

III DEN ROMERSKE VERDEN: BEARBEJDELSE OG OMFORMNING AF ARVEN FRA HELLAS

7 ROMERSKE STATUER OG RELIEFFER

DET ROMERSKE IMPERIUMS TILBLIVELSE

Vi har allerede mødt romerne adskillige gange i denne bog. Vi ved, at de nærede stor beundring for græsk kunst, og at de bestilte kopier af skulpturer og malerier. I nogle tilfælde er disse kopier vor eneste kilde til viden om de græske originalværker (1.18, 1.23 og 1.29; 4.1, 4.3, 4.4, og 4.6; 5.1, 5.3, 5.4, 5.5 og 5.6; 8.1 og 8.2).

Byen Rom var begyndt i det små i 8. årh. f.Kr. Omkring år 500 f.Kr. havde den allerede etableret sig med en republikansk forfatning og var begyndt uimodståeligt at udvikle sig til det, som skulle blive centrum i et vidtstrakt imperium.

Kontakten med grækerne begyndte for alvor i det 3. årh. f.Kr. i Syditalien og på Sicilien, hvor grækerne længe havde haft kolonier. Romernes beundring for grækerne blev dog snart dæmpet af en vis irritation, fordi de hellenistiske magthavere begyndte at kalde romerne til hjælp i deres krige; de hellenistiske konger lå nemlig konstant i krig med hinanden, ligesom de klassiske bystater havde gjort. Romerne var militært set bedre organiserede end grækerne og politisk set mere effektive. Da de mistede tålmodigheden med de evindeligt stridende grækere, gav de sig til at undertvinge de hellenistiske kongeriger et for et. Det sidste, der gav sig, var Ægypten, som blev erobret af Augustus i år 31 f.Kr. På samme tidspunkt var det sket med republikken, som kun efterlod sig nogle få tomme traditioner. Det lykkedes Augustus at komme alle sine rivaler til livs, han blev kejser, og den romerske republik, som Augustus i 27 f.Kr. hævdede at have genoprettet, blev til det romerske kejserrige.

Det kæmpemæssige rige blomstrede i godt og vel to århundreder og bragte fred og trivsel til sine undersåtter, men i løbet af 3. årh. e.Kr. kom der hårde tider. I 285 lykkedes det for kejser Diokletian at dæmme op for forfaldet ved behændigt at dele riget i fire dele: i 330 flyttede kejser Constantin den kejserlige residens til Konstantinopel. Rom's storhedstid var forbi.

Skønt romerne politisk og militært var grækernes herrer, accepterede de dog grækernes overlegenhed inden for kunst og kultur. Den romerske digter Horats har udtrykt det i få ord: "Det fangne Grækenland tog sin udannede vogter til fange".

Romerne var fascinerede ikke blot af græsk billedkunst, men også af græsk poesi, retorik og filosofi. Det var en appelsin i turbanen for de græske intellektuelle og kunstnere - lærere, forskere, tænkere, billedhuggere og malere; det var nemlig de begejstrede romere, der havde arbejde til dem.

Der blev lavet en umådelig mængde skulptur i det romerske imperiums tid (31 f.Kr. - 330 e.Kr.); de fleste af dem var kopier efter græske statuer. Dette skaffede arbejde over hele riget til hundredvis af dygtige billedhuggere, som kendte deres materialer og kunne deres *métier*. Disse kunstnere var til rådighed og stod klar med deres ekspertise, når romerne fra tid til anden bad dem lave originale statuer.

PORTRÆTTET: PERSONBESKRIVELSE

Af temperament og tradition var romerne meget forskellige fra grækerne. I tankens og i kunstens verden elskede grækerne det abstrakte og det almengyldige, hvorimod romerne, som var jordbundne og praktiske folk, foretrak det konkrete og den faktisk foreliggende virkelighed.

Græske portrætter forestillede næsten udelukkende berømte mænd og kvinder: folk, som havde vundet sig et ry som sportsmænd, digtere, filosoffer, regenter eller talere. Der er altid ved de græske portrætter et bestemt typepræg, som tjener til at angive, inden for hvilken kategori den pågældende har vundet sig berømmelse. Romerske portrætter kan forestille almindelige mennesker, forudsat at de havde de økonomiske midler, de rigtige familieforbindelser eller en social position, som tillod dem at afgive bestilling. Det, romerne forestillede sig ved et portræt, var et nøjagtigt billede af en bestemt person. Under indflydelse af den græske kunst tillempede de billedhuggere, som arbejdede for romerne, ofte deres stil og gjorde personerne smukkere eller mere imponerende, end de var, men de gav aldrig slip på deres karakteristiske særpræg og den individualitet, som romerne værdsatte så højt.

