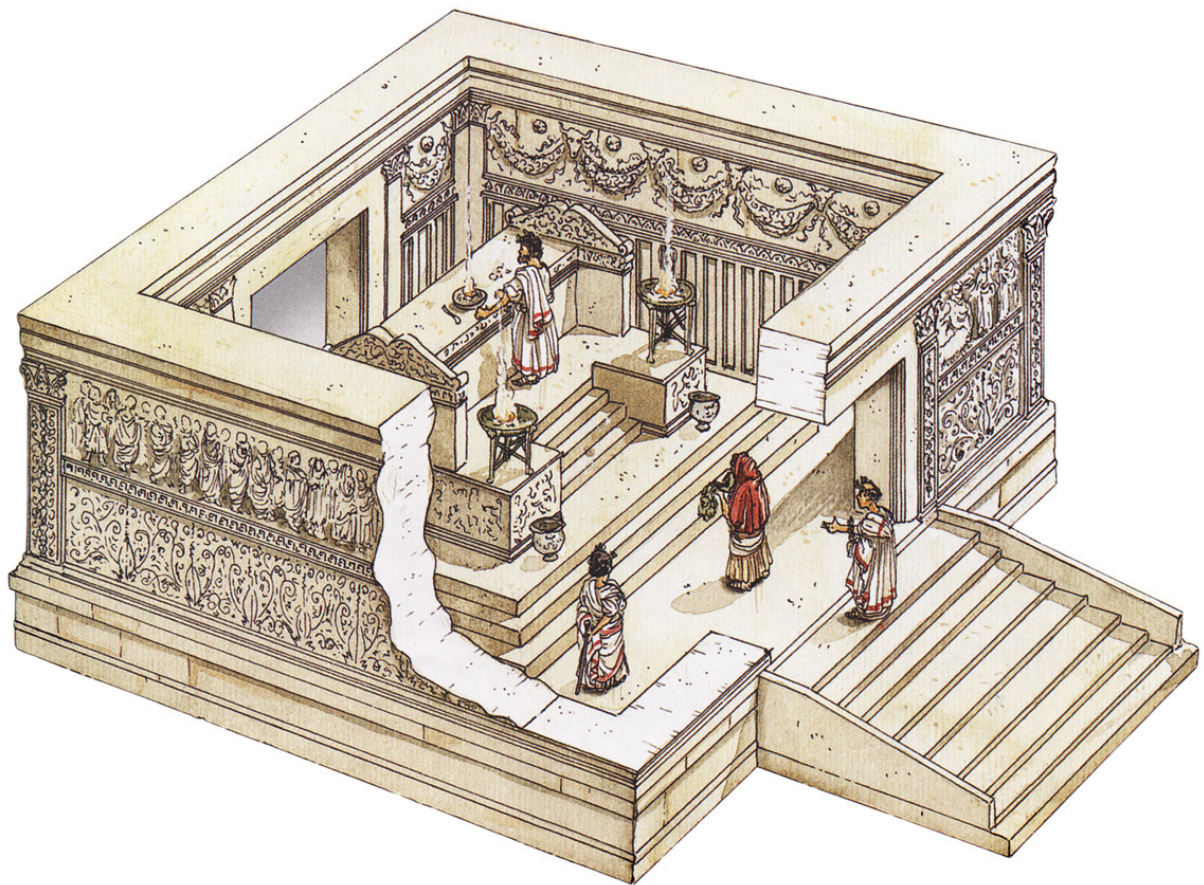


AUGUSTUS HAD EEN DROOM

BETEKENIS VAN DE ARA PACIS

A. Provoost



AUGUSTUS HAD EEN DROOM

BETEKENIS VAN DE ARA PACIS

A. Provoost

In memoriam R. Bracke

Het vredesaltaar van Augustus, de *Ara Pacis Augustae*, is ongetwijfeld van de bekendste Romeinse monumenten. Zelfs bij een korte Romereis staat een bezoek aan het altaar op het programma. Je vindt er afbeeldingen van in zowat alle toeristische gidsen, kunstboeken en historische overzichten die van dicht of van ver iets met de stad Rome te maken hebben. Talrijke archeologische publikaties wijden beschouwingen aan de ligging en de reconstructie. En in kunsthistorische studies wordt gewezen op de unieke stijl van de voorstellingen (volledig in het verlengde van de Grieks-Romeinse traditie en toch door en door Romeins).

Is het dan eigenlijk nog wel zinvol een bijdrage te wijden aan de betekenis van de Ara Pacis? (1) ¹

Uit wat volgt zal blijken dat onze kennis van de Ara Pacis helemaal niet zo stevig staat als we geneigd zijn om aan te nemen. Zo is de reconstructie van het altaar langs de *Via di Ripetta* ^a in heel wat opzichten problematisch. Goed is dat het monument terug in zijn geheel en op het Marsveld ^b is opgesteld. Jammer genoeg werden daarbij de oorspronkelijke plaats en oriëntatie niet gerespecteerd. Zoals verder zal aangetoond worden vormde de Ara Pacis topografisch gezien immers een onderdeel van een groter geheel en waren de trappen niet naar het zuiden, maar naar het westen gericht. Maar zelfs de reconstructie als zodanig roept de nodige vragen op. De eerste fragmenten van de Ara Pacis werden namelijk reeds in de 15e eeuw teruggevonden, de andere tijdens opgravingen in 1859, 1903 en 1937-1938. Toen men naar aanleiding van deze laatste opgravingen tot de heroprichting besloot, waren al deze resten over diverse musea verspreid. Het Museo Nazionale delle Terme in Rome, het Vaticaanse museum en de Galleria degli Uffizi in Firenze stonden hun originelen af, het Louvre en de Villa Medici daarentegen bezorgden alleen replieken. De huidige toestand van het altaar vormt dus zeker geen voldoende betrouwbaar uitgangspunt voor een nauwkeurige analyse van de voorstellingen, laat staan voor een verantwoord topografisch onderzoek. Alleen wanneer alle elementen zoals in een puzzel voorzichtig in elkaar gepast worden, mag gehoopt worden de volledige zin van het monument te begrijpen.

^a Via ... = ...-straat (Latin/Italiaans)

^b Marsveld = deel van Rome buiten de stadsmuur langs de Tiber

Er is echter meer. Door het theoretisch onderzoek (sinds 1976) en de opgravingen (sinds 1979) van Edmund Buchner staat vast dat de Ara Pacis gelijktijdig werd aangelegd met het zonneuurwerk van Augustus, en werden ook nog andere verduidelijkingen bekomen in verband met de topografische context van de Ara Pacis. Deze nieuwe bevindingen alleen reeds nopen tot een herziening van de gangbare interpretaties.

In deze bijdrage zal dan ook, na een korte belichting van de historische achtergrond, eerst ingegaan worden op het karakter van het park en de monumenten die het altaar omgeven, om vervolgens het altaar zelf van dichterbij te bekijken. De band met het horologium ^a van Augustus zal ons tenslotte toelaten de eigenlijke betekenis te definiëren.

HET VREDESVERLANGEN IN DE AUGUSTEÏSCHE PERIODE

Augustus, die leefde van 63 v.C. tot 14 n.C., werd in 27 v.C. de facto ^b alleenheerser over het Romeinse Rijk. Zijn aanstelling tot *princeps* betekende een belangrijke stap in de spectaculaire ontwikkeling van Rome. Van een eenvoudig boerendorp was Rome geëvolueerd tot een uitstekend georganiseerde gemeenschap, waarvan het gezag zich uitstreckte over de hele toenmalig bewoonde wereld. De consolidatie ^c van zo'n immens Rijk kon alleen geschieden via de machtsconcentratie in één persoon. Tacitus, die helemaal geen voorstander was van de monarchistische regeringsvorm, geeft dit uitdrukkelijk toe : "Het was in het belang van de vrede dat het bestuur in één hand kwam" (*Hist.*, I, 1). De steeds toenemende gebiedsuitbreiding had namelijk voor grote interne spanningen gezorgd, met een reeks verwoestende burgeroorlogen tot gevolg. Als keiharde veldheer en tacticus had Augustus trouwens in de periode voor zijn principaat menig tegen- en medestander uitgeschakeld. Dank zij de algemene oorlogsmoeheid kon diezelfde Augustus zich ontpoppen tot een beminnelijke vaderfiguur door wiens toedoen het vredesverlangen van zijn tijdgenoten eindelijk gerealiseerd werd. Zoals verder nog zal blijken speelde Augustus het spel bijzonder briljant. Hij wist de feitelijke alleenheerschappij handig te camoufleren achter een republikeinse façade ^{d 2}.

Het is vanuit deze politieke achtergrond dat de oprichting van de Ara Pacis bekeken moet worden. Niet Augustus, maar de Senaat besloot tot de realisatie ervan (in 13 v.C., nadat Augustus, die toen 50 jaar oud was en 14 jaar *princeps*, behouden was teruggekeerd van een veldtocht in Gallië en Spanje). Dat de aanleg van het altaar vier jaar geduurd heeft (de inwijding geschiedde op 30 januari van het jaar 9 v.C.) komt door de inschakeling van dit vredesmonument in het geheel van het funerair ^e park, en vooral door de nauwe band die men wou realiseren met het zonneuurwerk (waarover verder meer).

