

Romersk tid (753 f. Kr.–476 e. Kr.)

Som årstallene i overskriften antyder, strækker den romerske periode sig over mere end 1200 år. Man inddeler den ofte i tre hovedperioder:

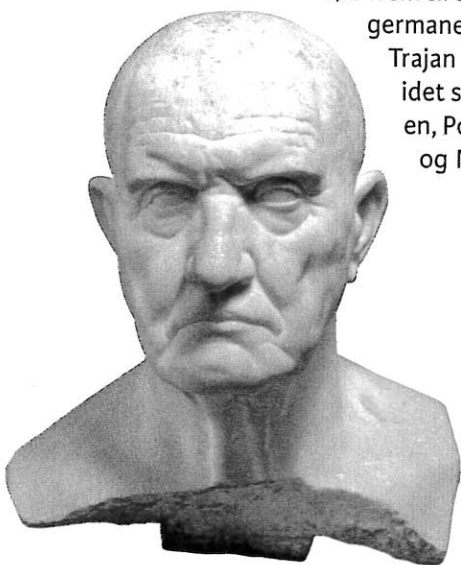
- kongetiden 753–509 f. Kr.
- republikken 509–31 f. Kr.
- kejsertiden 31 f. Kr.–476 e. Kr.

Startårstallet i 753 f. Kr. blev allerede i antikken fastlagt som året, hvor Romulus grundlagde byen Rom. I alt syv etruskiske konger regerede i Rom, men i 509 f. Kr. blev den sidste af dem fordrevet, og Rom blev en republik. I begyndelsen var det *patricierne*, dvs. adelen, der regerede byen, men i 367 f. Kr. fik *plebejerne*, dvs. folket, adgang til embedet som konsul, der var det højeste embede i den romerske republik. Konsulembetet blev varetaget af to personer, og derudover var der i republikken en række embedsfunktioner, som – ligesom konsulembetet – blev varetaget et år af gangen. Efter endt embedsperiode fik embedsmændene sæde i senatet, der havde status som republikkens øverste råd.

Romerriget, der i den tidlige republik geografisk begrænsede sig til den italiske halvø, blev kraftigt udvidet i det 3. og 2. århundrede f. Kr. i forbindelse med de tre puniske krige, der fandt sted mellem 264 og 146 f. Kr. I dette tidsrum blev romerriget udvidet markant og underlagde sig blandt andet Grækenland.

Efter skiftende borgerkrige i Rom i det 1. århundrede f. Kr. endte Octavian med at besejre Marcus Antonius og den ægyptiske dronning Kleopatra i slaget ved Actium i 31 f. Kr. Dermed blev han eneherker, og i 27 f. Kr. tildelte senatet ham tilnavnet 'Augustus' (den ophøjede). Dette blev begyndelsen på den romerske kejsertid, der

løb frem til den sidste kejser, Romulus Augustus, som blev afsat af germanerhøvdingen Odoaker i 476 f. Kr. Det var under kejser Trajan (98–117 e. Kr.), at romerriget nåede sit største omfang, idet store dele af det nuværende Tyskland, England, Spanien, Portugal, det sydlige Østeuropa, Grækenland, Lilleasien og Nordafrika herunder Ægypten blev inkluderet i riget.



194. Busten viser portrættet af en romersk mand. Portrættet fremstår ikke idealiseret, men viser en realistisk gengivelse af en skaldet, ældre mand med rynker og en streng mine.

Portrætbuste af en mand (36,5 cm høj)
1. århundrede f. Kr.
Marmor
Metropolitan Museum of Art i New York

Det er vanskeligt at give en kortfattet redegørelse for den romerske kunsts egenart og udvikling i detaljer her. Generelt kan man sige, at den romerske kunst i høj grad er påvirket af græsk kunst. Romerne erobrede Grækenland, men selv blev de voldsomt influeret af græsk kunst, litteratur, filosofi og retorik. I modsætning til grækerne, der helt frem til hellenistisk tid hovedsageligt producerede kunst til offentlig brug og stillede den op, så alle kunne se den, lod mange velhavende romere kunst producere til udsmykning af deres private boliger – meget ofte som marmorkopier af græske skulpturer.

