

EN FELTHERRE

SIRI SANDE

Jeg vet ikke om det skyldes at jeg er blitt gammel, men Hans Peter L'Orange (1903-83) er et navn som stadig dukker opp når jeg skriver noe. Så også her: utgangspunktet for denne artikkelen er et fragment som inntil nylig var i hans families eie, men som i skrivende stund er i ferd med å bli solgt. Jeg vil beskrive fragmentet og sammenholde det med relevant materiale som grunnlag for å forstå hva slags monument det stammer fra.

Det dreier seg om et mannshode med hjelm (Fig. 1-6). Materialet er hvit marmor dekket av tykke inkrusteringer. Ansiktet bærer spor av å være blitt rensert i nyere tid. Fragmentet er ikke stort. Høyden er 17.8 cm, bredden 11.5 cm og dybden 13.5 cm. Ansiktets høyde fra haken og opp til kanten på hjelmen er 5.7 cm, og ansiktsbredden er 5.6 cm. Hjelmen viser at mannen er en høy offiser. Fragmentet er rimeligvis kjøpt i romersk kunsthandel.

I L'Oranges samling fantes også et sarkofaglokk som tidligere har vært beskrevet i *Klassisk forum* (Sande 2017); også dette ble kjøpt av H. P. L'Orange i romersk kunsthandel en gang i 1930-årene (året er ukjent). Motivet på sarkofaglokket er *clementia*, det vil si den romerske feltherren som benåder barbarer som har underkastet seg (Fig. 30). Som vi skal se, er det stor sannsynlighet for at feltherreportrettet og lokket stammer fra samme sarkofag. Begge kommer fra en sarkofag av samme type, en såkalt massekampsarkofag, og disse er såpass sjeldne at det er lite trolig at L'Orange på samme tid skulle ha kommet over fragmenter av to forskjellige sarkofager.



Fig. 1-6. Feltherre, hode fra romersk sarkofag. Foto: Fig. 2-4 Anne Sidsel Herdlevær, Fig. 1, 5-6 Siri Sande.

Hodet

Fragmentet er en del av den samlingen som L'Orange tok med seg til Norge da han i slutten av 1930-årene forlot Roma. Han hadde da bodd i byen i ti år, mens han skrev sin doktoravhandling om senantikke portretter (1933) og boken om Konstantinbuen (1939). Fra 1942 var han professor i klassisk arkeologi ved Universitetet i Oslo, og fra 1959 til han gikk av med pensjon i 1973 også direktør ved Det norske institutt i Roma.

Fragmentet er brutt ut av sin kontekst, og bruddflatene har de samme tykke inkrusteringene som hodet og hjelmen. Bare høyre kjeve har et friskere brudd. Åpenbart har noen truffet hodet med en hakke eller et lignende redskap. Dette må være skjedd i nyere tid.

Fig. 1 viser hodet sett fra sin optimale synsvinkel, svakt vendt mot sin venstre side. På Fig. 2, som viser hodet sett rett forfra, ser vi at dets venstre side er bredere enn dets høyre og ikke så detaljert utformet. Årsaken til denne forskjellen er at hodet ikke var frittstående, men utført i meget høyt relieff, hvilket man tydelig ser på Fig. 4. Det høye relieffet og det lille formatet gjør det sannsynlig at hodet stammer fra en sarkofag, og de beste parallellene til dets ikonografi kommer da også fra sarkofager, som vi skal se i det følgende.

Selv om hodet er lite, har det tydelige portrett-trekk. Vi ser en middelaldrende mann med poser under øynene og vertikale furer på begge sider av nesen. Denne, som er nesten helt bevart (bare nesetippen mangler), har en lett krumming. Den vider seg ut nederst med markerte nesebor. De dyptliggende øynene er relativt små. Iris og pupill er sammenfattet i et lite borhull. Venstre tårekjertel er markert på samme måte. Munnen har smale lepper med lett optrukne munnviker. Mannen har bart og skjegg, hvis hårstrå er gjengitt med tynne meiselhugg. Et brudd under haken viser at skjeget kan ha vært noe lengre opprinnelig.

Hjelmen

Mannens praktfulle hjelm er det elementet som påkaller størst oppmerksomhet. Den virker nesten for stor til hodet, og er tydelig ment å skulle synes. Hjelmen ser ut til å bestå av en øvre og en nedre del som er loddet sammen. Den nedre delen er stort sett glatt. Over pannen går den ned i en liten «dupp». Den synlige kinnbeskytteren er smal og har spor av dekora-

sjoner, men dens nedre del er dessverre ødelagt av det friske bruddet i overflaten. Øret er utspart mellom kinnbeskytteren og nakkebeskytteren. Sistnevntes nedre del er brutt av, men den synes å ha vært tilnærmet vertikal og ikke utragende i motsetning til de fleste romerske militærhjelmer.

Øvre del av hjelmen springer frem over pannen. Den har en påloddet horisontal stripe som er avgrenset av to smale lister. Slike striper i relieff er ganske vanlige på romerske hjelmer. Oftest stopper de ved ørene, men i dette tilfelle er stripen ført nesten bak i nakken, hvor den ruller seg opp i en liten krøll. Toppen av hjelmen er forsynt med relieffer som er vanskelige å tyde. Paralleller fra virkelige hjelmer antyder at de er ment å forestille slanger. Øverst på hjelmen sitter en dobbel ring hvor hjelmbusken var festet. Den består av fjær som er fint utarbeidet, også sett ovenfra (Fig. 6). De er korte foran og lengre bak, og helt bakerst hang de ned i en flott bue, som nå er brutt av. Romerske hjelmbusker blir ofte rekonstruert i hestetagl, men i dette tilfelle dreier det seg om fjær, sikkert hanefjær.



Fig. 7. Offiser med hjelm, detalj fra den store ludovisiske slagsarkofag, Roma, Palazzo Altemps. Foto: Siri Sande.