^a Horologium = uurwerk

^b De facto = in feite

^c Consolidatie = in stand houden

^d Façade = buitenkant

^e Funerair = graf-, begrafenis-

HET GRAFPARK OP HET MARSVELD

Veelal wordt uit het oog verloren dat de Ara Pacis deel uitmaakt van een grafpark - *silvae et ambulationes*, “vol bomen en wandelpaden”, zegt Suetonius, - dat in het noordelijk gedeelte van het Marsveld gesitueerd was. Sinds de opgravingen onder de leiding van Edmund Buchner³ staat bovendien met zekerheid vast dat de Ara Pacis één geheel vormde enerzijds met het Horologium solarium Augusti^a, anderzijds met het Mausoleum^b en het Ustrinum^c van Augustus (fig. 1). Hoe zag dit park er uit? W. Boetzkes stelde terecht dat het opgevat was als een funeraire tuin, waarvan de oorsprong in Griekse en Hellenistische heroa^d van het zogenoemde temenos-type lag. Ook de luxetuinen (παράδεισοι) van Oosterse en Hellenistische vorsten stonden mee model⁴. Voor het concrete uitzicht kan men bijvoorbeeld denken aan sommige stukken van het Parco Borghese op de Pincio-heuvel (met afwisselend beplantingen en open ruimtes) of, dichterbij ons, aan soldatenkerkhoven of de vlakke rond de IJzertoren.

Vanuit topografisch standpunt is de ligging bijna ideaal te noemen (fig. 2). Het grafpark paalt niet alleen aan de drukke Via Flaminia (de huidige Via del Corso), maar evenzeer aan de invalsweg bij uitsteking de Tiber (die precies op die plaats een zeer grote bocht maakt, zodat vanuit de boten gezien zowel het Mausoleum als de obelisk van het Horologium zeer lang het zicht op de stad moeten bepaald hebben). Er was trouwens gezorgd voor een extra-veerpont over de Tiber. Bovendien ligt het park ook in de directe omgeving van de Via Tecta of Porticus Maximae, het verlengde van de Via Triumphalis, waarlangs de veldheren bij een triomf de stad introkken. Vanuit de hoogte - voor wie bijvoorbeeld op de nabijgelegen Pincio-heuvel, maar ook voor wie op de Vaticaanse heuvel of de Gianicolo staat - moet het park een dominerende positie ingenomen hebben.

Ideologisch gezien was de ligging zo mogelijk nóg interessanter. Het grafveld lag niet alleen buiten de officiële stadsgrens (begraving binnen het pomerium^e werd alleen toegestaan voor de Vestalinnen en enkele veldheren), maar ook buiten het centrale en zuidelijk gedeelte van het Marsveld dat een duidelijk triomf karakter had (voor begraving daar was een senaatsbesluit nodig). Augustus wilde namelijk elke schijn van aanmatiging vermijden, en koos daarom een privé-terrein uit waar tot dan geen enkele vorm van monumentalatie had plaats gevonden. Maar omdat het terrein rechtstreeks paalde aan de officiële sector van het Marsveld, die als vanzelf met triomfen geassocieerd werd, had het ook alle voordelen van die sector. Verder viel ook enig politiek voordeel te halen uit het openbaar maken van een prachtig park vlakbij het centrum.

De handigheid van Augustus is wel zeer opvallend. Zijn hoofddoel was uiteraard de aanleg van een grafpark dat kon fungeren als openluchtmuseum (het woord is van Boetzkes) in dienst van zijn politiek⁵. Via een aantal neveneffecten werd zijn imago van alleenheerser echter omgebogen tot dat van democraat en volksvriend. Door de plaatskeuze vooral had hij elke schijn van arrogantie en groothedswaan vermeden:

^a Horologium solarium Augusti = zonne-uurwerk van Augustus

^b Mausoleum = grafmonument

^c Ustrinum = brandstapel

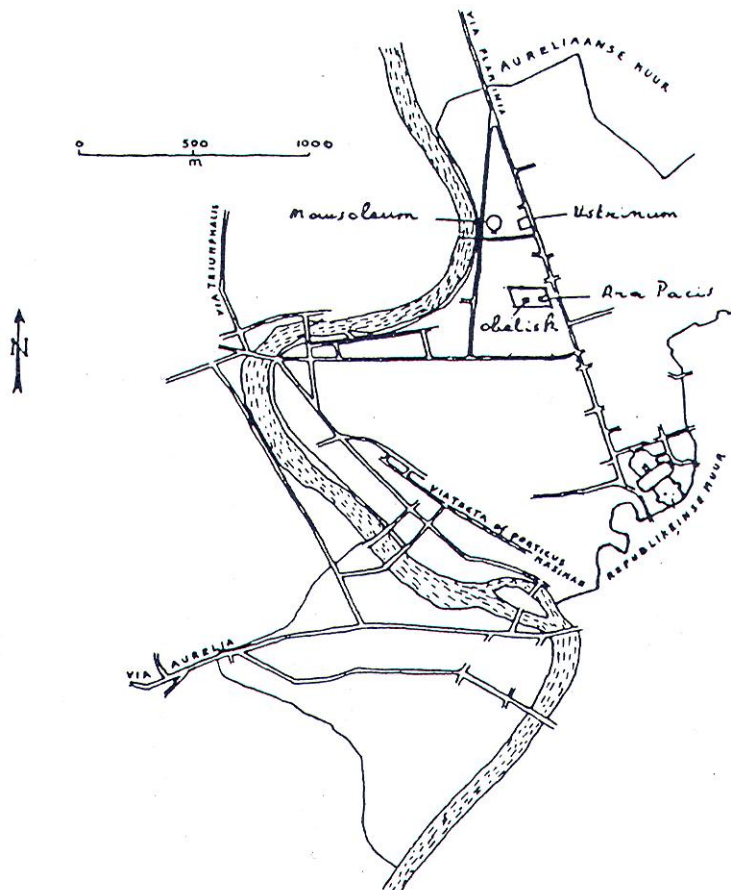
^d Heroa = (bepaald soort heiligdommen)

^e Pomerium = officiële stadsgrens

zijn politieke tegenstanders konden hem niets verwijten. Door de ligging van het grafpark associeerde de doorsnee-Romein het echter als vanzelf met triomf en met vrede dank zij moed en krachtadigheid. En van het openstellen van het park voor het grote publiek boog propaganda om tot een gebaar van onbaatzuchtigheid.



Figuur 1 – Reconstructie van het grafpark (BUCHNER): op de achtergrond (hier links), het mausoleum; vooraan links, de obelisk met het zonneuurwerk; vooraan rechts, de Ara Pacis.



Figuur 2 – Plattegrond van het Marsveld (naar BOETZKES).

HET MAUSOLEUM EN HET USTRINUM

Voor we ingaan op de betekenis van de Ara Pacis en van het Horologium dat er nauw mee samenhangt moet eerst enige aandacht geschonken worden aan de twee monumenten met funerair karakter.

De aanleg van het mausoleum startte waarschijnlijk in 28 v.C., dus nog voor Augustus *princeps* geworden was. Het cirkelvormig bouwwerk had een doorsnede van 87 m. In het centrum stond, boven op een pijler van 44-45 m hoog, waarschijnlijk een bronzen beeld van Augustus. De constructie bestond uit een 12 m hoge sokkel en een 22 m hoge bovenbouw, die vermoedelijk met cypressen bezet was. Op twee pilasters aan weerszijden van de ingang waren bronzen platen aangebracht met de *Res Gestae Divi Augusti*, de officiële autobiografie van de keizer. Daarin stond onder meer vermeld dat de Senaat in 13 v.C., onder het consulaat van Tiberius Nero en Publius Quintilius, na Augustus' terugkeer uit Spanje en Gallië (*cum ex Hispania Galliaque, rebus in his provinciis prospere gestis, Roman redibam*^a), besloten had tot de oprichting van de Ara Pacis.

Hoewel Italië (en niet alleen Italië) een lange traditie van grafheuvels kende - denk aan de Etruskische tumuli^b - is het mausoleum in de eerste plaats geïnspireerd op de Hellenistische heersersgraven. De architectonische vormgeving is nagenoeg gelijk: op een massieve sokkel rustte een verdieping in de vorm van een tempel of een pyramide. Zo werd, aldus Boetzkes⁶, uitdrukking gegeven aan de status van de heerser als bovenaardse heros^c, wat een heersersgraf maakte tot een triomfmonument van de monarchistische ideologie. Hier bekende Augustus dus duidelijk kleur. Het mausoleum zag hij als het grafmonument voor een Romeinse keizerdynastie waarvan hij de stichter was.

Van het Ustrinum is niets meer bewaard. Het was een rechthoekig plein, omgeven met een muur. In het midden lag de eigenlijke brandplaats die met hekwerk omringd was. Het concrete uitzicht van deze sacrale^d plaats valt wellicht op te maken uit de voorstellingen van apotheosen^e, waar men een overledene, na de verassing, ziet opstijgen ten hemel⁷.

