

la rivista di **en**gramma
2010

82-86

La Rivista di Engramma
82-86

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 82-86
anno 2010

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **82-86** anno **2010**
82 luglio/agosto 2010
83 settembre 2010
84 ottobre 2010
85 novembre 2010
86 dicembre 2010
finito di stampare gennaio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioniengramma

ISBN carta 978-88-94840-24-7
ISBN digitale 978-88-98260-78-2

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 6 | *82 luglio/agosto 2010*
- 52 | *83 settembre 2010*
- 82 | *84 ottobre 2010*
- 198 | *85 novembre 2010*
- 322 | *86 dicembre 2010*

83

settembre **2010**

ENGRAMMA • 83 • SETTEMBRE 2010
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-28-7

Ara Pacis Augustae

a cura della Redazione di Engramma

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-28-7

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi,
silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt
w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

- 06 | L'invenzione del passato e la memoria dell'antico nell'architettura italiana (XIX-XXI sec.)
Convegno - Roma, settembre 2010 - Auditorium del museo dell'Ara Pacis
- 08 | Ara Pacis Augustae nei filmati dell'Archivio Storico Istituto Luce
Redazione di Engramma
- 13 | Ara Pacis Augustae. Introduzione a Ara Pacis di Giulia Bordignon
Paul Zanker
- 26 | Presentazione alla collana classicA, Cafoscarina editore
Redazione di Engramma

Ara Pacis Augustae

Introduzione a *Ara Pacis* di Giulia Bordinon

Paul Zanker

Di nessun monumento antico si è parlato di più negli ultimi anni a Roma, quanto dell'Ara Pacis: ma tuttavia, non si è parlato dell'Altare della Pace di per sé, quanto piuttosto del nuovo edificio che lo contiene che, il famoso architetto – l'archi-star Richard Meier – ha costruito, al posto della semplice teca di protezione realizzata nel 1938 da Vittorio Morpurgo.

Intorno all'opera di Meier sono sorte polemiche, il cui il tema è servito spesso a pretesto per gli interessi di parte degli opposti schieramenti politici. L'allora sindaco Francesco Rutelli, insieme all'amministrazione comunale, avevano affidato l'incarico all'architetto americano senza indire alcun concorso, perché volevano fregiarsi, per l'Anno Santo 2000, di un vistoso monumento 'moderno'. E l'operazione, a dire il vero, è riuscita. In quest'ultimo capitolo della lunga storia della fortuna dell'opera augustea è oltremodo significativo che le questioni riguardino non tanto il monumento antico, quanto la nuova architettura realizzata per dare lustro all'immagine della città di Roma. In questo senso l'oggetto dell'incarico non è stato, soltanto, la realizzazione di un nuovo padiglione per proteggere l'altare dagli agenti di degrado ambientale, ma è diventato la progettazione di un Museo a due piani. Ora il Museo dell'Ara Pacis – questo il nome ufficiale dell'opera – comprende, oltre alla sala con l'Ara, un'ampio atrio come ingresso con l'immancabile bookshop, un piccolo Museo, una elegante Sala Conferenze, una Biblioteca virtuale (che dovrebbe contenere tutto quanto sia mai stato scritto sull'Ara Pacis), e infine alcuni spazi per gli uffici.

Chi abbia visto qualche altra architettura di Richard Meier, riconoscerà subito la cifra stilistica dell'architetto: il candido edificio si distende a chiudere, sul lato del Tevere, le tristi rovine del Mausoleo di Augusto, e illumina della sua leggerezza, tutta californiana, il complesso della retrostante piazza fascista con la sua poderosa cortina architettonica.

I problemi non riguardano tanto l'opera in sé, quanto piuttosto il modo in cui l'Ara Pacis è presentata all'interno della sua fastosa 'confezione'. Infatti Richard Meier ha recluso l'altare augusteo in una sala con una copertura

opprimente, proporzionalmente di dimensioni ristrette; inoltre, sui fianchi dell'Altare, la visione del fregio è ostacolata per il fatto che il piano di calpestio è troppo basso e che, sul lato che affaccia sul Mausoleo, la distanza tra il monumento e la parete di vetro è troppo esigua, l'angolo visuale risulta inclinato e le figure si possono vedere solo di scorcio. Si aggiunge poi il problema dell'illuminazione, per cui l'abbondante esposizione alla luce del sole produce però la proiezione di ombre che creano sulla superficie del monumento un effetto-zebra. La costruzione sovradimensionata fa sì che l'Ara Pacis sembri piccola, quasi sparisce, o comunque appare oltremodo modesta (un effetto che involontariamente corrisponde alla modestia che auspicava Augusto, ma di ciò parleremo più avanti).

