

ARA PACIS AUGUSTÆ

AF

J. L. USSING

(MEDDELT I MØDET DEN 9. JAN. 1903)

I Aaret 13 f. Chr. vendte August tilbage til Rom efter en treaarig Fraværelse derfra. Germanernes Indfald i Gallien og Lollius' Nederlag havde kaldt ham bort fra Rom; men Forholdet til Germanerne blev snart bragt i Orden, og han tog da fat paa den store Opgave at ordne Administrationen i de vestlige Provinser, Gallien og Spanien, saa at Rom kunde være sikker paa for Fremtiden at have tro og paalidelige Undersaatter der. Nu var ogsaa denne Opgave løst og han vendte tilbage til Hovedstaden, hvor han ventedes med Længsel. Det var en Selvfølge, at han maatte modtages paa det mest glimrende, og man gjorde sig Umage for at udtænke nye og hidtil uhørte Hædersbevisninger. Da han seks Aar tidligere kom tilbage fra Orienten, havde man indviet et Alter til Lykkens Gudinde, der havde ført ham frelst hjem, Fortunæ reduci; nu vilde man rejse et Alter for *Freden*, og Gudinden skulde bære hans Tilnavn, *Pax Augusta*, ikke med Urette, thi det var jo ham, der havde skænket Verden Fredens Velsignelse, som den i saa lang Tid havde savnet. Augustus gjorde ingen Indvending, og 4. Juli Aar 13 blev Grundstenen lagt til dette Alter, som dog først blev indviet halvfjerde Aar efter, 30. Januar Aar 9. Det har været et anseligt Monument, om

det end ikke kunde maale sig med det verdensberømte Alter i Pergamos, hvormed man har sammenlignet det. En vis Lighed er der ogsaa. Ligesom hist Alteret laa midt paa den søjlesmykkede Forhøjning, hvorpaa Frisen med Gigantkampen var anbragt, og denne atter stod paa en rummelig, med Søjlegange omgiven Plads, saaledes var ogsaa her Altret omgivet af en rigt smykket Marmorindhegning, som dannede Midtpunktet i den af Søjlegange omgivne Plads, der skulde være et Minde om den Mand, hvem Riget skyldte Fredens Velsignelse¹.

Alteret laa paa Marsmarken, d. v. s. i den Del af Rom, som fra Oldtidens Slutning og indtil denne Dag har været den tættest bebyggede. Det er derfor ikke underligt, at det ikke eksisterer længere; man maa snarere undres over at der er saa mange Brudstykker tilbage, at man dog til et vist Punkt kan danne sig en Forestilling om dets Udseende. Allerede i det 16. Aarh. fremkom der til to forskellige Tider Stykker deraf. Det var mindst 14 Marmorplader af ganske ualmindelig Sværhed; man kunde snarere kalde dem Marmorblokke, thi deres Tykkelse var 0,79 Mtr. De var forsynede med Relief paa begge Sider, og det var god Kunst, saa der var Lysthavende nok til dem; særlig vilde Medicæerne ikke lade en saadan Skat gaa fra sig. For at lette Transporten gennemsavede man de største Plader, saa at der blev to af hver enkelt. Fire af dem kom til Florents; flere blev tilbage i Rom og blev indmurede i Villa Medici paa Monte Pincio; enkelte vandrede andre Steder hen; et Relief kom til Vaticanet, et til Louvre, et til Wien og et til England. Hvor disse Relieffer var fundne, vidste man ikke. Da hændte det i 1859,

¹ Hvor stor denne Plads har været, har vi ingen Anelse om. E. Petersens Formodning (S. 140), at den skulde have havt Størrelsen af et romersk Iugerum, d. e. 120 Fod i Kvadrat, synes mig ganske vilkaarlig. Derimod er det vel muligt, at det S. 127 afbildede Kapitæl, som er fundet ved Palazzo Fiano, virkelig kan have hørt til Søjlegangen omkring Pladsen.

at man ved en Reparation af Fundamenterne for Palazzo Fiano stødte paa nogle lignende Marmorblokke, som aabenbart maatte have hørt til samme Række, og som laa paa det hvide Marmorgulv, hvor de oprindelig havde staaet. Palazzo Fiano ligger paa Corso imellem Gaderne Fontanelle di Borghese og S. Lorenzo in Lucina; for et halvt Hundredaar siden var det bekendt som Café nuovo. Ved denne Bygnings sydvestlige Hjørne har dette Monument staaet, der nu erkendes for at være Augustus Fredens Alter. De sidst fundne Stykker er paa et Par mindre Undtagelser nær opstillede i Museet i Diocletians Thermer. Det er Heidelberger Professoren F. v. DUHN, der har den Fortjeneste at have set, hvad der hørte sammen, og han er altsaa Altrets egentlige Opdager. I *Annali dell' Instituto di Corrispondenza* 1881 p. 302 ss. med tilhørende Kobbertavler vol. XI Tav. XXXIV—XXXVI findes hans omhyggelige Beskrivelse. Men der savnedes endnu meget; særlig maatte man ønske ved et Kunstværk af saadan Betydning at have gode fotografiske Afbildninger. Denne Mangel er nu afhjulpen af EUGEN PETERSEN, som, efter at han tidligere havde behandlet disse Relieffer i *Mittheilungen des archäologischen Instituts, Römische Abtheilung* 1894 S. 171 ff. og 1895 S. 138 ff., endelig, efter Anmodning af det østerrigske archäologiske Institut, i Anledning af A. Conzes 70 Aars Fødselsdag har udgivet et værdifuldt Skrift, *Ara Pacis Augustæ* (Sonderschriften des österreichischen Instituts II, 1902). Samlingen er her suppleret med enkelte hidtil upaaagtede Stykker, Relieffernes sandsynlige Rækkefølge er bleven bestemt, og Arkitekt G. NIEMANN'S Tegninger giver en anskuelig Forestilling om Monumentets sandsynlige Udseende.

Det, der er Genstand for dette Skrift, og som her benævnes Ara Pacis Augustæ, er ikke selve Alteret, men den Marmorindfatning, der omgav det, og burde derfor rettere kaldes et Alterhegn end et Alter. Vi finde det afbildet paa Mønter fra Kejser Nero med Indskriften Ara Pacis. Ni saadanne er givne hos Petersen S. 194. En tiende, fra Kejser Domitian

(Nr. 5), har unægtelig en vis Lighed med de andre, men der er saa store Afvigelser — blandt andre den, at det synes at være et større Monument, der affildes — at det vel snarere bør henføres til det af Vespasian og Domitian anlagte store Forum, der gik under Navnet Templum Pacis¹. De nævnte Billeder vise os en firkantet Indhegning med rig Ornamentering og en Fløjdør midt paa. De paa Firkantens Hjørner anbragte Akroterier var naturligvis smykkede med pragtfulde Billedhuggerarbejder, og ikke simple Trekanter, saaledes som vi se dem paa smaa Terrakottaaltre. Indenfor Indhegningen, under aaben Himmel, har det egentlige Alter staaet. Bagved dette stod der formodentligt en Statue af Gudinden. Den er forsvunden ligesom det Stykke af Marmorvæggen, der var bagved den. Vi have kun de to med særlig Omhu dekorerede Pilasterpar, der begrænsede dette Felt. Hvordan det var udsmykket, vide vi ikke. Petersens Tanke om „et Skintempel“ (S. 142 ff.) i Lighed med pompeianske og romerske Vægmalier forekommer mig ikke at stemme med Monumentets hele solide Karakter.

