



Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

Indledning

Jeg vil i denne artikel foretage en gennemgang og analyse af Titusbuen i Rom med særlig vægt på triumfreliefferne, en analyse og vurdering af den Flaviske triumfs fremstilling og betydning i Rom, samt de Flaviske buers betydning i Rom. Og endelige vil jeg foretage en diskussion af den romerske triumf i et historisk perspektiv.

Jeg vil starte ud med at præsentere det Flaviske dynasti, for derefter at bevæge mig videre til Titusbuen i Rom. Her vil jeg især se på de to triumfalrelieffer inde i buegangen - det ene med kejseren blandt guder, og det andet hvor krigsbyttet fremvises. Ud fra dem vil jeg foretage en analyse og bestemme hvad disse motiver viser, og hvordan det passer ind i samtiden. Derefter vil jeg se på andre Flaviske buer i Rom, for derefter at fokusere på den Flaviske triumf både ved at bruge reliefferne fra Titusbuen, men også med henvisninger til Flavius Josephus' værk om den jødiske krig og hans beskrivelser af triumfen. Ud fra dette vil jeg forsøge at skabe et billede af hvilken betydning triumfen havde, både for Flavierne selv og for tilskuerne. Hvilke fordele gav det Flavierne, og hvordan brugte de dem? Jeg vil til slut runde af med at fokusere på selve triumfen. Hvad er en triumfbue, og hvad kunne den bruges til? Jeg vil undersøge den egentlige funktion bag triumfen for på den måde, at kunne se hvordan den har udviklet sig, og hvordan den blev opfattet. Under kejser Augustus' regeringstid sker der en markant ændring af den romerske triumf, som jeg vil se nærmere på.

Det Flaviske dynasti

Flavierne var et dynasti af romerske kejsere fordelt over tre generationer. Deres regeringstid var Vespasian fra år 69-79 e.Kr., Titus fra år 79-81 e.Kr., og til sidst Domitian fra år 81-96 e.Kr. Familien kom fra Sabine Reate (Rieti). Med Vespasian fik Romerriget en kejser hvis familie, i forhold til den Julio-Claudiske slægt, ikke var aristokrater (Hannestad 1988: 118). Portrætter og samtidige kilder giver et billede af en jordbunden mand. Hans portrætter blev lavet i en stil, som mindede om republikansk verisme, hvilket skiller sig meget ud fra den forhenværende kejser Neros idealiserede portrætter. Flavierne skabte igen stabilitet i Rom efter Neros styre og firekejseråret. Vespasians militære styrke var med til at øge hans politiske magt. Han var oprindeligt udpeget af Nero til at nedkæmpe et jødisk oprør i Palestina. Da Vespasian blev udnævnt til kejser, overdrog han styringen af den militære situation i Palestina til sin søn Titus. Titus vandt krigen, som endte med den totale ødelæggelse af templet i Jerusalem (Künzl 1988: 9). De fejrede derefter

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

en storslået triumf, som skulle blive en vigtig brik i legitimering af deres kejserlige magt. Scener fra triumfen kan findes på den bevarede Titusbue, som var til ære for Titus, og derfor viste hans triumf (Hannestad 1988: 121). Det Flaviske dynasti startede optimistisk med en militærstærk leder, som allerede havde to sønner der kunne overtage magten. Men den yngste søn, Domitian, var den sidste i dynastiet. Han endte med at blive en forhadet kejser og led derfor damnatio memoriae. Flavierne var ivrige bygherrer, hvor Colosseum, påbegyndt af Vespasian og afsluttet af Titus, er et af deres mest kendte monumenter, som symboliserede tilbagegivelsen af Neros konfiskerede område til folket (Blake 1968: 87). Der udover byggede Vespasian Templum Pacis, et fredstempel, hvor krigsbyttet fra krigen mod jøderne blev udstillet (Blake 1968: 89). Udover dette byggede de alle flere triumfbuer, hvor i dag kun Titusbuen er bevaret.



Fig. 1: Titusbuen, ca. 81 e.Kr. Pentelisk marmor og travertin. H: 15,25m.; B: 12,2m. Rom
(fra http://en.wikipedia.org/wiki/File:Arc_de_titus_frontal.jpg).

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

Titusbuen

Titusbuen er et monument placeret i Rom (Fig.1). Buen er fritstående, og er placeret på den hellige vej Via Sacre. Buen står på Forum Romanum tæt ved Colosseum, og er fundet hvor den står, hvilket er dens originale placering. Buen er originalt udført i pentelisk marmor, mens senere restaurationer er udført i travertin. Buen er en smule højere end den er bred, den måler 14,4 m. i højden, 14,04 m. i bredden og 6,2 m. i dybden (Coarelli 2009: 28). Titusbuen er i dag en af de buer, som stadig er i god bevaringsstand. Dette på trods af, at buen i Middelalderen led megen skade, selve fornix overlevede dog i udmærket stand. Grunden til dette skal findes i det faktum, at buen i Middelalderen blev inkorporeret i et forsvarsværk bygget af Frangipani familien. Her blev selve buens åbning anvendt som port, hvilket er grunden til dens gode bevaring (Hannestad 1988: 126). Senere var buen et af de første monumenter til at gennemgå en moderne restaurering. Dette skete i 1821, hvor arkitekten Valadier fjernede de middelalderlige tilføjelser, så buen igen kom til at være fritstående. Derefter renoverede han skånsomt buen med nye kapitæler og travertin murværk, hvilket tydeligt skulle adskille sig fra monumentets originale marmorsten (Darwall-Smith 1996: 166). Det tilbageværende monuments arkitektur står næsten som uforandret efter genopbygningen, der næsten var komplet - mindre originale dele er dog bevaret (Blake 1968: 111). Buen er fritstående, og har på begge sider af selve buegangen to halvsøjler. Disse hjælper med at støtte et entablatur under loftet. Søjlekapitælerne er af den kompositte orden, som er en sammenblanding af ordner med volutter fra den joniske orden, og akantusblade fra den korintiske orden. Tynde linjer af dekoration markerer fasciaerne i arkitraven. Over arkitraven er en tynd gennemgående frise dekoreret med en miniature procession indeholdende mænd og kvinder samt dyr (Blake 1968: 111). Over denne er en stor glat flade, hvor den indrammede indskrift er placeret.

Indskriften lyder:

SENATVS / POPVLVSQVE •ROMANVS / DIVO•TITO•DIVI•VESPASIANI•F /
VESPASIANO•AVGVSTO.

som betyder: Senatet og det romerske folk (dedikerede denne) til den guddommelige Titus Vespasianus Augustus, søn af den guddommelige Vespasian (Hanfmann 1964: 108).

Slutstenen i buen bærer skulptur i relief, og binder buen sammen med arkitraven. Imens er sviklerne dekoreret med bevinget kvindefigurer (Blake 1968: 111). I selve buegangen sætter arkitekturen ingen begrænsninger for den dekorative kunst. På hver side af buegangen ses de to hovedrelieffer mellem

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

dekorative pilastre. I buegangens hvælving består loftet af kassetter, hvor hver kassette er udsmykket med en rosette i højrelief. Dette giver en effekt af lethed, samtidig med at selve monumentets vægt mindskes. I centrum er et relief i en ramme svarende til ni kassetter, her fremstilles en mand flyvende på en ørn (Blake 1968: 112).