Ben diverso è il grande involucro bianco in cui Meier ha racchiuso il monumento: l'opera dichiara platealmente, con l'evidenza di un manifesto, le pretese dell'architetto. Il monumento moderno mette in ombra l'antico per la cui custodia è stato progettato e costruito. Un aspetto che risulta ancora più evidente se si considera l'utilizzo commerciale che, attraverso le iniziative espositive, si fa di quest'architettura: accade spesso, ad esempio, che quando la sala conferenze e lo spazio adiacente vengono affittati, l'accesso all'Ara Pacis sia precluso.



La grande aula del nuovo Museo dell'Ara Pacis di Richard Meier

D'altra parte, la bianca teca californiana attira il pubblico dei visitatori. L'Ara Pacis non è mai stata così visitata come dall'inaugurazione del Museo di Meier. La nostra cultura contemporanea ama le belle confezioni, e si può comprendere che il pubblico più giovane sia felice di trovare a Roma, fra tante rovine e palazzi antichi, qualcosa che risponde immediatamente al loro senso estetico. Il monumento antico, con i suoi frammenti e le sue lacune, è stato sottoposto per così dire a un 'lifting', come fosse il volto di un vecchio, e risplende ora, nel bianco dei suoi marmi, come di una bellezza senza tempo.

Qualche anno fa abbiamo sperimentato una simile esperienza estetica, nell'entusiasmo di pubblico suscitato dall'allestimento provvisorio della sala macchine della Centrale Montemartini, dove opere ben note provenienti dalle collezioni dei Musei Capitolini apparivano improvvisamente come nuove, solo perché liberate dalla patina dell'erudizione e dai pesanti paludamenti del palazzo antico. L'entusiasmo, però, non è durato a lungo: speriamo che per il Museo dell'Ara Pacis di Meier sia diverso. In ogni caso, il nuovo sindaco, di recente eletto, si guarderà bene dallo spostare il Museo Meier (come aveva preannunciato, in modo eclatante, prima delle elezioni), perché ciò non solo gli costerebbe enormi somme di denaro, ma anche, forse, molti voti degli elettori più giovani.

A differenza dell'intento dell'esposizione degli anni Trenta, nel nuovo allestimento il fattore politico-ideologico non svolge più alcun ruolo. Nel 1938 Mussolini presentò l'Ara Pacis come apice e conclusione solenne delle celebrazioni del bimillenario della nascita di Augusto. Con la ricostruzione e il trasferimento dell'edificio di fronte al Mausoleo, su un alto basamento su cui era inciso, lettera per lettera, il testo delle Res gestae, il regime esaltava il primo imperatore come il più grande di tutti i Romani, come quintessenza di una 'romanità' civilizzatrice del mondo. E il Duce stesso traeva luce dal riflesso di questa romanità. Il nuovo allestimento, invece, esibisce l'Ara solo come un gioiello di estetica, e, tutt'al più, il bianco involucro californiano serve come attestazione della mondanità del sindaco che l'ha commissionato. Non vengono commemorati, ora, né Augusto, né la Pax Augusta – cosa che pure, visti i tempi, sarebbe bensì auspicabile, e che Mussolini, in quel momento, riteneva ancora coerente con il proprio programma politico. La nuova opera celebra invece l'antichità come un fatto estetico senza ulteriori valenze, e rende così omaggio allo spirito dei nostri tempi.

Nell'affrontare la questione dell'Ara Pacis, completamente sopraffatta dalle discussioni politiche e dai dibattiti sull'estetica dell'immagine urbana, si

dimentica che il meticoloso recupero e la successiva ricostruzione dell'Ara Pacis rappresenta uno dei più brillanti risultati dell'archeologia del secolo scorso. L'affascinante storia della scoperta, nelle sue varie fasi, è accuratamente ricostruita da Giulia Bordignon, e si fa leggere come un racconto avvincente.

Già la storia della fortuna antica dell'Ara Pacis mostra quale suggestione e quale aura l'altare avesse esercitato sui posteri, anche subito dopo la morte di Augusto: Nerone e Domiziano pongono l'immagine dell'Altare augusteo sulle loro monete, come modello e insieme come simbolo del buon governo e della politica volta alla pace del primo Princeps.