Ved Sammenstillingen af det Bevarede viser det sig, at denne Alterindhegning har indtaget en Kvadrat, hvis Side udvendig maalt er 10,80 m., indvendig 8,50 m.; Højden kan anslaaes til 4,30 m.². Den har, som ovf. angivet, en Tykkelse af 0,79 m. og bestaar ikke af Murværk med Marmorbeklæd-

¹ Hverken E. Petersen eller KUBITSCHER, der i Jahreshefte des österreichischen archäolog. Instituts V S. 158 ff. har underkastet disse Mønter en udførlig Behandling, har nogen Tvivl om at ogsaa denne Mønt gengiver Augustus-Altret. Jeg kan kun undre mig over at det ikke er faldet dem ind at tænke paa Domitians eller, som det kaldtes, Vespasians.

Det har været en almindelig Alterform, thi ogsaa andre Mønter vise os et saadant Alterhegn med en Fløjdør paa Midten, se Cohen, Description des monnaies impériales I p. 94 n. 228 med Indskriften „Divus Augustus pater“ og p. 479 n. 95 med Indskriften „Divo Vespasiano“.

² Basis 0,30 M.; det nederste Relief 1,82; Mænderen, der skiller dette fra det øverste, 0,38; det øverste Relief 1,55. Kransen har vel havt omtrent samme Højde som Basen.

ning, men af helt igennem gaaende Marmorblokke. Pilastre med korinthiske Kapitæler smykke Hjørnerne og Indgangen, ligesom de ogsaa dele Bagvæggen baade udvendig og indvendig i et Midtparti og to Sidepartier. Med Undtagelse af disse Pilastre er den indvendige Dekoration ellers ret beskedent. Den øverste Del af Væggen smykkes med Frugtguirlander, saaledes som vi kender dem bl. a. fra Huset paa Palatinerbjerget, ophængte imellem Bukranier, og med Offerskaale imellem. Paa den nederste Del, der adskilles fra hin ved et Mæanderbaand, er Fladen kun afbrudt ved lodrette fordybede Striber, et ældgammelt Motiv, som vi endog kunne føre tilbage til Ægypten og Etrurien (Petersen S. 42 f.) Ydersiden er pragtfuldere dekoreret. Saa vel Pilastrene som den nederste Halvdel af Muren fyldes med Planteslyngninger, ligesaa rige og skønne som de, vi beundre hos Renaissancetidens Kunstnere. Petersen har gengivet dem dels i Tegning dels i Fotografi. Et af Felterne, der er kommet til England, udmærker sig ved at en Svane, der rigtignok drejer sit Hoved paa en urimelig Maade, og et Par andre Fugle ere anbragte imellem Planteslyngningerne (Petersen S. 28). Det har formodentlig været Midtstykket paa den ene Side.

Hovedinteressen knytter sig imidlertid til de figurlige Fremstillinger paa Væggens øvre Halvdel, Frisen, som man kalder det. Her fremstilles et højtideligt Optog paa Vejen til Altret for at hædre Guddommen, et ogsaa paa andre romerske Monumenter behandlet Emne (f. Eks. Baumeister, Denkmäler des klassischen Alterthums III S. 1713, Nr. 1799). Man har sammenlignet det med Frisen paa Parthenon, men der er rigtig nok stor Forskel. Parthenons Frise er for det første 4 Gange saa lang som det augusteiske Alters, og kan allerede derved give et rigere og mangfoldigere Billede, hvad der var Brug for, naar det gjaldt om at lade den blomstrende Fristads Befolkning optræde i al sin Glans. Paa det romerske Alter have vi hverken de unge Piger med de kostbare Libationskar — et

Par næppe voksne Ynglinge, Camilli, maa erstatte dem — eller det store Tog af Athens ridderlige Ungdom; vi se kun Kejseren og hans Nærmeste tillige med Konsulerne og Senatorerne. Optoget fylder heller ikke hele Frisen, Paa Parthenon indtages Bagsiden af Forberedelser til Ryttertoget og den slutter sig umiddelbart til dette; paa Altret finde vi Forestillinger af en ganske anden Art, hvis Forbindelse med Toget, hvis der overhovedet findes nogen saadan, er overordentlig løs. Dem ville vi derfor foreløbig lade ude af Betragtningen; de skulle senere underkastes en mere indgaaende Under-søgelse.

Fælles for begge Friser er det, at Toget bevæger sig langs med Bygningens Sider i to Rækker, der skulle mødes foran Fronten. Dér sidde paa Parthenon Guderne selv for at modtage Folkets Hyldest, usynlige for Deltagerne i Festtoget, Halvdelen vendt mod det Nord fra kommende Tog, Halvdelen imod dem, der komme Syd fra. Det døde Punkt, der fremkommer i Midten, hvor de to Guderækker vende Ryggen til hinanden, udfyldes af et Par menneskelige Figurer, Præstinden og Forvalteren, der forberede den festlige Modtagelse af Guderne¹. Paa det romerske Monument optages dette Sted af Fløjdøren, der fører ind til den lille Plads, hvor det egentlige Alter stod. Men manglede da selve Guderne? Maaske dog ikke. Til tolv siddende Guder er der vistnok ingen Plads; men et Par Hoveder, der skulle være fundne ved Palazzo Fiano, ere paa Grund af Ligheden i Udførelsen blevne henførte til Augustusaltret, og af Pefersen bestemte som Mars og Bonus Eventus (se Taf. VIII og S. 122). De maa da have staaet nærmest ved Døren, formodentlig sammen med nogle faa andre Guder. Mere er der bevaret af Forsidens to Endestykker til venstre og til højre. Det er prægtige Arbejder,

¹ Se min Afhandling „Om den rette Forstaaelse af Bevægelser og Stillinger i nogle antike Kunstværker“ i Vidensk. Selskabs Skrifter, 6. Række V, 2 S. 272 f.

naar man ser bort fra Restaurationens Tilføjelser. (Disse ere fjernede paa Petersens Taf. VII.) Det er Scener af Offerhandlingen, paa den ene Side Tyren, der føres frem for at offres, smykket med Gulddiadem og Baand; paa den anden Side bliver Dyrets Hoved med Magt bøjet ned imod Jorden for at det kan modtage det dræbende Hug paa sin Nakke. En Fløjtespiller, et Par Liktorer og nogle flere Personer staa ved Siden.

Paa de to Sideflader saa man det højtidelige Optog af Deltagerne i Festen. Den venstre Side¹ er næsten fuldstændig bevaret, men den højre maa betegnes som Hovedsiden og bør derfor omtales først. Paa den forreste Plade, hvorfra der desværre mangler adskilligt, ses i Spidsen af Toget en Camillus, som i den venstre Haand holder en Statuette af en Lar. Laren har den for disse Væsener almindelige Dragt og Stilling; men de ere altid to i Tal; det maa derfor antages, at der har været en lignende Camillus med den anden Lar paa det tabte Stykke. I Baggrunden staa tre Mænd af forskellig Alder, der ingen Kranse have paa Hovedet, og altsaa ikke kunne være Deltagere i Toget; det maa være en Antydning af det tilskuende Publikum. Deres Blik er heller ikke vendt imod Festens Maal, men imod det kommende Tog. I Spidsen af Toget se vi Kejseren selv imellem begge Konsulerne og bagved dem Liktorer². Augustus er standset og henvender et Ord til den ene af Konsulerne. Ingen kunde tvivle om at denne Figur var Hovedpersonen, selv om hans imponerende Hoved ikke var saa let at kende. Han er klædt som Pontifex maximus. Togaens bæres ligelig paa begge Skuldre og Hovedet dækkes af en tætsluttende Hue eller Hjelmskrue med en straalende Top, Apex, over Issen. Kranzen paa Huen synes snarere at være en Egekrans end en Laurbærkrans, som de andre Fstedeltageres. Den herefter følgende Plade af Frisen haves ikke,

¹ Man tænkes staaende foran Indgangsdøren.