Relief øverst i buegangen

Reliefmotivet (Fig. 2) er omkranset af en kvadratisk ramme udsmykket med floral dekoration. Motivet domineres af afbildningen af en ørn, som ses fra bugen. Ørnen har udstrakte vinger, som udfylder det meste af motivet. Ved ørnens hoved ses hovedet og overkroppen af en mand. Personen på ørnen er et portræt og identificeres som Titus. Scenen forestiller kejser Titus' apotheosis - måden at fremstille det på bliver senere den gængse. Relieffet er placeret på en sådan måde, at det skaber illusionen af en åbning, hvor ørnen flyver til himels bærende på den afdøde kejsers sjæl repræsenteret af en buste (Blake 1968: 112). Det bliver i denne scene synliggjort, hvordan den afdøde kejser bliver ophøjet til en guddom (Beard 1968: 237-238).



Fig. 2: Titusbuen: Titus' apotheosis, øverst i hvælving. Pentelisk marmor. Rom (fra <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:TitusbogenKassettenansicht.jpg>)

Hovedreliefferne

A: På det første relief (Fig. 3) ses en overdimensioneret mandsfigur, han er iklædt toga og holder resterne af et scepter i venstre hånd, mens han løfter den manglende højre arm. Hans hoved er delvist ødelagt. Han kører i en rigt udsmykket stridsvogn, trukket af fire heste. Bag ham står en bevinget kvinde, som holder en krans over hans hoved. Foran hans vogn står to store mænd begge uden hoveder, den ene er ung med blottet bryst, og den anden er ældre med toga. Ved dem står også to almindelige mænd. Foran hestene ses endnu en stor kvindefigur iført en græsk hjelm, mens hun trækker hestene (Hannestad 1988:128). I baggrunden ses flere almindelige mænd, som holder fascies.

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove



Fig. 3: Titus' triumf, Titusbuen. Pentelisk marmor. H: 2m. Rom

(fra http://it.wikipedia.org/wiki/File:Arco_di_tito,_rilievo_della_quadriga_01.JPG).

B: På det andet relief (Fig. 4) ser vi en procession, som indeholder mænd klædt i korte tunika og med laurbærkranse på deres hoveder. De bærer alle på genstande. Deltagerne bærer på to fercula - en type bære. På den ene bæres en syvarmet lysestage, der har en piedestal udsmykket med ørne og søuhyrer, og på den anden ferculum ses et bord og to trompeter. På hver side af genstandene ses tabulae båret af mænd. Processionen bevæger sig mod højre, hvor en triumfbue er afbildet i trekvart perspektiv.

Panelreliefferne ses som nogle af de bedste relieffer til at vise den romerske kunsts illusionistiske kunnen. Dispositionen mellem rammen og baggrunden udgør et vigtigt element. De to lodrette ender på hvert relief hælder, så den øverste del er forsænket og dermed dybere end i bunden. Samtidig hælder figurerne en smule ud af, for på den måde at kompensere for det lave synspunkt en beskuer ville have. Den meget dybe ramme, sammen med den omkring værende arkitektoniske ornamenter, skaber et tableau effekt (Hannestad 1988: 132). Sammen med disse effekter kommer den egentlige komposition. I panel B, hvor processionen bærer på krigsbyttet mens de går gennem en triumfbue, skabes fornemmelsen af dybde ved benyttelse af de forskellige niveauer i relieffet. Figurerne i forgrunden er i højrelief samtidig med, at figurerne i baggrunden er i ekstrem lavrelief. De forreste kaster skygger på de bagerste, og det hele danner et billede med en baggrund som forsvinder lidt, og derved skaber dybde (Hannestad 1988: 132). På relieffet med stridsvognen, panel A, er vognen og folkene omkring sat sammen på en urealistisk måde,

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove



Fig. 4: Procession med fremvisning af krigsbytte fra den jødiske krig, Titusbuen. Pentelisk marmor. H: 2m. Rom
(fra http://en.wikipedia.org/wiki/File:Arch_of_Titus_Menorah.png).

hvor selve vognen står i en vinkel i forhold til scenen, mens folkene omkring ses frontale, samtidig med at hestene ses fra siden med hovederne vendt ud. Men kompositoriske elementer holder scenen sammen, hvor toppene af lictorenes fasces er synlige. Midterlinjen i relieffet markeres derved med to fasces placeret som et A. Samtidig krydser en anden fasces den ene side af A'et, som derved indrammer Titus' udstrakte arm (Hannestad 1988: 132).

Fortolkning

Panel A: På relieffet er Titus afbildet i profil stående ophøjet over processionen. I majestætisk ophøjethed står han i sin dekorerede firspand. Hans afslåede hoved har formentligt været et portræt. Genstandene han har holdt, har muligvis været en laurbærgren, et symbol på sejr, og et ørnescepter, også et symbol på sejr og dertil guddommelighed - kun håndtaget til scepteret er bevaret (Hannestad 1988: 128). Over Titus' hoved er resterne af en krans, corona triumphalis, hvilken tildeles den sejrende hærleder i forbindelse med triumf. Den bevingede Victoria står bag Titus, som en personifikation af sejr. Hun holder kransen over hans hoved for at symbolisere, at guderne har tildelt Titus sejr (Ryberg 1955: 146). Kvindefiguren, som leder hestene, er en personifikation af tapperhed, Virtus, eller en personifikation af gudinden Roma. De

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

to mænd stående foran Titus er også personifikationer. Den ene, en ung mand til venstre, er personifikationen af det romerske folks genius, Genius Populi Romani, mens den ældre mand til højre er senatets genius, Genius Senatus (Ryberg 1955: 146-147). De 12 mænd bagved og foran vognen er lictore, som også bærer sejrens laurbærkranse. De bærer alle fasces, et symbol på den magt kejseren er i stand til at udøve. Scenen forestiller kejser Titus idet han vender hjem fra sin succesfulde krig mod jøderne og indtagelsen af Jerusalem. I scenen er Titus hovedpunkt i triumftøget gennem Rom, hvor han vender hjem som den sejrende krigsherre. Flavius Josephus var en romersk-jødisk forfatter og historiker fra det 1. årh. e.Kr. Han levede samtidig med Titus, og beskriver i sit værk, *Bellum Judaicum*, triumfen som øjenvindne til begivenheden: "*Vespasian marched in the first place, and Titus followed him; Domitian also rode along with them...*" (Joseph. BJ., bog 7). Både Vespasian, Titus og Domitian var med i triumftøget, og det er derfor tydeligt, at dette monument blev rejst til ære for Titus, eftersom han er den eneste af Flavierne, som er afbildet på monumentet (Darwall-Smith 1996: 169). Scenen indeholder både en kejser, guder og mennesker. Flavierne havde et ikonografisk repertoire, som de kunne modificere og bygge videre på. Allerede på mønter fra Republikken kan man se mennesker fremstillet sammen med guder og personifikationer. Gennem det 1. årh. f.Kr. var det blevet tradition at vise kejserens kvaliteter og dyder gennem mindre guddomme som f.eks. Victoria og Pax. Det var blevet en tradition at forbinde kejseren med større guddomme som Apollon, Jupiter eller Minerva. Kejserens forbindelse til disse større og mindre guddomme var med til at visualisere, hvordan han som kejser var hævet over folket (Hannestad 1988: 130). Samtidig med, at kejserens størrelse i forhold til de andre mennesker på relieffet også skulle symbolisere hans guddommelighed. Kejserens guddommelighed kunne først opnås efter hans død, det ville være hybris at være gud som levende.

