellre avbildades i toga eller i militär utstyrsel.¹⁹⁸ Commodus bildspråk fångar hur de estetiska idealen gått i vågor och förändrats under det romerska rikets historia.

4.3 Dynastiska anspråk, succession, stabilitet och legitimitet

Som tidigare nämnts lade Augustus ner mycket tid och kraft på att förbereda en efterträdare. Flera kandidater rycktes bort under tiden och en del av dessa individer kommunicerades via mynt på olika sätt. I detta kapitel studeras hur Augustus efterträdare på kejsartronen hanterade frågor om kontinuitet, succession och legitimitet och hur detta förmedlades på mynt.

4.3.1 Adoptivkejsarnas legitimitet och succession

Under 100-talet e.Kr. nådde det romerska riket sin största utbredning. Tiden sammanföll med ett framgångsrikt sätt att hantera succession. Kejsarmakten gick inte i arv inom den närmsta familjekretsen utan skiftades vidare till utvalda, kompetenta efterträdare. Släktbanden var

¹⁹⁵ Mary Beard, *SPQR. Historien om det antika Rom*, 2 uppl. (Stockholm: Nordstedts, 2020), s. 390.

¹⁹⁶ Dio Cassius, *Roman History*, band IX, bok 71–80, övers. Earnest Cary (Harvard: Harvard University press, 1927), LXXIII, s. 103.

¹⁹⁷ Dio Cassius, LXXIII, s. 113-115.

¹⁹⁸ Zanker 1990, s. 5-10.

fortfarande viktiga men inte avgörande. En förutsättning för detta var att de berörda personerna inte hade egna söner, den förste som fick en egen son som nådde vuxen ålder var Marcus Aurelius och han lät makten övergå till sin son Commodus,¹⁹⁹ men innan detta skedde hade successionen varit resultat av strategiska adoptioner.

Adoptivkejsarnas tradition inleddes när den barnlösa kejsaren Nerva (96-98 e.Kr.) adopterade Trajanus. Trajanus var redan då en av rikets mest populära och effektiva militära ledare. Det medförde att successionen inte ifrågasattes när Nerva sedan avled. Något svårare var det när Trajanus i sin tur avled. Då hade successionen inte adresserats i förväg. Flera olika kandidater hade fått framträdande positioner i riket och var möjliga efterträdare. Valet föll på Hadrianus, men adoptionen skedde först mot de sista dagarna av Trajanus styre och ledde till samtida spekulationer om att Trajanus hustru, Plotina (?-122 e.Kr.) den sittande kejsarinnan, hade hållit Trajanus död hemlig. Sedan skulle hon ha förfalskat en adoption till förmån för Hadrianus som var hennes personliga favorit.²⁰⁰ På silverdenaren nedan (bild 25) avbildas en nytillträdd Hadrianus, iförd lagerkrans och kyrass. Myntet är utgivet i Rom under samma år som Hadrianus tillträdde tronen 117 e.Kr. Titlarna i omskriften på åtsidan är de samma som Trajanus innehade. På frånsidan visas Hadrianus till vänster och Trajanus till höger tagande varandra i hand. Under de båda står inskriptionen ADOPTIO. Bildspråket förkunnar att adoptionen har genomförts och texten understryker detta.



[Bild 25] Denar. RIC II del 3, 11. 117 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Hadrianus iförd kyrass, omskrift: IMP CAES TRAIAN HADRIAN OPT AVG GER DAC. Frånsida: Hadrianus, till vänster tagande Trajanus, till höger, i hand, omskrift: PARTHIC DIVI TRAIAN AVG F P M TR P COS P P, med ADOPTIO nedanför.

I frånsidans omskrift anges Hadrianus som son till den gudomlige Trajanus. Detta är ett exempel på hur adoptivkejsarna sökte legitimitet genom att få senaten att gudaförklara deras adoptivfäder.²⁰¹ Myntets utformning visar att behovet var stort att snabbt lyfta fram adoptionen och myntet förmedlar en officiell bild, en symbolisk representation, av hur

¹⁹⁹ Beard 2020, s. 411.

²⁰⁰ Miriam Griffin, "Nerva to Hadrian", i *Cambridge Ancient History*, vol 11, 2 uppl. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), s. 84-131, s. 128.

²⁰¹ J. H. W. G. Liebeschuetz, "Religion", i *Cambridge Ancient History*, vol 11, 2 uppl. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), s. 984-1008, s. 987.

adoptionen ska ha gått till. Trajanus visas upp som en drivande aktör och Hadrianus är föremålet för adoptionen. Myntet bidrar till att etablera och manifestera en sanning om hur adoptionen gått till i ett läge när den är ifrågasatt. Det är kejsarmaktens önskade sanning som sprids via myntet.

Efter Hadrianus ifrågasatta adoption ägnade han själv tid och arbete med att utse efterträdare. Valet föll till slut på Antoninus Pius som adopterades under förutsättning att han själv adopterade sina tilltänkta efterträdare. Hadrianus ville att Antoninus Pius skulle efterträdas av två regerande kejsare, Marcus Aurelius och Lucius Verus (161-169 e.Kr.). Av dessa två ansågs Marcus Aurelius allmänt som den seniora och mest lämpade. Antoninus Pius adopterade både Marcus Aurelius och Lucius Verus. Som en del i successionen trolovades Marcus Aurelius sedan med Antoninus Pius dotter Faustina (130-176 e.Kr.).²⁰² På en silverdenar (bild 26) utgiven 140 e.Kr. avbildas Antoninus Pius på åtsidan och Marcus Aurelius på framsidan. Myntet är utgivet i inledningsskedet av Antoninus Pius regeringstid. Adoptivfadern är iförd lagerkrans medan sonen och den ene av de två tilltänkta tronföljarna, inte har något på huvudet. Denna skillnad signalerar deras inbördes rang och Marcus Aurelius plats i successionsordningen. Omskriften runt porträttet av Marcus Aurelius, AVRELIVS CAESAR AVG PII F COS betyder Aurelius Caesar (Caesar betyder här tronföljare), son till Augustus (Augustus betyder här kejsare) Pius, konsul.



[Bild 26] Denar. RIC III, 415a. 140 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Antoninus Pius, omskrift: ANTONINVS AVG PIVS P P TR P COS III. Framsida: Högerställt porträtt av Marcus Aurelius iförd toga, omskrift: AVRELIVS CAESAR AVG PII F COS.

Myntet gavs ut år 140 e.Kr. samma år som Antoninus Pius och Marcus Aurelius var utnämnda konsuler tillsammans. Detta nämns också i omskrifterna runt porträtten där det framgår att Antoninus Pius innehar titeln för tredje gången medan Marcus Aurelius har den för första gången. Myntets dubbelporträtt signalerar samhörighet, kontinuitet och succession. Samtidigt kan Marcus Aurelius introduceras som tronföljare och hans porträtt spridas till stora delar av

²⁰² Kulikowski 2016, s. 34-35.

riket. Silverdenaren användes i stor utsträckning som betalningsmedel till legionerna och med hjälp av myntet kan den framtida lojaliteten förstärkas inom armén.

Genom Hadrianus arrangemang var successionsordningen säkrad för lång tid framöver men en viss oro återstod för hur det skulle gå när två kejsare skulle tillträda tillsammans.

Maktöverföringen gick dock smidigt och sammanhållningen mellan Marcus Aurelius och Lucius Verus förmedlades i det officiella bildspråket. Lucius Verus trolovades med Marcus Aurelius och Fasutinas gemensamma dotter Lucilla (148-182 e.Kr.). De båda kejsarna styrde sedan det romerska riket tillsammans fram till 169 e.Kr. när Lucius Verus avled i en pandemi.²⁰³

På en sestertie (bild 27) utgiven år 161 e.Kr., samma år som de båda kejsarna tillträdde, avbildas Lucius Verus på åtsidan. Han är iförd kejsartecken i form av en lagerkrans. På frånsidan avbildas de båda kejsarna tillsammans. Denna typ av mynt gavs ut med respektive kejsare avbildade på åtsidorna men med samma bild på frånsidan. De gavs ut i stora kvantiteter och i olika valörer och var ett sätt att förmedla till rikets invånare att en harmonisk succession hade genomförts.