HET UNIEKE KARAKTER VAN DE ARA PACIS

Nu kan ingegaan worden op de Ara Pacis zelf. Een eerste reeks beschouwingen betreft de unieke opbouw van dit monument (fig. 3).

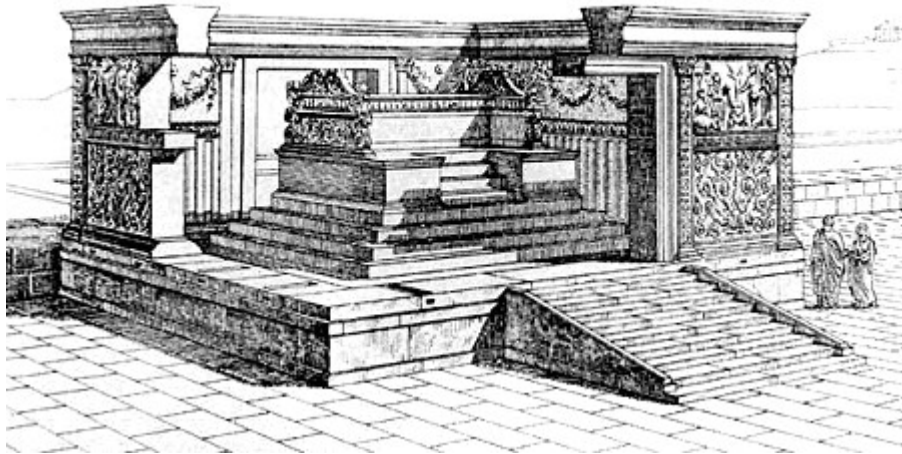
^a *Cum ex Hispania...* = toen ik na voorspoedig verlopen veldtochten vanuit de provincies Spanje en Gallië naar Rome terugkeerde

^b Tumulus = grafheuvel

^c Heros = held, halfgod

^d Sacraal = godsdienstig

^e Apotheose = vergoddelijking



Figuur 3 – Situering^a van de Ara Pacis op het plein van het Horologium en langs de Via Flaminia: inwendige structuur van het altaar (GATTI).



Figuur 4 – Situering van het Zeusaltair van Pergamum (midden) ten opzichte van de bovenburcht.

Om de eigenheid van de Ara Pacis te doen uitkomen volstaat het een vergelijking te maken met een ander beroemd altaar uit de Oudheid: het Zeusaltair in Pergamum (fig. 4). Het Zeusaltair werd opgericht ca. 180 v.C. door Eumenes II, na de overwinning op de Galaten. De ligging is bijzonder effectvol op een groots plein aan het begin van de helling waarop zich de bovenburcht uitstrekt. Op de 120 m lange fries^b is, in barokke stijl, de strijd tussen goden en giganten afgebeeld. De afmetingen van het altaar zijn bepaald monumentaal : 36 x 34 m. De invloed van de Hellenistische heersersideologie is onmiskenbaar. Om de sfeer die van dit monument moet uitgegaan zijn te begrijpen kan men het best denken aan bepaalde

^a Situering = ligging

^b Fries = langwerpig vlak met afbeeldingen

megalomane ^a projecten uit het recente verleden, bijvoorbeeld het monument voor Vittorio Emanuele aan de voet van het Kapitol ^b in Rome.

De indruk die de Ara Pacis maakt is er daarentegen een van bescheidenheid en raffinement. Dit blijkt vooreerst uit de ligging: weliswaar goed zichtbaar aan de rand van het grafpark en palend aan de Via Flaminia, maar geenszins imponerend (fig. 3). De afmetingen zijn nauwelijks indrukwekkend: 11,625 x 10,655 m. Het altaar zelf staat op een lage sokkel en zit helemaal verstopt achter een 4,01 m hoge omheining. Alleen de twee smalle doorgangen (3,59 m breed onderaan) langs de oost- en westkant laten toe er een glimp van op te vangen. Het altaar heeft met andere woorden zijn eigenlijke sacrale functie behouden, speelde een rol in een religieus gebeuren dat bijna in de intimiteit geschiedde. Helemaal anders dus dan in Pergamum, waar het altaar - open en bloot - de macht van een heerser tot uiting bracht die via oorlogen de vrede tot stand bracht. De Ara Pacis komt, door de hoge, met vredige reliëfs versierde omheining, zelfs over als een soort met bloemetjes en figuurtjes beschilderde kijkdoos: een verpozing, een rustpunt, en dit in een parkomgeving die er ook helemaal op gericht is tot rust te brengen. Hier word je niet geïmponeerd, maar eerder gecharmeerd.

HOE KREEG DE ANTIEKE MENS DE ARA PACIS TE ZIEN?

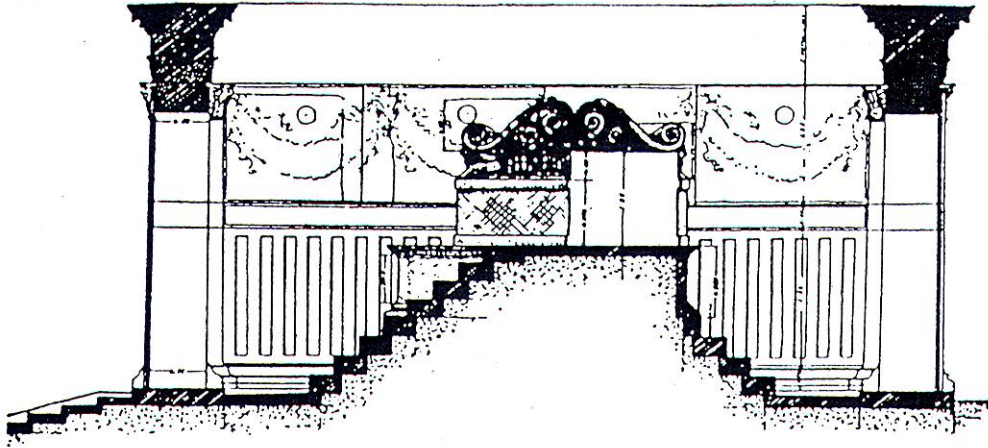
Als we nu de voorstellingen zelf willen bekijken moeten we eerst de vraag stellen hoe de antieke mens de Ara Pacis te zien kreeg. Door de wijze van bekijken worden immers bepaalde accenten gelegd, wat uiteraard gevolgen heeft voor de betekenis.

De westkant, die naar het plein met het zonneuurwerk gericht was, en de oostkant, die uitgaf op de Via Flaminia, waren zonder twijfel het best zichtbaar. Aan de oostkant sloten de reliëfs bovendien rechtstreeks bij het straatniveau aan, terwijl er elders eerst een sokkel van ca. anderhalve meter was aangebracht. Bijgevolg trokken, van de figuratieve reliëfs, de voorstellingen van de Dea Roma en van Tellus (oostkant) vermoedelijk meer de aandacht dan de Romulus- en Remus- en de Aeneasscènes (westkant), en zeker meer dan de processies van de noord- en zuidkant. Deze laatste werden trouwens waarschijnlijk vooral als de verbinding tussen de scènes van de west- en oostkant ervaren. Er mag trouwens niet uit het oog verloren worden dat zij zich op meer dan vier meter van de begane grond bevonden, zodat zij eerder globaal waargenomen dan individueel geanalyseerd werden. De rankenversiering, die op de vier zijden meer dan de helft van de oppervlakte beslaat, werd daarentegen wel op ooghoogte gezien, zodat de eerste visuele indruk vooral door deze doorlopende florale versiering bepaald moet geweest zijn.

Er werd reeds gezegd dat het altaar nauwelijks te zien was. De versiering van het altaar en die op de binnenkant van de omheining trok en daarom waarschijnlijk weinig aandacht, tenzij het psychologisch effect speelde dat datgene wat (gedeeltelijk) verborgen blijft net het sterkst fascineert (pl. 1).