Panel B: Relieffet overfor viser, i forhold til det første relief, kun menneskelige deltagere i triumfprocession, hvor hovedattraktionerne af krigsbyttet vises frem i procession. Scenen foregår idet processionen passerer gennem en triumfbue som ses i baggrunden, og som på den måde er med til at vise, hvordan disse triumfprocessioner foregik. En bølgende rytme løber gennem processionen, hvor bevægelse overtager modbevægelse for til sidst at ende hos manden længst fremme i relieffet, som er på vej gennem buen. Hans bagud vendte ansigt er med til at samle kompositionen (Hannestad 1988: 129). Deltagerne bærer to fercula, hvilket er en slags bære, hvorpå krigsbyttet fra Jerusalem blev placeret og båret rundt til fremvisning (Ryberg 1955: 146). De dominerende genstande blandt krigsbyttet på relieffet er den syvarmede lysestage, der har en piedestal udsmykket med ørne og søuhyrer, og på det anden ferculum ses bordet til skuebrødene med to sølvtrompeter bundet fast til det (Hanfmann 1964: 108). Disse genstande stammede

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

fra templet i Jerusalem, og de blev senere, sammen med resten af krigsbyttet, udstillet i Vespasians Templum Pacis (Hannestad 1988: 129). De to hovedstykker af krigsbyttet, lysestagen og bordet, vises tydeligt på relieffet, hvor baggrunden er glat og uden forstyrrelser, hvilket gør, at genstandene træder tydeligt frem. Kejseren ville vise frugten af sin triumf med disse jødiske tempelskatte, begge repræsenterer de den jødiske kultur. Genstandene skulle symbolisere og præsentere de overvundne kulturer for det romerske folk. Triumfprocessionen skulle på den måde bringe verden til Rom (Östenberg 2009: 1). Skiltene, som ses i mellem genstandene, havde den samme effekt, idet de havde påmalede billeder af de erobrede områder. På den måde kunne det romerske folk se disse eksotiske steder, som nu var en del af Romerriget. Ved at vise det på triumfrelieffet og i triumftøget, bliver Romerrigets storhed og kejserens magt synlig for det romerske folk (Östenberg 2009: 1-2).

Begge relieffer viser scener fra det samme triumftog. Dog har reliefferne forskellige motiver med forskellige betydninger og stilarter. Hvor Titus ses på relief A kørende i al sin pragt og magt, omgivet af guder og personificeret dyder, ses der på relief B en mere realistisk gengivelse af den del af processionen, hvor krigsbyttet vises frem. Relief A viser derfor en overnaturlig glorificering, hvor Titus er i centrum, som den sejrende overmagt i selskab med guder. Formålet er at ophøje Titus med guderne ved hans side, og at fremvise kejserens dyder og evner som kejser af Romerriget (Hannestad 1988: 130). Relief B viser derimod en mere realistisk, og muligvis sandfærdig, scene fra triumfen. Alle de personer som deltager i processionen er mennesker, men det er ikke personerne, som er fokus i denne scene. Fokus bliver i stedet rettet mod krigsbyttet. Krigsbyttet er symbol på det besejrede land og folk, som nu blev en del af Romerriget (Östenberg 2009: 1). Eksotiske genstande, som det almene romerske folk aldrig havde set før, blev båret frem til skue gennem hele byen. Reliefferne skulle give den almene romer to hovedindtryk: at deres kejser Titus var ophøjet og mægtig, idet han havde erobret et nyt eksotisk land, og de skulle synliggøre Romerrigets storhed, rigdom og styrke (Östenberg 2009: 4). Alt dette blev vist gennem disse to scener taget fra Titus' triumftog, som viser selve udbyttet af sejren. I forhold til f.eks. motivet på boscoreale bægerne (Fig. 5) som også viser scener fra et triumftog, men her vises andre trin af triumftogsprocessen. Bægerne fokuserer derfor på den kultiske rituelle del af triumfen, mens reliefferne fokuserer på selve processionen (Ryberg 1955: 141). På den måde kunne kejseren vælge, hvilken scene fra et triumftog han ville benytte i afbildningen, alt efter hvilket fokus han ville have. Relieffernes motiv kan, hvis buen blev opført af Domitian, forklares med, at Domitian ville have ønsket, at hans bror skulle opfattes som guddommelig ligesom Vespasian, hans far. Dette ville styrke Domitians magtposition ved at kunne henvise til en guddommelig bror og far (Darwall-Smith 1996: 170). Reliefferne skal derfor ses som kejserlig propaganda, hvor krigs- og triumfmotiver er populære motiver til at vise den kejserlige magt og Romerrigets udvidelse og storhed.

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove



Fig. 5: Boscoreale bæger II. Sent 1. årh. Offerscene. Sølv. H: 10cm.; D: 12cm. Louvre, Paris
(fra http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triumphus_Tiberii_Boscoreale_Capitolium.PNG).

Indskrift

Der er to indskrifter: den originale indskrift på østsiden, som var indlagt med bronzebogstaver naglet fast til marmoret og den moderne indskrift, som er opsat efter Valadiers restaureringen, og er udført i travertin for at gøre forskelle mellem ny og gammel tydelig. Der findes buer med forskellige indskrifter på hver side, som f.eks. Hadrians bue i Athen, der fungerer som skillelinje mellem den gamle og den nye by (Darwall-Smith 1996: 169). Der er dog ingen grund til, at Titusbuen ikke oprindeligt kunne have haft den samme indskrift på begge sider, da dette er meget normal for monumentbuer (Pfanner 1983: 16). Indskriften fortæller, at buen blev dedikeret af senatet og det romerske folk. Det var skik og brug, at senatet gav en hjemvendende general en triumf, hvis han havde været succesfuld. I løbet af Kejsertiden fik senatet dog mindre egentlig magt, eftersom kejseren blev den overordnede magt, hvilket betød at opstilling af buer ville kræve kejserens tilladelse. Indskriften har en terminus post quem fra da Titus bliver en guddom. Dette udledes fra den knappe formulering i indskriften, hvor Titus nævnes som en divius, hvilket fastslår, at indskriften er efter Titus' død og hans ophøjelse til guddom (Pfanner 1983: 16). Indskriften er kort og indeholder kun de mest nødvendige informationer. Buen er opsat til ære for kejser Titus og hans sejr over jøderne, men efter hans død. Hans berettigelse til magten vises gennem hans slægtskab med den tidligere kejser Vespasian. Samtidig med, at buen er rejst af senatet og det romerske folk.