² Taf. VI, og i større Maalestok S. 100.

men forrest paa den næste træffe vi to Mænd, en ældre og en yngre, der bære Togaen paa samme Maade som August og have en lignende Hue paa Hovedet, dog med den Forskel, at deres Apex kun er en tynd Naal, og ikke som Pontifex maximus' en iøjnefaldende korsformig Prydelse. Det er aabenbart Præster, formodentlig Flamines; thi den yngre har en tynd Stok i sin højre Haand; med en saadan var Flamen dialis, naar han gik hen til en Offerhandling, forsynet, for at holde Alt, hvorved der kunde tænkes at klæbe nogen Urenhed, borte fra sig. Det er en nærliggende Slutning, at det nys omtalte savnede Stykke af Frisen, i det mindste for en stor Del maa have været optaget af Præster, særlig Pontifices, thi lige bagved de omtalte Flamines finde vi en Person med Togaen trukket op over Hovedet og en langskaftet Øxe over Skuldren, der ogsaa maa være en Præst. Det er vel Rex sacrificulus, som saaledes slutter Præsternes Tog. Derefter kommer en talrig Skare, der vel maa betegnes som Augusts Familie. Det er ikke blot Mænd, men ogsaa Kvinder og Børn. Der er vistnok tænkt paa bestemte Personer, men vi have ondt ved at give dem bestemte Navne; thi der er ingen skarp Portræt-karakteristik; de fleste af dem ligne hinanden alt for meget. Man kunde være tilbøjelig til at antage den forreste, en ældre Mand med Togaen op over Baghovedet, for Agrippa; men ved Benævnelsen af de andre Personer viser der sig saa store Vanskeligheder, at det er raadeligst ikke at gøre noget Forsøg.

Paa den venstre Side er Fremstillingen mere ensformig. Parvis skrider den lange Række af Senatorer fremad i foldelige Togaer med Senatorsko og med Guldringen paa den fjerde Finger. I Spidsen gaar Liktorer med Fasces; lidt længere tilbage to Camilli, den ene i Forgrunden helt synlig med Kanden i den højre og Røgelseskarret, acerra, i den venstre Haand. Dette er en lille firkantet Kasse af drevet Metal med Offerforestillinger paa; en Fløjtespiller og en Trefod skelnes

tydelig. Bagest i Toget se vi hele Familier, Mænd, Kvinder og Børn, af hvilke de sidste især ere indtagende Skikkelser, der bringe Liv i Kompositionen.

De til Bagsiden henregnede Relieffer har Petersen afbildet paa den fotograferede Tavle III; en lille Skizze S. 78 gør fuldstændigere Rede for hvorledes han tænker sig det hele ordnet. Den midterste Del, imellem 2 Par Pilastre, indtages af et fuldstændig bevaret Relief, der befinder sig i Florents. Det forklares i Almindelighed som „de tre Elementer, Jorden siddende imellem Luften og Vandet“. Til højre, paa den anden Side af Pilastrene, anbringes vistnok med Rette, et særdeles smukt, ved Palazzo Fiano fundet Relief, hvor man i Forgrunden ser et Par Offertjenere i Færd med at ofre en Gris ved et Alter, efter Petersen (S. 56) Tellus' Alter, i Baggrunden et lille prostylt Tempel, hvori der sidde to mandlige Skikkelser med Spyd i Hænderne; det er Roms Penater. Yderst til højre og til venstre anbringer Petersen efter Hülsens Forslag to af de i Villa Medici indmurede Relieffer, der forestille korinthiske Templer. Efter Gavlgrupperne bestemmes det ene, der har 8 Søjler i Fronten, som Mars Ultors Tempel, det andet, med 6 Søjler, som den store Moders. Petersen anfører baade topografiske og ideelle Grunde, hvorfor netop disse Templer ere valgte, Grunde der rigtignok forekomme os for svage til at bygge noget paa, og hvori vi ikke kunne finde nogen Stadfæstelse af at disse Relieffer virkelig hører herhen, hvilket dog paa Grund af Ligheden i Stilen og Arbejdet ikke er urimeligt. Desværre ere de stærkt restaurerede, og der mangler saa meget forneden, at der ikke er fuldt Sikkerhed for at Maalene passe.

Ved det midterste Felt (Fig. 1) er der kun foretaget mindre Restaurationer, der ikke have nogen Betydning for Forstaaelsen af Billedet¹. Det er ingen Handling eller Begivenhed, der fremstilles; vi se kun tre Figurer, der sidde ved Siden af

¹ De ere angivne af Petersen S. 49 Anm. 1.

hinanden uden at være forenede til nogen fælles Handling, Personifikation der repræsenterer hver sit Begreb. Hovedfiguren, i Midten, er en siddende Kvinde med to Børn paa Skødet; den ene rækker hende af de Nødder, Æbler og Druer, eller hvad det er for Frugter, der ligge foran ham. I Forgrunden ligger en Ko og tygger Drøv, og et Faar gaar og græsser; i Baggrunden vokse Ax og Valmuer og andre Blomster. Gudindens folderige Kjortel dækker hele Legemet paa den højre Skulder nær; Kappen, hvorpaa hun sidder, er trukken op over Baghovedet. Til højre og til venstre for hende ser man i symmetrisk Anordning to andre Væsener: til venstre en Kvinde, der sidder paa en Svane, som flyver op fra et Vand, hvis Udspring antydes ved den omvæltede Krukke, hvorfra det vælder ud; det er altsaa en Flod; Siv og andre Vandplanter trives frodigt deri. Hendes Overkrop er nøgen; Draperiet, som hun fastholder med Hænderne, hæver sig bag ved Ryggen i en Bue over hendes Hoved, som om det bevægedes af Vinden. Figuren til højre sidder i selv samme Stilling, med Draperiet paa samme Maade bølgende over Hovedet. Fortolkerne synes alle at antage den for en Kvinde; men Legemsformerne ere mandlige, og Haaret falder i løse Lokker ned over Skuldrene ligesom paa Apollobilleder, medens den tilsvarende Figur til venstre har sit Haar bundet op over Nakken i en Knude. Han sidder paa et vældigt Søuhyre, der drejer sin Hals og sit Hoved, saa at de synes at gøre Tjeneste som Armen paa en Lænestol. Begge Figurerne vende Ansigtet ind imod Midtfiguren, medens Dyrene, der bære dem, fare den modsatte Vej. Hvad betyder nu disse saaledes sammenstillede Figurer?

Man har fra først af kaldt dem de tre Elementer, Jord, Vand og Luft. Men de gamle talte lige fra Empedokles' Tid, og maaske tidligere endnu, fire Elementer. Hvor er da det fjerde? eller var der nogen særlig Grund til kun at optage de tre? Ja vi maa vel snarere spørge: Var der overhovedet nogen Grund til at afbilde de fire Verdenselementer paa



Fig. 1.

Fredens Alter? August bragte Fred til Veje paa Jorden og paa Havet; men dette gælder ikke om Jorden og Vandet som Elementer; det gælder om den beboede Jord og det befærdede Hav; og i Luften har han da ikke kunnet stifte Fred. Hvis de gamle havde villet fremstille Elementerne billedlig, havde de sikkert gjort det tydeligere. Den vilde, af fantastiske Uhyrer opfyldte Sø viser os det frygtelige, ufrugtbare Hav, og ikke Vandets Element, det befrugtende, nærende og vederkvægende. Dette personificerede man i Flodernes Konge Acheloos. Og hvem kunde gætte sig til at Fremstillingen til venstre skulde betyde Luften? Betegnes dette maaske ved det over Hovedet buformige bølgende Draperi?¹ Men det samme findes jo ogsaa ved den modsvarende Figur, der skulde forestille Vandet. Det er et i den gamle Kunst meget yndet Motiv, der ikke tilhører nogen bestemt Person, men kun antyder en stærk Bevægelse. Eller er det paa den opflyvende Svane, at vi skulde kende Luften? Skulde denne betegnes ved en Fugls Flugt, laa det dog nærmere at vælge Ørnen end Svanen, der lever nok saa meget i Vandet, og som ogsaa her flyver op fra et Vand, som Kunstneren har skildret med særlig Omhu; ja i det parallelle Relief, som vi ndfr. skulle omtale, findes Svanen slet ikke, hvorimod Vandet er udført med den samme Udførlighed som her. Mangfoldige Billeder fra Oldtiden vise os en menneskelig Person siddende paa en Svane, hyppigst vel Aphrodite², men ogsaa Apollo og maaske andre Guddomme. Jahn³ har gjort opmærksom paa de smukke Tetradrachmer fra Kamarina, der ganske ligesom her vise os en Kvinde med bølgende Draperi paa Ryggen af en Svane fare hen over Havet. Man har tænkt, det skulde være den

¹ Saaledes mener Stephani, *Compte rendu de S. P.* 1862 p. 11 f.