Ma già sotto Adriano, 130 anni dopo la realizzazione dell'Ara, la zona settentrionale del Campo Marzio risultava fortemente modificata a causa dell'innalzamento del terreno e per le nuove costruzioni che circondavano il monumento, e intorno all'Altare, ora sprofondato a un livello più basso rispetto al piano circostante, fu costruito un recinto protettivo, così che il monumento rimanesse almeno visibile come prezioso segno memoriale.

Tra i molti monumenti onorari dedicati ad Augusto, e da lui accettati o rifiutati, l'Ara Pacis Augustae che si fregiava del titolo onorario del princeps, sembra aver avuto una particolare importanza: una considerazione che senza dubbio si ricollega al ruolo centrale che la pace giocò nell'ideologia augustea del potere. La pax Augusta, a differenza di tante dichiarazioni e promesse di pace dei nostri giorni, non era un pio desiderio basato su vaghe promesse e fantasie, ma aveva invece una chiara fisionomia: era una pace fondata sulla potenza militare. Per questo di fronte al celebre rilievo con la bella Mater divina, che tiene i suoi figli tra le braccia e con il suo potere garantisce la fioritura della terra e il benessere degli uomini, è raffigurata la dea Roma, seduta sulle armi predate ai barbari. Su una moneta più tarda questo aspetto marziale della Pace è richiamato in modo ancora più evidente e sintetico: la divina Pax tiene in mano la cornucopia, ma contemporaneamente schiaccia con il piede un barbaro, come fosse un miserabile insetto. Il tardo motivo ellenistico, di matrice orientale, secondo cui è la stessa figura del sovrano che garantisce la pace, fa così ingresso anche nell'iconografia imperiale.

Come è noto, la questione dell'identificazione della bella figura femminile ha impegnato a lungo gli studiosi. Fondamentalmente, comunque, l'identificazione della figura è meno importante del suo significato, che è inequivocabile: si tratta dei benefici effetti che la Pax Augusta ha portato a Roma

e all'impero. Non è certo sbagliato, dunque, vedere nella figura divina una personificazione della Pax Augusta.

L'iconografia del fregio con la processione, le immagini dei quattro rilievi, il fregio a girali, con le loro interpretazioni spesso controverse, sono illustrate nel lavoro di Giulia Bordignon con un'apprezzabile chiarezza: l'autrice mette giustamente in guardia dalle sovra-interpretazioni. Gli artisti augustei hanno saputo sviluppare un'arte raffinata costruita su allusioni complesse. Le immagini lasciano spazio all'osservatore di fare diverse e molteplici associazioni, ma contemporaneamente mettono davanti agli occhi di tutti, in modo inequivocabile, un preciso messaggio. Per quanto riguarda i fregi dei lati lunghi con il corteo di uomini di stato e membri della famiglia imperiale, si trattava in primo luogo di mostrare che lo stato rifondato da Augusto doveva basarsi principalmente sulla pietas, e quindi che il rinnovamento morale realizzato da Augusto doveva essere fondato sulle basi di una rinnovata religiosità. Coerentemente con il linguaggio stilistico del classicismo, soltanto alcune figure sono rese chiaramente riconoscibili grazie alla loro, caratteristica, fisionomia: fra queste, Augusto, Agrippa, Druso Maggiore e la sua famiglia. Indipendentemente dal fatto che la processione si riferisca a una specifica celebrazione religiosa svolta per una specifica occasione, il tema della raffigurazione è una visione ideale della classe dirigente augustea, in cui se è pur vero che il Princeps compare in una posizione privilegiata, non compare però come sovrano, bensì come il sacerdote più alto in grado. Ed è proprio la voluta indeterminatezza che rende possibile tale, scoperto, riferimento: e in questo senso lo stile classicista del rilievo si offre come il linguaggio ideale.

Particolarmente problematiche risultano poi le sovra-interpretazioni del fregio a girali, pubblicate di recente. Che questi 'ornamenti' abbiano un importante significato si deduce dall'ampio spazio che è loro destinato sulle pareti che circondano l'altare vero e proprio. Di nuovo, il senso è inequivocabile: anche questi tralci simboleggiano la fioritura e la prosperità dell'impero e del popolo romano grazie alla Pax Augusta. Tutte le interpretazioni ulteriori derivano dall'erudizione degli interpreti, le cui conoscenze in merito ai riferimenti simbolici trascendono di gran lunga quelle dell'osservatore antico.