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

Datering

Datering af Titusbuen er omdiskuteret. Buen er både blevet tilskrevet Titus selv, Domitian og Trajan. Darwall-Smith beskriver dog ideen om, at Titus selv skulle have bygget den som usandsynlig af den årsag, at Titus allerede havde en bue til ære for hans triumf over jøderne. Darwall-Smith mener derfor ikke, at Titus skulle have grund til at opføre endnu en bue (Darwall-Smith 1996: 168). Derudover omtaler indskriften Titus som *divus*, Titus er derfor død inden opførelsen. Dette giver buen en terminus post quem fra Titus død, og Titus døde den 13. september år 81 e.Kr. (Pfanner 1983: 91). Her efter står vi tilbage med Domitian og Trajan, som mulige opførere. Argumenterne imod, at buen skal tilskrives Domitian er blandt andet, at reliefferne ikke er historisk korrekte, idet motivet ikke indeholder Vespasian og Domitian i triumfsce- nen. Svaret på dette kan findes i, at buen er til ære for Titus og ham alene, derfor ville Vespasian og Domi- tian ikke være tilstede. Tilstedeværelsen af guddommelige og allegoriske figurer viser, at dette ikke er en realistisk gengivelse af hændelsen (Darwall-Smith 1996: 169). Et andet argument for en Domitiansk date- ring er buens tætte lighed med Trajans bue i Beneventum, som ud fra indskriften er dateret til omkring år 113-4 e.Kr. Darwall-Smith mener dog, at selvom Titusbuen minder meget om buen i Beneventum, både af udseende og stil, er der forskel på dem, hvor buen i Beneventum er dækket med flere reliefskulpturer (Darwall-Smith 1996: 169). Derfor kan det være mere sandsynligt, som Darwall-Smith beskriver det, at: "... *it is more probable that Trajan was improving on Domitian's design than that he made two matching Arches.*" (Darwall-Smith 1996: 169). Domitian rejste ingen bygninger til tilbedelse af sin bror Titus *divus*. Suetonius berettede, at senatet sørgede over Titus, og i sådanne tilfælde var det almindeligt at opsætte en æresbue. Indskriften beretter da også, at buen blev rejst af senatet og det romerske folk, men dette kunne kun ske med kejser Domitians godkendelse. Det er derfor sandsynligt, at Domitian tillod opførelsen. En detalje på buen kan understøtte en Domitiansk datering. På relief B er processionen ved at gå gennem en bue, på denne bue er der vist en del af en topskulptur, som viser en quadriga, en rytter, en figur og endnu en quadriga. Josephus' beretning om triumfen fortæller, at Vespasian og Titus red i quadrigae, mens Do- mitian red på en hest ved deres side. Dette er det samme som frisen viser, selvom billedhuggeren var anakronistisk ved at fremstille en bue som ærer og symboliserer den selvsamme procession, der passerer under den. Hvis buen havde været fra Trajans regeringstid ville disse små detaljer, som let ville kunne være undværet, være uforklarlige (Darwall-Smith 1996: 171).

Perspektivering

Trajanbuen i Beneventum (Fig. 6) blev opført for at ære Trajan som *Pater Patriae*. Buen indeholder rigt

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

udsmykket relieffer, der fungerede som et illustreret katalog over kejserens bidrag til Roms velfærd. Buen i Beneventum er ekstremt godt bevaret, kun det halve af et lofts panel mangler, samt statuegruppen, som stod øverst på buen. Buen minder på mange måder om Titusbuen i Rom. Hannestad fortæller, at det formodentlig var planen, at Titusbuen oprindeligt skulle have været lige så rigt dekoreret som buen i Beneventum (Hannestad 1988: 179). Kompositionen og arkitekturen er også næsten den samme. Facaden på buen i Beneventum er næsten den samme som den på Titusbuen, den store forskel er antallet af relieffer, hvor der på Titusbuen er tomme flader mellem de to sæt søjler og på hver side af indskriften. Inde i buens gennemgang er decorationen udformet og placeret på samme måde som på Titusbuen. Forskellen er relieffernes motiver, men her kan dog stadig findes ligheder. I soffit er et panel hvorpå Victoria kroner den kyras bærende Trajan for at vise virtus, dette er det samme som ses i Titusbuens soffit. Hannestad forslår, at den lille vedvarende frise løbende under loftet kunne forestille Trajans triumf efter de Dakiske krige, på samme måde som Titusbuen fremstiller den jødiske triumf placeret i samme position på triumfbuen (Hannestad 1988: 181). En anden forskel ligger i indskrifterne, hvor Trajans indskrift klart indeholder flere tilnavne og titler, og Titusbuen kun bruger få tilnavne, og derved får en lettere indskrift.



Fig. 6: Trajans bue i Benevento. Ca. 117-120 e.Kr. Marmor. H:15,55m
(fra http://en.wikipedia.org/wiki/File:Benevento-Arch_of_Trajan_from_North.jpg).

Triumfbuer i Rom

Den fritstående bue er en bue der ikke er del af en bygning, men er et monument i sig selv. Den er blevet undersøgt af flere forskere, hvor Dr. Botho Graef udarbejdede en liste over triumfbuer fra den romerske periode (Graef 1880: 1885-1888). Her arbejdede han især med triumfbuer og æresbuer, hvor han lavede en kronologisk liste indeholdende mål og bibliografi. Det var ud fra denne liste, at A. L. Frothingham Jr. lavede sin videre undersøgelse af fritstående buer (Frothingham 1904: 17-33). Dette betød at listen over buer steg fra et total på omkring 155 buer til helt op til næsten 500 buer. Disse buer lå spredt ud over hele Romerriget,

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

og listen medtager også ikke længere eksisterende buer, som i stedet kan findes afbildet på mønter eller relieffer. Ud af disse næsten 500 buer lå 74 daterbare buer samt to udaterbare i Rom. Ud fra de 74 buer i Rom er 18 stadig bevaret i dag, mens 56 ikke er bevaret, men har været mulige at finde spor efter. Og blandt det store antal buer finder vi 8 buer i Rom, som bliver dateret og tilskrevet det Flaviske dynasti. Titus selv fik to buer opsat i Rom, den ene var den før nævnte Titusbue på Via Sacra, opsat til ære for den nu afdøde og guddommeliggjorte Titus, med scener som viser sejren over jøderne. Buen fungerede som æresbue og fremhæver Titus' store triumf (Darwall-Smith 1996: 166-167). Titus' anden bue var placeret ved øst-enden af Circus Maximus og blev opført af senatet i år 80-81 e.Kr. Selve buen eksisterer ikke længere, men et fragment af Forma Urbis Severiana viser grundplanen af en tredobbelt-bue i midten af den buede ende af Circus Maximus. Senere udgravninger har fundet fundamentet fra en sådan bygning placeret på det rette sted (Blake 1968: 98). Dette har, sammen med møntfund, været med til at placere buen, som værende en triumfbue opført til erindring for Titus' indtagelse af Jerusalem. Domitian opførte mange buer i Rom rigt udsmykket med quadrigaer på toppen og triumfalscener. Dette fortæller forfatteren Svetonius (Suet. Dom. kap. 13). Domitian skulle have opført så mange buer, at nogen skulle have skrevet det græske ord ἀρκει (Nok!) på en af buerne, hvilket er et ordspil på det latinske ord for bue, arcus. Efter Domitians død led han damnatio memoriae, det var en straf som indebar at blive slettet fra historien ved at ødelægge hans monumenter og portrætter. Cassius Dio (Cass. Dio, 68,1) beskriver, at hans buer, som var i meget stort antal, blev revet ned (Kleiner 1990: 127). I en artikel af Fred Kleiner beskrives det, hvordan tidligere forskere inden for triumf- og æresbuer ikke nævner nogen bue i Rom fra Vespasians regeringstid (Kleiner 1990: 128). Han mener, at han i sin forskning har fundet beviser for tre Vespasianske buer i Rom. Buerne finder han belæg for i afbildninger af buer. En af buerne er afbildet på et af Titusbuens relieffer. De tre buer han har undersøgt indeholder alle motiver, som stemmer overens med Vespasians tidlige propaganda fremstillinger (Kleiner 1990: 136).

Den Flaviske triumf

Monumenter som havde fremstillinger af eller mindedes triumfer, var dominerende i Roms bybillede, og få af dem er det stadig. En af de stadig bevarede er den førnævnte Titusbue, værende et af de få monumenter på Forum Romanum stadig stående i dens næsten originale højde, dog uden den traditionelle quadriga statue på toppen (Beard 2007: 43).