^a Megalomaan = grootheidswaaninnig

^b Kapitol = een van de zeven heuvels waarop Rome ligt



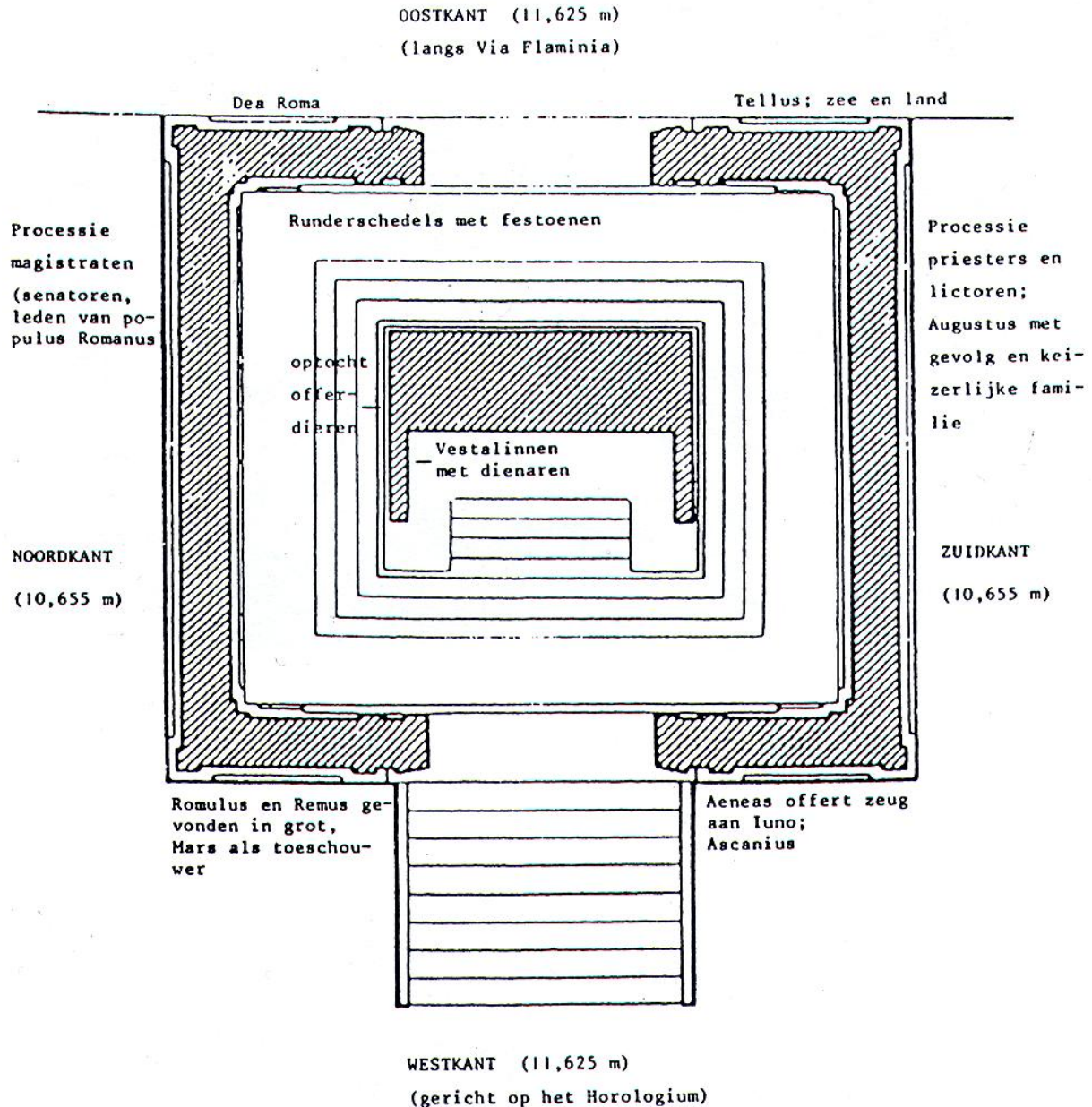
Figuur 5 – Oost-West-doorsnede van de Ara Pacis (GATTI).



Plaat 1 – Zicht op de Ara Pacis vanuit het westen (huidige reconstructie).

Valt er, binnen het geheel van de voorstellingen, een bepaalde articulatie ^a te onderkennen? De ingangen van de west- en oostzijde verdelen de voorstellingen van de Ara Pacis in twee helften: het gedeelte links van die ingangen, en het gedeelte rechts ervan (fig. 6). Straks zal blijken dat we ook inhoudelijk van twee groepen moeten spreken, althans voor de scènes bovenaan: de linkse houden alle verband met Rome en de Romeinse burgers, terwijl de rechtse betrekking hebben op het keizerlijk geslacht van de Iulii.

^a Articulatie = nadruk, accent



Figuur 6 – Plattegrond van de Ara Pacis (naar GATTI) met aanduiding van de voorstellingen.

DE REPUBLIKEINSE IDEALEN GEREALISEERD VIA DE MONARCHIE

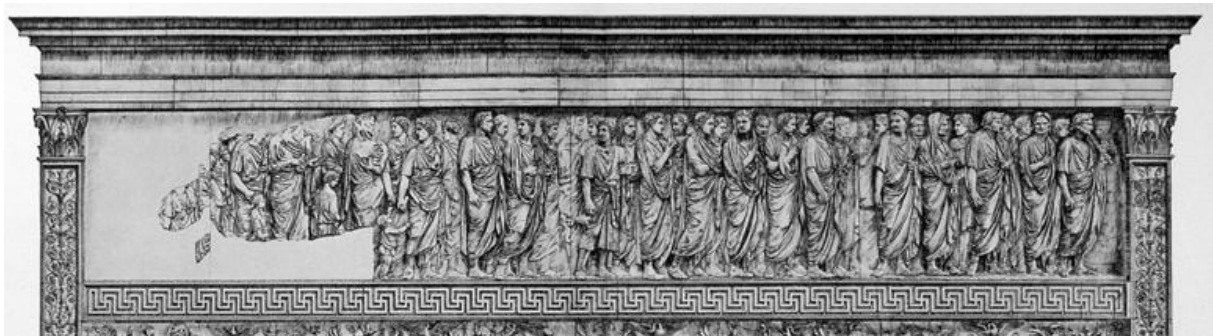
Nu kan overgegaan worden tot de analyse en interpretatie van de diverse voorstellingen.

We beginnen met de florale ^a en geometrische decoratie. Het kan immers niet genoeg beklemtoond worden dat ze niet alleen alomtegenwoordig is maar bovendien, zoals reeds gezegd, aangebracht op de plaatsen die het meest opvallen. Bovendien is ze ook artistiek van meer dan voortreffelijke kwaliteit.

^a Floraal = van bloemen en planten

Er zijn vooreerst de twaalf verticale pilasters ^a (telkens vier aan de oost- en westkant, telkens twee aan de noord- en zuidkant). Ze zijn versierd met kelken en bladeren van bloemen, die samen een soort kandelaar vormen, en bekroond met een acanthuskapiteel ^b (pl. 1, 3 en 5). Er is verder de horizontale fries met meandermotief die onder elk figuratief ^c paneel loopt (pl. 3 en 5). Maar bovenal zijn er de panelen met rankenversiering die meer dan de helft van het versierde gedeelte van de buitenwand van de omheining beslaan (pl. 3 en 5). Telkens herhaald zien we een kelk met acanthusbladeren, met centraal een kandelaar van bloemen en bladeren waaruit ranken tevoorschijn komen. Tussenin merken we nog zwanen, vogels, hagedissen en slangen. Er is gepoogd om een aantal van deze decoratieve elementen allegorisch te verklaren. Zo werd de zwaan, de vogel van Apollo, in verband gebracht met de voorliefde van Augustus en andere keizers voor de zonnegod ⁸. Maar wie van de doorsnee-Romeinen die de Ara Pacis zag zal zich van dergelijke symbolische verwijzingen bewust geweest zijn? Het idyllisch ^d karakter van de versiering daarentegen was voor iedereen duidelijk. De suggestie van rust en vrede lijkt dan ook doorslaggevend, en zeker belangrijker dan een aantal partiële ^e verklaringen van mythische of symbolische aard.

Voor het onderzoek van de reliëfreeks bovenaan is het niet duidelijk waar het best begonnen wordt. Voor de westkant pleit de oriëntatie van het eigenlijke altaar en de trappenaanleg. De oostkant is echter (wegens het ontbreken van de sokkel) beter zichtbaar, en bovendien bewegen de beide processies zich van oost naar west. Dit laatste argument lijkt mij nogal doorslaggevend.



Plaat 2 – Processie van de magistraten.

Laten we met de linkerhelft beginnen. Het reliëf aan de oostkant - waarvan nog nauwelijks iets bewaard is - stelt de godin Roma voor die gezeten is boven opeengestapelde wapens. De betekenis ligt voor de hand: de beschermgodin van de stad Rome waakt er zelf over dat de wapens ongebruikt blijven. De noordkant toont ons de statige processie van de senatoren en van de vertegenwoordigers van het Romeinse volk (*senatus populusque Romanus*, zegt de geijkte formule) (pl. 2). Aan de westkant tenslotte verschijnt een scène die zowat als het embleem van de stad Rome beschouwd kan worden: de herder Faustulus ontdekt in een grot aan de voet van het Kapitol (het Lupercal) de wolvin die de legendarische stichters van Rome,