[Bild 27] Sestertie. RIC III, 1284. 161 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Lucius Verus, omskrift: IMP CAES L AVREL VERVVS AVG. Frånsida: Marcus Aurelius och Lucius Verus tagands varandra i hand, omskrift: CONCORD AVGVSTOR TR P S C, med COS II nedanför.

Omskriften runt de båda kejsarna på frånsidan, CONCORD AVGVSTOR (kejsarlig harmoni i förening). CONCORD(ia) hade tidigare använts på romerska mynt för att symbolisera två personers giftermål, här symboliserar det istället den nära föreningen mellan två regenter.²⁰⁴ Enligt Maria Radnoti-Alföldi låg styrkan i budskapet på denna mynttyp i löftet om att den

²⁰³ Kulikowski 2016, s. 44-47.

²⁰⁴ Yarrow 2012, s. 438.

kejserliga enheten förhindrade att potentiellt inbördeskrig.²⁰⁵ Texten under kejsarnas fötter anger att Lucius Verus är konsul för andra gången. Hans andra innehav av konsulvärdigheten, inträffade samma år som de tillträdde kejsarmakten. Även konsulvärdigheten delades med Marcus Aurelius.

4.3.2 Legitimitetskris när kejsarmakten auktionerades ut

Efter Commodus död nyårsnatten 192-193 e.Kr. utkämpades det betydande strider om makten. Roms stadsprefekt, Pertinax (193 e.Kr.), var kejsare under en kort period. Makten fick han med stöd av Commodus mördare och efter att bland annat ha mutat praetoriangardet men genom att sedan utmana praetoriangardets privilegier utan att först ha byggt upp en stabil maktbas blev han på kort tid dödad av nämnda garde.²⁰⁶ Då det efter Pertinax saknas en självklar tronföljare tog praetoriangardet initiativet till att genomföra en succession. Gardets soldater auktionerade ut kejsartiteln till den som var villig att betala mest. Didius Julianus (193 e.Kr.) vann budgivningen och utropades till kejsare. Priset han fick betala var ett löfte om 25 000 sestetier till varje soldat i gardet. Soldaterna tvingade sedan senaten till att godkänna Didius Julianus utnämning.²⁰⁷

Praetoriangardets iscensatta tronföljd var en skandal som skapade instabilitet i imperiet. Tre olika befälhavare, med var sin stor armé under sitt befäl, samlade ihop sina legioner och började röra sig mot Rom.²⁰⁸ De såg alla sin chans att erövra makten och samtidigt återupprätta något av den heder som det romerska imperiet förlorat under processen. Septimius Severus (193-211 e.Kr.) legioner var stationerade närmast Italien så han tog snabbt ett grepp om situationen. Han intog Rom, gjorde processen kort med praetoriangardet och såg till att senaten dömde Didius Julianus till döden.²⁰⁹

²⁰⁵ Radnoti-Alföldi, 1999, s. 145.

²⁰⁶ Dio Cassius, LXXIV, s. 141.

²⁰⁷ Kulikowski 2016, s. 78.

²⁰⁸ Edward Gibbon, *Decline and Fall of the Roman Empire*, 1 vol. (London: Frederick Warne and Co., 1893), s. 94.

²⁰⁹ Kulikowski 2016, s. 80.



[Bild 28] Sestertie. RIC IV, 15. 193 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Didius Julianus, omskrift: IMP CAES M DID SEVER IVLIAN AVG. Frånsida: Fortuna ståendes, hållandes ymnighetshorn och roder placerad på glob, omskrift: P M TR P COS S C.

På en sestertie (bild 28) i brons går det att få en bra bild över hur Didius Julianus antagligen har sett ut. Porträttet ger ett något stiliserat och tillrättalagt intryck och påminner en aning om klassiserande porträtt från Augustus tid med en smal hals, men porträttet har ändå tydliga personliga drag och anspelar även på konventioner från företrädarna med exempelvis ett långt skägg.²¹⁰ Det är en man i sextioårsåldern som avbildas. Han är iförd kejsarmaktens symbol i form av lagerkrans och han har lockigt hår med ett välansat skägg. Det är inte orimligt att anta att denna sestertie kan ha slagits som en del av betalningen till det praetorianska gardets soldater. På frånsidan av myntet återges en representation av gudinnan Fortuna. I sina händer håller Fortuna ett ankare och ett ymnighetshorn.

Avbildningen av Fortuna går att tolka som ett exempel på hur den nyttillträdde kejsaren publikt vill sammankopplas med den tur och det lyckliga öde som förknippas med henne. Det romerska riket kan med Didius Julianus vid rodret ta del av den välvilliga inställning som Fortuna visat honom. Hans privata rikedom har varit utgångspunkten för hans makt och den lyfts på det viset fram på myntet. En möjlig tolkning av Didius Julianus korta regeringstid och svårigheter att hålla sig kvar vid makten kan nås med hjälp av uppsatsens teoretiska utgångspunkter om auktoritet. Didius Julianus nådde inte makten på legal väg och han kunde inte heller hävda traditionella maktanspråk genom släktskap. Det han möjligtvis kunde falla tillbaka på var bedrifter kopplat till sin privata rikedom. Myntet ovan går att tolka som ett exempel på hur han försökte anspela på dessa bedrifter. Dessa bedrifter räckte dock inte för att skänka tillräcklig karismatisk legitimitet för att skydda maktinnehavet.

²¹⁰ Zanker 2010, s. 188-189.

4.3.3 Son till den gudomlige Marcus

När Septimius Severus tillträdde den romerska tronen påstod han sig vara Pertinax legitima arvtagare och i samband med detta tog han sig namnet Pertinax. Efter att ha utkämpat framgångsrika militära fälttåg mot Pescennius Niger (135-194 e.Kr.) i öster återstod hans andra utmanare om makten, Clodius Albinus (150-197 e.Kr.), i väster. Som en förberedelse inför konfrontationen i väster försökte Septimius Severus signalera ytterligare dynastisk kontinuitet genom att i efterhand adoptera in sig själv i den Antoninska ätten (96-192 e.Kr.). Han utropade 195 e.Kr. sig som den gudomlige Marcus Aurelius son, och att han var bror till Commodus. Han tog sedan ytterligare steg genom att återupprätta Commodus rykte och gudaförklara honom. Septimius Severus gav sin son, den framtida kejsaren Caracalla (211-217 e.Kr.), namnet Marcus Aurelius Antoninus som ett led i denna process. Caracalla fick samtidigt även titeln Caesar för att signalera hans plats i successionsordningen.²¹¹

På sestertien på bild 29 syns de retroaktiva dynastiska anspråken i omskrifterna. I omskriften på åtsidan står PERT som avser namnet Pertinax. I omskriften på frånsidan syns förkortningen DIVI M PII F (son till den gudomlige Marcus Pius). Det avbildade porträttet är utformat på ett vis som medför att Septimius Severus ges fysiska likheter med Marcus Aurelius.²¹² På frånsidan avbildas Roma, den gudomliga personifikationen av Rom, hållande Viktoria i sin högra hand. Det konnoterade meddelandet i bildspråket på båda sidor förmedlar enligt min mening budskap om kontinuitet och stabilitet.



[Bild 29] Sestertie. RIC IV, 700a. 195-196 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Septimius Severus, omskrift: L SEPT SEV PERT AVG IMP VII. Frånsida: Roma sittande på tron, hållande Viktoria i ena handen och spjut i den andra, omskrift: DIVI M PII F P M TR P III COS II P P S C.

²¹¹ E. L. Cascio, "The Age of the Severans", i *The Cambridge Ancient History*, vol 12, 2 uppl. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), s. 137-155, s. 137.

²¹² Hannestad 1976, s. 240.

Den kejsarroll som hade upprättats av Augustus hade en vag formell status vilket bidrog till att det saknades en konstitutionell ordning för succession. Septimius Severus lösning på detta problem blev att skapa en fiktiv succession inom den ätt som tidigare styrte Rom.²¹³ Myntet är ett exempel på hur denna succession förmedlas genom det officiella bildspråket och spreds i riket. Myntet går även att tolka som ett exempel på kontinuitet från Augustus i ambitionen att söka legitimitet till maktinnehavet genom att vara *divi filius*, son till den gudomlige, som i det här fallet avser Marcus Aurelius. Processen påminner även om hur Hadrianus vid sin succession sökte legitimitet genom att, på bland annat mynt, framhålla en adoption som var kontroversiell.