I år 71 e.Kr. blev det jødiske tempel i Jerusalem udsat for den anden og endelige ødelæggelse (Künzl 1988: 9). Romerne ser dermed en ende på den lange jødiske opstand. Den sejrende feltherre Titus og hans

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

far, kejser Vespasian, fejrede i år 71 e.Kr. triumf over jøderne i Rom, mens de som soldater stadig var i Palæstina og nedkæmpede den sidste modstand. Belejringen og ødelæggelsen af borgen Masada ved det døde hav i år 72 e.Kr., et år efter triumfen, markerer for romerne den sidste endelige sejr over et lille folk. Den Flaviske triumf i år 71 e.Kr. var det sidste triumftog, hvor en feltherre, Titus, som endnu ikke var kejser, deltog som hovedperson. Den jødiske historiker Flavius Josephus, beskrev udførligt triumfen, og denne kilde er en af de bedste skriftlige kilder vi har til triumftog (Künzl 1988: 9). Rigdom var et centralt tema i den romerske triumfs fremvisning. Alle deltagere bar dyre klædedragter med triumfholderen som centrum udsmykket med guld og purpurklæder. Processionen indeholdt også masser af plyndrede værdigenstande, og disse kostbarheder blev vist frem i et overdådigt antal. Titusbuen viser begge disse centrale elementer af triumfen, med et relief visende den sejrende krigsherre, og et andet hvor det erobrede lands værdigenstande fremvises. Erobringen var defineret og fremvist gennem disse genstande - den syvarmede lysestage og bordet (Ryberg 1955: 146). De uendelige mængder af krigsbytte manifesterede og bekræftede styrken af fællesskabet inden for finansielle, politiske og militære termer. Fremvisningen illustrerede både fremvisning af visse bedrifter og samtidig fremtidig kontrol. Ved at vise rigdomme vundet ved erobring, lovede rigdommene nye kommende erobringer, og med dem endnu større rigdom (Östenberg 2009: 273). Rigdommene blev ført direkte fra slagmarken til Rom gennem triumfruten for at slutte af i byens skatkammer. Dette viste Roms styrke med afvæbningen af de overvundne, både militært og finansielt. Budskabet er derfor tvetydigt. Det var et budskab til det romerske samfund, hvor det definerer romernes identitet som finansiell og politisk overlegen. Det fungerede også som budskab til verden, der viser det romerske overherredømme og virker afskrækkende mod oprør (Östenberg 2009: 273-274). Den store Flaviske triumf i år 71 e.Kr. var i starten af Vespasians regeringstid og i starten af det Flaviske dynasti. Det var derfor vigtigt for Vespasian at markere sig som en stærk og stabil leder efter nogle turbulente år med først Nero og derefter tre kejsere med meget kort regeringstid (firekejseråret, med Galba, Otho og Vitellius). Den førnævnte jødiske historiker Josephus beskrev i sin beretning hvordan triumfprocessionen foregår:

"...they determined to have but one triumph, that should be common to both of them, on account of the glorious exploits they had performed, although the senate had decreed each of them a separate triumph by himself." (Joseph. BJ., bog 7, kap. 5).

I stedet for at dele triumfen ud mellem de to sejrende feltherrer, Vespasian og Titus, valgte de at dele triumfen. For på den måde at kunne vise den kejserlige magt ved triumfen. Men også for at bruge

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

muligheden til at vise, at dynastiet var sikret - Titus var klar til at tage over efter Vespasian. Flavius Josephus beskriver i sin beretning, hvordan Vespasian og Titus kørte i hver deres firspand, mens Domitian red på hest ved deres side (Joseph. BJ., bog 7, kap. 5). Hele det Flaviske dynasti blev vist frem i denne triumf, og dette var for at vise stabilitet, idet der allerede var to arvtagere klar. Triumfen kunne derfor virke betryggende for borgerne. Med stabilitet og stor militær magt var Rom kommet sig over de forhenværende turbulente år. Triumfen var derfor vigtig ikke bare for Vespasian, men for hele de Flaviske dynasti. Hannestad beskriver, hvor vigtig triumfen var: "*Vespasian knew very well that the triumph was an absolute necessity if he was to achieve the auctoritas he desired.*" (Hannestad 1988: 121). Vespasian kunne, ulig det Julio-Claudiske dynasti, ikke påstå at være efterkommer af guderne eller romerske konger (Scoot 1975: 1). Måden hvorpå de viser stabilitet blev også brugt af andre kejsere. Dette kan man f.eks. se på Gemma Augustea (Fig. 7). Her er Augustus afbildet og ude i siden af gemmen står hans udvalgte efterfølger Tiberius, idet han stiger ned af en vogn. Gemmen indeholder samtidig afbildninger af Augustus' militære sejre i det nederste felt på gemmen (Hannestad 1988: 78). På den måde indeholder gemmen det samme budskab - et stabilt dynasti og en militært stærk kejser. Der kan findes hentydninger til den Flaviske triumf på alle de tre kejseres mønter, begrundelsen skal, ifølge Hannestad, findes i den enorme vigtighed triumfen havde. Et eksempel på en mønt kunne være en af de mange varianter af mønter med teksten IVDAEA CAPTA, som henviser til sejren over jøderne (Hannestad 1988: 121). Triumfen blev brugt som en fundamental begrundelse for Vespasians ret til at regere, men også som begrundelse for hans ret til at etablere et nyt kejserdynasti. På den måde bliver den Flaviske triumf hjørnesten for den Flaviske propaganda (Hannestad 1988: 121). Fremvisningen af det jødiske krigsbytte beskrives meget udførligt i Josephus



Fig. 7: Gemma Augustea. Tidlig 1. årh. e.Kr. Viser: Kroningen af Augustus, øverst, og rejsning af trofæ, nederst. H: 19cm., B: 23cm. Kunsthistorisches Museum, Vienna (fra http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gemma_Augustea.jpg).

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

beskrivelse af triumfen. Titusbuens visning af scenen vælger at fokusere på to centrale genstande, lystagen og skuebordet, i stedet for de rige mængder af stoffer, broderier, sølv, guld og elfenben, som Josephus beskriver (Joseph. BJ., bog 7, kap. 5). Processionen viste en opsat verdensorden. Processionen var ikke en statisk fremstilling, da det er en procession er der bevægelse. Triumfen bar og fremviste ukendte genstande og folk fra fremmede lande ind i buens midte. Rom tog på den måde rigdommene fra de erobrede og transformerede dem til romersk ejendom. Andre gange anerkendte romerne ikke de fremmede genstande og folk, men udstillede dem i stedet som fremmede og behandlede dem med undertrykkelse og afvisning (Östenberg 2009: 274). Disse to aspekter, anerkendelse og afvisning, kunne ofte begge være fremstillet i samme udstilling, og begge reflekterer og skaber ideen om hvad Rom var. Når de undertrykte de fremmede, barbarerne, var det for at fremhæve Roms identitet som en civilisation, men også for at synliggøre deres magt som overherre (Östenberg 2009: 274). På Titusbuen vises derfor kun de to genstande som symboliserer jøderne bedst. De få genstande er samtidig noget som er fremmed og eksotisk for romerne, jøderne fremstilles derfor som et fremmed folkefærd. Andre genstande fra krigsbyttet har muligvis været fremstillet i Vespasians Templum Pacis, fredstempel (Joseph. BJ., bog 7, kap. 5). Udstillingen i templet står derfor som direkte resultat af triumfen. Colosseum, som blev begyndt af Vespasian og afsluttet af Titus, kan på samme måde ses som resultat af triumfen, da det i høj grad blev betalt med rigdommene fra krigsbyttet. Colosseum havde derfor to symbolske funktioner, både som tilbagegivelse af området, som før var Neros private palads, Domus Aurea, til et offentligt monument til folkets underholdning og samtidig var det et symbol på Vespasians gavmildhed, som var muligt pga. krigsbyttet fra triumfen (Pearson 1973: 69-73).