7.1 Augustus fra Prima Porta, o. 19 f.Kr., højde 204 cm, Vatikanmuseet, Rom.



En imponerende portrætstatue af den første kejser, Augustus (31 f.Kr. - 14 e.), illustrerer det kompromis, som en græsk billedhugger kunne nå frem til, når han arbejdede for en romersk velynder.

Polykleitos' Spyd-bærer (1.23) var kulminationen af den klassiske skulptur, og romerne var fulde af beundring for den klare ro og værdighed, som figuren udstrålede, takket være den omhyggeligt opbyggede stilling. Den blev derfor valgt til at være forbillede for en fremstilling af Augustus, som skulle indgyde hans undersåtter både respekt for hans myndighed og beundring for hans mandige skønhed og selvbeherskelse. Men den græske statue kunne ikke uden videre bruges som model, da den havde adskillige træk, som stødte an mod romersk smag.

For det første var Spyd-bæreren en ideal-figur - måske en fremstilling af den homeriske Achilleus-skikkelse, men i hvert fald ikke nogen virkelig person. Dette måtte laves om, og derfor blev Spyd-bærerens hoved ændret i det omfang, der var nødvendigt for at indfange Augustus' virkelige ansigtstræk, som ikke desto mindre blev diskret forskønnet for at genspejle formens renhed hos Spyd-bæreren.

For det andet var Spyd-bæreren nøgen. Dette var selvfølgelig naturligt for en græsk heltestatue og desuden nødvendigt, hvis man skulle opfatte den harmoniske contrapposto. Men det ville nok ikke være passende for en romer, og især ikke for en romer, der, som Augustus, stod som vogteren over ældgamle forestillinger som anstændighed og blufærdighed. Billedhuggeren har derfor iført sit kejserlige motiv en rustning og har endda yderligere givet ham en kappe. Rustningen sluttede imidlertid så tæt til kroppen, at torsoens former, uden at krænke anstændigheden, alligevel forblev klart synlige.

For det tredje manglede Spyd-bæreren udadvendthed og appel. Det ville være forkert, at en romersk kejser vandrede rundt i rummet som en drømmer. Han skulle snarere henvende sig direkte til sine undersåtter og træde bydende frem for betragteren. Spyd-bærerens stilling skulle ikke ændres meget for at få denne virkning frem: hovedet løftes og drejes en lille smule, så at han ser lige frem og udad og højre arm hæves i en bydende bevægelse. Takket være sit blik og sin gestus behersker Augustus således rummet foran sig, som om det skyldes hans personlige udstråling.

Statuen stod anbragt op mod en mur, som det ofte var tilfældet med romerske statuer, og hele vægten er altså lagt på statuens forside. Siderne er mindre omhyggeligt



7.2 Titus, o. 80 e.Kr.,
højde 196 cm, Vatikan-
museet, Rom.

7.3 Sabina (kejser
Hadrians hustru) som
Venus, o. 130 e.Kr.,
højde 180 cm, Museo
Ostiense, Ostia.



gennemtænkt, end vi ser det hos Spyd-bæreren, og bagsiden er ikke engang gjort helt færdig. Det er måske grunden til, at den betydelige billedhugger, som har hugget denne statue, ikke har holdt sig for god til at ødelægge Polykleitos' contrapposto ved at hæve skulderen i samme side, hvor også hoften er hævet. Balancen i torsoen sløres jo i forvejen i nogen grad af rustningen og kappen, og hvis man ser statuen forfra, svarer kurven i den løftede arm smukt til kurven i den modsatte sides friben. Den klassiske statues indre balance og rytmiske sammenhæng er forsvundet, men der er skabt en helt ny rytme, som har indfanget det majestætiske motivs myndighed.

Således blev Spyd-bæreren til Augustus; det klassiske værk var blevet romaniseret. Der er bevaret tilstrækkelig meget af Polykleitos' tankegang til at give statuen en aura af naturlighed, værdighed og uafviselighed, alt imens ændringerne har gjort den til et passende billede af den første romerske kejser. Det var et strålende kompromis og meget typisk for den romerske kunsts præstationer.