Septimius Severus lyckades störta Didius Julianus och besegra Pescennius Niger. Det var bedrifter som bidrog till att garantera en karismatisk auktoritet inom armén under hans närmaste befäl. Jag tolkar den retroaktiva adoptionen som ett sätt att på konstgjord väg försäkra sig om vad som faller inom ramen för traditionell och i viss mån legal auktoritet. Det var en viktig förberedelse inför konfrontationen med den sista kvarvarande utmanaren Clodius Albinus. Samtidigt påminner Septimius Severus position om den Vespasianus hade att förhålla sig till där flera kejsare störtats på kort tid. De breddade legitimitetsanspråken kan därmed förstås som ett sätt att förhindra att han själv skulle bli en i raden av störtade kejsare även efter en seger mot Clodius Albinus.

4.3.4 Brödramorden

Enligt Dio Cassius hävdade Septimius Severus, vid återkommande tillfällen, att Marcus Aurelius borde ha röjt undan Commodus i tysthet. Septimius Severus ska även, i upprört tillstånd, ha hotat sin egen son, Caracalla på samma sätt om han inte lärde sig att komma överens med Geta (211 e.Kr.), sin bror och tilltänkta medkejsare. Hoten verkställdes dock aldrig och enligt Dio Cassius var fadern medveten om att detta skulle leda till den yngre sonens död och att fadern därmed förrådde Geta.²¹⁴

Under Septimius Severus regeringstid lades ett stort fokus på att avbilda den kejsarliga familjen. Kejsarinnan, Julia Domna (170-217 e.Kr.), var en förhållandevis inflytelserik kejsarinna och hon avbildades på ett stort antal mynt i olika valörer. Många av avbildningarna på fransidorna är förknippade med moderskap. Mynten är en del av en dynastisk serie där

²¹³ Cascio 2008, s. 138-139.

²¹⁴ Dio Cassius, LXXVII, s. 271.

mynt ges ut avbildande Septimius Severus och Julia Domna samt söner Geta och Caracalla. Ambitionen var att Geta och Caracalla skulle ta över tronen tillsammans efter att fadern gått bort. Söner avbildades på mynt redan som barn med tillhörande titlar och symboler för kejsarmakten.²¹⁵ När Septimius Severus avled under ett fälttåg i Britannien testades den tänkta successionen. Söner som följt sin fader i fält skyndade sig tillbaka till Rom för att hävda sin nya ställning som kejsare. De utsågs tillsammans att styra riket men ägnade den nya makten till att förfölja varandra. Även om modern, Julia Domna, varit en förhållandevis inflytelserik kejsarinna så kunde hon inte sätta stopp för rivaliteten mellan bröderna. Mindre än ett år in på det gemensamma styret lyckades Caracalla mörda brodern. Efter mordet följde omfattande förföljelser och mord på Getas anhängare i det romerska riket. Enligt Dio Cassius mördades 20 000 av Getas anhängare.²¹⁶ Även om en ordnad succession utlovades blev inte alltid resultatet det önskade för varken den regerande dynastin eller för det romerska rikets invånare. På provinsmynt (bild 30) utgivna i Stratonikeia, en stad i vad som idag är västra Turkiet, syns tydligt den handgripliga förändringen i det som förmedlas visuellt. Efter mordet på Geta genomfördes en grundlig *damnatio memoriae*. Befintliga inskriptioner, avbildningar och statyer av Geta förstördes. Inte ens mynt kom opåverkade undan.²¹⁷ På myntet (bild 30) har Geta utplånats. Det är inte enbart Getas porträtt som arbetats bort. Även namnet i omskriften är raderat. Arbetskostnaden för att radera Geta från denna typ av bronsmynt bör ha varit större än det nominella värdet på myntet, ändå genomfördes det.



[Bild 30] Provinsmynt i brons. RPC II, 73896. Åtsida: Dubbelporträtt där Caracalla och Geta är vända mot varandra, porträtt av Geta raderat, nytt mindre porträtt ditslaget i efterhand, omskrift: AY KAI M AYP ANTΩNEINOC ΠΟ-CEΠ-ETAC-KAICAP. Frånsida: Nike hållandes krans och palmkvist, omskrift: ΕΠΙ ΑΡΧ ΙΕΡΟΚΛΕΥC Β CΤΡΑΤΟΝΙΚΕΩΝ.

²¹⁵ Burns 2021, s. 184.

²¹⁶ Dio Cassius, LXXVIII, s. 283-285.

²¹⁷ Andreas Pangerl, "Zwei feindliche Brüder. Caracalla und Geta", i *500 Jahre römische Münzbildnisse*, 2 uppl. red. Andreas Pangerl (München: Staatliche Münzsammlung München, 2017), s. 375-381, s. 379.

Politiska kriser kunde ge upphov till snabba förändringar i det romerska bildspråket. Den kontinuitet och stabilitet som dubbelporättet en gång utlovat när det präglades har genom mordet och raderandet av Getas porätt bytt innebörd. Den ordning och stabilitet som utlovats har istället förvandlats till osäkerhet och instabilitet. I handlingen går det enligt min mening även att utläsa ett retoriskt hot mot Getas anförvanter i närområdet. Även om Dio Cassius antagligen överdrev när han skrev att 20 000 mördades så var det med stor sannolikhet ett betydande antal som mördades. Den nya makten signalerade genom omarbetningen av myntet att den inte skydde några kostnader. Och budskapet som förmedlades var att ingen av Getas vänner längre gick säkra.

Samtidigt som förändringen av myntet går att förstå som en kommunikation som riktar sig på ett hotfullt sätt mot Getas anhängare så går det även att se i ljuset av Levicks synpunkter på kommunikation via romerska mynt.²¹⁸ Omarbetningen av myntet går därmed att tolka som ett sätt för lägre tjänstemän i Stratonikeia att kommunicera lojalitet mot Caracalla och centralmakten i Rom. I det här fallet kan båda perspektiven fungera tillsammans. Myntet omarbetades både för att signalera lojalitet uppåt, men en del av detta sker genom att projicera en hotfull bild utåt. Kommunikationen sker både vertikalt nerifrån och upp och horisontellt ut mot befolkningen.

Myntets materialitet har förändrats handgripligen och fått en ny innebörd. Som konstaterats tidigare så hade sestertien en förmåga att taktilt förstärka ett budskap genom sin storlek och höga relief. Åverkan och raderandet av porättet på myntet i bild 30 ger en ännu tydligare taktil känsla i handen och en påminnelse om kejsarmaktens förmåga att utradera Geta och hans anhängare.

4.3.5 Macrinus kortvariga dynasti

När Macrinus (217-218 e.Kr.) tog makten i spåren av mordet på Caracalla 217 e.Kr. hamnade hans son Diadumenianus (218 e.Kr.) i en upphöjd men utsatt position. Den unge Diadumenianus, bara nio år gammal, utsågs först till tronföljare och sedan till medkejsare i en dynastisk manöver från fadern.²¹⁹ Budskap om denna dynastiska manöver spreds bland annat med hjälp av mynt.

²¹⁸ Levick 1982, s. 107.

²¹⁹ Dio Cassius, LXXIX, s. 427.



[Bild 31] Sestertie. RIC IV, 219. 217-218 e.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Diadumenianus iförd kyrass, omskrift: M OPEL ANTONINVS DIADVMENIANVS CAES. Frånsida: Spes med blomma i höger hand, omskrift: SPES PVBLICA S C.

Far och son avbildades (bild 31 och 32) på ett flertal mynt som gavs ut samtidigt. Det är tydligt att det är ett barn som avbildas på myntet (bild 31) av Diadumenianus och porträttet visar en ung pojke. På detta mynt bär han titeln Caesar, som anger hans tänkta plats i tronföljden. I omskriften anges namnet Antoninus innan Diadumenianus, ett namn han antagligen fick som ett sätt att visa respekt för och söka legitimitet från den tidigare Antoninska ätten. Det var dock samma namn som företrädaren Caracalla hade använt offentligt och i *Historia Augusta* ifrågasätts lämpligheten i detta med tanke på faderns inblandning i mordet.²²⁰ På frånsidan avbildas Spes, hoppets gudinna. Omskriften lyder SPES PVBLICA och kan här anspela på rikets gemensamma hopp om en god framtid. En möjlig tolkning är också en vilja att förmedla hoppet om en dynastisk kontinuitet och därmed fred. Macrinus maktbas må vara skakig men bilden av sonen påminner om en möjlig framtid.