I senklassisk og hellenistisk tid slår interessen for individet og den individuelle karakter igennem i kunsten, og man begynder blandt andet at fremstille portrætter af historiske personer (se billede 145). Denne portrætkunst fortsætter hos romerne. Mens grækerne stort set altid portrætterer berømte historiske personer – digtere, filosoffer, regenter

195. ➤ Denne portrætskulptur af kejser Augustus er modeleret over Polykléts spydbærer (se billede 114). Augustus løfter dog sin højre arm, og derved bliver posituren til den såkaldte *ad locutio*-stilling, dvs. tiltale-stilling, hvor en taler – her kejseren – henvender sig til sit folk. Kroppen er idealiseret, mens ansigtet er Augustus' eget. Skulpturen skal tjene til at iscenesætte Augustus' magt: Dels ses på brystpladen en sejrscene med en barbar og en romersk soldat, dels er Augustus barfodet, hvilket peger på hans helte- og måske endda gudestatus, dels sidder Cupido ved hans højre ben, hvilket skal minde beskueren om, at Augustus via Julius Cæsar nedstammer fra gudinden Venus.

Augustus fra Prima Porta (2,03 m høj)
Tidligt 1. århundrede e. Kr.
Marmor
Vatikanmuseerne i Vatikanstaten

196. ➔ I heroisk nøgenhed står kejser Claudius iscenesat som overguden Jupiter, hvilket ses af ørnen ved hans fod. Som med Augustus fra Prima Porta ovenover er skulpturen komponeret af et genkendeligt Claudius-hoved og en stærkt idealiseret krop. I sin hånd holder han en *patera*, dvs. en drikkeskål brugt til rituelt drikoffer.

Kejser Claudius
Ca. 50 e. Kr.
Marmor
Vatikanmuseerne i Vatikanstaten





197. På denne buste har kejser Commodus ladet sig iscenesætte som sagnhelten Herakles, hvilket ses af løveskindet, han har over hovedet, og køllen på hans skulder. I sin venstre hånd holder han hesperidernes æbler, der symboliserer udødelighed og refererer til ét af Herakles' 12 arbejder (se billede 75). Under ham ses to *cornucopie*, overflødhedshorn, der signalerer velstand og frugtbarhed. Nederst hviler hele skulpturen på en jordklode, der markerer, at Commodus er verdens hersker. Igen er ansigtet genkendeligt, mens kroppen er idealiseret.

Kejser Commodus (1,41 m høj)
Ca. 180 e. Kr.
Marmor
De capitolinske museer i Rom



198. Rytterstatuen af Marcus Aurelius iscenesætter ham som en mægtig, gudelignende kejser. Han holder sin hånd ud i en *ad locutio*-positur, der minder om Augustus fra Prima Porta, som om han adresserer sit folk. I modsætning til Augustus-skulpturen er Marcus Aurelius' udstrakte arm også blevet opfattet som en barmhjertigheds- og mildhedsgestus – Marcus Aurelius var også stoisk filosof. Dette er den eneste komplette rytterstatue i bronze, der er bevaret fra antikken. Det skyldes, at man gennem middelalderen troede, at den forestillede kejser Konstantin, der var den første kristne kejser – og derfor blev den ikke smeltet om.

Marcus Aurelius (3,5 m høj)
164–166 e. Kr.
Forgylt bronze
De capitolinske museer i Rom



199. Dette soveværelse fra Boscoreale-villaen er et eksempel på den anden pompejanske stilart. Rummets vægflader er åbnede, idet maleriet giver en illusion af, at værelset er omgivet af søjler, ud gennem hvilke man kan se andre bygninger og arkitektoniske elementer.

Soveværelse fra Boscoreale-villaen nær Pompeji
Ca. 40 f. Kr.
Metropolitan Museum of Art i New York

eller talere – lader romerne også almindelige mennesker afbilde. Særligt i den sene republik findes portrætter, der søger at vise personer, som de virkelig ser ud og uden den forskønnelse og idealisering, man ser i mange af de græske portrætter.