² At Motivet oprindeligt skulde være opfundet for hende, mener Stephani, *Compte rendu de S. P.* 1863 p. 64 ff. og Benndorf, *Sicilische u. Italische Vasenbilder* S. 76 ff. Brunn saa i Altrets tre Figurer „die himmlische, irdische und die im Meere waltende Aphrodite“, s. Petersen S. 52.

³ *Berichte der Sächsischen Gesellschaft* 1852. S. 59 ff. Taf. IV. b. c.

Nymphe, der raadede over den lille Sø, hvorefter Staden er opkaldt; er det ikke snarere Aphrodite selv?

Men den midterste Figur, siger man, fremstiller dog aabenbart Jorden. Vi nægte ikke, at den alle Tings Moder, fra hvem baade Mennesker, Dyr og Planter hente deres Næring, ret passende kunde fremstilles saaledes; men dermed er Sagen ikke afgjort. Spørgsmaalet er: have Grækerne eller Romerne afbildet Jorden paa denne Maade, og er ikke den gængse og almindelig vedtagne Fremstillingsmaade en ganske anden? Hos Grækerne se vi hende hæve sin Overkrop op af Jorden, som hvor hun overgiver Athene den nyfødte Erichthonios, eller hvor hun under Gigantkampen beder Guderne skaane hendes oprørske Børn¹. Ganske enestaaende er det lille Gravmonument i Verona, hvor en siddende Kvinde med Kaaben trukket op over Baghovedet er grupperet med en staaende Mand, og Indskrifterne betegne dem som *ΓΗ* og *ΕΡΜΗΣ*². Hos Romerne afbildes hun regelmæssig liggende med Overflødighedshornet i i Armen³. Et eneste Monument kunde synes at gøre en Undtagelse og tjene til Støtte for den Antagelse, at Figuren paa Alteret skulde forestille Jorden. Det er det i Villa Medici indmurede Sarkofagrelief, som kendes fra ældre Afbildninger, navnlig i Codex Pighianus, se Jahn i Berichte der Sächs. Ges. 1849 Taf. IV, og nylig er udgivet af Robert, Die antiken Sarkophagreliefs II Taf. V. Det forestiller Sagnet om Paris' Dom i to forskellige Scener. Til venstre ser man de tre Gudinder for deres Dommer, til højre de samme Gudinder ilende hen imod Zeus, anførte af Sejrgudinden; de antages at ville fremstille sig for ham efter at Dommen er fældet. Det er kun

¹ Se Roscher, Lexikon der griech. u. röm. Mythologie I Sp. 1577 ff. Undtagelsesvis findes den samme Fremstilling paa en romersk Sarkofag, Robert, Die antiken Sarkophagreliefs III Taf. XV—XVI S. 78.

² Se Jahn i Berichte d. Sächs. Gesellsch. 1849 Taf. IX, 3.

³ Se Prometheussarkofagen, Jahn anf. St. Taf. VIII. Ledsarkofagen i Paris, Robert A. S. II Taf. IV. Sarkofagen i Amalfi, Gerhards Antike Bildwerke 118, o. m. a., se Robert III Taf. XVII a—XXV.

denne sidste Halvdel, der vedkommer os her; den er affildet i Roschers Lexikon III Sp. 573. Øverst i Billedet troner Zeus imellem Himmellegerne, Solen, Maanen og Dioskurerne. Under hans Fødder Himmelhvælvingen, Caelus, fremstillet som en gammel Mand med Kappen hvælv over sit Hoved; kun Overkroppen viser sig over Skyerne. Nederst finde vi til venstre Okeanos og Tethys, til højre en Kvinde siddende paa en Klippe; ved Siden af hende en liggende Ko; foran hende og lænet op til hende, saa at det er klart, at de høre sammen, en liggende Mand. Hans Hoved er tabt, og der er ingen Attributioner, der kunde lede til at bestemme hans Navn. Medens man antog den kvindelige Figur for Jorden, har man her været i Tvivl, om den mandlige skulde være en Flodgud eller en Bjerggud; Robert tænkte paa Olympos, Zoëga, fra hvis Haand der foreligger en udførlig Beskrivelse, paa Flodguden Peneos, i hvilket Tilfælde den kvindelige Figur da maatte være Thessalien¹. Han har vistnok Ret i snarere at tænke paa et enkelt Land end paa hele Jorden, thi disse to Figurer ere udførte i større Maalestok end Caelus og Oceanus, de ere betegnede som Forgrundsfigurer, der tilhøre en anden Kreds af Væsener. Men det maa vel snarere være Paris og Idabjerget²; han er jo dog Hovedpersonen i hele dette Billede. Men der er ikke Grund til at dvæle længere herved, efter at Robert har oplyst, at hele den højre Rand af Relieffet, hvortil Kvindefiguren hører, for en stor Del skyldes moderne Restauration. Nok er det: der haves intet Bevis, ja ikke engang nogen Sandsynlighed for at Romerne have fremstillet Jorden paa denne

¹ Citeret af Jahn i Berichte d. Sächs. Ges. 1849 S. 57: „Si ponno considerare queste quattro figure come Tellus o, se si vole, Tessaglia, Peneo, Oceano, Tetys“.

² Ida kunde man vel ogsaa kalde den liggende Kvindefigur paa den alexandrinske Vase med Paris Dom hos Furtwängler u. Reichhold, Griechische Vasenmalerei Taf. 40; thi der er næppe Grund til at optage Navnet Eutychia fra Carlsruhervasen, Overbeck, Gallerie heroischer Bilder IX, 1.

Maade; vi maa søge en ny Forklaring for den moderlige Gudinde paa Altret. Men Midtfiguren kan ikke løsrives fra Forbindelsen med Sidefigurerne. Det var jo muligt at en ny Fortolkning af disse kunde lede os paa den rette Vej.

Eugen Petersen, der ligesom næsten alle Andre antager den midterste Figur for Jorden, har dog ikke villet gaa ind paa at Sidefigurerne skulde være Luften og Vandet. Efter en Antydning af Jahn¹, hvortil han endnu føjer et ikke meget sigende Citat af Horats' *Carmen sæculare* v. 29 ff., kalder han dem *Auræ*, Luftaander, Luftninger, der fremkomme ved Ud-dunstninger dels fra Havet, dels fra Floder og Søer. Denne sindrige Forklaring² forekommer mig dog for subtil til at være Grundlag for en kunstnerisk Fremstilling. Navnet *Auræ* skriver sig fra Plinius, som *Hist. nat.* XXXVI, 29 iblandt andre Kunstværker „in Octaviæ schola“ omtaler „*duæ Auræ velificantes sua veste*“, to Kvinder, der bevæge deres Klæder som Sejl for Vinden. Mere siger han ikke, og vi have i Virkeligheden ingen Forestilling om hvorledes disse *Auræ* have set ud. Det er maaske en heldig Tanke af Six i *Journal of Hellenic Studies* XIII p. 131, at dette Navn kunde tilkomme Kvindefigurerne paa det lykiske Gravmonument fra Xanthos, som man kalder Nereidemonumentet³; Nereider er der i alt Fald mindre Grund til at kalde dem. Men hvad have disse

¹ *Berichte d. Sächs. Ges.* 1849 S. 170.