[Bild 32] Sestertie. RIC IV, 121. 217-218 e.Kr. Åtsida: Högerställt och lagerkrönt porträtt av Macrinus iförd kyrass, omskrift: IMP C M OPEL SEV MACRINVS. Frånsida: Felicitas hållande ymnighetshorn och kaducé, omskrift: PONTIF MAX TR P P S C.

²²⁰ *Kejsarhistorier. Historia Augusta*, övers. Ingemar Lagerström (Stockholm: Wahlström & Widstrands Klassikerserie, 2005), s. 218.

Fadern avbildas på mynt (bild 32) iförd maktens attribut med lagerkrans, kyrass och sträng blick. Den korta tiden vid makten gav inte Macrinus något större utrymme att förändra det romerska bildspråket. Min tolkning är snarare att den osäkra positionen påkallade ett behov av att söka legitimitet genom ett bildspråk som anspelar på tradition och på militär styrka.

Porträttstilen går även att tolka som att Macrinus försökte förmedla en bild av sig själv som personligen närvarande i fält. Det var ett sätt att appellera till soldaterna och det är ett förhållningssätt som kom att bli allt viktigare under 200-talets oroliga tid där makten kom att förskjutas från Rom ut till legionerna i fält. Hedlund lyfter i sin avhandling fram betydelsen av att kejsarna visade upp att de levde under samma förhållanden som sina soldater och ett sätt som det gjordes på var att ge ut mynt där de avbildades i militär utrustning, som exempelvis iförda kyrass/harnesk och ett kortare skägg. På så vis blev de relaterbara för soldaterna i fält.²²¹ Även Diadumenianus visas trots sin låga ålder upp iförd kyrass.

Macrinus tog sig även namnet Severus, vilket syns i omskriften på åtsidan på myntet (bild 34), som ett sätt att söka legitimitet. Detta bruk hänades i *Historia Augusta*:

”Till råga på allt antog han även namnet Severus, fast han inte på minsta sätt var släkt med honom, en sak som gav anledning till skämtet: ’Macrinus är lika litet en Severus som Diadumenianus är en Antoninus’.”²²²

Historia Augusta anses allmänt som en inte särskilt tillförlitlig källa när det kommer till fakta om det romerska rikets historia, men mynten ovan visar att de hänade namnvalen användes i Macrinus offentliga kommunikation. Om användningen hänades i sin samtid är dock svårare att bedöma med tanke på att *Historia Augusta* nedtecknades först några hundra år senare.²²³

Det är även värt att notera att Macrinus lade särskild vikt vid att lyfta fram sin titel som *pontifex maximus* på sina mynt,²²⁴ något som syns i omskriften på det avbildade myntets åtsida (bild 32). Det är rimligt att anta att det var ett sätt att söka legitimitet ur den romerska traditionen och rollen som överstepräst i den romerska kulten. Trots ett bildspråk som sökte legitimitet ur militär och traditionell auktoritet kunde Macrinus inte försvara sitt maktinnehav.

²²¹ Hedlund 2008, s. 93-94.

²²² *Kejsarhistorier. Historia Augusta*, s. 220.

²²³ *Kejsarhistorier. Historia Augusta*, s. 10-16.

²²⁴ Burns 2021, s. 193.

Släktingar till Caracalla gjorde uppror under ledning av Julia Maesa (218-224 e.Kr.), Caracallas moster, som kämpade för att ge sitt ena barnbarn, Elagabalus (218-222 e.Kr.) kejsarmakten. De stridande sidorna möttes på slagfältet utanför Antiokia där Macrinus trupper besegrades. Både far och son dog i juni 218 e.Kr.

4.3.6 Julia Maesa, kontinuitet och förändring

Det romerska riket var tydligt patriarkalt och makten överfördes mellan olika män och ibland till pojkar. Detta syns även i den här uppsatsens urval av numismatiskt material. Det var männen som innehade makten och det är i den egenskapen de studeras. Det fanns dock några få viktiga undantag till denna regel. Ett av de främsta undantagen från regeln att makten övergick mellan män är Julia Maesa. Hon föddes i den syriska staden Emesa (Homs) och bodde i Rom och verkade vid hovet under perioden när hennes syster Julia Domna var kejsarinna och hustru åt Septimius Severus. När Caracalla mördades tog modern Julia Domna livet av sig. Den nya kejsaren Macrinus valde att tvinga Julia Maesa och hennes två döttrar, Julia Soaemias (180-222 e.Kr.) och Julia Mamaea (ca 180-135 e.Kr.), att lämna Rom och de skickades tillbaka till Syrien. Hennes släkt var av gammal lokal kunglig börd och ansvarade för den religiösa kulten runt solguden Elagabal. Väl i Syrien lät Julia Maesa sitt ena barnbarn Elagabalus, överta ämbetet som överstepräst i solkulten som en förberedelse för att kunna återta tronen i Rom i pojkens namn. Nästa steg i strategin gick ut på att hävda att Elagabalus i själva verket var Caracallas son och därmed rättmätig innehavare av tronen i Rom. I det efterföljande kriget lyckas Julia Maesa besegra Macrinus och placera sitt barnbarn på tronen.²²⁵

På en sestertie (bild 33) utgiven runt 220 e.Kr. avbildas Julia Maesa på åtsidan med ett stramt uppsatt hår i en frisyr som gör att hon påminner utseendemässigt om systern Julia Domna.²²⁶ Omskriften anger förutom namnet Julia Maesa även titeln AVG som i det här fallet står för Augusta, den titel som traditionellt förknippas med sittande kejsarinnor. I det här fallet är det dock en mormor till en sittande kejsare som har tagit sig den titeln.

²²⁵ Kulikowski 2016, s. 104-106.

²²⁶ Toynbee 1965, s. 37-38.



[Bild 33] Sestertie. RIC IV, 421. 218-222 e.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Julia Maesa, omskrift: IVLIA MAESA AVG. Frånsida: Felicitas hållande kaducé och offrande över brinnande altare, stjärna i bakgrunden, omskrift: SAECVLI FELICITAS S C.

Frånsidan visar gudinnan Felicitas, den mytologiska personifikationen av lycka och välgång, hållande en patera som hon använder för att göra offergåvor över eld på ett altare. I andra handen håller hon en kaducé som både är symbol för budbäraren (Merkurius) och för fred och välstånd. I fältet syns en stjärna. Omskriften lyder SAECULI FELICITAS (ett glädjens eller ett gyllene sekel). Bildspråket för tankarna till Augustus kommunikation om en ny gyllene era och särskilt till Sekularspelen 17 f.Kr. där både en stjärna och kaducé figurerar på mynt från händelsen.

På ett annat mynt (bild 34), en silverdenar, syns ett snarlikt porträtt av Julia Maesa som på myntet ovan. Frisyren är lite annorlunda och för inte tankarna till systemen på samma sätt. Titeln Augusta används precis som tidigare. Till skillnad från Augustus så tillåts en högre ålder synas i porträttet. Rimligtvis är det ett sätt att förmedla visdom och att det är erfarna händer som styr riket.



[Bild 34] Denar. RIC IV, 262. 218-222 e.Kr. Åtsida: Högerställt porträtt av Julia Maesa, omskrift: IVLIA MAESA AVGVSTA. Frånsida: Pietas, med drapering över huvudet hållande rökelselåda, offrande över brinnande altare, omskrift: PIETAS AVG.

På frånsidan avbildas vad som skulle kunna vara Julia Maesa själv, när hon utför offerriter vid ett altare. Hon är avbildad på ett sätt som för tankarna till regerande kejsare. Personifikationen

av Pietas avbildas visserligen på detta sätt på andra mynt. Omskriften vittnar med texten PIETAS AVG också om att det är riterna förknippade med kejsarmaktens personliga religiösa fromhet som lyfts fram. Kejsare har avbildats på liknande sätt på mynt när de utfört motsvarande typer av riter med drapering över huvudet. Både Julius Caesar och Augustus avbildades på detta sätt och även många av deras efterföljare.²²⁷ Mer närliggande exempel i tid till Julia Maesa är skillnaden i hur Septimius Severus och Elagabalus avbildades på frånsidor på två denarer utförande snarlika riter (bild 35 a och b).