I kejsertiden lader de forskellige kejsere sig gerne afbilde, og kejserportrætterne sætter standarden for, hvordan andre portrætter i deres samtid skal se ud. Man kan derfor ofte datere portrætter af almindelige mennesker ud fra de kejserportrætter, som de deler kendetegn med, da kejserportrætterne dikterer 'moden'



Detalje fra billede 200

200. → Udsnippet viser et tydeligt eksempel på den tredje pompejanske stilart. Vægfladen er ensfarvet sort med en spinkel, elegant udsmykning: To tynde, høje søjler bærer en spinkel tagkonstruktion, der er dekoreret med miniatureudsmykninger. Midt på væggen er et lille billede af et landskab, der tydeligt er malet tredimensionelt med dybde, hvad skyggerne viser. Placeringen af dette lille landskab svævende midt på den sorte væg tvinger på en drillende måde beskueren til at tage stilling til, om den sorte væg blot er en flad, ensfarvet væg, hvilket gør maleriet urealistisk, eller om den sorte farve derimod viser et rum med dybde, så miniaturelandskabet skal forstås som liggende i det fjerne.

Vægmaleri fra et værelse i Boscotrecase-villaen nær Pompeji
Slutningen af 1. århundrede f. Kr.
Metropolitan Museum of Art i New York



201. ← Dette vægmaleri er i den fjerde pompejanske stilart. Der ses både påvirkning fra den tredje stilart – den spinkle søjle til højre i billedet – og fra den anden stilart, hvor vægfladen åbnes ved at male en ramme, hvori der vises illusionen af et udblik uden for værelset. Dette eksempel viser en overdreven dekoration og ekstrem glæde ved at lege med perspektivet og dybdevirkningen i maleriet.

Vægmaleri fra Herculaneum
Ca. 70 e. Kr.
Nationalmuseet i Napoli



202. Perspektivbillede: Rytterstatuen af Frederik den 5. minder om Marcus Aurelius' rytterstatue, idet begge regenter sidder med højre arm strakt frem. Mens Marcus Aurelius imidlertid indtager en *ad locutio*-positur eller signalerer mildhed med den fremstrakte arm, holder Frederik den 5. i stedet en stav, der mere udtrykker hans magt end hans henvendelse til folket. Statuen er da også skabt til fejringen af 100-året for enevældens indførelse. Frederik den 5. er ikke iklædt sin samtidss kongelige klædedragt, men derimod en romersk feltherres rustning. Statuen er del af den danske kulturkanon for billedkunst.

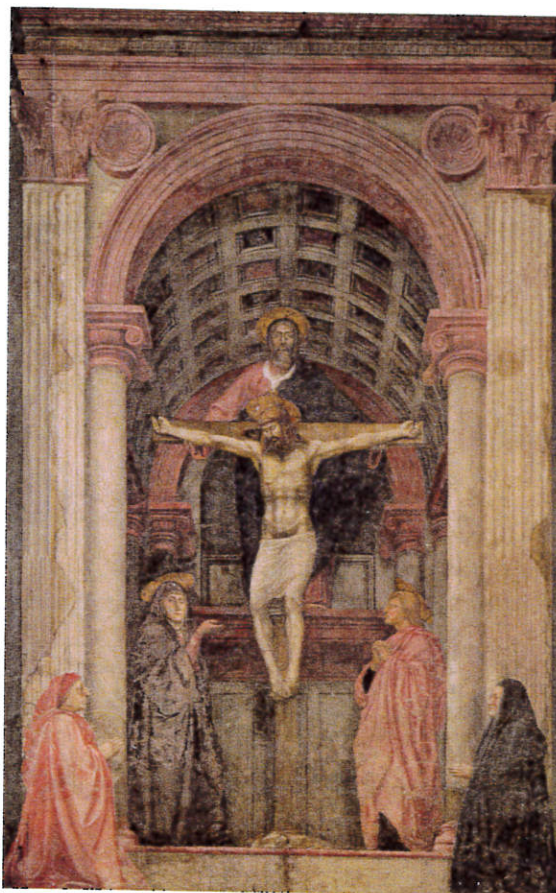
Frederik den 5. til hest (5,23 m høj uden sokkel)
Jacques-François-Joseph Saly
Indviet i 1771
Amalienborg Slotsplads i København

i portrætkunsten. Ofte ser man i kejserportrætterne – især når der er tale om helfigursskulpturer – en blanding af realisme og idealisering. Skulpturens ansigt skal være genkendeligt og derfor ligne kejseren – selvom en vis forskønnelse og foryngelse ofte finder sted – og der er derfor tale om en vis realisme i portrættet. Da kejserskulpturerne ofte tjener et propagandistisk formål og skal signalere styrke, tapperhed og magt, fremstilles kroppen derimod ofte stærkt idealiseret som en muskuløs feltherre eller kriger. Skulpturen skal altså ikke skildre kejseren, som han *faktisk* ser ud, men som han gerne vil have, at folket skal *tænke* på ham. Skulpturen tjener her et politisk, magtmæssigt formål (se side 248-249).