² S. 52: „Aus den Wassern, süßen wie salzigen, erheben sich die Dünste, die Wasser führenden Lüfte und Winde, jene sanft und lind, diese heftig und gewalthätig, darum jene weiblichen, diese männlichen Namens, so im Deutschen wie im Lateinischen und Griechischen: *αὔραι*, *auræ*, *ἀνεμοί*, venti.“

³ Overbeck, *Gesch. d. griech. Plastik* II S. 191. Collignon, *Hist. d. I. Sculpture Grecque* II p. 217.

Jeg vilde kun ønske, at Six ikke havde anvendt den samme Fortolkning paa den smukke astragalformede Vase, som Stackelberg har udgivet, *Gräber der Hellenen* Taf. 23, skøndt Maximilian Mayer (*Art. Luft göttin* i Roschers *Lexikon* II Sp. 2148 ff.) uden Betænkning følger ham. Der er intet guddommeligt ved disse dansende og svævende Kvinde-skikkelser.

Luftninger at bestille paa Fredens Alter? Jeg kan ikke tænke mig nogen Grund, hvorfor man skulde have anbragt dem der. Desuden er som allerede bemærket, Figuren til højre mandlig, saa at den i alt Fald ikke kan kaldes Aura.

Et Hjælpemiddel til en mulig Forstaaelse af dette Billede frembyder et andet Relief, der ved Siden af visse Afgivelser ligner dette i saa høj Grad, at Forstaaelsen af det ene ogsaa maa kunne hjælpe paa det andet. Dette Relief, der er noget mindre end Alterets, er fundet i Karthago, og opbevares nu i Museet i Louvre. Det blev første Gang udgivet af Jahn i Denkmäler u. Forschungen 1864 Taf. XXXIX S. 178 ff. og stillet sammen med det romerske Relief. Afbildningen er desværre lidet paalidelig. Ogsaa Petersens Afbildning S. 174, et Fotografi efter en Afstøbning, lader en Del tilbage at ønske. Bedre er *Schreibers*, Die Hellenistischen Reliefs Taf. XXXI. Her meddeles en fototypisk Afbildning (Fig. 2), som ved Conservator Pottiers Velvillie er taget over Originalen¹. Ligheden er, som man ser, slaaende, og for den midterste Figures Vedkommende saa fuldstændig, at man kunde fristes til at anse det ene for en Kopi af det andet. Man har spurgt om, hvilket af de to der var Original, og hvilket Kopi, et Spørgsmaal der ogsaa har Indflydelse paa Fortolkningen²). Man kunde paa Forhaand være tilbøjelig til at anse det mindre Monument som en Efterligning af det større, og det maatte vel ogsaa findes utænke-

¹ Relieffet, der maatte fotograferes ved kunstigt Lys, er indmuret temmelig højt. Som Følge deraf falde Skyggerne nedenfra opad; dog har ogsaa dette sin Fordel ved Sammenligningen.

² KALKMANN har i Jahrbuch des archäol. Instituts 1886 S. 25 ff., idet han gik ud fra at det karthagiske Relief var Originalen, ment at den midterste Figur skulde forestille Karthagos Skytsgudinde, „Virgo caelestis, die weibliche Macht des Himmels“. Han beraaber sig paa Septimius Severus' og Caracallas Mønter, men indrømmer med det samme, at denne Gudinde dér ikke er fremstillet som paa Relieffet, men „tronende paa en løbende Løve og holdende Tordenkilen i den ene Haand og en Lanse i den anden“. Petersen bemærker imod Kalkmann, at det vilde være underligt at afbilde en „Virgo med to Børn paa Skødet“.



Fig. 2.

ligt, at man til et anseligt romersk Monument skulde have laant et Billede fra Kolonistaden Karthago. Men paa den anden Side kan det ikke nægtes, at det romerske Relief, hvor kønt det end er som Dekorationsarbejde betragtet, dog i kunstnerisk Værd staar betydelig under det karthagiske. Hvor slet er ikke f. Eks. Koen og især dens Hoved tegnet, og hvor kedelig og intetsigende de to siddende Figurer i Sammenligning med den mægtige og kraftig bevægede Havgud paa det karthagiske Relief. Det synes at være en Dekorationskunstner, der har omdannet det frie Kunstværk efter sit Behov¹. Schreiber har derfor ogsaa (i Jahrbuch d. arch. Inst. 1896 S. 91 ff.) bestemt udtalt sig for at Prioriteten maatte tilkomme det karthagiske Relief, og Petersen, der i Begyndelsen havde den modsatte Mening, har tilsidst givet ham Ret (S. 173). Men det sandsynlige er aabenbart, at intet af begge er den virkelige Original, men at de begge ere afledte af en fælles Kilde. Saasom det er hellenistisk Stil, søgte Schreiber Kilden i Alexandria og mente, at det karthagiske Relief var indført derfra. Men den hellenistiske Kunst blev jo hele den kultiverede Verdens, og fra det Øjeblik da Rom blev Verdens Hovedstad, har den naturligvis haft sit Hovedsæde der, hvor man havde mest Brug for den. Med Alexandria har Karthago vist heller ikke haft meget at gøre, hvorimod dens Forbindelse med Rom har været overordentlig levende. Det kan antages, at en velhavende Romer, som vilde bosætte sig i Afrika, har medtaget dette Relief for at smykke sin nye Bolig dermed. En virkelig Original er det, som sagt, ikke; det maa være kopieret efter et eller andet offentlig Monument i Rom, skjøndt vi ikke ere saa heldige at kunne nævne dette, saaledes som vi nævne Altret foran Cn. Domitius Ahenobarbus' Neptunstempel, hvis Frise Furt-

¹ Smlg. Kalkmann anf. St. S. 257: „Es durfte anerkannt sein, dass auf solchen Terracottafriesen, die lediglich ornamentalen Zwecken dienen, sehr oft bekannte Typen gedankenlos wiederholt und an einander gereiht wurden.“

wängler har genkendt i Relieffer i München og Paris¹. Det synes, som om vi have to Kopier eller Bearbejdelser af et forsvundet Kunstværk, af hvilke dog i det mindste den ene tildels maa kaldes en Omarbejdelse.

Sammenligne vi nemlig de to Relieffer, viser det sig, at Hovedbilledet er saa godt som ganske det samme. Der er kun den Forskel, at paa det karthagiske er den Jord, hvorpaa Gudinden sidder, angivet paa en ejendommelig Maade, ved horizontale Striber, og at vi der savne de Blomster, der vokse frem i Baggrunden paa det romerske. Det er i Sidebillederne, at Forskellen træder frem. Emnet synes det samme, men det er udført paa en ganske forskellig Maade. Ligheden indskrænker sig til den nederste Halvdel. Det der er fælles for begge Kunstværker, maa naturligvis tilhøre Originalen, medens Afvigelserne skyldes Bearbejderen. Spørges der nu, hvem af de to der har holdt sig nærmest til Forbilledet, maa Svaret efter det ovfr. udviklede blive Karthageren. I Feltet til højre har han i Stedet for den spædlemmede Yngling, der sidder paa Søuhvret, en kraftig Mand, der farer hen igennem Havet omgivet af Hajer og Delfiner, aabenbart en Havgud. Det er Havet, der fremstilles ligesom paa Alterrelieffet, men mindre spagfærdigt. I Feltet til venstre er ogsaa den nederste Del af Billedet det samme paa begge Steder. Ogsaa paa det karthagiske Relief se vi Floden med de frodige Vandplanter og Krukken, hvorfra den vælder ud; men dertil kommer endnu en Slange, en Frø og en Sumpfugl, hvis Navn jeg ikke vover at angive. Og ovenover Vandet finde vi ingen Svane, men et ejendommeligt Lag, hvis skraa, uregelmæssig bøjede Linier ere ganske forskellige fra de horizontale Striber i Midtbilledet. Man har gættet paa at det skulde være Skyer. Jeg vil snarere med Petersen tro, at det er en knudret Bjergkrænt, hvorimod det midterste Felt viser os det flade Pløjeland. Ligesom Gæa