L'Ara Pacis Augustae ha, come già accennato, dimensioni molto modeste. I grandi altari dedicati agli dei nei santuari greci rispondono a una tipologia completamente diversa. Gli altari arcaici erano concepiti, a differenza dell'Ara Pacis, soprattutto in chiave funzionale, poiché davanti ad

essi si potevano immolare intere ecatombi di animali, che nel contempo, dallo stesso altare potevano essere offerte direttamente agli dei. Sull'altare di piccole dimensioni all'interno dell'Ara Pacis, invece, non vi è spazio per sacrificare alcuna vittima. Lo stesso valeva già, per altro, anche per l'enorme Altare della Vittoria di Pergamo, innalzato come monumento di ringraziamento a Zeus e ad Atena presso il santuario della dea poliadica. Anche qui le vittime sacrificali dovevano essere immolate all'esterno dell'altare, dato che certamente non è immaginabile che gli animali fossero fatti salire lungo gli alti e ripidi gradini e issati sull'altare vero e proprio, considerando anche il fatto che un certo 'consenso' da parte degli animali era un presupposto necessario perché le offerte fossero bene accette agli dei.

Proprio il confronto con l'Altare di Pergamo rende particolarmente evidente quanto sia discreta e misurata l'idea che Augusto esprime con la sua Ara Pacis. Si tratta di una concezione che corrisponde perfettamente allo stile di Augusto dopo la svolta politica che promuove la "restituzione della repubblica" (*res publica restituta*): da allora egli volle essere considerato in tutto come *Princeps*, *primus inter pares* tra i senatori. Il Senato rispettò la misura di questo atteggiamento, e l'Ara Pacis è un buon esempio di tale riconoscenza: come per gli altri onori si tratta infatti di un dono di ringraziamento al *Princeps* offerto dal Senato e dal popolo romano.

Per tornare al sacrificio cruento delle vittime, la separazione tra l'esecuzione dell'offerta e l'altare, che si può osservare anche negli altari relativamente piccoli inseriti nelle gradinate dei templi augustei, indica una più astratta, per così dire 'sublimata', forma di sacrificio. Sarebbe, questo, un tema molto interessante da indagare: è comunque interessante osservare che il piccolo corteo di animali raffigurato sullo stesso altare, a differenza della grande processione, rappresenta le vittime in modo realistico, e non nelle forme trasfigurate dello stile classicista. Nel piccolo fregio si vede come le vittime vengono condotte al sacrificio, e potremmo dire che vengono portate qui, davanti all'altare, in figura, mentre nella realtà venivano immolate all'esterno, nell'area libera davanti all'altare.

Le dimensioni dell'Ara sono dunque contenute: ma nulla è stato risparmiato nell'ornamento. Le lastre di marmo del recinto sono ricoperte, ovunque si guardi, da rilievi meravigliosamente elaborati. Gli artisti hanno lavorato in uno stile assolutamente unitario, in cui il patrimonio di forme dell'arte classica ed ellenistica si è fuso in un nuovo linguaggio espressivo. È uno stile che irradia insieme grazia e dignità, e offre allo sguardo dell'osservatore un inesauribile piacere sensoriale. Questo vale in modo particolare per gli

ornamenti. Il lettore stesso potrà sperimentarlo direttamente, con una visita all'Ara Pacis: il consiglio è di soffermarsi semplicemente, per alcuni minuti, davanti a una delle ghirlande all'interno del recinto marmoreo, e di vagare con lo sguardo nell'intreccio di fiori e foglie.

Alcuni anni fa uno storico dell'arte ha giustamente osservato che un villico italico, che all'epoca dell'edificazione dell'Ara Pacis fosse venuto a Roma per la prima volta, avrebbe guardato le immagini con occhi completamente diversi rispetto allo sguardo di un cittadino romano che aveva grande familiarità con il linguaggio figurativo augusteo. Ma anche quel villico avrebbe compreso il nocciolo del messaggio: tutti sapevano, dopo lunghi anni di cruda guerra civile, cosa significassero i benefici effetti della pace, per i quali non si doveva ringraziare altri che Augusto. E anche il villico, in visita in città, doveva condividere un po' della bellezza di quelle immagini.