[Bild 35] Frånsidorna av två denarer. **a)** RIC IV, 308. 202-210 e.Kr. Frånsida: Septimius Severus iförd toga som är draperad över huvudet, offerande över brinnande altare, omskrift: VOTA SVSCEPTA XX. **b)** RIC IV, 46b. 221 e.Kr. Frånsida: Elagabalus iförd dräkt för syriskt prästerskap, offerande över brinnande altare, omskrift: P M TR P IIII COS III P P.

Septimius Severus visas med ett synbart skägg på frånsidan vilket tydliggör att det är kejsaren personligen som avbildas (bild 35 a). Elagabalus anlände till Rom iförd klädedräkt som avvek mot romerska traditioner,²²⁸ detta går att se på myntet (bild 35 b). På samtliga tre mynt utförs offerriterna över ett brinnande altare och samtliga tre mynt förmedlar bilden av kejsarens/kejsarinnans personliga religiösa fromhet, men tydliga skillnader finns. Julia Maesa avbildas på ett sätt som stämmer bättre överens med hur Septimius Severus avbildas än med Elagabalus. Både Julia Maesa och Septimius Severus utför riterna med drapering över huvudet och båda använder traditionella romerska kläder. Därför kan det vara rimligt att tolka myntet på bild 34 som att Julia Maesa visuellt vill förmedla en symbolisk representation som är förknippat med kejsarmakten. En del av detta sker genom att förmedla kontinuitet mot ett traditionellt romerskt bildspråk och val av klädedräkt. Det visar en kontrast till hennes sonson som avviker från romerska traditioner (bild 35 b). Budskapen om kejsarmaktens fromhet och om en gyllene era (bild 33 och bild 34) vittnar om kontinuitet i Julia Maesas bildspråk bakåt mot äldre och beprövade budskap som redan var aktuella under Augustus regeringsinnehav.

²²⁷ Rowan 2019, s. 37.

²²⁸ Mattingly & Sydenham 1948, s. 131.

Julia Maesa styrde den romerska dagspolitiken tillsammans med sin dotter Julia Soaemias och de lät Elagabalus ägna sig åt hovintriger, religion och utsvävningar. Han orsakade dock så omfattande skandaler att han till slut utgjorde ett hot mot Julia Maesas möjlighet att inneha makten. Modern Julia Soaemias lät sonen hållas och var inte något stöd i frågan. Julia Maesa hade ytterligare en sonson, Alexander Severus, genom sin yngre dotter Julia Mamaea. Insatser gjordes för att möjliggöra ett skifte på tronen till Alexanders fördel. Julia Maesa såg till att Elagabalus adopterade Alexander Severus och utsåg honom till sin efterföljare på tronen.²²⁹ Alexander Severus var raka motsatsen till sin något äldre kusin, han var enklare att styra och skapade inga negativa skandaler. Elagabalus var uppmärksam på hur hans kusin började favoriseras och det fanns en stor oro för att han därför skulle låta mörda Alexander.²³⁰ Detta lyckades dock aldrig. Istället var det Elagabalus som mördades tillsammans med sin mor. Efter mordet placerades Alexander Severus på tronen. Det finns teorier om att det var mormodern som planerade mordet på dem båda för att rädda livet på Alexander Severus och säkra det egna maktinnehavet.²³¹ Hon skulle därmed ha genomfört det som både Marcus Aurelius och Septimius Severus misslyckats med när hon säkrade kejsarmakten i dugliga händer genom att undanröja delar av den egna familjen.



[Bild 36 a/b] Åtsidorna av 4 denarer uppdelade i två par, **a 1)** RIC IV, 241. 218-222 e.Kr. Porträtt av Julia Soaemias, omskrift: IVLIA SOAEMIAS AVG. **a 2)** RIC IV, 46b. 221 e.Kr. Lagerkrönt porträtt av Elagabalus med horn?, omskrift: IMP ANTONINVS PIVS AVG. **b 1)** RIC IV, 360. 225-235 e.Kr. Porträtt av Julia Mamaea iförd diadem, omskrift: IVLIA MAMAEA AVG. **b 2)** RIC IV, 42. 224 e.Kr. Lagerkrönt porträtt av Alexander Severus, omskrift: IMP C M AVR SEV ALEXAND AVG.

Myntparen ovan (bild 36 a 1, 2) visar Julia Soaemias tillsammans med Elagabalus till vänster och Julia Mamaea tillsammans med Alexander Severus till höger (bild 36 b 1, 2). De fyra mynten är silverdenarer och det som visas är myntens åtsidor. De gavs ut i stora upplagor parallellt med varandra, först paret till vänster och sedan paret till höger. Det var mor och son tillsammans och mynten gavs ut samtidigt som mynt avbildande Julia Maesa. Omskriften runt Elagabalus mynt innehåller texten ANTONINVS PIVS vilket gör att det språkligt för tankarna till den Antoninska ätten, men det för framför allt tankarna till Caracalla som

²²⁹ Eva Queckfeldt, *Romarrikets kvinnor. Makt, mord och moderskap* (Lund: Historiska media, 2023), s. 231.

²³⁰ Queckfeldt 2023, s. 232.

²³¹ Burns 2021, s. 199-203.

använde sig av samma namn på sina mynt. På så vis förstärker det språkliga meddelandet den framförda idén att han skulle vara son till Caracalla.

Mynten är intressanta exempel på hur flera olika kvinnor tog sig ett betydande utrymme i bildspråket i den offentliga kommunikationen under den Severiska dynastin. Det var kvinnor som inte enbart intog förväntade traditionella roller som mödrar och fruar, även om de också gjorde detta, de intog även roller i styret av riket som tidigare varit förbehållna män. Förutom titlarna Augusta, tog de även plats i den romerska senaten vilket kvinnor inte hade gjort tidigare.²³² Julia Maesa utövade inte enbart makt i tysthet bakom tronen, hon tog sig titlar och roller som annars var förbehållna kejsare och kejsarinnor och hon kommunicerade dem utåt och med hjälp av mynten kunde informationen spridas till rikets olika hörn. Hon bör enligt min mening därför i allt väsentligt betraktas som en regerande kejsarinna och därmed också betraktas som en officiell medregent till sina sonsöner.

5. Sammanfattning och avslutande diskussion

I den här uppsatsen har en av ambitionerna varit att, med hjälp av ett noga utvalt numismatiskt källmaterial, bidra med kunskap om hur romersk makt och auktoritet förmedlades genom bildspråk på samtida mynt. En av intentionerna har varit att pröva några av de slutsatser som historikern Paul Zanker presenterat i sitt verk *The Power of Images in the Age of Augustus*. I uppsatsen har slutsatser först prövats mot mynt utgivna under Augustus regeringsperiod, sedan provas de mot tematiskt avgränsade nedslag under efterföljande kejsare under perioden fram till det tidiga tvåhundralet. Följande två frågeställningar har utgjort grund för uppsatsen: Hur tar sig maktens retorik uttryck genom bildspråk på mynt utgivna i det romerska riket under Augustus och hans efterföljare? Vilken kontinuitet och förändring går att se i den romerska maktens bildspråk representerade på mynt över tid inom tre tematiskt avgränsade områden?

I analysen har kontinuitet och förändringar över tid i bildspråket utgjort en viktig utgångspunkt. Metodvalet har varit att med hjälp av fallstudier närstudera några representativt utvalda mynt med hjälp av en bildanalys som inspirerats av Roland Barthes tre betydelsenivåer i analysen av en bild beskriven i *Bildens retorik*. Därefter har specifika och generaliserbara aspekter tolkats och placerats i en historisk och kulturell kontext.

²³² Queckfeldt 2023, s. 230.