Den beskjedne nakkestøtten er typisk for hjelmer båret av kavalerister. Deres offiserer hadde rikt dekorerte hjelmer, noe som bare er antydning på vår hjelm på grunn av det lille formatet. Om nakkestøtten ikke var så markert, hadde kavalerist-hjelmene til gjengjeld store kinnbeskyttere. Disse dekket store deler av kinnet og ofte hele øret, som gjerne var markert i relieff. Dog fantes det unntak. På den store Ludovisiske slagsarkofag har en offiser til hest en hjelm som er nokså lik den som vår mann bærer (Fig. 7). Den har smale kinnbeskyttere som lar hele øret være synlig. Hjelmer av denne typen ble båret av høye offiserer. For dem var det viktig å være gjenkjennelige, og da fikk heller noe av sikkerheten ofres. Lederne måtte være synlige, for deres nærvær satte mot i soldatene. Hvis disse fikk inntrykk av at lederne ikke var til stede, ødela det hele hærens moral.

Romersk kavaleri

Hjelmen sannsynliggjør at vårt portrett satt på kroppen til en rytter, men betyr det at han tilhørte kavaleriet? I de antikke samfunn var hesten et statussymbol, hovedsakelig brukt som ridedyr, ikke bare for å transportere rytteren fra et sted til et annet, men også i forbindelse med jakt og kamp.

Selv om hesten var forbundet med aristokratiet, spilte kavaleriet en relativt ubetydelig rolle under kongetiden og i den romerske republikk. Polybius (VI,5) forteller at rytterne ikke hadde rustning for at de lettere kunne bevege seg. Også våpnene var lette, og skjoldene, som var av okseskinn, var ikke solide. Man kunne ikke bruke slike ryttere til noe særlig bortsett fra rekognosering, og selv om kavaleriet etter hvert fikk bedre våpen og utstyr, forble den romerske hær basert på infanteriet.

Under republikken og i tidlig keisertid var det de romerske legionærene som la under seg stadig nye områder. Som en mur av metall stod de mot fienden, og det var til legionærene romerne bygget sine praktfulle veier, som noen steder har holdt seg i landskapet til denne dag.

Hærførerne var naturligvis klare over infanteriets betydning, og de beste av dem insisterte på å marsjere i spissen for sine menn. Romerske offiserer hadde krav på hest når de var i felten, men hærførere som Pompeius og Cæsar foretrakk å gi avkall på den for å kunne marsjere sammen med sine soldater. En annen hærfører som elsket å gå, var Vespasian. «Han ville vært en feltherre av den gamle skole hvis han ikke hadde vært så gjerrig», be-

merket Tacitus (*Historiae*, II,5). Også Trajan foretrakk å marsjere. Når feltherren var villig til å dele soldatenes kår, som lange marsjer og beskjedne matrasjoner, ble det knyttet et eget bånd mellom ham og soldatene, som ofte var villige til å gå i døden for sin leder.

Romernes kavaleri var i alminnelighet regnet blant hjelpetroppene (*auxilarii*). Ofte var soldatene rekruttert fra ikke-romerske folkeslag som østlige rytterfolk og nord-afrikanske mauretaniere. Sistnevnte er lette å gjenkjenne på romerske monumenter gjennom sine «rastafari-frisyrrer». Fig. 8 viser en scene fra Trajansøylen (innviet 12. mai 113), hvor mauretansk kavaleri er i aksjon. De er lett bevæpnet idet de bare bærer tunika og små,



Fig. 8. Trajansøylen XX, 125. Mauriske kavalerister. Fra: Settis (1988).

runde skjold. I høyre hånd har de båret et spyd av metall, som i likhet med andre metallelementer på søylen er gått tapt.

De øvrige kavaleristene i den romerske hæren ser mindre eksotiske ut. De har hjelm og bærer en tykk vams som dekker hele overkroppen. Deres mest karakteristiske våpen er *spatha*, et langt sverd som henger i en rem tvers over brystet. Siden de sitter høyt til hest, må de ha lengre sverd enn vanlig for å nå ned til fienden. For øvrig bærer de små, ovale skjold og (nå tapte) spyd.

Trajansøylen

På Trajansøylen, i scenen XXIV, 56-61 (søylens scener og figurer har en standard nummerering) ser man en gruppe kavalerister som går til angrep på dakere som kjemper til fots. Snart stiger rytterne av hestene og kjemper til fots de også, antagelig fordi det er mest praktisk. De har ikke *spatha*, men kjemper i stedet med spyd. I XXVI, 59 ser vi en av de mest brutale scenene på Trajansøylen. En kavalerist holder det avhuggede hodet av en daker mellom tennene mens han går løs på en annen fiende med en lang dolk, et våpen som de romerske soldatene også brukte (Fig. 9).

Selv om Trajan etter sigende foretrakk å gå til fots, ser vi ham til hest flere ganger på Trajansøylen. I scenen LXXXIX, 233-234, i begynnelsen av det annet dakiske felttog, rir Trajan i spissen for kavaleriet mot en gruppe barbarer som mottar ham vennlig. Dette er tydeligvis en stamme som alt er pasifisert. At scenen er fredelig, ser vi også av at Trajan bærer tunika og ikke rustning. CII, 267-269, viser en lignende scene.

I LVII, 142-144, er keiseren derimot iført rustning, for der rir han i spissen for kavaleriet inn i et ukjent dakisk territorium. I XCVI-XCVII, 254-257, galopperer han til og med direkte inn i en trefning mellom romere og dakere. Dette er den eneste scenen på søylen hvor Trajan deltar aktivt i kampene. Vanligvis befinner han seg bak frontlinjene, slik vi ser i XXXVI, 90-91. Der møter han, stadig til hest, et par kavalerister som har vært ute på rekognosering. Etter et kort krigsråd ender det med at det romerske kavaleriet jager en gruppe sarmatere på flukt (XXXVII-XXXVIII, 92-95).

«Sarmatere» er en samlebetegnelse på asiatiske stammer som fra og med 2. årh. f.Kr. ble presset vestover av sine naboer. Det var ikke snakk om en enhetlig migrasjon, men forskjellige stammer som kom i bølger. Deres om-



*Fig. 9. Trajansøylen XXXVI, 13. Romerske kavalerister kjemper til fots.
Fra: Settis (1988).*

råder omfattet sentrale deler av Ukraina og strakte seg østover til de store russiske stepper. Siden de var rytterfolk i stadig bevegelse, hadde de ingen faste grenser. De allierte seg med forskjellige folkeslag i sin nærhet, og Trajansøylen viser sarmatere som hadde alliert seg med dakerne. Sarmatere sees også på andre romerske monumenter, og de er lett kjennelige på sine høye, spisse hjelmer.