¹ Se Intermezzi (1896). Bogen er anmeldt af mig i Nordisk Tidsskrift for Filologi V S. 133.

paa de gamle græske Billeder hæver sig med sin halve Krop op over Jorden, saaledes se vi ogsaa her et kvindeligt Væsen rejse sig over Bjerget. Hendes Hoved er desværre tabt. Hun holder en Fakkell i hver Arm. Petersen slutter deraf, at det maatte være Maanen eller Natten. Han havde tænkt paa, om de tre Figurer kunde forestille Himmelen, Jorden og Havet; men ogsaa dette finder han umuligt, og han ender med at opgive Evret. Den der har gjort dette Relief, synes ham at være en Idiot, som ved Omdannelsen af sit Forbillede har frembragt noget meningløst, hvilket særlig skal vise sig ved at Havguden ikke er nøgen, men har faaet et Draperi. Dette viser, mener han (S. 175), at to forskellige Figurer her ere sammenarbejdede til een. Her skulde være foregaaet en „Contaminatio“ af samme Art som den, visse Filologer mene at opdage hos Plautus. Lad os dog ikke være saa strænge mod Kunstneren, fordi vi ikke kunne være helt enige med ham. Ganske tankeløst har han vel ikke handlet; Havguden spiller sin Kappe ud for at Vinden kan drive ham frem. Men deri maa jeg give Petersen Ret, at hverken Maanen eller Natten danner nogen rimelig Modsætning til Havet. Ville vi forstaa Kompositionen, bør vi ikke gaa ud fra den øverste Del af Billedet, der er forskellig i de to foreliggende Billeder, men fra den nederste, der er fælles og altsaa utvivlsomt har tilhørt Originalen. Her finde vi i Feltet til venstre hverken Nat eller Maane; men i det ferske, rindende Vand have vi en fuldt forstaaelig Modsætning til det stormfulde Salthav paa den anden Side. Oven over Floden se vi Bjerget, ved hvis Fod Kilderne samle sig. Dette betegnes ikke blot ved den ovenfor omtalte Jordformation, men personificeres ogsaa ved en kvindelig Skikkelse med Fakler. Man havde maaske ventet en mandlig Bjerggud, fordi Bjergenes Navne pleje at være Hankøn; men Idabjerget er Hunkøn, og hos Romerne er dette Tilfældet netop med de største og mægtigste af alle, Pyrenæerne og Alperne. Og Romerne brugte

disse Navne ikke blot i Flertallet, men ogsaa i Enkeltallet¹, saa at der ikke er noget i Vejen for at Personifikationen kan blive en Kvinde. Men hvorfor har hun Fakler i Hænderne? Den der har set den opgaaende eller nedgaaende Sols Straaler paa de snedækte Tinder, vil ikke være i Forlegenhed med Svaret. Det er det saakaldte „Alpenglühen“. Det forekommer mig, at Kunstneren har givet os en ganske sindrig Fremstilling af *Alperne*. Og tænke vi saa paa de store norditalienske Søer ved deres Fod, og paa den mægtige Poflod, der strækker sig langs med hele Bjærgkæden og danner Forgrunden for den, set fra Italien af, bliver Billedet endnu mere træffende.

Naar man nu har Havet paa den ene Side og Alperne paa den anden, kan man ikke tvivle paa at den kvindelige Skikkelse, som sidder midt imellem dem begge, maa være *Italia*. Det er jo saaledes, at Polybius og senere Mela og Plinius og alle andre bestemme Italiens Grænser. Og hvor passende er ikke dette Land, som alle Romere beundrede og elskede som deres Fædreland, karakteriseret ved den skønne moderlige Gudinde paa det foreliggende Kunstværk! Man kender Vergils begejstrede Lovtale i *Georgica* II, 136 ff.

Sed neque Medorum silvae, ditissima terra,
Nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus
Laudibus Italiae certant,

o. s. v. indtil han v. 173 slutter med disse Ord:

Salve magna parens frugum, Saturnia tellus,
Magna virum.

Man husker, hvorledes Plinius endnu overbyder Digteren i sin Lovtale, som han begynder med at kalde Italien „omnium terrarum alumna eadem ac parens“ (*Hist. nat.* III, 39). Og her se vi hende sidde med to trivelige Børn paa Skødet omgivet af den frugtbare Naturs Rigdom. Men hvad der særlig

¹) Se Ovid. *Art.* III, 150: quot in Alpe ferae. Lucan. I, 688: Nunc et super Alpibus nubiferae collis atque aeriam Pyrenen abripimus.

betegner hende, er Koen, der ligger ved hendes Side. Den er Italiens Vaaben. Græske Forfattere havde forklaret Navnet af Landets Rigdom paa Kvæg; thi *vitulus* betyder en Kalv eller Kvie¹, og Romerne fulgte dem². — Vi kunde ikke tænke os nogen rimelig Grund, hvorfor Jorden eller andre Elementer skulde anbringes paa Fredens Alter; med Italien er det anderledes. Hvor passende er det ikke at lade Fædrelandet modtage Kejseren, naar han vender tilbage efter at have skaffet Riget Fred!

Vi have antaget, at begge Reliefferne var afledte af en fælles Original, som har været bestemt til et offentligt Monument i Rom og forestillede Italien imellem Alperne og Middelhavet, og at det karthagiske Monument holdt sig nær til Originalen, medens det romerske fjernede sig betydelig derfra. Men hvorfor har man foretaget Forandringer i denne interessante Komposition, og hvilken Mening har man havt med disse Ændringer? Vi kunne tænke os, at man ikke har fundet Kompositionen dekorativ nok, og at man savnede den tilbørlige Ligevægt og Symmetri imellem den venstre og den højre Side. Man har da ændret den øverste Del af Billedet til venstre, som intet tilsvarende havde paa den anden Side, men beholdt den nederste Del, der frembød større Lighed; man har udeladt Alperne, men beholdt Pofloden. Italiens Nordgrænse kunde jo ogsaa lige saa godt siges at være Pofloden som Alperne, ja der var en Tid da dette netop kunde kaldes en korrekt Betegnelse, den Tid da det cispadanske Gallien havde romersk Borgerret, men det transpadanske endnu var udelukket

¹ Varro R. Rust. II, 5, 6: Discernuntur in prima (ætate) vitulus et vitula. Vergil. Georg. IV, 299: Vitulus bima curvans iam cornua fronte.