^a Pilaster = vierkante halfzuil tegen een wand

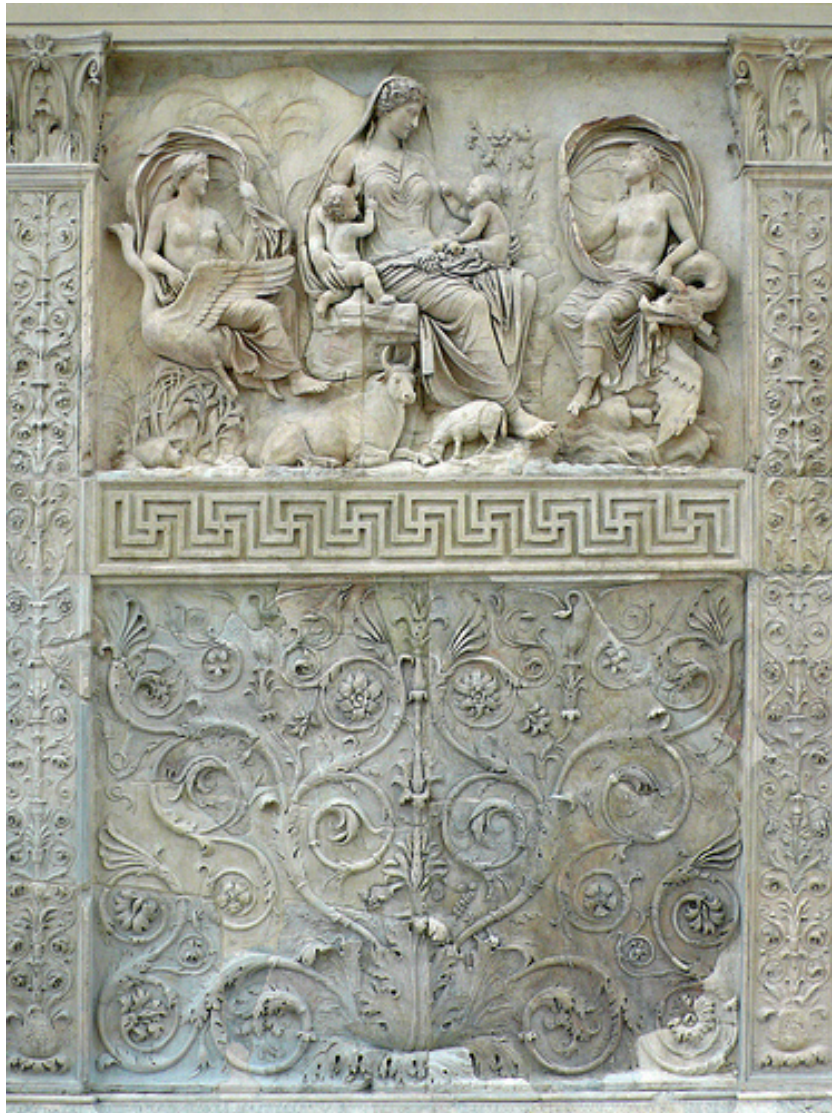
^b Acanthus = plant met groot, sierlijk blad; Kapiteel = bovenste deel van een zuil

^c Figuratief = men mensfiguren

^d Idyllisch = landelijk, lieflijk

^e Partieel = deel-

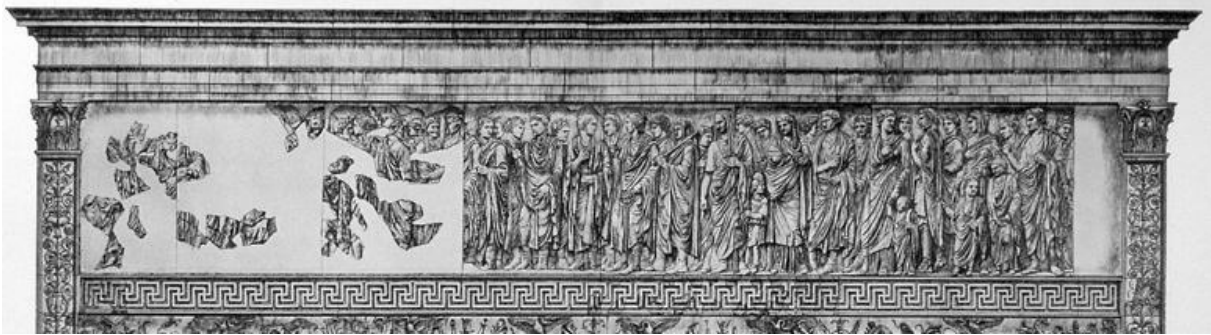
Romulus en Remus, zoogt; Mars kijkt toe, als stamgod van de Romeinen. Mag men in de aanwezigheid van Mars eventueel ook een discrete verwijzing naar het verwerven van de vrede via gewapende strijd zien (het altaar werd immers opgericht na een overwinning)? Dit lijkt weinig waarschijnlijk als men uitgaat van de oorspronkelijke betekenis van Mars (die erg verschilt van de Griekse krijgsgod Ares). Hij was na Iuppiter de belangrijkste Romeinse god, en naast krijgsgod van oudsher ook de beschermer van de velden, die instond voor de groei en vruchtbaarheid⁹.



Plaat 3 – Tellus-Italia-reliëf van oostkant.

De rechterhelft vraagt wat meer commentaar (pl. 3). Her overbekende reliëf aan de oostkant toont ons Saturnia Tellus, Moeder Italië, gezeten op een rots¹⁰. Twee kinderen spelen op haar knieën, en korenaren en papavers schieten rond haar op. Aan haar voeten rust een rund en graast een schaap. De twee jonge meisjes met bol staande kleren symboliseren de wind van de zee (vandaar het begeleidend zeemonster) en de wind van het land (zie de zwaan). Het geheel stemt dus overeen met de formule *pax terra marique*, vrede te land en ter zee. De processiefries aan de zuidkant valt, door de aanwezigheid van twee opvallende figuren met onmiskenbare

portrettrekken, uiteen in drie onderdelen (pl 4). Het gaat links om Augustus (met laurierkrans) en rechts om Agrippa (met de tip van zijn mantel boven het hoofd). Van het eerste onderdeel bleven slechts enkele elementen bewaard. Voorgesteld zijn de twaalf lictoren, die sinds 19 v.C. de keizer vergezelden. Ze houden net halt, om de keizer toe te laten wierook te nemen. Achter Augustus zien we, naast enkele leden van zijn gevolg die de rest van de stoet tegenhouden, de *flamines*, de priesters. In het derde onderdeel wordt Agrippa gevolgd door de rest van de keizerlijke familie.



Augustus

Agrippa

Plaat 4 – Processie van de keizer met gevolg en familie.

Veelal worden ze als volgt geïdentificeerd Caius Caesar, Iulia (de dochter van Augustus, toen nog niet een zorgenkind), en Tiberius; vervolgens Antonia Minor, Germanicus en Drusus (die een gezin vormen); en tenslotte nog Domitius, Antonia Maior, Domitia en Domitius Ahenobarbus¹¹. Aan de westkant is het offer van Aeneas weergegeven (pl. 5). Volgens de legende had Aeneas in Lavinium onder een pijnboom een witte zeug, samen met dertig everzwijnen, aangetroffen, wat als een gunstig voorteken voor de ontschepping in Latium gezien werd. Op de voorstelling zien we hoe een zeug en de eerstelingen^a uit de tuinen en van de oogst geofferd worden. De offerdienaren (*camilli*), gekleed in tunica en toga, verlenen aan de ceremonie het karakter van een Romeins offer. Achter Aeneas staat Iulius Ascanius, wiens naam op het geslacht van de Iulii overging. Het geheel van de rechterhelft evocert^b dus in feite de inbreng van het keizerlijk geslacht voor het tot stand brengen van de vrede.

De besproken reliëfs vormen dus een geraffineerd pleidooi ten gunste van de augusteïsche keizerideologie. We vatten even samen: in de lijn van de republikeinse (cfr. Romulus en Remus en Aeneas) en religieuze (cfr. de processie en het offer van Aeneas) tradities, en in eenklank^c met het Romeinse volk (cfr. de godin Roma en de magistraten) wordt door het keizerlijk geslacht van de Iulii in Italië en de toenmalig bewoonde wereld, en dit zowel te land als ter zee (cfr. het Tellusreliëf), welvaart en vrede gerealiseerd.

Herhaaldelijk werd de vergelijking gemaakt tussen de processiereliëfs van de Ara Pacis en de Parthenonfries^d. Het opvallendste verschil is wel dat het in Athene om

^a Eersteling = nieuwe oogst

^b Evoceren = oproepen

^c Eenklank = harmonie

^d Parthenon = tempel op de Akropolis van Athene

een puur ideële ^a optocht gaat. Nergens zijn reële personages weergegeven. Het is zelfs zo dat de goden haast onopgemerkt temidden van het gezelschap van de mensen opgenomen zijn ¹². Bij de Ara Pacis vallen wel een aantal reële trekjes te constateren. Minstens de gezichten van Augustus en Agrippa mogen als rake portretten gekarakteriseerd worden. Toch is ook de Ara Pacis grotendeels ideëel te noemen. De processie is geenszins een fotoreportage van een reëel gebeuren, maar integendeel de suggestieve weergave van een politieke visie. De princeps wordt hier geafficheerd als de plaatsvervanger van de goden en van de mensen, door wiens toedoen de zolang verwachte rust tot stand gekomen is.



Plaat 5 – Offer van Aeneas van westkant.