Katafrakter

Trajangsøylens skulptører har åpenbart dannet seg et bilde av sarmaterne basert på muntlig informasjon, for både menn og hester synes å være bevokst med kongleskjell (Fig. 10). I virkeligheten er det snakk om såkalte katafrakter, eller *clibanarii*, som de ble kalt på latin. Fig. 11 gjengir et utsnitt av en illustrasjon projisert på veggen under den store utstillingen *Dacia. L'ultima frontiera della Romanità*, som ble vist i Diocletians termer i Roma fra 21.11. 2023 til 21.04 2024. Illustrasjonen er inspirert av arkeologiske funn fra sarmaternes områder. Den viser to krigere til hest. Ikke bare mennene, men også hestene er beskyttet av metall. Delvis overlappende



Fig. 10. Trajangsøylen XXV, 13. Sarmatiske ryttere flykter. Fra: Settis (1988).



Fig. 11. Sarmatiske ryttere. Hestene og mannen til høyre bærer lorica squamata. Mannen til venstre bærer lorica segmentata, av en litt annen type enn den som ble båret av romerske legionærer: Lamellene er litt smalere, og den mangler skulderklaffer. Lamellene i en lorica segmentata var forbundet med hverandre gjennom et system av hemper og lær-lisser. Dette gjorde at soldatene fikk en viss bevegelsesfrihet ("beltedyrr-effekt"). Under rustningen bar soldatene en lærvams så de ikke skulle ha metallet rett på huden. Illustrasjon fra utstillingen Dacia. L'ultima frontiera della Romanità. Foto Siri Sande.

skjell er sydd tett i tett på et dekken av skinn. Vi ser også disse steppe-folkenes våpen: sverd og lanse.

Ammianus Marcellinus, som var offiser i den romerske hær rundt midten av 4. årh. e.Kr., beretter om et møte med persiske katafrakter (*Res gestae*, XXV). Det var perserne som først hadde begynt med tungt bevæpnet rytteri. De katafraktene som Ammianus Marcellinus så, hadde i tillegg til hjelmen en maske av metall som dekket hele ansiktet. Bare øynene og et felt under nesen var utspart så de kunne se og puste. Romerne innførte også slike ansiktshjelmer, men de brukte dem aldri i kamp, bare i forbindelse med parader og turneringer (Fig. 12).

Det må ha vært vanskelig eller umulig å se til siden uten å snu på hodet når man bar en ansiktshjelm, men for katafraktene var sidesynet mindre viktig. Deres taktikk bestod i å galoppere rett mot fienden i kjegleformasjon med lansene utstrakt. Disse, som var omkring fire meter lange, kunne etter sigende gjennomføre to motstandere av gangen. Målet med denne sjokktaktikken var å gjennombryte fiendens linjer, men hvis det ikke lyktes, måtte katafraktene trekke seg tilbake. Deres utrustning med lange, tunge lanser egnet seg mindre godt til nærkamp, selv om de hadde sverd også. Hvis første pulje med katafrakter ikke maktet å fullføre sitt oppdrag, sendte man bare ut en ny pulje. Denne formen for krigføring egner seg hvis man har en stor hær med mange menn å miste, og det hadde perserne.

Man må tenke seg at katafraktene på Trajansøylen har gått til angrep på romerske legionærer uten å lykkes, og at de derfor snur og flykter. Lansene har de åpenbart mistet eller brukket. Nå kommer det romerske kavaleriet inn i bildet. Rytterne var plassert på sidene av legionærene og noe tilbaketrukket (de ble kalt *alae*: «vinger»). Det var først når infanteriet hadde brutt gjennom fiendens linjer og deres hær var begynt å gå i oppløsning, at *alae* ble satt inn.

De romerske kavaleristene bærer i motsetning til katafraktene lette skjold. De bruker ikke sine sverd. Man må tenke seg at de i sin senkede høyre hånd holdt et spyd av metall. Romernes spyd var kortere enn katafraktenes lanser og derfor enklere å bruke. Katafraktene har åpenbart mistet alle sine våpen, skjønt én av dem snur seg mot fienden og avskyter en pil. Perserne og de orientalske rytterfolkene var dyktige bueskyttere. De hadde korte buer som de kunne skyte med fra hesteryggen, men som rimelig var, kunne de ikke sikte særlig godt i full fart.

For en moderne betrakter kan det se ut som om både romerne og sarmaterne red uten sal. Sistnevnte satt tilsynelatende direkte på hesteryggen, mens romerne har et lett dekken eller teppe. I virkeligheten hadde



Fig. 12. Romersk ansiktshjelm fra Pforndorf i Tyskland. Fra: Junkelmann (1991).

de sal, men den er sjelden fremstilt i billedkunsten. I 2. årh. e.Kr. brukte romerne en sal som på engelsk kalles «two horned saddle». Fig. 13 viser en rekonstruksjon. Salen var laget av tre og lær, og «hornene», som stikker opp foran og bak, kunne være påsydd tynne metallplater for å bli stivere. «Hornene» bidro til at rytterne satt stødigere og kunne utføre forskjellige manøvre. Den delen av salen som man satt, på, må ha vært hard og meget liten, ikke større enn et sykkelsete. Slike saler må ha vært vonde å sitte på, og de ble nok hovedsakelig brukt i forbindelse med krig og jakt.

Et annet element som en nåtidig betrakter vil savne, er stigbøyler. Som alle nye oppfinnelser og forbedringer i hestenes og rytternes utstyr kom de til Europa fra Asia. De nevnes for første gang i skriftlige kilder i slutten av det 6. årh. e.Kr. Da var de øyensynlig kommet til det østromerske riket, og i 7. årh. e.Kr. finner vi stigbøyler i graver på italiensk jord. Stigbøylene medførte en revolusjon som gjorde det mulig å bruke kavaleriet fullt ut i kampsituasjoner. Også for den vanlige rytter var stigbøylene en stor forbedring, for å ri uten stigbøyler krever svært mye av musklene i rytterens



Fig. 13. «The two-horned saddle», moderne rekonstruksjon. Fra: Junkelmann (1992).

bakdel og lår. Man kan se av antikke skjeletter om avdøde har ridd mye, for disse har uvanlig kraftige muskelfester i hofte- og lårben. Knokkelvevet viser spor av skader og slitasje, og i tillegg viser skjelettene ryggskader.