² Varro R. Rust. II, 5, 3: Bos in pecuaria maxima debet esse autoritate, præsertim in Italia, quae a bubus nomen habere sit existimata. Græcia enim antiqua, ut scribit Timæus, tauros vocabat italos, a quorum multitudine et pulchritudine et fetu vitulorum Italiam dixerunt, cf. II, 1, 9. Apollodor. II, 5, 10: *Τυρρηνοὶ γὰρ ἴταλον τὸν ταῦρον ἐκάλεσαν.* Columella R. Rust. VI Præfat. Fest. p. 106 Müller.

derfra (89—49 f. Chr.). Med det samme opnaaede man ogsaa at kunne erstatte Natursymboliken med den mythologiske Symbolik, der stemmede bedre med Tidens Smag. Man identificerede, som bekendt, Poffloden med den i de græske Sagn oftere omtalte Eridanos. I Eridanosfloden skulde Phaeton være styrtet ned efter sit mislykkede Forsøg paa at styre sin Fader, Solgudens Vogn. Det glinsende Rav, der sagdes at komme fra denne Flod, var de Taarer, hans Søstre fældede over hans Død; selv bleve de forvandlede til Poppeltræerne ved Flodens Bred. Hans bedste Ven, Kyknos, græmmede sig, saa hans Haar blev hvidt. Guderne forvandlede ham til en Svane, og naar han flyver bort fra de Egne, som nu ere ham forhadte, hører man hans rørende Klagesang højt oppe i Luften. Guderne gav ham Plads iblandt Himmels Stjernebilleder; der se vi den straalende Deneb midt paa Mælkevejen. Kunstneren har ladet Kyknos flyve op fra Eridanos, og han har benyttet den velbekendte, yndede Komposition, som vi ovenfor S. 12 omtalte og efterviste paa Mønter fra Kamarina. Derfra har han ogsaa laant Kvinden paa Svanens Ryg, som er nær ved at bringe os i Forlegenhed. Har han maaske tænkt paa Phaetons Søstre, som identificeredes med Stjernebilledet Hyaderne¹? — Billedet til højre er komponeret som Sidestykke til dette. At det er Havet, det forestiller, kan der ikke være nogen Tvivl om. Det passer godt med Modsætningen imellem det ufrugtbare Salthav og den velsignelsesrige Flod, at Kunstneren ikke har sat en Kvinde lige overfor Kvinden paa Svanen, men har beholdt den mandlige Figur fra Originalen.

Vi have sammenlignet Alterhegnets Frise med Parthenons paa Grund af Emnet; men meget videre strækker Ligheden

¹ Claudianus de sexto consulatu Honorii v. 172 ff.
 Stat gelidis auriga plagis; vestigia fratris
 Germanæ servant Hyades, Cynique sodalis
 Lacteus extentos aspergit circulus alas.

sig ikke, og om Efterligning kan der ikke være Tale. Allerede Reliefstilen er forskjellig. Parthenons Relief hæver sig, som bekendt, allevegne lige meget over Grunden, saa at det kan siges at ligge imellem Grundfladen og en tænkt Flade, der begrænser Figurerne fortil, hvorimod Figurerne paa det augusteiske Alterhegn dels træde frem som Forgrundsfigurer i højere Relief, dels vise sig i lavt Relief bagved hine. Dette Princip, der ikke skyldes den augusteiske Tids Kunstnere, men er modtaget fra den hellenistiske Kunst, bidrager sit til at opløse den ensformige Række af togaklædte Figurer, saa at de ikke smelte sammen til en utydelig Masse. Men Kunstneren har ogsaa et andet Middel, som han jævnlig benytter for at frembringe den nødvendige Afveksling; han lader af og til Personerne vende Hovedet for at se efter de følgende Deltagere i Toget. Sligt findes sjældnere paa Parthenon, og det er jo ogsaa et Middel, der bør benyttes med Varsomhed, da det i Grunden strider imod Optogets Natur og gør Brud paa dets festlige Alvor. Overhovedet er Emnet her opfattet anderledes realistisk end paa det græske Tempel. I virkelig Kunstværdi vil næppe nogen sammenligne de to Friser; men ligesom Parthenon viser os den græske Kunst fra det 5. Aarh. f. Chr. i sin Herlighed, saaledes afgiver Fredens Alter et fremragende Eksempel paa den augusteiske Tids. Gid det maatte lykkes engang at fremdrage flere Levninger deraf! Der ligger sagtens endnu noget skjult under Palazzo Fiano.

**SUR UN RELIEF
DE L'AUTEL DE LA PAIX AUGUSTE**

PAR

J.-L. USSING

EXTRAIT DU MÉMOIRE PRÉCÉDENT.

L'autel de la Paix que les Romains dédièrent à Auguste en l'an 13 av. J. Chr., après son retour des provinces occidentales de l'Empire, n'existe plus; mais les restes qui nous sont parvenus nous permettent de nous en former une idée approximative. L'autel était environné d'une enceinte carrée dont les côtés intérieurs mesuraient 8^m,50. Cette enceinte, dont on voit l'image sur les monnaies de Néron, était faite de larges blocs de marbre, épais de 0^m,79, et richement décorés sur les deux côtés. Une partie considérable de ces blocs a été trouvée au XVI^{ème} siècle; la plupart sont encastrés dans les murs de la villa Médicis à Rome. On ne savait pas exactement en quel endroit ils avaient été trouvés, mais en 1859, lors d'une réparation du palais Fiano, apparurent d'autres morceaux du même monument, de sorte qu'à présent nous savons qu'il était situé un peu au N.E. de l'église S. Lorenzo in Lucina. Ces dernières trouvailles sont exposées au musée des Thermes à Rome. Dans un livre récent (*Ara Pacis Augustæ*, publié par l'Institut archéologique autrichien) M. EUG. PETERSEN a examiné tous les restes connus du monument et a cherché à les mettre en ordre, tandis que M. G. Niemann en a proposé la reconstruction.

A l'intérieur de l'enceinte on voit des festons et d'autres ornements végétaux d'une rare beauté. L'extérieur présente sur les trois côtés une procession solennelle; le quatrième, celui de derrière, offre des sujets d'un tout autre genre.

Quant aux temples romains qu'on a placés aux extrémités, je ne suis pas sûr qu'ils y appartiennent, mais je ne doute pas que la place du milieu ait été occupée par ce tableau symbolique dont nous allons parler (Fig. 1, pag. 11).

La figure principale est une femme tenant deux enfants sur ses genoux. Elle est assise au milieu de la campagne entourée d'une vache couchée, d'un mouton qui broute, et de fleurs. A droite et à gauche de ce groupe se trouvent deux personnages symétriquement disposés dans la même situation. Ils sont assis, celui de droite sur un monstre marin qui s'élançait à travers des flots, celui de gauche sur un cygne qui s'envole d'un marais ou d'un fleuve. Ils sont à moitié nus et tiennent dans les mains le manteau qui s'arrondit au-dessus de leurs têtes, comme gonflé par le souffle du vent. Les premiers interprètes de ce groupe voyaient là les trois éléments, la terre, la mer et l'air, et ces identifications sont encore généralement acceptées. Mais les éléments qui constituent l'univers sont au nombre de quatre, et ici il n'y en a que trois. En outre, pourquoi ces éléments figureraient-ils sur l'autel? L'oeuvre de pacification qu'Auguste vient d'achever concerne la terre habitée et non pas les éléments du monde. Ajoutons que l'artiste, s'il a voulu caractériser les éléments, n'a guère atteint son but. L'élément aquatique devrait être indiqué par l'eau douce et potable, et non par les flots salés de la mer; et si on voulait symboliser l'air par le vol d'un oiseau, il fallait choisir l'aigle plutôt que le cygne, à qui l'eau est plus familière que l'air. La dénomination donnée à la troisième figure, paraît moins invraisemblable, mais ce n'est pas de cette manière que les anciens figuraient la terre. Chez les Grecs nous trouvons la déesse Géa s'élevant du sol jusqu'à mi-corps, soit qu'elle livre le nouveau-né Erichthonios à sa nourrice Athène, soit qu'elle prie les dieux d'épargner ses enfants, les Géants. Chez les Romains on la trouve constamment couchée, la corne d'abondance dans les bras. Une représentation comme celle-ci est sans exemple. On citerait peut-être le sarcophage Médici avec le jugement de Paris (Robert. II, V, 13), où l'on voit à l'extrême droite une femme assise avec une vache couchée à peu près comme sur notre autel. Mais si cette figure, — qui du reste est due en grande

partie à la restauration — symbolise la terre, qui pourrait donc être ce jeune homme assis devant elle et s'appuyant contre ses genoux? Ces deux figures n'appartiennent pas au même groupe que la mer et le ciel, qu'on voit plus en arrière; elles se trouvent en premier plan du tableau et sont exécutées dans des proportions plus grandes. Zoëga pensait à Thétis et au fleuve Pénée; quant à moi j'y vois Paris et le mont Ida.