Genom att använda utvalda mynttyper på ett något annorlunda sätt än det Zanker gjort, har jag presenterat argument som jag anser utvecklar flera slutsatser i Zankers verk. Ett exempel är förhållningssättet till cistophoriska tetradrachmer utgivna i Pergamun under andra triumviratet och framåt. Dessa mynt analyseras i uppsatsen på ett sätt som avviker från Zankers förhållningssätt. Genom att studera hur bildspråket förändrades över tid anser jag att det går att argumentera för en förändring i bildspråk som både har religiösa och ideologiska undertoner. Slutsatserna ligger i linje med andra observationer Zanker beskrivit. Marcus Antonius roll som Dionysos ersattes på mynten med Augustus och anspelningar på Apollo. Innebörden går att tolka som att budskap om ordning, måttfullhet och ljus som var förknippade med Apollo, ersatte budskap förknippade med Dionysos. Detta är tydliga aspekter av Augustus ideologiska projekt och ett exempel på hur mynt användes som budskapsbärare. Marcus Antonius innovativa bildspråk bevaras i form av porträtt och användande av text i cirkel runt myntet, men Augustus låter demonstrativt sina prioriterade motiv tränga undan Marcus Antonius motiv.

Ett annat exempel där jag anser att uppsatsen bidrar till att utveckla forskningsläget är analysen av hur mynt av Augustus utgivna i Lugdunum tillsammans med Tiberius förmedlade budskap om kontinuitet, succession och ordning. Bildspråket på dessa mynt förbises av Zanker men de kompletterar och harmonierar med slutsatser om dynastisk succession som Zanker dragit utifrån andra delar av Augustus bildspråk. Mynten kommunicerar kontinuitet och samhörighet mellan Augustus och hans tilltänkta efterträdare bland annat genom att porträttlikheten dem emellan framhävs. Detta förstärks även genom det språkliga meddelandet i myntens omskrifter. Där lyfter Augustus både fram kontinuiteten bakåt med hänvisningen till att han är Julius Caesars son och till framtiden genom att Tiberius är hans, Augustus, son. På det viset blir Tiberius anspråk på framtida makt kraftfullare med hjälp av den legitimitet som adoptivfadern förmedlar. Bildspråket bidrar till att forma verkligheten genom att förstärka anspråken på en ordnad rättmätig tronföljd.

En annan av ambitionerna i denna uppsats har varit pröva några av de teman som var aktuella i Augustus bildspråk och om de levde kvar under senare perioder. Förändringstakten är högre under den konflikttyngda period som leder fram till Augustus envælde. Kontinuiteten i budskapen efter Augustus är enligt min mening relativt påtaglig och det är många visuella koncept som återkommer. Vissa uttryck förändrades och det visuella språket hämtade näring ur nya politiska och kulturella realiteter. Ett exempel är hur kejsare förhöll sig till budskap om

krig och fred. Augustus lade ett stort fokus på att förmedla värdet av *Pax Romana* och den stabilitet denna ordning medförde. Detta levde kvar i budskap som förmedlades av bland annat Nero, inte minst bedriften att portarna i Janustemplet kunde stängas 66 e.Kr. anspelar på detta budskap. Bildspråket under Vespasianus regeringstid anspelade på romerska ideal om militär styrka och vunna segrar. Det skedde efter en orolig tid där flera kejsare störtats under pågående inbördeskrig. Bildspråket bidrog till att förmedla budskap om segrar och militär styrka, något som förstärkt den nya kejsarens karismatiska auktoritet. Det skedde både genom språkliga meddelanden i skrift på mynten och genom konnoterade symboler för militära segrar. Detta skedde även under stabila perioder som under de dakiska krigen där Trajanus satt ohotad vid makten. Något som förenar bland annat Trajanus och Vespasianus är användningen av den relativt stora sestertien som bärare av komplexa ideologiska budskap. Myntvalörens materialitet i form av storlek och metall användes för att producera ett bildspråk i hög relief vilket även bidrog till möjligheten att taktiskt förstärka ett visuellt budskap. Myntets utformning förstärkte budskapet bortom det som var visuellt förnimbart.

Andra spår som hade stor betydelse både i Augustus bildspråk och under efterföljande perioder var hur kejsarmakten sökte legitimitet ur föreställningar förknippade med plikt, religiös dygd och hedrande av familjen, särskilt fadern. En tid efter mordet på Julius Caesar lutade sig Augustus mot adoptivfaderns legitimitet för att kunna söka stöd hos befolkningen och hos Caesars soldatveteraner. Mynt gavs ut med dem båda avbildade tillsammans. Kometen *sidus Iulium* fick en viktig roll genom hur den kom att användas som bevis för Julius Caesars gudomlighet. Genom att lyfta fram denna gudomlighet kunde Augustus stärka sitt maktanspråk. Augustus kunde söka både legal och karismatisk legitimitet med hjälp av anspelningar på att vara son till en gud.

Anspelningar på att Augustus var son till den gudomlige Caesar, *divi filius*, gjordes frekvent. Efter Augustus seger vid Actium 31 f.Kr. försköts bildspråket mot uttryck för politisk stabilitet och Augustus roll som garant för den romerska republiken och de romerska traditionerna. De religiösa anspelningarna fortsatte efter Augustus men kunde delvis fyllas med ett nytt innehåll. Hadrianus intresse för att resa och hans intresse för grekisk kultur bidrog till fragmentiserade budskap där centralmakten i Rom intog en mer tillbakadragen roll. Antoninus Pius lyckades förena lokala religiösa föreställningar med den romerska centralmaktens kommunikativa behov i Alexandria genom att lyfta fram både grekiska och egyptiska aspekter i bildspråket. Både Hadrianus och Antoninus Pius använde distinkt

romerska budskap i en provinsiell kontext som bidrog till att förstärka legitimitetsanspråk både för det egna maktinnehavet och för den romerska staten.

År 17 f.Kr. initierade Augustus ett firande av sekularspelen i Rom som ett sätt att förkunna att en ny gyllene era hade inletts. Verk av Horatius och Vergilius användes parallellt med ett fysiskt bildspråk för att förstärka budskapet. Ett konnoterat budskap om överflöd och fred präglade den offentliga kommunikationen. I uppsatsen argumenterar jag för att två mynttyper utgivna i samband med firandet 17 e.Kr. bör förstås som direkta anspelningar på det litterära och propagandistiska innehållet i *Aeneiden*. Segrarna var vunna, med den följande freden hade senatens framtid säkrats och med stabiliteten som följde kunde invånarna njuta frukterna av att leva i den bästa av tider. Med hjälp av Vergilius kunde Augustus lyfta fram släktskap och en mytologisk grund som förenade honom personligen med Roms tillkomsthistoria. Anspelningar på lyckliga tider syns bland annat i mynt utgivna av Julia Maesa på tvåhundralet. Rekryteringen av författare för att hylla kejsarmakten var något som användes av Vespasianus och Titus. Bildspråket på mynt utgivna efter erövringen av Jerusalem harmonierar med de berättelser som Flavius Josephus lyfter fram i sitt verk om det judiska upproret.

Budskap om succession och ett ordnat maktöverförande var viktiga under Augustus sena regeringsperiod. De dynastiska anspråken återkom under efterföljarna och intog en särskild ställning under adoptivkejsarna vilket sammanföll med att det romerska riket nådde sin största utbredning, men när Marcus Aurelius fick en son övergick makten åter inom den närmsta familjen. Commodus irrationella styre syntes i det visuella språket med hänvisningar till honom själv som halvguden Herkules. Hans användning av mytologiska förebilder påminner om Augustus och Marcus Antonius, även om de var mindre framgångsrika.

I uppsatsen diskuteras även vad som kunde hända med bildspråket när successionen inte genomfördes enligt de ursprungliga planerna. Med Caracallas mord på sin bror Geta och efterföljande *damnatio memoriae* raderades Geta från offentliga avbildningar, även på mynt. Uttryck som en gång var tänkta att förmedla bilden av stabilitet och säkerhet blev istället hotfulla och instabila. På provinsmynt med dubbelporätt av Caracalla och Geta utgivna i Stratonikeia har tid och kraft lagts ner på att radera Geta. Detta agerande förändrar retoriken i bildspråket från att signalera enighet och stabilitet till att signalera hot mot Getas anförvanter och att kejsarmakten inte skyr några kostnader för att komma åt dem. Den här uppsatsen

bidrar med insikter om att omarbetningen av myntet kan tolkas som ett sätt för lägre tjänstemän i Stratonikeia att kommunicera lojalitet mot Caracalla och centralmakten i Rom. Men mynt kan både ha omarbetats för att signalera lojalitet uppåt, men även för att projicera en hotfull bild utåt. Kommunikationen sker både vertikalt nerifrån och upp och horisontellt ut mot befolkningen.