Noen av de mest dramatiske scenene på Trajansøylen viser det romerske kavaleri som forfølger dakerkongen Decebalus og hans nærmeste ledsagere, også de til hest (CXLII-CXLV). Romerne overhaler de dakiske rytterne og klarer nesten å gripe Decebalus, som imidlertid begår selvmord i tide (Fig. 14). Vi har navnet på den rytteren som kom nærmest til å pågripe Decebalus. Han het Tiberius Claudius Maximus, og hans gravstein er funnet nær Filippi i Nord-Makedonia. Tiberius Claudius Maximus skar hodet og høyre hånd av den døde dakerkongen, og disse makabre trofeene blir i en senere scene



Fig. 14. Trajansøylen XXXI, 45. Decebalus' selvmord. Fra: Settis (1988).

(CXLVII, 192-193) vist frem for de romerske soldatene. (I våre dager er denne scenen nesten umulig å tyde på grunn av de store ødeleggelsene av marmorens overflate).

Vi finner også fremstillinger av Trajan til hest på den såkalte store trajanske frise, som ser ut til å ha vært en del av utsmykningen på Trajans forum. Noen av de beste panelene fra frisen er gjenbrukt på Konstantinbuen. På vestveggen i buens midtre gjennomgang er det fremstilt en stor slagscene med keiseren som midtpunkt. Ledsaget av en *aquilifer* (bærer av legionens ørn) rir han frem over en død eller døende fiende (Fig. 15). Motivet sees også på mynter. Inspirasjonskilden er fremstillinger av Aleksander den Store til hest. Diverse keisere lot seg avbilde på denne måten (på Konstantinbuen er Trajans hode erstattet med Konstantins), og så populært ble motivet at



Fig. 15. Trajan rir over sine falne fiender, detalj av «Den store trajanske frise», Roma. Fra: Kleiner (1992).

det «sank ned i folkedypet» og ble brukt som dekorasjon på gravstener for soldater i den romerske hær (Fig. 16).



Fig. 16. Gravsten over Flavinus, 1. årh. e. Kr. Hexham Abbey, Northumberland. Stenen stammer antagelig fra garnisonsbyen Corbridge ved Hadrians mur. Fra: Junkelmann (1991).

Mark Aurel-søylen

Også på Mark Aurel-søylen ser vi kavaleriet i aktivitet. I motsetning til Trajansøylen er denne søylen ikke sikkert datert. Noen forskere mener at den ble påbegynt i keiserens levetid, men ifølge den oppfatningen som har fått størst tilslutning, er den et monument fra Commodus' regjeringstid (180–193). Det er utgitt flere bøker om Mark Aurel-søylen i nyere tid, av blant andre Ferris (2009) og Beckmann (2011). I det følgende vil jeg henvise til Coarelli (2015): her finner man fotografier av alle relieffene på søylen, og i likhet med relieffene på Trajansøylen er de nummerert med romertall.

Hva kavaleriet angår, er det visse forskjeller mellom Trajansøylen og Mark Aurel-søylen. Sistnevnte mangler «pittoreske» hjelpetropper som

mauretaniere og sarmatere. De romerske kavaleristene ser stort sett ut som infanteristene bortsett fra at de ofte har flottere hjelmer. Til forskjell fra Trajans kavalerister bærer de rustning (Fig. 17), enten ringbrynje eller *lorica squamata*, en lærvams dekket av påsydde skjell av metall (sml. sarmaterne på Fig. 11).



Fig. 17. Mark Aurel-søylen, XXXV, 23. Romerske kavalerister som ledsager keiseren. Han sees i midten i nederste rekke iført tunika, mens de andre bærer rustning. Fra: Coarelli (2015).

Scene CVIII på Mark Aurel-søylen viser keiseren til hest ledsaget av ryttere hvorav noen bærer ringbrynje og andre *lorica squamata*. Marcus Aurelius bærer tunika, et tegn på at han ikke er i en krigssituasjon. Det er han derimot i scene XXVIII, hvor han bærer et såkalt muskelpanser som gjengir overkroppens muskulatur. Denne rustningen vanskeliggjør smidige bevegelser. Den må ha vært upraktisk å kjempe i, og bæres derfor bare av



Fig. 18. Mark Aurel-søylen, XCII. Barbarer som faller av hesten. Fra: Coarelli (2015)

keiseren og høye offiserer. Disse er uansett omgitt av soldater som beskytter dem. I motsetning til romerne bærer barbarenes ryttere ikke rustning, bare lange bukser og langermet tunika. Det ser heller ikke ut til at de bruker sal, hvilket ofte fører til at de faller av hesten (XCII, Fig. 18).

Det faktum at romerske kavalerister begynte å bruke rustning, må ha ført til at de trengte større og sterkere hester. Den ideelle romerske stridshest regnes for å være den som bærer Marcus Aurelius i det berømte ryttermonumentet på Capitol. Trajansøylen og Mark Aurel-søylen er ikke så realistiske i detaljene at man kan sammenligne hestenes størrelse på de to søylene. På sistnevnte søyle ser vi imidlertid noen flotte eksemplarer. En av de første scenene (III) viser den romerske hæren som krysser Donau. Marcus Aurelius går til fots over broen, mens hans hest blir ført ved tøylen litt bak ham. «Hornene» på salen stikker opp som små forhøyninger eller knotter. De er dekket av et glatt teppe som ender i en sikk-sakk-kant nederst. Under sees et større teppe av stoff som danner folder. Nedre avslutning er i form av frynser. I tillegg bærer hesten et såkalt *pectoral*, en brystrem av dekorativ karakter (Fig.19). Vi ser flere slike rytterløse hester med flotte saler andre steder på søylen. De markerer at deres eiere (keiseren eller høyere offiserer) er opptatt med andre ting som rådslaging, taler til soldatene eller offerhandlinger. Hestene holdes likevel i beredskap. På Mark Aurel-



Fig. 19. Mark Aurel-søylen, III, 12. Keiserens hest føres over en bro. Fra: Coarelli (2015)

søylen er det tydeligvis ingen som ønsker å marsjere i spissen for sine soldater.