Il piccolo volume di Giulia Bordignon fornisce un'ampia visione d'insieme sul ramificato status degli studi sull'Ara Pacis. L'autrice comunica con piacevole leggerezza, illustrando con competenza i diversi riferimenti storici, e introducendo nel contempo il lettore nel bel mondo di forme di questo monumento unico al mondo.



Il Nuovo Museo dell'Ara Pacis visto dal Lungotevere

ARA PACIS AUGUSTAE: ZUR EINFÜHRUNG

testo in lingua originale (tedesco)

Von keinem antiken Monument ist in den letzten Jahren in Rom mehr geredet worden als von der Ara Pacis. Allerdings ging es dabei kaum um den augusteischen Friedensaltar selbst als um sein neues Gehäuse, das der berühmte Stararchitekt Richard Meier anstelle des einfachen Schutzbaus von Vittorio Morpurgo aus dem Jahre 1938 um sie herum gebaut hat. Es war eine Polemik, in der Sachargumente häufig als Vorwand für Parteiinteressen der verfeindeten politischen Blöcke dienten. Der damalige Bürgermeister Francesco Rutelli und die Stadtverwaltung hatten den Auftrag ohne Ausschreibung an den amerikanischen Architekten vergeben, weil sie sich für das Anno Santo 2000 mit einem auffälligen, „modernen“ Monument schmücken wollten. Und das ist denn auch gelungen. Es ist überaus bezeichnend für dieses letzte Kapitel einer langen Rezeptionsgeschichte, dass es bei dem Bau weniger um das antike Monument, als um eine neue Architektur, die dem Stadtbild Roms ein effektvolles Glanzlicht aufsetzen sollte. Deshalb gab man auch nicht nur ein neues, gegen die Umwelt-Verschmutzung gesichertes Gehäuse in Auftrag, sondern gleich ein zweistöckiges Museum. Das Museo dell' Ara Pacis, so der offizielle Name, besteht ausser dem Saal mit der Ara Pacis aus einem grosszügigen Eingangsbereich mit dem unvermeidlichen bookshop, einem kleinen Museum, einem noblen Vortragsaal, einer virtuellen Bibliothek (die alles, was je über die Ara Pacis geschrieben wurde enthalten soll), sowie einigen Verwaltungsräumen.

Wer je einen Bau Richard Meiers gesehen hat, wird die Handschrift des Architekten sofort erkennen. Der langgestreckte, schneeweisse Bau riegelt die traurigen Ausgrabungsruine des Augustusmausoleums zum Tiber hin ab, und hellt das faschistische Platzensemble mit seinen markigen Rahmenbauten mit seiner kalifornischen Leichtigkeit durchaus auf.

Das Problem liegt denn auch weniger im Bau selbst als in der Präsentation der Ara Pacis inmitten seiner aufwendigen Verpackung. Denn Richard Meier hat den augusteischen Altar in eine in ihrer Dimensionen eng wirkende Halle mit schwerer Decke gesteckt. Dabei ist die Sicht auf den Fries der Langseiten durch das tiefer gelegte Bodenniveau und durch

den geringen Abstand zur Glaswand auf der Seite zum Mausoleum hin, so behindert, dass man die Figuren durch den steilen Blickwinkel nur noch verzerrt sehen kann. Dazu kommen problematische Lichtführungen, die das Monument bei entsprechendem Sonnen-Einfall mit einem Zebra-streifen-Muster überziehen. Der überdimensionierte Bau lässt die Ara Pacis als klein und fast unansehnlich, jedenfalls als überaus bescheiden erscheinen (was ungewollt der von Augustus gewünschten Einfachheit der ihm dedizierten Ehrungen entspricht, doch darüber später).

Ganz anders das grosse weisse Packet, in das Meier den Bau gesteckt hat. Es verkündet unübersehbar den Anspruch des Architekten auf plakative Präsenz: Das moderne Monument überschattet das alte, für dessen Schutz es gebaut ist. Noch deutlicher würde dieser Aspekt, wenn wir auf die kommerzielle Nutzung des Baus durch ein Veranstaltungs-Unternehmen eingehen würden. So wird zum Beispiel der Vortragssaal und seine Vorräume vermietet, gleichzeitig aber der Zugang zur Ara Pacis selbst verwehrt.