Laissons donc de côté l'hypothèse des trois éléments. Pour les deux figures latérales cette explication était déjà abandonnée par M. Jahn, qui en chercha une autre; il se souvint d'un passage de Pline (Hist. nat. XXXVI, 29) où il est dit qu'il y avait dans un portique de Rome „*duae Aurae velificantes sua veste*“. M. E. Petersen a suivi les traces de Jahn et il appelle ces deux figures *Aurae*. Ce sont, dit-il, les souffles aériens qui s'élèvent aussi bien de l'eau douce que de la mer: raisonnement très subtil, mais auquel je préférerais une interprétation moins artificielle. Surtout je suis peu disposé à appliquer le nom féminin d'*Aurae* à ces deux figures dont l'une, celle de droite, est masculine.

Mais l'interprétation de ce monument ne saurait se séparer de celle d'un autre relief qui offre avec le premier des ressemblances singulières. Ce relief est originaire de Carthage, mais il est actuellement au musée du Louvre (voir ci-dessus fig. 2, pag. 33). La partie centrale des deux bas-reliefs est tellement identique que nécessairement ou l'un doit être copié sur l'autre ou tous les deux dérivent du même original. Il s'agit seulement de savoir lequel des deux est l'original ou du moins se rapproche le plus de l'original. La provenance du relief du Louvre et ses dimensions — car il est moins grand que celui de Rome — feraient croire que la priorité appartient au romain, mais en comparant les deux compositions on se convaincra aisément du contraire. Le relief de Carthage possède une fraîcheur dans la conception et une maîtrise dans l'exécution qui manquent dans l'exemplaire romain; par contre celui-ci a l'avantage un peu douteux d'une symétrie plus complète et plus décorative. Le style hellénistique de l'ouvrage en a fait chercher le lieu d'origine à Alexandrie, mais ce style n'était pas borné à l'Égypte; il fut pendant quelques siècles celui de tout le monde civilisé, et depuis que Rome était devenue la

capitale du monde, c'était elle surtout qui occupait les artistes et devenait le centre de l'art. La frise avec le cortège nuptial de Poseidon et Amphitrite (v. Collignon, *Hist. de la sculpture grecque* II p. 480 s.) que M. Furtwängler a rapportée à l'autel de Neptune érigé par Cn. Domitius, n'était sans doute pas le seul exemple de ce genre. On peut supposer que notre composition a été imaginée pour un monument public élevé à Rome dans le II^e ou le I^{er} siècle avant J. Chr. Un Romain d'une certaine fortune en avait commandé une copie pour sa maison, et quand il résolut de déménager et de fixer son domicile à Carthage, il l'emporta pour l'ornement de sa nouvelle demeure. Nous supposons que ce monument romain, dont nous ne connaissons pas le nom, étant admiré par les habitants de la capitale, l'artiste qui devait faire l'autel de la Paix trouva cette composition convenable pour la derrière de l'autel, en y introduisant toutefois des modifications de son cru. La partie centrale est, comme nous l'avons dit, à peu près identique; les modifications portent sur les parties latérales. A droite, où l'autel nous présente un jeune homme porté par un monstre, il y a dans le relief de Carthage un dieu marin fendant de son corps gigantesque les flots de la mer, entouré de dauphins et de requins. Quel nom donner à cette figure? Glaucos ou Pontos? Je ne le sais pas; mais si cette représentation symbolise quelque chose, ce ne peut être que la *mer*. A gauche, la partie inférieure du tableau présente le même fleuve que l'autel, seulement la caractéristique est plus riche. Outre la cruche dont l'eau s'écoule et les roseaux, on voit un butor ou un outre oiseau aquatique, un serpent et une grenouille. Mais on n'y trouve ni le cygne ni la jeune femme qu'il supporte. Le fleuve est surmonté d'un bizarre assemblage de lignes. On y a vu des nuages; je crois plutôt, avec M. Petersen, que l'artiste a voulu indiquer une montagne. En comparant ces lignes obliques et tourmentées avec les sillons réguliers de la terre sur laquelle la femme avec les enfants est assise, on sent le contraste entre les rochers escarpés d'une montagne et la plaine labourée par la charrue. De cette montagne sort à mi-corps une femme avec deux torches dans les mains. La tête a disparu, mais les restes de la draperie semblent indiquer

qu'elle formait un arc flottant au-dessus de la tête comme pour les deux figures de l'autel. Comme dans les ouvrages grecs la déesse Géa s'élève de la terre et l'Orontes sort de son fleuve, ici cette femme doit être la personnification d'une montagne. Qu' on ne demande pas de voir une divinité masculine. L'Ida n'est pas la seule montagne du genre féminin; les plus grandes montagnes que les Romains connaissaient, les Alpes et les Pyrénées, l'étaient aussi. Et quant aux torches, lorsqu'on a vu les cimes neigeuses des Alpes au lever ou au coucher du soleil s'empourprer de flammes, on trouvera ce symbolisme très naturel. Que ce soient les Alpes qu'on voit ici, c'est ce qui est encore confirmé par le marais qu'on voit en bas. On connaît les lacs de l'Italie septentrionale et le grand fleuve qui les longe, formant le devant du tableau vu de l'Italie. Les anciens géographes en indiquant les bornes de l'Italie disent qu'elle est située entre les Alpes et la mer. On pouvait aussi dire: entre le Pô et la Méditerranée. Il y avait même une période où cette termination était particulièrement exacte, entre l'an 89 et 49 av. J. C., quand la Gaule cispadane jouissait de la cité romaine, tandis que la transpadane ne l'avait pas encore obtenue. Or c'est bien *l'Italie*, cette grande et belle femme qui est la figure principale de la composition. L'artiste a même ajouté un emblème frappant, la vache, le *vitulus*, dont les auteurs grecs et latins dérivent le nom de l'Italie. Cette terre bénie que les poètes ont chanté avec enthousiasme et que les prosateurs couvrent de louanges, la patrie chérie d'Auguste, avait bien le droit de paraître sur son autel. Mais pourquoi n'a-t-on pas conservé entièrement cette composition si ingénieuse et si belle? Dans quel but a-t-on introduit des changements dans les motifs qui entourent la figure principale? A-t-on pensé que la symétrie produirait un effet plus décoratif? En supprimant la montagne et en gardant le fleuve seul, on avait un pendant exact à la mer, et on obtenait l'équilibre entre les deux côtés du bas-relief sans préjudice de la signification du tout. Un tel changement offrait encore à l'artiste un autre avantage très important. En substituant le Pô aux Alpes, il pouvait se servir de la mythologie grecque qui était alors à la mode et formait le jargon indispensable à quiconque voulait passer

pour un homme instruit. On identifiait le Pô avec l'Eridanos des fables grecques. Eridanos était le théâtre de la chute de Phaéton. Ses sœurs qui pleuraient sans cesse leur frère infortuné, devinrent les peupliers des bords du fleuve, et son ami Kyknos, roi de Ligurie, dont le deuil avait blanchi les cheveux, fut changé en cygne. La faveur des dieux les plaça parmi les constellations du ciel. Le cygne se trouve au milieu de la voie lactée et les Hyades sont peu éloignées de lui. Ainsi dans notre relief le cygne s'envolant du fleuve porte sur son dos une jeune femme; on peut l'appeler la sœur de Phaéton. Du reste on ne saurait vanter l'originalité de l'artiste. Il a employé un motif très connu de l'art antique (voir les tétradrachmes de Camarina, Jahn, *Berichte der sächsischen Gesellschaft* 1850 pl. IX), et afin de créer un pendant au côté gauche, il a remanié aussi le côté droit.