Mark Aurel-søylens motiver er som oftest mer brutale enn tilsvarende på Trajansøylen. De reflekterer en dyp krise i det romerske samfunn. Det var ikke bare i den vestlige delen av imperiet at man ble angrepet av nabofolk. Kort tid etter at Marcus Aurelius og hans medkeiser Lucius Verus kom på tronen, erklærte perserne krig, og Lucius Verus ble i 162 sendt østover med en hær for å stoppe dem. Krigen endte i romernes favør i 166, men de seierrike romerske troppene førte med seg en pest som gjorde dype innhugg i den romerske befolkning. For å holde hæren fulltallig skal Marcus Aurelius ha trent slaver og gladiatorer til krigstjeneste, og han benyttet seg også av germanske hjelpetropper som tilhørte andre stammer enn dem han var i krig med.

Slagsarkofager

Krigen skal ha gått særlig hardt ut over høyere offiserer, som på Marcus Aurelius' tid fremdeles hovedsakelig ble rekruttert fra senatoradelen. Marcus Aurelius hedret disse med statuer, som ble oppstilt på Trajans forum i Roma (*SHA, Vita Marci* XXII, 7-8). Siden hver især fikk en statue, må man regne med at det dreiet seg om portretter. Vi vet ikke hvordan disse så ut, men vi kan tenke oss at ansiktene lignet på vår feltherre. Stilistisk sett minner feltherren om portretter av Marcus Aurelius og hans samtidige, så det er rimelig å tro at sarkofagens eier var en samtidig av denne keiseren. Han mangler imidlertid det filosofiske preget. Dette er en handlingens mann, vel egnet til å føre krig.

Det at den portretterte var en samtidig av Marcus Aurelius, betyr ikke at sarkofagen er det. Den mannen som lå i sarkofagen, kan godt ha levd adskillig lenger enn keiseren, som bare ble 59 år gammel. Sarkofagen kan derfor være senere. Men selv om avdøde levde til han ble olding, ville han være avbildet i sin beste alder på sarkofagen. Der var han fremstilt midt i slagtummen, for sarkofagen var en såkalt slagsarkofag.

Standardverket om disse sarkofagene er Bernard Andreaes *Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen* (1956). Han deler inn slagsarkofagene i to typer, som vi kan kalle tvekamp-sarkofager og massekampsarkofager (tysk: *Massenkampfsarkophag*). Vårt

fragment er fra en sarkofag av den sistnevnte typen. Som nevnt inneholdt L'Oranges samling også et fragment av et sarkofaglokk (Sande 2017), , med en fremstilling av feltherrens *clementia*, hans benådning av barbarer som har underkastet seg.

Andreae skiller som nevnt mellom massekampsarkofager og tvekamp-sarkofager, og vårt fragment er av førstnevnte type. Selv om Andreae ikke har viet massekampsarkofagene den helt store oppmerksomhet, har han laget en egen gruppe for dem (Andreae 1956, 15-16, nr. 10-17). Til denne kan føyes et stort sarkofagfragment i British Museum (Abdy 2024; 142, Fig. 4.16).

Tvekampsarkofagene har derimot vunnet Andreaes særlig interesse; han vil tilbakeføre modellene til pergamenske slagmalerier fra hellenistisk tid. Uansett er det tydelig at disse sarkofagene har bestemte (antagelig greske) modeller, for de samme figurene og gruppene går igjen på flere av dem. Et godt eksempel er den såkalte Ammendola-sarkofagen, som befinner seg i Kapitolmuseene i Roma (Fig 20). Den kom for dagen ved Via Appia, og navnet har den etter eieren av det jordstykket hvor den ble funnet.



Fig. 20. Ammendola-sarkofagen. Roma, Musei Capitolini. Foto: Siri Sande.

Ammendola-sarkofagen

Ammendola-sarkofagen er perfekt bevart, også lokket. Motivet er grekere i kamp mot gallere. Lokket viser de slagne fiendene. Den oppmerksomme betrakter vil kanskje bemerke at mens fiendene på lokket er iført tunika og posebukser slik barbarer vanligvis fremstilles i romersk kunst, er de nakne på sarkofagfronten. I følge Andreae har sarkofagfronten greske modeller mens lokket har romerske. Romerne har identifisert seg med grekerne på sarkofagen, mens fiendene er blitt ikke nærmere bestemte barbarer (antagelig germanere, ettersom romerne var i krig med disse da sarkofagen ble laget).

Hovedfigurene på sarkofagen danner grupper på to og to. Til venstre sees en gresk rytter som nettopp har kastet en galler av hesten. Galleren har nesten glidd helt av hesteryggen mens han griper fast i bisselet med sin høyre hånd. Midtpartiet viser en rytter som stormer frem mens han er i ferd med å støte sitt sverd i en galler. Denne er alt falt av hesten, som dødelig såret bryter sammen ved siden av ham. Galleren er fremstilt i en komplisert diagonalstilling mens han holder en gjenstand tett til brystet. Enten vil han støte en dolk i hjertet, eller han prøver å trekke ut en spiss gjenstand av brystet. Den siste tolkningen er kanskje mest sannsynlig. Det har liten hensikt å begå selvmord når man uansett er i ferd med å bli drept av fienden. Den falne galleren er den eneste som har et klesplagg på seg, en tynn *chiton* som blottet mesteparten av kroppen. Dessuten har han et smalt bånd rundt hodet, et diadem. Han er tydeligvis gallernes leder. Grekernes leder må følgelig være den mannen som er ferd med å drepe ham.

Denne mannen virker merkelig anonym siden hans ansikt er fullstendig skjult av hans løftede høyre arm. Den flotte kappen som flagrer bak ham gir ham en viss pondus, og dessuten er hesten hans dekket av skinnet til et rovdyr: et statussymbol. Mannens identitet har vært mye diskutert, men den er kanskje ikke så viktig, for det er neppe noe bestemt slag som er fremstilt på sarkofagen. Siden grekernes leder er ansiktsløs, kan den romerske sarkofageier uten problemer ha identifisert seg med ham.