^a Ideëel = denkbeeldig

HET RELIGIEUZE KARAKTER VAN DE ARA PACIS

Ik heb er reeds op gewezen hoe het eigenlijke altaar en de binnenkant van de omheining intrigerend werken, omdat ze zich slechts geleidelijk aan de toeschouwer prijs geven. De vorm en de plaatsing van de ingangen in de oost- en westzijde verstopten het inwendige van de Ara Pacis als het ware in een soort kijkdoos en verlenen er een haast intimistische sfeer aan. De nog bewaarde versiering bevestigt dat het eigenlijke altaar en de smalle gang rondom inderdaad als een gebeds- en cultusruimte zijn opgevat. Hier was geen plaats voor theateraal effect zoals in Pergamum. Alles lijkt gericht op de sacrale functie.



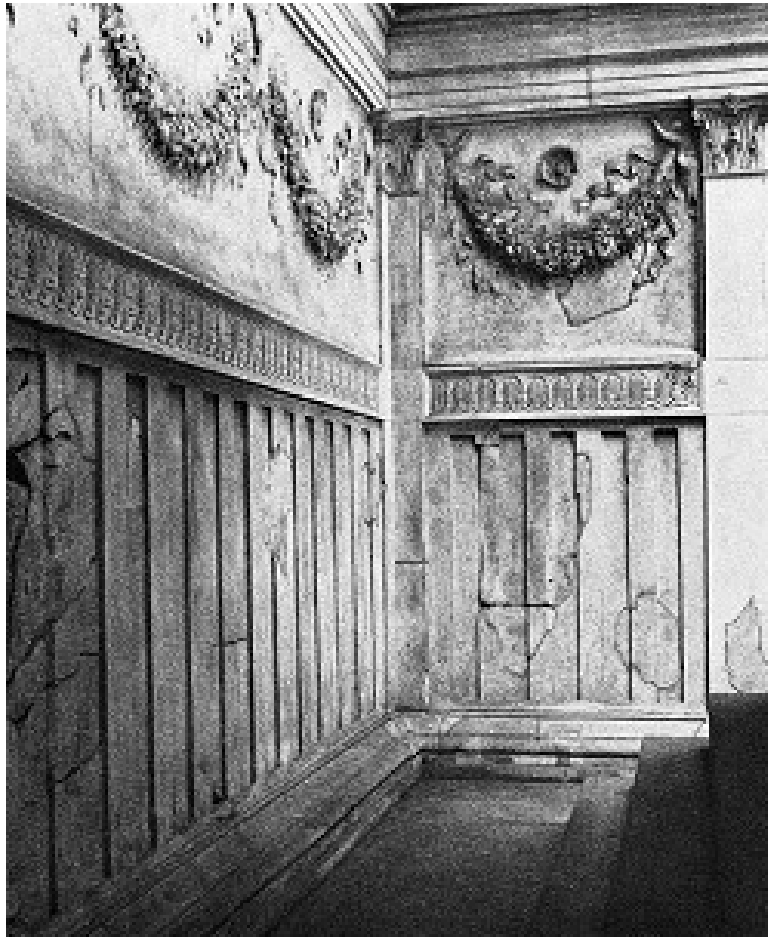
Plaat 6 – Altaar, buitenkant linkervleugel: optocht offerdieren.

Als versieringselementen zijn er vooreerst de zijvleugels van het altaar. Ze hebben de vorm van dubbele spiralen, die met ranken versierd zijn en rusten op gevleugelde leeuwen. Op de binnenkant van de linkervleugel staan de zes Vestalinnen met hun dienaars afgebeeld. Op de buitenkant van diezelfde zijvleugel (pl. 6) zien we een optocht van offerdieren volgens de zuiverste Romeinse traditie. Op de sokkel van het altaar waren een aantal allegorische figuren aangebracht, waaronder waarschijnlijk ook die van de Vrede. De binnenkant van de omheining is geconcipteerd^a als een versierde houten omheining (pl. 7) guirlandes^b opgehangen aan runderschedels die op regelmatige afstand zijn aangebracht.

Zo blijkt dat de Ara Pacis zeker niet als een vulgair propaganda-instrument bedoeld is, waarvan het uiterlijk religieus karakter louter een voorwendsel was. Het is een echt sacrale constructie die uitdrukt hoe Augustus zich geroepen voelde om als monarch de burgers van een wereldrijk vrede en welvaart te schenken.

^a Geconcipteerd = ontworpen

^b Guirlande = bloemslinger



Plaat 7 – Binnenkant van de omheining.

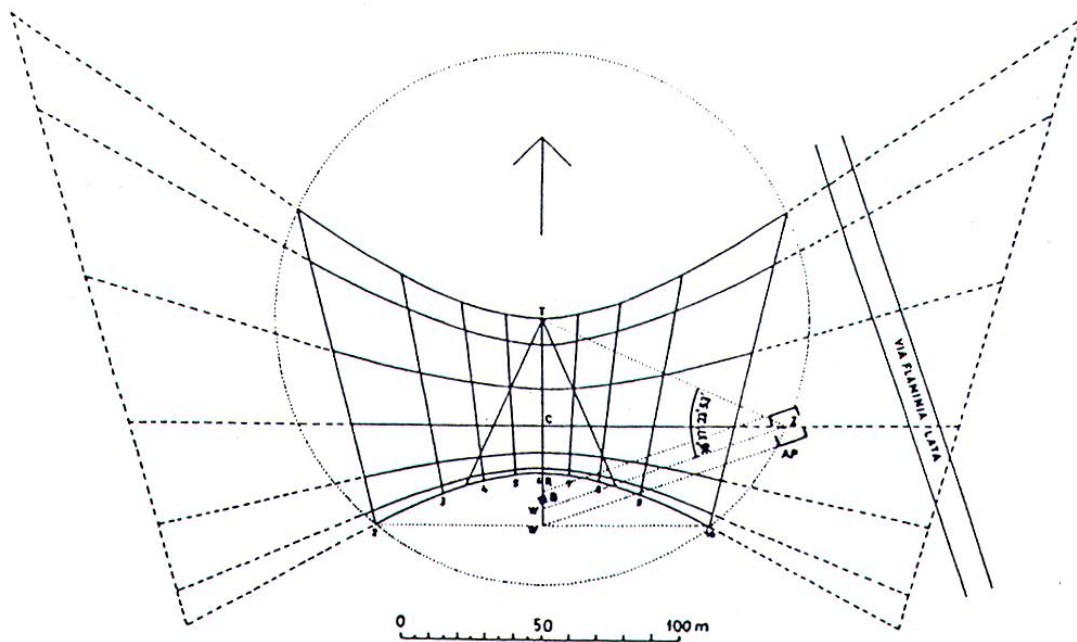
DE KOSMISCHE DIMENSIE VAN AUGUSTUS' ROEPING

Een van de meest onthutsende elementen van de Ara Pacis - trouwens ook het minst bekende - is het enge verband met het gelijktijdig aangelegde zonneuurwerk. Van het bestaan van het Horologium solarium Augusti was men reeds langer op de hoogte, onder meer door enkele passages bij Plinius (*Nat. hist.*, 36-78). De grote verrassing kwam echter in 1976, toen Edmund Buchner een theoretische reconstructie voorstelde, die hij, sinds 1979, door opgravingen aan de werkelijkheid heeft getoetst ¹³.

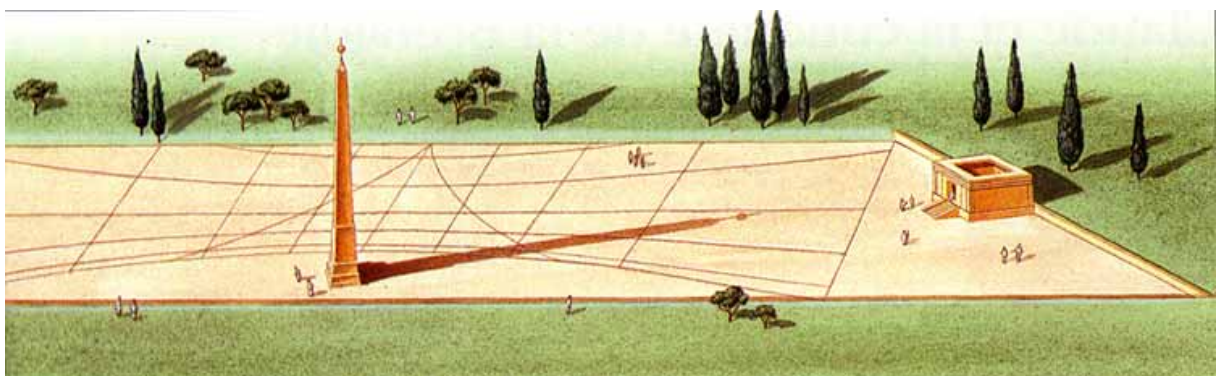
Uitgangspunt van de berekeningen van Buchner was de obelisk die nu op de Piazza Montecitorio staat, tegenover het parlamentsgebouw. Op de sokkel is vermeld: *Aegypto in potestatem populi Romani redacta* (nu Egypte is teruggebracht onder de heerschappij van Rome); en ook: *Soli donum dedi* (ik gaf dit als geschenk aan de zon). Buchner toonde aan dat deze obelisk gediend heeft als gnomon (de loodrechte naald die bij zonneuurwerken de schaduw afwerpt) voor het Horologium Augusti. Vertrekkend van de lengte van de obelisk en op basis van de door Vitruvius ^a vermelde meetkundige regels (het zogenoemde analemma), en bovendien met de breedtegraad van de stad Rome voor ogen, was het mogelijk om een lijnennet uit te