Andererseits zieht der weisse, kalifornianische Gehäuse das Publikum an. Nie ist die Ara Pacis mehr besucht worden als seit der Eröffnung des Meierschen Baues. Die Gegenwartskultur liebt die schönen Verpackungen und man kann auch verstehen, das gerade jungen Leute glücklich sind unter so vielen Ruinen und alten Palazzi in Rom etwas zu finden, was ihr ästhetisches Empfinden unmittelbarer anspricht. Das antike Monument mit seinen Brüchen und Lücken wird dabei gleichsam „geliftet“ wie das Gesicht eines alten Mannes, und erstrahlt in seinem Marmorweiss als etwas zeitlos Schönes. Ein ähnliches Phänomen ästhetischer Wahrnehmung haben wir vor ein paar Jahren in der Begeisterung für das provisorische Museum in den Maschinenhallen Montemartini erlebt, wo altvertraute Bestände der Musei Capitolini plötzlich wie neu aussahen, nur weil sie von der Bildungsverlast und den schweren Kleidern des alten Palazzo befreit waren. Allerdings hat die Begeisterung dort nicht allzu lange angehalten. Hoffen wir, dass das beim meierschen Museo dell'Ara Pacis anders sein wird. Jedenfalls wird sich der neugewählte Bürgermeister hüten, den Bau zu versetzen (wie er es zum Schrecken vieler vor der Wahl angekündigt hatte), denn das würde nicht nur ungeheuere Summen verschlingen, sondern zumindest bei den jüngeren Wählern auch viele Stimmen kosten.

Im Gegensatz zur Präsentation der 1930er Jahre spielt politische Ideologie bei der neuen Präsentation keine Rolle mehr. Damals wurde die Ara Pacis von Mussolini als Krönung der Feiern zum 2000. Geburtstag des Augustus präsentiert. Mit der Rekonstruktion und Versetzung des Baues vor das

Mausoleum auf einen hohen Sockel, an dem man die *res gestae* Buchstaben für Buchstaben hatte einmeiseln lassen, rühmte das Regime den ersten Kaiser als den grössten aller Römer und als Inbegriff einer die Welt kultivierenden Romanità. Im Spiegel dieser Romanità sonnte sich der Duce. Die neue Präsentation jedoch zeigt die Ara nur noch als ästhetisches Juwel und versuchte ihre weisse kalifornianische Hülle allenfalls als Zeugnis der Weltläufigkeit ihres sindaco zu verwenden. Weder des Augustus noch der Pax Augusta – was sich ja angesichts der Zeitläufte durchaus empfohlen hätte, und auf die Mussolini 1938 seine eigene Politik noch ausgerichtet sah – wurde diesmal gedacht. Statt dessen feiert der Bau Antike als wertfreie Ästhetik und huldigt damit dem Zeitgeist.

Über der oft völlig von Politik und Stadtbildästhetik beherrschten Diskussion wird oft vergessen, dass die schrittweise Bergung und anschließende Rekonstruktion der Ara Pacis eine der glänzendsten Leistungen der archäologischen Wissenschaft im vorigen Jahrhundert darstellt. Diese faszinierende Entdeckungsgeschichte wird von Giulia Bordignon im vorliegenden Werk in ihren verschiedenen Phasen sorgfältig ausgebreitet und liest sich als spannende Geschichte.

Schon die antike Rezeptionsgeschichte der Ara Pacis zeigt, welche Wirkung und Aura der Altar auch noch nach dem Tode des Augustus auf die Nachwelt ausübte. Nero und Domitian lassen sie auf ihre Münzen setzen, gleichsam als Leitbild und Symbol der guten, friedensorientierten Politik des ersten Princeps. Noch als unter Hadrian 130 Jahre nach ihrer Errichtung das nördliche Marsfeld durch Erhöhung des Terrains und durch neue Bebauungen stark veränderte wurde, legte man um die jetzt tiefer liegende Ara einen sorgfältigen Zaun, sodass sie als kostbares Erinnerungsmal zumindest sichtbar blieb.