Triumfbuer

Buer var næst efter søjler og vægge den mest almindelige og synlige af de romerske bygningselementer. I sin monumentale form er buen sandsynligvis det bedst kendte billede på den romerske periode. På grund af dens strukturelle alsidighed kunne buen derfor have både funktionel og symbolsk brug. I Romerriget var buen et almindelig arkitektonisk element og blev derfor brugt i næsten alle arkitektoniske kontekster, både som den fritstående bue, men også som del af en struktur (MacDonald 1986: 75). Buen virker som et overgangsmonument, der markerer opdelingen mellem to områder, dog uden at afskærme dem. I bybilledet kunne en bue fungere som en organisator af plads og trafik. MacDonald beskriver deres funktion således: *"However chaotic that traffic or space may be, it is forces by the organizing forms and implications of the arch into more systematic patterns."* (MacDonald 1986: 75). Buer havde også en monumental

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

funktion. De både sammensmeltede lokaliteter, men viste samtidig en opdeling. De monumentale buer opstod først som vægeåbning, men fra midt-republikansk tid begyndte fritstående monument-buer at vinde frem. Buerne var paradoksale, fordi de var åbninger, som man kunne gå igennem. Nogle buer stod sådan placeret, at man var nødt til at gå gennem dem. Et eksempel kunne være Titus' bue ved Circus Maximus, der var placeret som indgang (Kähler 1939: 472). I begyndelsen af imperiet var monumentale buer allerede etableret, som symbol på de romerske byer og det romerske overherredømme. Den fritstående kejserlige bue skulle stå for sig selv, og på den måde blev de et redskab man kunne bruge i byen. Det var redskaber som leverede deres budskab direkte og effektivt, og derfor var buen også et vigtigt og effektivt redskab i den romerske statskunst (Kähler 1939: 473). Disse var buer, som blev udsmykket og givet nye roller (MacDonald 1986: 75). En type var triumfbuen. Disse buer findes i hele Romerriget, men der findes specielt mange i Rom (Kähler 1939: 472). Buerne blev opstillet for at vise den romerske militære sejr. De blev udsmykket med motiver forestillende det triumftog, som buen skulle symbolisere. Samtidig havde buen også en funktion, som gennemgangsbue ved triumfprocessionen. Ofte viser placeringen af udsmykningerne på buen, at processionen passerede gennem buen.

De mange opsatte triumfbuer, som kunne ses i hele det romerske rige, var blevet en karakteristisk markering af Roms tilstedeværelse og magt over hele riget - fra Britannien til Syrien. Dog er det ikke alle, som har meget at gøre med fejringen af triumf, som navnet ellers antyder. De var bygget til at mindes bestemte begivenheder eller ære individuelle højtstående personer fra den romerske kejserfamilie, eller i tidligere tider til at vise de republikanske aristokraters prestige. Et eksempel kunne være en serie af tre buer, som blev dedikeret til ære for den kejserlige prins Germanicus efter hans død i år 19 e.Kr. (Kähler 1939: 382-383). Her var det vigtigste ikke, at buerne mindedes triumfer, men i stedet for blev triumfmotiver brugt, som en del af deres egen magt retorik (Beard 2007: 46).

Triumftog

I sin essentielle form var triumfen dog et religiøst ritual, hvor betalingen til Jupiter Capitolinus blev betalt efter de løfter, som blev givet inden militæraktionens begyndelse. Lige meget om generalen ved sin hjemkomst fik tildelt æren af en triumf eller ej, skulle hans løfter betales. Hvis feltherren havde sejret og var blevet kronet med laurbærkransen, skulle kransen dedikeres i Capitol templet (Ryberg 1955: 141). Derfor bliver triumfen, som Ryberg beskriver det: *"... merely a special form of the payment of vows."* (Ryberg 1955: 141).

Den romerske triumf var en sejrspade og en storslået begivenhed. Triumftøget snoede sig gennem

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

Roms gader. Processionen viste den sejrende general med sine soldater, hjemvendte til hovedstaden fra krigens slagmark. I Republikken blev triumftog bevilliget af senatet og folkeforsamlingen til den sejrende feltherre (Östenberg 2009: 1). I Kejsertiden udvikler dette sig til, at det kun er medlemmer af den kejserlige familie, som får bevilling til disse triumftog. Den sejrende feltherre kørte midt i processionen i sin rigt dekorerede stridsvogn, bærende et purpurklæde (Kähler 1939: 503-505). I vognen var han ledsaget af en slave som holdt en laurbærkrans over hans hoved, mens han hviskede: *"husk at du er dødelig"*. Forrest i processionen kørte og bar man udbyttet fra sejren frem til skue for tilskuerne. Dette indeholdte alt fra kostbart militærudstyr til guld- og sølvgenstande. Ikke kun materielle genstande blev vist frem, men også fanger og dyr var med i optoget (Kähler 1939: 502-503). Processionen skulle repræsentere og vise de folk og områder, som var erobret (Östenberg 2009: 1). Josephus beskriver i sit værk Jødernes Krig triumfens visuelle overdådighed, idet han beskriver Vespasians og Titus' triumftog i år 71 e.Kr., hvor de viser deres jødiske sejr med paraden:

"...for there was here to be seen a mighty quantity of silver, and gold, and ivory, contrived into all sorts of things, and did not appear as carried along in pompous show only, but, as a man may say, running along like a river. Some parts were composed of the rarest purple hangings, and so carried along; and others accurately represented to the life what was embroidered by the arts of the Babylonians. There were also precious stones that were transparent, some set in crowns of gold, and some in other ouches, as the workmen pleased; and of these such a vast number were brought, that we could not but thence learn how vainly we imagined any of them to be rarities." (Joseph. BJ., bog 7, kap. 5).

Paraden var en prangende fremstilling med overflod ikke kun af rigdomme, men også farver, lyde og følelser fra beskuerne. Beskuerene var aktive deltagere i processionen. Både gæster udefra og de romerske borgere fyldte hele byrummet i et forsøg på at få den bedste plads, hvor de kunne se processionen. Når processionen passerede med al krigsbyttet og de hedenske fanger ventede beskueren, han så, beundrede, klappede, forklarede og diskuterede den meget varierede fremvisning (Östenberg 2009: 1).

Triumftoget skulle symbolisere Roms sejre og samtidig fjendernes nederlag. Krigsbyttet, fangerne og fremstillingerne symboliserede og repræsenterede de besejrede for det romerske folk. Ved disse festligheder mødte det romerske folk derfor de besejrede kulturer ved f.eks. mønter fra Spanien eller tempelskatte fra Jerusalem. De ville møde barske barbarer, som var høje af statur og bar udenlandske kostumer (Östenberg 2009: 1). Af de romerske ritualer er triumfen den hyppigst beskrevne af antikke forfattere, og

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

en af de mest illustrerede i den romerske kunst, blandt andet på triumfbuer, som knytter sig til begivenheden. Men også på mønter vises triumf og triumfbuer. Triumfen var i høj grad en mulighed for fremvisning og personlig glorificering (Ryberg 1955: 141). For feltherren og tilskuerne har processionen gennem Rom med fremvisningen af fanger og krigsbytte, laurbærkransen og alle de andre symboler på sejr, måske været mere prominent end ofringen til Jupiter. Men ritualet med ofringen og dedikationen af laurbærkransen, samt kroningsdelen var en uundværlig del af fejringen (Ryberg 1955: 141). Eksempler kunne være Titusbuen, hvor fokus er på processionen, og høj grad på sejrherren og de det vundne krigsbytte. Et andet eksempel er de såkaldte Boscoreale bægge. Her fremvises vigtigheden af ofringerne med tydelige ofrings-scener. Bægerne viser Tiberius' sejre i Pannonia og viser flere af de vigtige elementer af triumfen. Sejrherren Tiberius i stridsvognen med en slave holdende laurbærkransen over hans hoved, og mændene omkring ham bærer også krans. Den anden side viser en offerscene, ofringen af en tyr som opfyldning af løfterne til Jupiter (Ryberg 1955: 141-143).