^a Vitruvius = Romeins architect en schrijver

zetten waarop niet alleen de uren, maar ook de maanden en dagen konden afgelezen worden (fig. 7). De lengte van de schaduw die het gnomon afwerpt wordt immers niet alleen bepaald door de stand van de zon in de loop van de dag (op fig. 7 kan men zo, beginnend van links en verschuivend naar rechts, de uren aflezen), maar ook door de hoogte die de loop van de zon op die dag inneemt (op fig. 7 te volgen van boven naar onder en omgekeerd). Zo geeft, op fig. 7, de lijn bovenaan de schaduw weer die bij de winterzonnewende ^a te zien valt, de onderste lijn die van de zomerzonnewende en de rechte lijn door C die van de lente- en herfstequinox ^b. Fig. 8 toont ons hoe op het plaveisel, en dit over een lengte van ca. 160 m, de nodige aanduidingen waren aangebracht om aldus de tijd, de dag en de maand te kennen. Bij de opgravingen werden een aantal van die aanduidingen inderdaad teruggevonden.



Figuur 7 – Theoretische reconstructie van het Horologium, geconfronteerd met de topografische realiteit (BUCHNER), waarbij rekening gehouden werd met de correcties van de VRIES (tekening A. NIJS). AP : Ara Pacis; B = obelisk ; lijn TR = meridiaan.

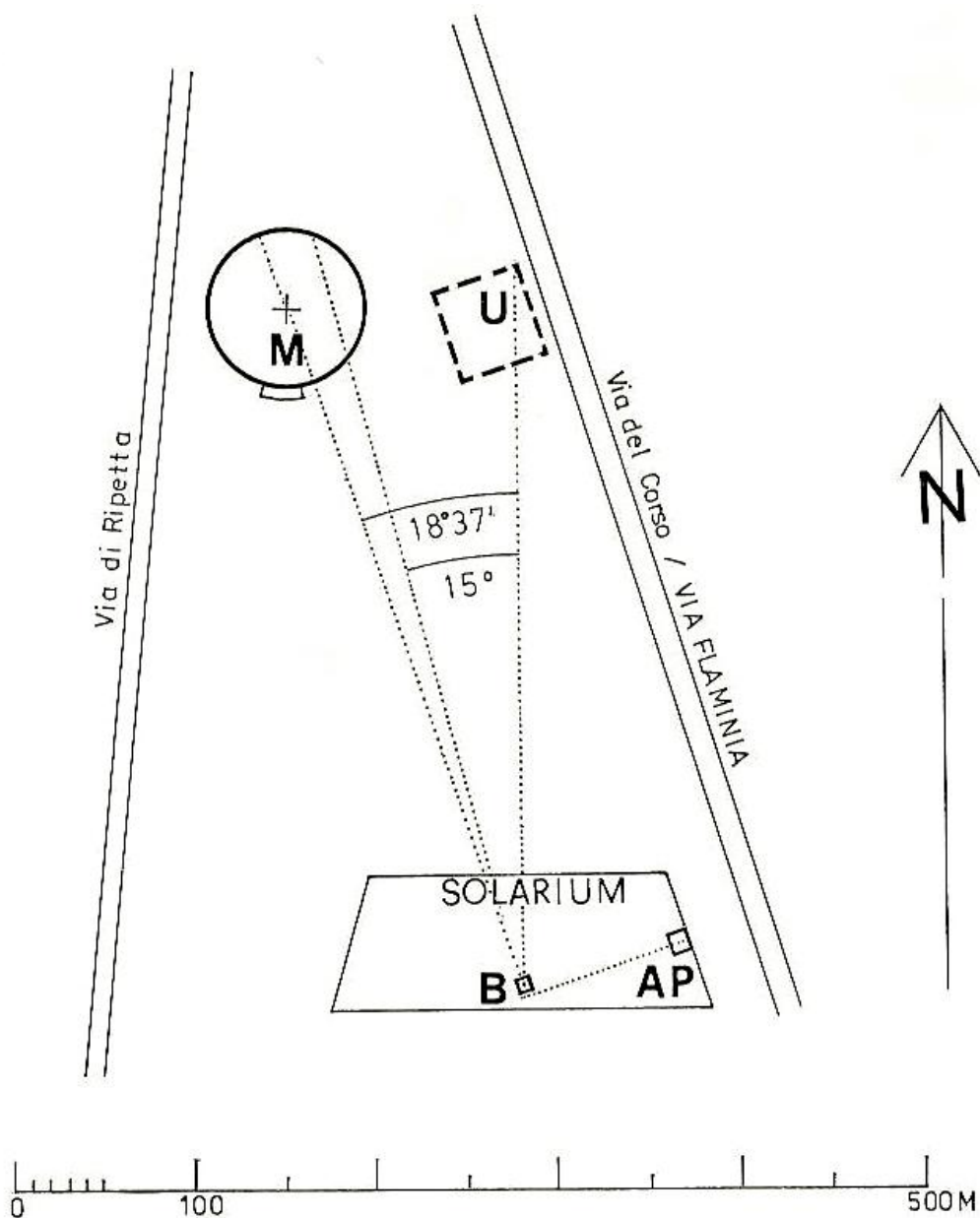


Figuur 8 – Reconstructie van het zonneurwerk (BUCHNER).

^a Winter-/zomerzonnewende = moment in het jaar dat de dag resp. het kortst en het langst duurt

^b Lente-/herfstequinox = momenten in het jaar dat dag en nacht precies even lang duren

Nog verbazender was de constatactie dat bij de aanleg van dit zonneuurwerk rekening was gehouden met een aantal gegevens die op Augustus betrekking hebben. Op de herfstequinox (23 september), dit is de geboortedag van Augustus, loopt de schaduw van de obelisk de ganse dag over de rechte lijn door C, lijn die via de linkerstijl van de ingang en de rechterstijl van de uitgang van de Ara Pacis het altaar in het midden doorkruist. En negen maanden vroeger, op de winterzonnewende, dit is de dag waarop Augustus geconcipteerd werd, gaat een lijn vanuit T recht naar het hart van de Ara Pacis. De astrologische taal hoeft nauwelijks verklaard te worden. Het stond als het ware in de sterren geschreven dat met deze man de wereld anders ging worden. Je kan het natuurlijk ook, ietwat cynisch, formuleren vanuit het standpunt van de tegenstanders van de monarchie: met deze man zou men snel ondervinden hoe laat het was.



Figuur 9 – Oriëntatie van de Ara Pacis, het Ustrinum en het Mausoleum ten opzichte van de obelisk (naar BUCHNER).

Het zou ons te ver leiden om alle connecties tussen de Ara Pacis en Horologium uiteen te zetten. Maar in elk geval moet nog expliciet vermeld worden - en dat wordt geïllustreerd in fig. 9 - hoe de oriëntatie van de vier monumenten van het grafveld gecoördineerd was. Ook zij er op gewezen dat de eigenaardige vorm en de plaats van de Ara Pacis volledig afhankelijk waren van de astrologische mogelijkheden.

AUGUSTUS' DROOM

Dank zij onze iconologische ^a speurtocht zijn wij één en ander aan de weet gekomen over de betekenis van de Ara Pacis. Dit grandioze monument mag zeker niet afgedaan worden als triviale propaganda, als een onderdeel in de uitbouw van een politiek imago. De Ara Pacis is integendeel zowat de figuratieve tegenhanger van de *Res Gestae Divi Augusti*, het politieke testament van Augustus, waarin de monarch probeert de visie die achter de feiten steekt uiteen te zetten. De boodschap van de Ara Pacis is dan ook dat de idealen van de Republiek, omwille van de immense uitbreiding van het Rijk, alleen te redden vallen door de concentratie van de macht in de persoon van de keizer en zijn opvolgers. De weg naar de vrede loopt met andere woorden via het geslacht van de Iulii, en dit op grond van een goddelijke roeping. Op de Ara Pacis is Augustus' politieke droom in overtuigende beelden omgezet.

In verband met de vredespolitiek die ons nu zo sterk bezig houdt moet zeker de vraag gesteld worden of een dergelijke visie wel verantwoord is. De geschiedenis heeft ons immers bijzonder argwanig ^b gemaakt tegenover elke vorm van absolutisme. De idyllische taferelen van de Ara Pacis tonen ons weliswaar een vredevolle wereld, maar stemde dit overeen met de werkelijkheid? Onder Augustus was de oorlog zeker niet volledig verdwenen. Was Augustus niet zoals de vele heersers die het voortdurend hebben over de vrede voor alle burgers, maar die in de eerste plaats uit zijn op persoonlijke macht? De grote weerklank die de augusteïsche vrede vond én bij zijn tijdgenoten én in de periodes die er op volgden laat echter vermoeden dat de subjectieve droom van de keizer ook objectief tot vrede heeft geleid.