I uppsatsen har makt och legitimitet diskuterats utifrån Webers tre idealtyper om auktoritet på ett sätt som inspirerats av Hedlunds avhandling. I uppsatsen figurerar några fall där detta misslyckats och de regerande kejsarna störtats. I dessa fall hade kejsarna svårt att hävda varken legal eller traditionell auktoritet utan fick istället söka auktoritet ur sina personliga bedrifter. Macrinus försökte nå auktoritet genom hänvisningar till militära ideal och till frågor om ordnad succession. Detta var inte tillräckligt och han störtades av sina motståndare. Didius Julianus försökte söka legitimitet ur sina bedrifter när det gäller hans privata rikedom men även detta misslyckades. Deras karismatiska bedrifter var inte tillräckliga för att väga upp bristande legal eller traditionell auktoritet. En som däremot lyckades var Julia Maesa, som trots att hon var en kvinna i ett strikt patriarkalt samhälle, kunde ta över makten i sin sonsons namn. I ett tidigt skede av hennes maktövertagande lutade hon sig mot påståenden om sonsonens familjeband och att han skulle vara son till Caracalla och därmed rättmätig kejsare. Det var också något som förmedlades i bildspråket på mynt. På så vis sökte hon auktoritet både ur juridiska och traditionella anspråk. Den militära segern över Macrinus bidrog även med tillräcklig karismatisk auktoritet för att hon skulle kunna ta över och behålla makten i det romerska riket. Även Septimius Severus behövde förhålla sig till bristande grunder för det egna anspråket på makt. Hans lösning blev att i efterhand adoptera in sig själv i den Antoninska ätten genom att förklara sig vara son till Marcus Aurelius. På så vis kunde han hävda en legal auktoritet och efter militära segrar mot andra utmanare kunde han även uppnå tillräcklig karismatisk auktoritet för att i efterhand avskräcka nya utmanare om tronen.

En viktig slutsats i uppsatsen är att det går att argumentera för en relativt stor kontinuitet i vad som anses viktigt att kommunicera under Augustus och hans efterträdares tid vid makten. Bildspråket är förhållandevis stabilt under den här tidsperioden, även om det så klart sker förändringar i nyanser, uttryck och tonalitet. Bildernas retorik förskjuts på ett sätt som sammanfaller med förändringar i kejsarmaktens kommunikativa behov. Det är tydligt att avbildningarna på mynten inte främst ska förstås som objektiva avbildningar av sin samtid utan som bilder som förmedlar ideologiska och politiska budskap. Samtidigt bidrog

bildspråket i stor utsträckning till att upprätthålla och forma den rådande ordningen. Exempel på detta är hur Hadrianus formar föreställningar om den egna adoptionen och hur Vespasianus militära budskap bidrog till att eventuellt avskräcka potentiella utmanare.

5.1 Förslag på vidare studier

I uppsatsen förekommer ett antal nedslag i perioder efter Augustus maktinnehav. Augustus bildspråk och ideologiska projekt är relativt väl beforskat ur flera olika vinklar. Det hade varit intressant att fånga upp en senare period och genomföra en omfattande närstudie i förändringar i bildspråk, men även andra samtida förändringar inom filosofi, litteratur eller arkitektur. Ett exempel som jag tror skulle lämpa sig väl är Trajanus regeringsperiod. Han satt länge ohotad vid makten och kunde genomföra förändringar på ett sätt som påminner om Augustus, inte minst när det kommer till arkitektonisk förändring av staden Rom.

Ett annat intressant spår hade varit att göra en genusvetenskaplig studie om representation på mynt, med fokus på hur kvinnor avbildas samt vilka förändringar som skedde över tid. Det hade varit särskilt intressant att djupare studera den Severiska perioden och hur kvinnor periodvis kom att dominera bildspråket på mynt.

En möjlig utveckling av den här uppsatsens tesprövande ansats hade varit att göra någon form av fördjupad teoriprövande studie där numismatiskt källmaterial skulle kunna tillämpas på ett innovativt sätt. Det skulle exempelvis vara intressant att studera bakomliggande frågor om moral, familjebildning eller varför inte biopolitik med stöd av ett numismatiskt källmaterial.

6. Referenslista

6.1 Litteraturlista

- Alföldi, Andrew, *A Festival of Isis in Rome Under the Christian Emperors of the IVth Century* (Hassell Street Press, 2021).
- Barthes, Roland, *Bildens retorik*, 3 uppl. övers. Kurt Aspelin (Stockholm: Bokförlag Faethon, 2023).
- Beard, Mary, *SPQR. Historien om det antika Rom*, 2 uppl. (Stockholm: Nordstedts, 2020).
- Beard, Mary, *Emperor of Rome. Ruling the Ancient Roman World* (London: Profile Books, 2023).
- Beckman, Martin, "Trajan and Hadrian", i *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, red. William Metcalf (Oxford: Oxford University Press, 2012), s. 405-422.
- Burns, Jasper, *The Roman Sestertius. A Collector's Guide* (Waynesboro: Pietas Publications, 2021).
- Cascio, E. L., "The Age of the Severans", i *The Cambridge Ancient History*, vol 12, 2 uppl. (Cambridge: Cambridge university press, 2005), s 137-155.
- Cheung, Ada, "The Political Significance of Roman Imperial Coin Types", *Schweizer Münzblätter* 48-49: 191 (1998-1999), s. 53-61.
- Crook, J. A., "Political History 30 B.C To A.D. 14", i *Cambridge Ancient History*, vol 10, 2 uppl. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), s. 70-112.
- Danziger, Danny & Purcell, Nicholas, *Hadrian's Empire. When Rome Ruled the World* (London: Hodder & Stoughton, 2005).
- Denscombe, Martyn, *Forskningshandboken. För småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna* (Lund: Studentlitteratur, 2007).
- Ellithorpe, Corey, *Circulating Imperial Ideology. Coins as Propaganda in the Roman World* Doktorsavhandling. (2017), <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/fn106z80m> (Hämtad 2026-05-15).
- Gibbon, Edward, *Decline and Fall of the Roman Empire*, 1 vol, (London: Frederick Warne and Co., 1893).
- Goldsworthy, Adrian, *Kejsare och generaler. Männen bakom Roms framgångar* (Lund: Historiska media, 2014).
- Grant, Michael, *Roman History from Coins* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).
- Griffin, Miriam, "Nerva to Hadrian", i *Cambridge Ancient History*, vol 11, 2 uppl. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), s. 84-131.

Haidenthaller, Ylva, *The Medal in Early Modern Sweden. Significances and Practices* Doktorsavhandling. (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2021).

<https://mediehistorisktarkiv.se/bocker/the-medal-in-early-modern-sweden/>

Hannestad, Niels, *Romersk kunst som propaganda. Aspekter af kunstens brug og funktion i det romerske samfund* (Köpenhamn: Berling, 1976).

Harney, Gareth, *Moneta. A History of Ancient Rome in Twelve Coins* (London: The Bodley Head London, 2024).

Hedlund, Ragnar, “...achieved nothing worthy of memory”. *Coinage and authority in the Roman empire c. AD 260-295*, Doktorsavhandling. (Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2008).

Hill, Philip, *The Monuments of Ancient Rome as Coin Types* (London: Seaby, 1989).

Hölscher, Tonio, *The Language of Images in Roman Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).

Jones, A. H. M., “Numismatics and History”, i *Essays in Roman Coinage. Presented to Harold Mattingly*, red. R. A. G. Carson & C. H. V. Sutherland (Oxford: Oxford University Press, 1956), s. 13-33.

Kulikowski, Michael, *The Triumph of Empire. The Roman World from Hadrian to Constantine* (Harvard: Harvard University Press, 2016).

Levick, Barbara, ”Propaganda and the Imperial Coinage”, *Antichthon* 16 (1982), s. 104-116.

Levick, Barbara, *Augustus. Image and Substance* (Harlow: Pearson, 2010).

Liebeschuetz, J. H. W. G., “Religion”, i *Cambridge Ancient History*, vol 11, 2 uppl. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), s. 984-1008.

Manker, Elin & Snickare, Mårten, red. *Materialitet. Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap* 4 (Stockholm: Stockholm University Press, 2023).

Matsson, G. O., *The Gods, Goddesses and Heros on the Ancient Coins of Bible Lands* (Stockholm: Numismatiska bokförlaget, 1969).