Grundlæggelsesmyte for de kejserlige laurbær

Forfatteren Plinius (Pliny. Nat. 15, 136-37) fortæller historien om en usædvanlig laurbærlund, placeret ved den kejserlige villa kaldet Ad Gallinas lige uden for Rom. Lunden var blevet plantet fra en laurbærkvist. Den blev båret i næbbet på en hvid høne, som en ørn havde kastet ned i skødet på den intetanende Livia, lige efter hendes forlovelse med Octavian. Dette skulle tydeligvis ses som et tegn på deres senere storhed. En sandsiger (haruspices) besluttede derefter, at fuglen, sammen med fremtidigt afkom, forsigtigt skulle bevares og heraf kommer navnet på villaen der kommer af det latinske ord for høne. Sandsigeren besluttede samtidigt, at kvisten skulle plantes. Kvisten slog succesfuldt rødder, og da Octavian fejrede triumf i år 29 f.Kr. bar han en krans på hovedet, og holdte en gren i hånden - begge taget fra det spirende træ. Efter sigende skulle de senere kejsere have gjort det samme, hvilket skabte skikken, hvor kejsere plantede grenene efter triumfceremonien, og de efterfølgende træer blev opkaldt efter de berørte kejsere eller prinser. Dette resulterede i en Julio-Claudiske mindelund (Beard 2007: 287). Svetonius (Suet. Galb. 1) skilddrer derimod en mere dyster version af fortællingen. Han forklarer, at når en kejser nærmede sig sin død, ville hans eget specifikke træ visne. Mod slutningen af Neros regeringstid døde hele lunden fra roden og op sammen med alle efterkommerne af hønen, som bragte den oprindelige laurbærgren. Dette indvarslede indførelsen af et nyt dynasti (Beard 2007: 287). I disse historier er der dog ting som ikke kan stemme. Man kan sætte spørgsmålstegn ved Svetonius fortælling, for hvis hver kejsers laurbær visner efter hans død, hvad var der så tilbage til at visne, og derved give plads til Galba. Men det er ikke disse detaljer, som

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

er vigtigst for historierne. Historierne giver en politisk genealogi, et familie træ, over den nye kejserlige triumf. Historierne giver også en grundlæggelsesmyte for en ceremoni, som siden Augustus' regeringstid havde været forbeholdt den kejserlige familie (Beard 2007: 288).

Triumfen efter Augustus

Den første romerske kejsers regeringstid var et afgørende tidspunkt for triumfens historie. I denne periode ser der ud til at være lagt mere vægt på triumfalsymbolismen end nogensinde før, hvilket var med til at lægge stilen for den senere kejserlige selviscenesættelse. Augustus' Forum var et monument, som viste programmet for hele regimet, her blev triumfen fejret alle steder. Fra de samlede statuer af specielt ærede republikanske mænd klædt i triumfklæder, gennem en stridsvogn med firspand på piazzaens centrum, til det berømte maleri af Alexander den Store (Beard 2007: 295). Miniature motiver af stridsvogne, Victoria figurer og laurbærkranse blev afbildet og vist frem på mønter rundt i hele imperiet. Samtidig blev der i Rom og andre steder opstillet æresbuer, som på toppen havde bronzeskulpturer forestillende kejseren kørende i sin triumfal quadriga. Ud over dette var der på Forum opstillet en liste med triumfer. Det kejserlige hus' symboler og ritualer udnyttede også triumftemaet (Beard 2007: 295). Det er næsten sikkert, at Augustus var den første romer, der brugte imperator som en almindelig del af hans titel. Titlen imperator havde stærke associationer til triumfen (Beard 2007: 296). Under Augustus regeringstid skete en dramatisk indskærpelse af udførelsen af triumfritualet, som historierne om laurbærlunden illustrerer. Augustus havde selv en overdådig tredobbelt triumf i år 29 f.Kr. Efterfølgende var der andre almindelige triumfer, men efter Cornelius Balbus' triumf i år 19 e.Kr. stoppede denne del af traditionen, efter denne triumf var det kun kejseren med sin nærmeste familie, som kunne modtage æren af en triumf (Beard 2007: 296). Denne begrænsning på hvem der kunne modtage triumf, betød en praktisk ændring. Mary Beard beskriver denne ændring, hvor triumfen blev en dynastisk begivenhed, hvor triumfen blev brugt: "...either to showcase chosen heirs (as in the triumph of Tiberius in 12 CE.) or to celebrate the beginning of reigns, almost as a coronation ritual." (Beard 2007: 296). Betydningen af triumfen udvikler sig derved til at blive et vigtigt redskab i kejsernes selviscenesættelse og propaganda, hvor dynastiet styrkes ved at vise den siddende kejsers magt og hans godkendelse og slægtskab med sine efterfølgere. Triumfen over jøderne i år 71 e.Kr. markerede starten på Vepasians regeringstid og det nye Flaviske dynasti. Mens triumfen holdt efter Trajans død, åbnede for hans efterfølger Hadrians regeringstid i år 118 e.Kr.

Til at forklare denne ændring har forskere ofte to historiske forklaringer ifølge Mary Beard. Den første forklaring, angående denne omdirigering af triumfen er, at det skyldtes, at det var en vigtig del af

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

Augustus' taktik for at kunne fjerne noget af den romerske elites politiske og militære magt. Ved at fratage andre senatorer den traditionelle æresmarkering og symbolske belønning på sejr, skabte han sit eget monopol på magten, og den militære magt lå kun i hans hænder, og ingen andre havde troppernes loyalitet. Kort fortalt, den fremhævelse den succesfulde general ville få ved triumfen, var ikke noget kejseren ville dele ud af (Beard 2007: 297). Den anden forklaring angår de tekniske kvalifikationer for fejringen af en triumf, og militærledernes status under Augustus. En triumf kunne kun holdes af dem, som havde ledt tropper under deres egen ledelse. Dette ville betyde, at mange hærførere ikke ville kunne passe ind i dette. Augustus havde indført, at dem som regerede provinserne teknisk set var generaler under kejserens ledelse. Det betød, at enten var den traditionelle triumfpraksis for ingen andre end kejseren, eller også gav den teknikalitet Augustus et overbevisende alibi for at nægte aristokratiet deres triumf (Beard 2007: 297-298).