En gallisk rytter kommer mot grekernes leder, men han ser ikke ut til å ville angripe, snarere forsøker han å flykte. Muligens er han mål for den greske rytteren i øvre høyre hjørne, som holder en lanse. Den eneste galleren som ennå yter motstand, er den høye, kraftige mannen som er sett bakfra til høyre for grekernes leder. Han er i ferd med å lange ut med et sverd, men

har ingen synlig motstander. Han overlapper delvis den eneste greske fotsoldaten på sarkofagfronten. Denne har en litt spesiell hjelm på hodet. Kanskje han ikke er greker, men en alliert? Mannen er i ferd med å hugge ned en galler som han har grepet i håret. Til høyre og venstre på sarkofagfronten er det fremstilt en sittende gallisk fange med hendene bundet på ryggen. Bak fangene er det reist et trofé: fiendens rustninger og våpen opphengt på en trestamme.

Tvekampsarkofagene har man på stilistisk grunnlag datert til perioden 150-180 e.Kr. Ammendola-sarkofagen dateres ifølge de seneste publikasjonene til ca. 160 (Luisa Musso i La Rocca og Presicce 2010, s. 318). Massekampsarkofagene dateres gjerne senere. Ifølge Andreae er de alle fra tidsrommet mellom 180 og 200 e. Kr., altså omtrent samtidige med Mark Aurel-søylen. Kriteriene er stort sett stilistiske, men man kan også merke seg at de såkalte *realia*: våpen, klesdrakt og utstyr, tilsvarer dem man finner på søylen. Dette gjør at massekampsarkofagene umiddelbart gjør et mer realistisk inntrykk enn tvekampsarkofagene med sine greske modeller. Også massekampsarkofagene viser imidlertid figurer og grupper som har eldre modeller, men de er ikke så lette å få øye på. Massekampsarkofagene virker langt mer uoversiktlige enn tvekampsarkofagene, ikke minst fordi de er så mye større at de har plass til flere figurer.

Portonaccio-sarkofagen

Mens for eksempel Ammendola-sarkofagen er 0.78 m. høy, har den største antoninske massekampsarkofagen, den såkalte Portonaccio-sarkofagen, en høyde på 1.145 m. Sistnevnte sarkofag ble utgravet i 1932 i Portonaccio i utkanten av Roma. Sarkofagen er meget godt bevart bortsett fra at lokket var brutt i tre deler da den ble funnet (Fig. 21-22). På denne sarkofagen har man talt hele 32 figurer. Omtrent to femtedeler består av romere, tre femtedeler av barbarer. Disse er altså tallmessig overlegne, men likevel er det romerne som vinner (som alltid). Komposisjonen virker ved første blick uoversiktlig, men Bernard Andreae har klart å dele sarkofagfronten inn i et raster av rektangler og triangler (se Helbig 1969, nr. 2126, s. 14-20, ill. s. 17).

Den svenske forskeren Per Gustav Hamberg ser sarkofagen på en annen måte. Hans bok *Studies in Roman Imperial Art* utkom i Uppsala i 1945, på



Fig. 21-22. Portonaccio-sarkofagen. Roma, Museo Nazionale. Foto: Siri Sande.

et tidspunkt da det falt naturlig å forsøke andre veier enn de som var trukket opp av tysk forskning. Tidligere og senere forskere har i stor grad vært påvirket av tyskerne, som på mange måter har hatt monopol på sarkofagforskningen, og selv om Hambergs bok er gammel, finner jeg den derfor ganske forfriskende, med mange interessante observasjoner.

Hamberg ser romerne som en stor bølge som skyller over sarkofagfronten. Bølgen er høyest på midten og svakere på sidene. Romerne har akkurat brutt gjennom fiendens linjer, og barbarene fyller rommet ut mot sidene. Den romerske hæren består dels av legionærer som bærer den typiske *lorica segmentata* (sml. fig. 11), dels av kavalerister. Feltherren, som danner midtpunktet i komposisjonen, er fremstilt til hest. Han er iført muskelpanser og en iøyenfallende hjelm, ikke ulik den vår feltherre bærer. Høyre hånd er løftet og holder en lanse. Bare øvre del er bevart. Ifølge Andreae vil feltherren rette våpenet mot en barbar som strekker en hånd bedende frem foran ham, men lansens vinkel passer ikke.

Barbarene har tilsynelatende ingen leder, men hvis vi følger retningen av feltherrens lanse, ser vi at den er rettet mot noe lenger nede. Helt nederst ligger en barbar død over hesteryggen, og til høyre for ham sitter en barbar på bakken etter å ha glidd av hesten. Siden den ene alt er død, må det være den sittende figuren som er mål for feltherrens lanse. Han vender ryggen mot feltherren mens hans venstre hånd griper desperat om skaftet på en lanse som en romersk fotsoldat er i ferd med å støte inn i hans bryst (Fig. 22). Denne mannen, som i neste øyeblikk vil bli drept av to kryssende lanser, må være barbarenes leder, selv om hverken han eller hans hest bærer spesielle kjennetegn. Vi gjenfinner denne figuren på andre massekamp-sarkofager også, og der ser vi tydeligere at han er en lederskikkelse.

Hele den nedre delen av sarkofagfronten er opptatt av døde og døende barbarer og deres hester, mens vi øverst ser seierherrenes tegn: en flyvende slange eller drage, et *vexillum* og legionsørnen. Ved siden av disse sees noen barbarer som prøver å flykte, men de vil snart bli presset ned til de andre. Sarkofagfronten innrammes til høyre og venstre av en kvinnelig og en mannlig barbar (germanere) som står foran et trofé. Slike par kan vi gjenfinne på andre massekamp-sarkofager også. Sarkofagens kortsider viser også krigsscener, men de er i lavere relieff og mindre elegant utført. Kanskje var disse partiene overlatt til lærlinger?

Feltherren på Portonaccio-sarkofagen mangler ansiktstrekk, og det samme gjelder figurene på lokket. De viser feltherren og hans hustru, og også deres ansikter er bare utblokket. Antagelig var det meningen at ansiktene skulle hugges ut etter at sarkofageierne var døde, med allerede eksisterende portretter som modell. Av en eller annen grunn er det ikke blitt gjort. Ettersom sarkofagen uansett skulle males, må man ha nøyd seg med å male ansiktstrekkene på. Selv om feltherren er anonym, har man forsøkt å gi ham et navn. Det mest populære forslaget er Aulus Iulius Pompilius, som var en av Marcus Aurelius' generaler. Han var konsul i år 180. Senere hører man ikke mer til ham. Hvis det betyr at han døde eller mistet sin posisjon under Commodus, vil det passe bra med en datering av sarkofagen innenfor de to siste ti-år av 100-tallet. Andreae daterer som nevnt samtlige massekampsarkofager til dette tidsrommet. Noen sikre holdepunkter for at nettopp Pompilius var bestilleren av Portonaccio-sarkofagen har man imidlertid ikke.