Inden for maleriet ved vi en del mere om romersk vægmaleri end om græsk. Det skyldes især, at der ved Pompejis ødelæggelse i 79 e. Kr., da vulkanen Vesuv gik i udbrud og dækkede byen med aske og pimpsten, blev begravet mange huse, hvis vægge var dekorerede med malerier. Adskillige af disse malerier er bevarede, og man kan ud fra dem rekonstruere en udvikling i det romerske vægmaleri, hvor man taler om fire udviklingstrin. Den første pompejanske stilart fra 2. århundrede f. Kr. er meget enkel og går ud på at male væggen, så den ligner marmorblokke – marmor var nemlig et meget kostbart materiale. Inden for den anden stilart, der begynder i starten af det 1. århundrede f.

Kr., udvikler man illusionen om en marmorvæg til også at have fx åbne vinduer malet på væggen, hvorudaf man fx kan se en have med fugle og blomster. På denne måde opnår man at give et indtryk af, at et helt lukket rum er åbent og større, end det faktisk er. Når denne stilart kan fungere, skyldes det, at vægmalerne nu behersker perspektivet i en sådan grad, at illusionen om det åbne vindue virker (se side 250).

Den tredje pompejanske stilart, der opstår i slutningen af det 1. århundrede f. Kr., virker som en modreaktion på de to foregående, idet den ved hjælp af store ensfarvede flader og mange små påmalede detaljer understreger, at væggen er en stor lukket flade. De påmalede ornamenter skal ikke understøtte nogen systematik eller logik og virker til tider som fantasiornamenter (se side 251 øverst). Den fjerde og sidste stilart er en kombination af anden og tredje, idet man tilsyneladende har haft lyst til igen at give illusionen om åbne rum med perspektivisk udblik til en verden uden for rummet. Detaljerigheden og udsmykningsgraden er dog meget mere markant end i anden stil, hvilket givetvis skyldes påvirkning fra tredje stil (se side 251 nederst). Udviklingen i de fire pompejanske stilarter viser, hvilken forfinet teknik de romerske malere bemestrede. Både i forhold til at komponere billeder, der kunne samle et rum, men også i forhold til at skabe illusionen om større og mere åbne rum gennem perspektivet.



203. Perspektivbillede: Masaccios fremstilling af den hellige treenighed – faderen, sønnen og helligånden (duen over Jesu hoved) – regnes for at være det tidligste bevarede eksempel på en systematisk anvendelse af lineært perspektiv, dvs. hvor dybdevirkningen i billedet er nøje udregnet ud fra præcise forkortningsprincipper. Mange forskere regner ikke de antikke perspektivmalerier for systematiske og helt præcise, selvom man i antikken var meget optaget af at skabe dybdeillusion i maleriet.

Den hellige treenighed
Masaccio
Ca. 1427
Santa Maria Novella-kirken i Firenze

204. Perspektivbillede: Loftsmaleriet i Sant' Ignazio-kirken er et eksempel på barokt maleri, hvor der leges meget med billedets dybdevirkning. Faktisk er maleriet bevidst ude på at snyde beskuerens øje – såkaldt *trompe l'œil*, dvs. øjenbedrag – så man tror, at den flade væg rummer dybde. Når dette loft ses nedefra, bliver det således vanskeligt at afgøre, hvor meget der er kirkerummets egentlige bygning, og hvornår maleriet tager over. Sant' Ignazio-kirken har ingen kuppel, men derimod et loftsmaleri, der giver illusionen af en kuppel.

Skt. Ignatius Loyolas apoteose
Andrea Pozzo
Ca. 1685
Sant' Ignazio-kirken i Rom



Trompe l'œil-effekten, hvor det ser ud, som om kroppe og kropsdele svæver i rummet.