Ruten for triumftoget

Der findes i dag flere moderne rekonstruktioner af den ruten som et triumftog fulgte - det er også tænkeligt, at den originale rute oplevede ændringer på grund af ændringer i byplanen. Den følgende beskrivelse af ruten er baseret på Ernst Künzls rekonstruktion af ruten (Künzl 1988: 16). Triumfen fulgte en bestemt rute. Det første der skete var, at deltagerne samledes på Marsmarken (Campus Martius), som lå ved grænsen til byen Rom (Pomerium). Processionen startede med at gå ind i byen fra den sydlige del af Marsmarken, hvor de kunne gå igennem Porta Triumphalis og krydse Pomerium. Derefter bevægede processionen sig igennem grøntsags- og kvægmarkedet ved Tiberen til den store væddeløbsbane, Cirkus Maximus. Efterfølgende rundede triumfprocessionen Palatin, krydsede over Forum, for derefter at bevæge sig op mod Capitolinehøjen, for til sidst at ende ved Jupiter templet og udføre ofringen. Når ofringen var fuldstændt og dedikationerne udført, deltog processionen og deltagere i banketter, lege og anden underholdning sponsoreret af triumfalen. Triumftoget var en runde rundt om hele Palatinhøjen, den ældste del af Rom, hvor man stadig i Kejsertiden kunne se den restaurerede hytte fra bygrundlæggeren Romulus (Casa Romuli). I starten af triumftoget befandt de sig på den sydlige del af Marsmarken, som juridisk var udenfor Rom, topografisk var Capitol dog allerede synlig, og til sidst stod de derimod på Capitolhøjen beliggende i selve Rom (Künzl 1988: 16). Flavierne havde med deres placering af Titus' æresbue og Titus' triumfbue, sørget for, at begge buer lå på triumfruten. Dette betød, at de begge skulle passeres ved triumffejring, og derved gjorde de sig også synlige for senere generationer.

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

Konklusion

Ud fra observationerne gjort i denne artikel kan jeg konkludere, at Flavierne var et nyt dynasti bestående af Vespasian, Titus og Domitian. Dynastiet havde sin begyndelse efter den turbulente Nero og firekejser-året. Flavierne havde ikke en aristokratisk baggrund, hvilket betød, at de måtte finde andre måder, hvorpå de kunne vise deres ret til at være kejsere. Titusbuen i Rom er et monument, som blev rejst til ære for Titus efter hans død. I buegangen ses to relieffer, som begge viser scener fra den Flaviske triumf efter den jødiske krig. Den antikke historiker Flavius Josephus beskrev den overdådige triumf holdt af Vespasian og Titus. Det ene relief viser Titus i sin triumfvogn i selskab med guder og personifikationer for at fremhæve kejserens magt. Det andet relief viser krigsbyttet som bæres gennem byen. De to fremviste genstande er den syvarmede lysestage og bordet til skuebrødet - genstande fra templet i Jerusalem, som repræsenterer den jødiske kultur og skulle symbolisere og repræsentere den overvundne kultur for det romerske folk. De to scener er forskellige i stil. Scenen med Titus indeholder guder, mens scenen med krigsbytte kun indeholder mennesker. Sammen skulle de symbolisere kejserens magt og Romerrigets storhed, kejseren havde magt til at overvinde dette eksotiske land repræsenteret i krigsbyttet. Buen er opsat efter Titus død i år 81 e.Kr., men det er usikkert om det var i Domitians eller Trajans regeringstid. Trajan opførte en bue i Beneventum, som har mange ligheder med Titusbuen, hvilket kunne tyde på, at Trajan fik inspiration fra Titusbuen og videreudviklede den. Mange triumfbuer blev opsat i Rom igennem tiden, hvoraf 8 ses som Flaviske. I år 72 e.Kr. fik Vespasian og Titus tildelt en triumf, efter deres sejr over jøderne i år 71 e.Kr. Triumfen blev for Flavierne et af hovedpunkterne i deres kejserlige propaganda. Motiverne på Titusbuen illustrerer hvordan rigdomme vundet ved erobring bliver et løfte om nye erobringer og større rigdomme. De var med til at definere romernes identitet som finansielle og politiske overlegne. Idet Vespasian var grundlægger til et nyt dynasti kunne han bruge triumfen til at symbolisere stabilitet, da der allerede var to arvtagere klar. Josephus beskriver i sin beretning hvordan de alle tre deltog i triumfen. Triumfen var derfor af stor vigtighed for Flavierne og deres ret til at regere.

Buer kunne have flere funktioner, en af dem var som et monument, der stod som symbol på romerske byer og romersk overherredømme. En type af buer kunne være triumfbuen, som blev rejst ved militære sejre. Triumftøget var i sin essentielle form et ritual, hvor en general skulle betale løfter givet til Jupiter inden en militærauktion. Triumfen var en sejreprocession gennem Rom med sejrherren kørende i sin vogn, samtidig med at krigsbyttet blev båret frem til skue. Triumftøget skulle symbolisere Roms sejr og fjendens nederlag. Det var en storslået og prangende begivenhed med overflod af rigdomme og magtsymboler. Triumfen blev tildelt af senatet til sejrende hærførere, dette var en stor ære. Under kejser Augustus

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

sker der en ændring til, at det kun er kejseren og hans familie som kunne modtage triumf. Et middel hvor- med Augustus kunne skabe monopol på magten. Triumfen foregik på en bestemt rute, gennem byen. Pro- cessionen startede udenfor byen ved Marsmarken for at ende på Capitoliinhøjen, til ofring.

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

Bibliografi

Primære:

Cassius Dio Cocceianus, *Historiae Romanae*.

Flavius Iosephus, *De bello Judaico libri vii*. Oversat af William Whiston.

Plinius den Ældre, *Naturalis Historia*. Oversat af Karl Friedrich Theodor Mayhoff.

C. Suetonius Traquillus, *Domitianus*.

C. Suetonius Traquillus, *Galba*.

Sekundære:

Beard, M 2007. *The Roman Triumph*. Cambridge, Massachusetts.

Blake, M. E. 1968. *Roman Construction in Italy from Tiberius through the Flavians*. New York.

Coarelli, F. 2009. *Divus Vespasianus, il bimillenario dei Flavi*. Milano.

Darwall-Smith, R. H. 1996. *Emperors and Architecture: A Study of Flavian Rome*. Bruxelles.

Frothingham, A. L. Jr. 1904. A Revised List of Roman Memorial and Triumphal Arches. *AJA*. Vol. 8, No. 1. s. 1-34.

Graef, B. 1880. *Denkmäler des klassischen Altertums, vol. 3, s. 1885-1888*. Triumph- und Ehrenbögen.

Hanfmann, G. M. A. 1964. *Roman art; A Modern Survey of the Art of Imperial Rome*. London.

Hannestad, N. 1988. *Roman Art and Imperial Policy*. Aarhus.

Kleiner, F. S. 1990. The Arches of Vespasian in Rome. *RM*, 97. s.127-136. Mainz am Rhein.

Kähler, 1939. Triumphbogen (Ehrenbogen). *RE*, s. 373-493. Stuttgart.

Künzl, E. 1988. *Der römische Triumph, Siegesfeiern im antiken Rom*. München.

MacDonald, W. L. 1986. *The Architecture of the Roman Empire; II an Urban Appraisal*. London.

Pearson, J. 1973. *Arena, The Story of The Colosseum*. Norwich.

Pfanner, M. 1983. *Der Titusbogen*. Mainz am Rhein.

Titusbuen og den romerske triumf

Af Charlotte Bach Hove

Ryberg, I. Scott 1955. *Rites of the State Religion in Roman Art*. (Vol. XXII, American Academy in Rome.) Rom.

Scott, K. 1975. *The Imperial Cult Under the Flavians*. New York.

Östenberg, I. 2009. *Staging the World: Spoils, Captives, and Representations in the Roman Triumphal Procession*. New York.