Borghese-sarkofagen

I Villa Borghese (museet, ikke parken) befinner det seg en annen massekampsarkofag (B. Andreae, tekst til Helbig 1966, s. 704, nr. 1941). Denne er lavere enn Portonaccio-sarkofagen (h. 0.78 m) og har større figurer (Fig. 23-24). De største er to barbar-par som flankerer sarkofagfronten. Handlingen utspiller seg i tre strata, som må tenkes bak hverandre, ikke over hverandre. I midten øverst ser vi en ørn som synes å flakse fritt, men som må være den vanlige legionsørnen båret på en stang. Nedenfor ørnen sees feltherren som jager mot høyre. Han er hodeløs, men en tegning som ble laget mellom 1500 og 1503 av A. Aspertini viser at han bar hjelm. Hans underarm og hånd mangler. Kanskje var hans våpen rettet mot en stor barbar som er sunket i kne til høyre for ham, skjønt denne mannen er alt i ferd med å bli truffet i strupen av en romersk fotsoldat. Bare én barbar står oppreist og er i stand til å forsvare seg, og det er en høy mann sett bakfra. Figuren er lånt fra tvekampsarkofagenes repertoar. Vi gjenfinner ham i speilvendt og naken versjon på Ammendola-sarkofagen (Fig. 19).

Midt på sarkofagfronten i nederste rekke er det fremstilt en annen kjent figur: mannen som er glidd av hesten og sitter på bakken (Fig. 23). Hans sentrale posisjon og det faktum at han bærer kappe (*paludamentum*) viser



Fig. 23-24. Sarkofag i Villa Borghese, Roma. Foto: Siri Sande.

hans status. Dette er barbarenes leder. En romersk fotsoldat har grepet ham i håret og retter et (nå tapt) våpen mot ham. Rett over ham sees en rytter som er vendt mot venstre så han fremstår som nær frontal. Aspertini-tegningen viser at han opprinnelig var barhodet. Ved siden av ham holder hans våpendrager hjelmen hans.

Ifølge Thomas Schäfer, som har skrevet en lengre artikkel om Borghese-sarkofagen (Schäfer 1979), er den barhodete mannen sarkofagens hovedperson og bestiller. Schäfer sammenligner ham med tilsvarende figurer på andre monumenter som askeurner og gravstener, hvor avdødes hjelm holdes av en tjenende figur. Schäfer forklarer interpoleringen av «hjelmgruppen» med at sarkofagbestilleren ville ha et portrett av seg selv hvor håret var synlig. Som han påpeker, var det viktig at feltherren kunne gjenkjennes av soldatene, og da var også håret av betydning. På Fig. 15 ser vi Trajan som rir barhodet inn i kampen mens hans våpendrager holder hjelmen hans. Siden Trajan tidlig ble gråhåret, må hans sølvfargede hår ha vært ekstra godt synlig.

Men hva med den andre feltherren? Muskelpanseret og rovdyrskinnet som dekker hesten hans viser at også han er en hovedperson. Schäfer mener at han er *aquilifer*, det vil si mannen som bar legionsørnen, men jeg vil snarere tro at denne er den hodeløse personen rett bak ørnen. Han ser ut til å ha holdt en stang. Jeg synes ikke Schäfers forklaring er overbevisende, men jeg har ikke noen bedre å komme med selv.

Doria Pamphilij-sarkofagen

I Villa Doria Pamphilj-parken befinner det seg en tredje massekamp-sarkofag. Den er en av de mange skulpturene som er murt inn i ytterveggen til det såkalte Casino del Bel Respiro (også kalt Casino Algardi etter arkitekten) og er av den grunn utilgjengelig. Da huset ble pusset opp for kort tid siden, håper jeg at noen fra Soprintendenza'en fikk lov til å bestige stillasene og ta mål av de innmurte relieffene, for i den offisielle katalogen over villaens antikviteter er sarkofagen uten mål (P. Pensabene i Calza 1977, s. 202-204, nr. 233). Man kan uansett se at denne sarkofagen er meget stor, neppe mindre enn Portonaccio-sarkofagen (Fig. 25-26).

Sarkofagen adskiller seg fra de foregående ved at den har to motiver, øverst ser vi beleiringen av en by og nedenfor den vanlige massekampen.

Et stort fragment i klostergangen i S. Paolo fuori le Mura stammer antagelig fra en lignende sarkofag. Tilsynelatende er Doria Pamphilj-sarkofagen meget velbevart, men i virkeligheten er den sterkt restaurert. Svært mange av hodene er fra 1600-tallet, og siden håndverkerne har gjort alle om til



Fig. 25-26. Sarkofag i Villa Doria Pamphilj-parken, Roma. Fra: Calza (1977).

romerne ved å gi dem hjelm, er det ofte vanskelig å se hvem som er romer og hvem som er barbar.

Sarkofagfronten innrammes av de vanlige barbar-parene foran et trofé. Romerne rykker seierrikt frem fra venstre mot høyre, med diverse barbarer som ligger døde eller sårede nederst. Også denne sarkofagen har to hovedpersoner, som begge rir på hester dekket av et rovdyrskinn. Mannen til høyre, som befinner seg i midtaksen, er den viktigste. Han dreier hesten lett mot venstre slik at han blir sett nær frontalt. Opprinnelig må han ha vært barhodet, for over hans venstre skulder holder en kvinne opp en stor hjelm. Hun må være hans personifiserte *Virtus*, selv om hun mangler det militære preget som er typisk for denne gudinnen. Den andre feltherren, som rir litt nedenfor den første, har hjelm. Hans hode er neppe det originale, men det bør ha sett slik ut opprinnelig.