ROMERSKE PORTRÆTTER, GRÆSK FORMSPROG

Et portræt af den senere kejser Titus (79 - 81 e.Kr.) (7.2) forekommer mere indlysende romersk. Titus er vist i den traditionelle romerske toga, et kæmpestort nogenlunde ovalt klædningsstykke, som falder i et utal af dybe folder, og som kun med betydelig behændighed kan draperes ordentligt. Der er tale om en udpræget individualiserende karakteristisk. Der er ingen ideal græsk skønhed, der mildner hans grove træk. Det vil måske forbavse os at konstatere, at han blev betragtet som en pryde for menneskeheden og berømmet for sit smukke udseende!

Man har dog ikke helt glemt eller ladet hånt om alt det, som man har lært af den klassiske græske kunst. Den mejselteknik, som tillader kroppens stilling at træde frem ved hjælp af det mønster, som draperingens folder danner, blev opfundet af billedhuggerne i 5. årh. f.Kr. (slgn. 1.29, 2.19 og 7.6); den måde, hvorpå den er anvendt på kejserportrættet, er et romersk bidrag.

Endnu et eksempel på de græske ideers og formers sejlivede er portrættet af Sabina, hustru til kejser Hadrian (117 - 138 e.Kr.) (7.3). Statuens krop er simpelthen en kopi af den berømte "Venus Genetrix" fra 5. årh. f.Kr. (1.29), men romersk blufærdighed har fået kunstneren til at skjule det venstre bryst. Statuen med Sabina's por-



7.4 Commodus som
Hercules, sidste fjerde-
del af 2. årh.e.Kr.,
højde 141 cm, Museo
dei Conservatori, Rom.

træt som hoved på det klassiske Venus-billede skal forstås som en allegori. Ifølge den romerske sagnhistorie skal gudinden Venus have været moder til Aeneas, det romerske folks stamfader. Sabina's portræt antydte, at hun havde det samme moderlige forhold til samtidens romerske befolkning, som gudinden havde i den mytiske fortid.

Der er også tale om allegori i det teknisk set flotte portræt af den ubehagelige kejser Commodus (180 - 192 e.Kr.) (7.4). Commodus er klædt i det løveskind, som tilhører Hercules (det latinske navn for Herakles), og han bærer heltens kølle i den ene hånd og udødelighedens æbler i den anden (slgn. Atlasmetopen fra Olympia, 2.14). Alexander den Store var blevet portrætteret forklædt som Herakles, som han hævdede var hans stamfader, og nogle hellenistiske konger havde fulgt hans eksempel. Og nu, fem hundrede år senere, gør en romersk kejser det samme.

Commodus' hud er poleret, så den glatte overflade skinner og danner kontrast til det livlige spil af lys og skygge i håret og skægget. Med tunge øjenlåg, velsoigneret og med en mine af ubestridelig overlegenhed ser kejseren sig omkring fra sin Hercules-forklædning. Denne brutale hersker gav partiet som Hercules i en grufuld parodi. Han samlede alle de indbyggere i Rom, som manglede deres ben, og lod slange-lignende attrapper fastgøre til benstumperne på disse ulykkelige mennesker; derpå gav han dem nogle svampe at kaste med, som skulle forestille klippestykker, og gav sig så nådeløst til at slagte dem med sin kølle, idet han råbte, at han var Hercules, og at han var i færd med at afstraffe de larmende giganter. Dette strålende portræt formår, selv om det bevarer kejserbilledets officielle værdighed, alligevel at antyde en karakteristisk af den perverse sadist, som beklædte stillingen.

DET HISTORISKE RELIEF: BEGIVENHEDER BESKRIVES

Det krav om aktualitet og individualitet, som vi møder i de romerske portrætter, kommer også til udtryk i de romerske relieffer. De mest typiske af dem er de historiske relieffer, som var beregnet som udsmykning af mindesmærker (altre, triumfbuer, søjler) for særlige begivenheder. Når grækerne benyttede skulptur i forbindelse med arkitektur, afbildede de sædvanligvis tidløse myter; selv Parthenon-frisen, som jo på sin vis er et mindesmærke, mangler, hvad personer og begivenheder angår, fuldstændigt