Mattingly, Harold, “Virgil's Golden Age: Sixth Aeneid and Fourth Eclogue”, *The Classical Review* 48:5 (1934), s. 161-165.

Mattingly, Harold & Sydenham, Edward, *Roman Imperial Coinage*, 1 vol. (London: Jarrold & Sons, 1948).

Metcalf, William, red. *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage* (Oxford: Oxford University Press, 2012).

Näsström, Britt-Mari, *Romersk religion* (Lund: Studentlitteratur, 2005).

Pangerl, Andreas, "Zwei feindliche Brüder. Caracalla und Geta", i *500 Jahre römische Münzbildnisse*, 2 uppl. red. Andreas Pangerl (München: Staatliche Münzsammlung München, 2017), s. 375-381.

Queckfeldt, Eva, *Romarriket. Den romerska republiken* (Lund: Historiska media, 2017).

Queckfeldt, Eva, *Romarrikets kvinnor. Makt, mord och moderskap* (Lund: Historiska media, 2023).

Radnoti-Alföldi, Maria, *Bild und bildsprache der römischen kaiser* (Darmstadt: Verlag Philipp Von Zabern, 1999).

Ramage, N. H. & Ramage, A. *Roman Art*, 5 uppl. (Hoboken: Pearson Prentice Hall, 2009).

Regling, Kurt, *Ancient Numismatics. The Coinage of Ancient Greece and Rome* (Chicago: Argonaut Inc, 1969).

Rowan, Clare, *From Caesar to Augustus (c. 49 BC–AD 14). Using Coins as Sources* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019).

Shotter, David, *Nero Caesar Augustus. Emperor of Rome* (Harlow: Pearson Education Limited, 2008).

Tameanko, Marvin, *Monumental Coins. Buildings & Structures on Ancient Coins* (Stevens Point: Krause publications, 1999).

Toynbee, J. M. C., *The Art of the Romans* (London: Thames and Hudson, 1965).

Wallace-Hadrill, Andrew, "Image and Authority in the Coinage of Augustus", *The Journal of Roman Studies* 76 (1986), s. 66-87.

Weber, Max, *The Theory of Social and Economic organisation*, övers. A. M. Henderson och T. Parsons (London: Collier-Macmillan, 1964).

Williams, Mary Frances, "The *Sidus Iulium*, the divinity of men, and the Golden Age in Virgil's *Aeneid*", *Leeds International Classical Studies* 2.1 (2003), s. 1-29.

Woodward, A. M., "The Cistophoric Series and its Place in the Roman Coinage", i *Essays in Roman Coinage. Presented to Harold Mattingly*, red. R. A. G. Carson & C. H. V. Sutherland (Oxford: Oxford University Press, 1956), s. 149-173.

Yarrow, Liv Maria, "Antonine Coinage", i *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, red. William Metcalf (Oxford: Oxford University Press, 2012), s. 423-452.

Zanker, Paul, *The Power of Images in the Age of Augustus* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1990).

Zanker, Paul, *Roman Art* (Los Angeles: Getty Publications, 2010).

Östenberg, Ida, *Staging the world. Rome and the other in the triumphal procession*. Doktorsavhandling. (Lund: Media- Tryck, 2003).

6.2 Källförteckning

Augustus, *Res Gestae Divi Augusti/The Deeds of the Divine Augustus*, övers. P. A. Brunt & J. M. Moore https://droitromain.univ-grenoble-alpes.fr/Anglica/resgest_engl.htm (Hämtad 2025-12-15).

Dio, Cassius, *Roman History*, vol 9, bok 71–80, övers. Earnest Cary (Harvard: Harvard University press, 1927).

Horatius, *Epistlar och sista dikter*, övers. Ebbe Linde (Stockholm: Forumbiblioteket, 1960).

Josephus, Flavius, *The Jewish War and other Selections from Flavius Josephus*, övers. H. ST. J. Thackeray & Ralph Marcus (Los Angeles: The New English Library, 1966).

Kejsarhistorier. Historia Augusta, övers. Ingemar Lagerström (Stockholm: Wahlström & Widstrands Klassikerserie, 2005).

Ovidius, *Metamorfoser*, övers. Harry Armini (Stockholm: Modernista, 2022).

Suetonius, *The Lives of the Caesars*, övers. J. C. Rolfe (New York: Barnes & Noble, 2004).

Tacitus, *Det kejserliga Rom. Annales I–VI, XI–XVI*, övers. Bertil Cavalin (Stockholm: Natur & Kultur, 2019).

Vergilius, *Aeneiden*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm: Natur & Kultur, 2017).

6.2.1 Numismatiskt källmaterial

Det numismatiska källmaterialet finns avbildat löpande i texten. Nedan anges de avbildade myntens plats i referenslitteraturen.

Bild 1, RIC 1, 37b.

Bild 2, RRC 540/2.

Bild 3, RIC I, 254b.

Bild 4, RRC 535/1.

Bild 5, 1, SNG Cop 150.

Bild 5, 2, RPC I, 2201.

Bild 5, 3, RIC I 476.

Bild 5, 4, RPC I, 2213.

Bild 6, RIC I, 276.

Bild 7, RIC I, 266.

Bild 8, RIC I, 160.

Bild 9, RIC I, 70a.

Bild 10, RIC I, 340.

Bild 11, RIC I, 338.

Bild 12, RIC I, 171a.

Bild 13, RIC I, 207.

Bild 14, RIC I, 238a.

Bild 15, RIC I, 231a.

Bild 16, RIC I, 264.

Bild 17, RIC II, 221.

Bild 18, RIC II, 1316.

Bild 19 (samt försättsblad), RIC II 503.

Bild 20, RIC II, 307.

Bild 21, RPC III, 1332.

Bild 22, RPC IV, 16619.

Bild 23 a, RIC III, 253.

Bild 24, RPC IV, 5688.

Bild 25, RIC II 11.

Bild 26, RIC III, 415a.

Bild 27, RIC III, 1284.

Bild 28, RIC IV, 15.

Bild 29, RIC IV, 700a.

Bild 30, RPC II, 73896.

Bild 31, RIC IV, 219.

Bild 32, RIC IV, 121.

Bild 33, RIC IV, 421.

Bild 34, RIC IV, 262.

Bild 35 a, RIC IV, 308.

Bild 35 b, RIC IV, 46b.
Bild 36 a 1, RIC IV, 241.
Bild 36 a 2, RIC IV, 46b.

Bild 36 b 1, RIC IV, 360.
Bild 36 b 2, RIC IV, 42.

Numismatisk referenslitteratur

RRC, Roman Republican Coinage: <https://numismatics.org/crro/> (Hämtad 2026-05-14).

RIC, Roman Imperial Coinage: <https://numismatics.org/ocre/> (Hämtad 2026-05-14).

RPC, Roman Provincial Coinage: <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/> (Hämtad 2026-05-14).

6.2.2 Elektroniska källor:

British Museum. Objekt 632819001.

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/632819001> (Hämtad 2025-12-15).

British Museum. Objekt 632684001.

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/632684001> (Hämtad 2026-02-17).

Uffizierna. Objekt 1911 no. 608. <https://www.uffizi.it/en/artworks/hercules-pitti> (Hämtad 2025-12-15).

Uppsala universitets myntkabinett. Objekt 460058. https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=5612&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22Julius+Caesar%22%7D%5D%5D&c=41&aq=%5B%5D&af=%5B%22RES_facet%3Aobject%22%5D&searchType=EXTENDED&pid=alvin-record%3A54230&dspwid=5612 (Hämtad 2026-02-17).

Förteckning över vanligt förekommande förkortningar

Förkortning	Står för	Svensk översättning
AVG	AUGUSTUS	Namnet Augustus eller titel som kejsare
CAES	CAESAR	Namnet Caesar eller titel som tronföljare
COS	CONSUL	Konsul, åtföljs ofta av siffra för antal gånger någon haft titeln
F	FILIUS	Son/son till
IMP	IMPERATOR	Befälhavare
P M	PONTIFEX MAXIMUS	Överstepräst
P P	PATER PATRIAE	Nationens fader
S C	SENATUS CONSULTO	Genom senatens dekret
S P Q R	SENATUS POPULSQUE ROMANUS	Senaten och det romerska folket
TR P	TRIBUNICIA POTESTAS	Tribuns makt, åtföljs ofta av en siffra för antal gånger någon haft titeln