Barbarenes leder mangler heller ikke. Vi ser ham sitte på bakken nederst til høyre mens hesten er brutt sammen under ham (Fig. 25). Mannen har fått et romersk hode med hjelm, men buksene kjennetegner ham som barbar. Hans lederstilling vises ved at han er den eneste ved siden av de to romerske feltherrene som har en hest dekket av et rovdyrskinn. Man kan forestille seg at den ene feltherrens lanse har truffet barbarens hest, og at den andre feltherrens våpen vil treffe mannen selv i neste øyeblikk.

Pisa-sarkofagen

I Camposanto i Pisa befinner det seg også en massekamparsarkofag (Fig. 27-29). Med en høyde på 1.05 m nærmer den seg Portonaccio-sarkofagen i størrelse. Sarkofagen er av den vanlige typen med romerne på toppen og barbarene på bunnen, innrammet av barbar-par foran et trofé som holdes av en Victoria. Denne sarkofagen har hele fire døde eller døende hester i nederste rekke. Av barbarene som satt på dem er nesten intet bevart. Til høyre for den venstre Victoria ser vi en rytter iført muskelpanser, og en tilsvarende rytter er fremstilt til venstre for den høyre Victoria. De må være høye offiserer, men ikke lederen. Han har befunnet seg i midtpartiet, som dessverre er ødelagt av gravrøvere. De har etterlatt seg et stort hull. Fordi det viktigste på sarkofagfronten mangler, er det umulig å si om den hadde én eller to hovedpersoner, og om barbarenes leder var avbildet. Sarkofagens kortsider viser *clementia*-scener (Fig. 29). De er som vanlig i lavere relieff og mindre elegant utført enn scenene på sarkofagfronten.



Fig. 27-29. Sarkofag i Pisa, Camposanto. Foto: Siri Sande.

Konklusjon

Billedhuggerne hadde tydeligvis modeller som de varierte. Både Portonaccio-sarkofagen og Pisa-sarkofagen viser en barbar som ligger død over ryggen på sin hest (Fig. 22, 28). Begge bærer bukser og har bar overkropp. På den ene sarkofagen ligger barbaren med brystet øverst, på den andre med ryggen øverst. Borghese-sarkofagen viser en helt naken barbar som er i ferd med å gli av hesteryggen (Fig. 22). Han er en speilvendt kopi av en figur på Ammendola-sarkofagen (Fig. 20). Man kunne nevne diverse andre eksempler, men så vidt jeg kan se, har ingen forsker tatt seg bryet med å analysere og sammenligne systematisk figurene på samtlige massekampsarkofager.

Hvordan forholder vår feltherre seg til de antoninske massekamp-sarkofagene som er nevnt i denne artikkelen? Han må ha sittet på en sarkofag som har lignet Portonaccio-sarkofagen. På det meget spinkle grunnlag av tre sarkofager ser det til at det var to måter å fremstille feltherren på: enten barhodet med portrett-trekk (?) og noen som holdt en hjelm ved siden av ham, eller med hjelm og portrett-trekk som på Portonaccio-sarkofagen (den har riktignok ikke portrett-trekkene utarbeidet, men det var tydelig meningen at den skulle ha det). Vår feltherre slutter seg til Portonaccio-sarkofagen. Hodet bærer hjelm og er vendt mot høyre i 3/4



Fig. 30. Fragment av sarkofaglokk i norsk privateie. Foto: Anne Sidsel Herdlevær.

profil. Siden det allerede har portrett-trekk, er det ikke nødvendig med en annen hovedperson.

Fragmentet av lokket (Fig. 30) stammer også overens med Portonaccio-sarkofagens lokk (Fig. 21). Begge må opprinnelig ha hatt omtrent samme høyde. Portonaccio-sarkofagens lokk er 36 cm høyt. Vårt fragment måler 31.5 cm, men det er ukomplett. For å nå den opprinnelige høyden må man legge til ca. 5 cm, som også omfatter den øvre listen. Begge sarkofaglokkene viser en *clementia*-scene (den eneste bevarte på vårt lokk).

Siden romerske sarkofager kan deles inn i kategorier og grupper som viser mange av de samme motiver og figurer alt etter hvilken kategori eller gruppe de tilhører, kan man ved hjelp av bare to fragmenter skape en kontekst. Det er selvfølgelig avhengig av at den som plukker ut fragmentene, har «teft», som man sier, og det hadde H.P. L'Orange i høy grad. Portonaccio-sarkofagen ble som nevnt utgravet i 1932. På samme tid har han funnet i handelen to fragmenter av en sarkofag av samme type, og sett at de hører sammen.

siri.sande@roma.uio.no

Litteraturliste

- Abdy, Richard, *Legion. Life in the Roman Army*, British Museum Press, London 2024
- Andreae, Bernhard, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen*, Berlin 1956
- Beckmann, Martin, *The Column of Marcus Aurelius. The Genesis and Meaning of a Roman Monument*, Chapel Hill 2011
- Calza, Raissa et al., *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma 1977
- Coarelli, Filippo, *La Colonna di Marco Aurelio*, Roma 2015
- Ferris, Iain, *Hate and War. The Column of Marcus Aurelius*, Stroud 2009
- Helbig, Wolfgang, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer der Stadt Rom*, 4. opplag, II, Tübingen 1966
- Helbig, Wolfgang, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer der Stadt Rom*, 4. opplag, III, Tübingen 1969
- Junkelmann, Marcus, *Die Reiter Roms, Teil II: Die militärische Einsatz*, Mainz 1991

- Junkelmann, Marcus, *Die Reiter Roms, Teil III: Zubehör, Reitweise, Bewaffnung*, Mainz 1992
- Kleiner, Diana E. E. *Roman Sculpture*, New Haven og London 1992
- La Rocca, Eugenio og Presicce, Claudia Parisi (red.), *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo 1*, Milano 2010
- Oberländer-Tarnoveanu, Ernest, *Dacia l'ultima frontiera della romanità, catalogo della mostra*, Editura MNIR, Bukuresti 2023
- Sande, Siri «Clementia», *Klassisk forum* 2017:1 s. 4-20
- Schäfer, Thomas «Zum Schlachtsarkophag Borghese», *Mélanges de l'École Française de Rome, 91, l'Antiquité, I*, Roma 1979, s. 355-381
- Settis, Salvatore (red.), *La Colonna Traiana*, Torino 1988