EPILOOG: IS DE ARA PACIS DE ARA COELI? ^c

Toen ik voor het eerst kennis nam van de theorie van Buchner heeft het mij onmiddellijk verbaasd dat in de literaire teksten met geen woord gerept wordt van het schouwspel op Augustus' geboortedag. De rechte schaduwlijn die op die dag door het midden van het altaar liep moet nochtans de aandacht getrokken hebben.

Misschien is er in de historische getuigenissen toch een echo te vinden van dit opzienbarende fenomeen. Ik zou namelijk, bij wijze van hypothese, een verband durven vooropstellen tussen de droom die Augustus had met betrekking tot de Ara Coeli en de astrologische effecten die de Ara Pacis omringen.

^a Iconologisch = iconografisch

^b Argwanig = argwanend

^c Deze laatste paragraaf hoeft u niet te bestuderen

Christus, aldus de *Gulden Legende*¹⁴, wilde dat vrede op aarde zijn geboorte luister zou bijzetten. Daarom koos Hij, om geboren te worden, de regeringsperiode van Augustus uit. En daar wordt een intrigerende anecdote aan toegevoegd. In diezelfde periode wenste de Senaat Augustus als god te vereren. De keizer wilde zich echter die eer van onsterfelijkheid niet zomaar toeëigenen. Daarom ontbood hij de Sibylle. Ze kwam naar zijn paleis, net op de geboortedag van Christus. Toen verscheen, in volle dag, rond de zon een gouden kring, waarin een wondermooie jonge vrouw te zien was met een kind op de schoot. Een stem zei: "Dit is het altaar van de hemel" (*ara coeli*). De Sibylle voegde er aan toe: "Dit kind is groter dan u, ge moet het aanbidden". Het paleis werd aan de Heilige Maagd gewijd, en werd de kerk S. Maria in Campidoglio, ook wel S. Maria in Ara Coeli (of: de Ara Coeli) genoemd¹⁵.

Dit verhaal, dat in een minder gestoffeerde versie reeds in de *Mirabilia* te vinden was¹⁶, gaat in feite terug op een Griekse kroniek uit de 6e eeuw¹⁷. Augustus zou de Pythia, de priesteres van Apollo, geraadpleegd hebben om zijn opvolger te kennen. Die zei dat een kind van de goden hem zou overtreffen. Daarom wijdde Augustus een altaar aan de eerstgeboren Zoon van God.

Boeiend in deze legende is vooreerst dat een verband gelegd wordt tussen de vrede van Christus en de vrede van Augustus. Maar vooral opmerkelijk is dat daarbij, althans in de Griekse kroniek, wordt verwezen naar een door Augustus ingewijd altaar. In deze eerder vreemde legende steekt teveel samenhang om ze als "onhistorisch" te bestempelen. Meer bepaald mag de vraag gesteld worden of het vermelde hemelse altaar (*Ara Coeli*) misschien een reminiscentie is aan de *Ara Pacis Augustae*. Zowel in de middeleeuwse legende als bij de *Ara Pacis* constateren wij bij Augustus een terughoudendheid om vergoddelijkt te worden: in de legende is dit zelfs de aanleiding om de Sibylle te consulteren; bij het altaar wordt elke aanmatiging angstvallig vermeden. Wellicht mag verder aangenomen worden dat het goddelijk kind het equivalent is van het uitverkoren geslacht van de Iulii, een contaminatie die zonder twijfel tot stand kwam door de vierde *Eclogie* van Vergilius, waar de Sibylle de komst van een soort messias voorspelt. Tenslotte kan misschien ook een verklaring voor de ongewone term "Ara Coeli" gevonden worden. Wellicht herinnert hij aan het opzienbarend fenomeen van de afgeworpen schaduw die op Augustus' verjaardag door de *Ara Pacis* liep en op de zonnestrallen die op de dag van zijn conceptie het altaar in het volle licht zetten. Die kosmische dimensie maakte van het altaar van de vrede evenzeer een hemels altaar. Lag de identificatie van de *Ara Coeli* met de *Ara Pacis* dan ook niet voor de hand?

¹ Deze bijdrage is een uitgewerkte versie van het college gegeven tijdens de Vredesweek in 1984 aan de Katholieke Universiteit te Leuven. Van de vele publikaties waarin over de *Ara Pacis* gesproken wordt kan ik vooral vermelden E. NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Roms*, 1, Tübingen, 1961, p. 63-74 (met goed bibliografisch overzicht en voortreffelijke illustraties); Erika SIMON, *Ara Pacis Augustae (Monumenta artis antiquae)*, 1, Tübingen, 1967; B. ANREAE, *L'art de l'ancienne Rome (L'art et les grandes civilisations)*, Paris, 1973, p. 113-120, fig. 263-272 en kleurenplaten 41-42; E. BUCHNER, *Die Sonnenuhr des Augustus (Kulturgeschichte der antiken Welt)*, Mainz am Rhein, 1982.

² Zie bijv.: art. *Augustus*, in *Woordenboek der Oudheid*, 2, Roermond-Maaseik, 1966, kol. 396-407.

³ Zie publikatie geciteerd in noot 1, waarin de bijdragen verschenen in *Römische Mitteilungen*, 1976 en 1980, heropgenomen zijn.

⁴ Zie W. BOETZKES, *Keizerlijke grafmonumenten te Rome : Instrumenten van politieke propaganda. Een vergelijking van twee voorbeelden*, in *Hermeneus*, 55, 1983, p. 93-113, vooral p. 94-97 en 99-100.

⁵ O.c., p. 99.

⁶ O.c., p. 98.

⁷ Zie bijv.: R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. L'arte romana nel centro del potere (Il mondo della figura)*, 2e uitg., Milano, 1976, fig. 320 (apothose van Sabina) en fig. 321 (apothose van Antoninus Pius en Faustina).

⁸ Waarbij vooral niet uit het oog verloren mag worden dat Apollo, in het verlengde van de Griekse traditie, als god van de gerechtigheid, behoeder van het staatsbestel en leider van de Muzen, beschouwd werd als de beschermgod van het vreedzaam samenleven van alle mensen. Cf. Ingeborg SCHEIBLER, *Götter des Friedens in Hellas und Rom*, in *Antike Welt*, 1984, p. 51-52.

⁹ SCHEIBLER, *ibid.*, p. 51. Om die reden moet een vredesmonument op het Marsveld niet direct geassocieerd worden met het gezegde *si vis pacem, para bellum* (als je vrede wilt, bereid je dan voor op de oorlog).

¹⁰ Anderen opteerden voor : Ceres, Venus, Italia felix en Pax. Cfr. SCHEIBLER, *ibid.*, p. 53, met noot 35. Omdat al deze identificaties in dezelfde sfeer thuis horen is de keuze voor één ervan eerder relatief.

¹¹ Zie bijv. F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, z.p., 1974, p. 270-275, met fig. op p. 274-275.

¹² Zie: A. PROVOOST, *De eigen taal van de antieke voorstellingen. De goden van de oostelijke Parthenonfries*, in *Kleio. Tijdschrift voor oude talen en antieke cultuur*, nr., 2, 4, 1972, p. 167-183.

¹³ Zie voetnoten 1 en 6. Cfr. echter ook F.J. de VRIES, *Augustus' horologium nagerekend*, in *Hermeneus*, 56, 1984, p. 331-332, waarin twee berekeningen van Buchner worden aangevochten (het midden van de Ara Pacis zou niet doorsneden worden door de cirkel met middelpunt T die om de eindpunten van de 2e en 10e uurlijnen gaat – zie fig. 7, waarop met de door De Vries voorgestelde correcties is rekening gehouden; en de lijnen van de zgn. daglichtdriehoek, die toelaten te bepalen hoeveel een bepaalde dag langer is dan de kortste dag, moeten recht zijn en niet gebogen).

¹⁴ De *Gulden Legende* is een vertaling uit 1358 van de *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine (* ca. 1228-1230 - † 1298). De eigenlijke titel luidde: *Legenda sanctorum*. Cfr. T. GRASSE, *Legenda sanctorum*, Breslau, 1890. Voor een makkelijk te consulteren Franse vertaling zie: Jacques de VORAGINE, *La légende dorée*, vert. dr. J.-B. ROZE, met inleiding dr. H. SAVON, Paris, 1967 (cfr. p. 65-73 voor de tekst over Christus' geboorte). Met dank aan Prof. R. Lievens die mijn aandacht op deze legende vestigde.

¹⁵ Onder de kerk werden inderdaad resten van het keizerlijk paleis gevonden. Cfr. G. GIANELLI, *La leggenda dei "Mirabilia" e l'antica topografia dell' Arce Capitolina*, in *Studi Romani*, 26, 1978, p. 60-71.

¹⁶ Cfr. R. VALENTINI en G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, 3, Roma, z.j., p. 29.

¹⁷ *Patrol. Grec.*, 97, p. 357.