Unter den vielen Ehrenmonumenten, die Augustus verliehen, von ihm angenommen oder auch abgelehnt worden sind, scheint er der mit seinem Ehrennamen geschmückten ARA PACIS AUGUSTAE besondere Bedeutung beigemessen zu haben. Das mag nicht zuletzt mit der zentralen Rolle zusammenzuhängen, die der Friede im Herrschaftsverständnis des Augustus spielte. Der augusteische Friede war kein frommer Wunsch, beruht auch nicht auf vagen Versprechungen und Vorstellungen, wie die vielen Friedensversprechungen heute, hatte vielmehr eine klare Physiognomie. Es war ein Friede, der sich auf militärische Stärke gründete. Deshalb ist gegenüber dem weltbekannten Relief mit der schönen Muttergöttheit, die ihre Kinder im Arm hält, und so eindrucksvoll das Blühen der Erde

und den Wohlstand der Menschen garantiert, die Göttin Roma auf den erbeuteten Waffen der Barbaren dargestellt. Auf einer späteren Münze wird dieser streitbare Aspekt noch bildhafter vergegenwärtigt. Hier zertritt die Göttin Pax, die das Füllhorn des Gedeihens im Arm hält, gleichzeitig mit dem Fuss einen Barbaren wie einen gemeinen Schädling. Der letztlich orientalische Bildtypus hat auch in die Kaiserikonographie Eingang gefunden, denn es ist ja der Herrscher, der diesen Frieden garantiert.

Die Frage der Benennung der schönen Frau hat die Forschung bekanntlich viel beschäftigt. Im Grunde aber ist der Name der Gestalt weniger wichtig als ihre Aussage, und diese ist eindeutig. Es sind die Segnungen, die die Pax Augusta Rom und dem Reich gebracht hat. In der Göttin eine Personifikation der Pax Augusta zu sehen ist deshalb sicher nicht falsch.

Die Ikonographie der Prozessions-Friese, der vier Reliefbilder und der Rankenfriese mit ihren zum Teil kontroversen Deutungen werden in dem vorliegenden Text von Giulia Bordignon in aller wünschenswerten Klarheit dargelegt. Mit Recht warnt die Verfasserin vor Überinterpretationen. Die augusteischen Künstler haben eine hohe Kunst der komplexen Andeutungen entwickelt. Die Bilder sollen Spielraum für unterschiedliche Assoziationen des Betrachters lassen, gleichzeitig aber die Hauptaussage unmissverständlich vor Augen stellen. Bei den Langfriesen mit dem Zug der Würdenträger des Staates und der Mitgliedern der kaiserlichen Familie geht es vor allem darum zu zeigen, dass der von Augustus wiederhergestellte Staat in erster Linie auf pietas, und damit war von Augustus vor allem eine moralischen Erneuerung auf der Basis einer erneuerten Frömmigkeit, gegründet sein sollte. Dem klassizistischen Stil entsprechend sind nur wenige Gestalten durch ihre charakteristische Physiognomie eindeutig bezeichnet, darunter Augustus, Agrippa, Drusus Maior und seine Familie. Unabhängig davon, ob mit der Prozession eine bestimmte religiöse Feier aus einem bestimmten Anlass gemeint war, dargestellt ist eine ideale Vision der augusteischen Führungsschicht, in der der Princeps selbst zwar an bevorzugter Stelle erscheint, jedoch nicht als Herrscher, sondern als herausgehobener Priester. Es sind die gewollten Undeutlichkeiten, die solche offenen Bezüge ermöglichen. Der klassizistische Stil der Reliefs bietet dafür eine ideale „Sprache“.

Als besonders problematisch stellen sich die Überinterpretationen der Rankenfriese dar, die in der letzten Zeit veröffentlicht worden sind. Dass diesen „Ornamenten“ grosse Bedeutung zukommt, ergibt sich aus dem weiten Bildraum, der ihnen an den Wänden, die den eigentlichen Altar

umrahmen, zugeteilt wird. Wieder ist der Sinn eindeutig: Auch diese Ranken versinnbildeln das Blühen und Gedeihen des Römervolkes und seines Imperium dank der Pax Augusta. Alle weitergehenden Interpretationen jedoch entspringen der Gelehrsamkeit der Interpreten, deren Wissen um Bezüge das der zeitgenössischen Betrachter vermutlich bei weitem übertraf.

Die Ara Pacis Augustae hat, ich deutete es bereits an, sehr bescheidene Dimensionen. Die grossen Götteraltäre in den griechischen Heiligtümern sind ganz anderer Art. Die archaischen Altäre waren im Gegensatz zur Ara Pacis primär funktional konzipiert, damit gleichzeitig ganze Hekatomben von Opfertieren gleichzeitig vor ihnen abgeschlachtet und unmittelbar den Götter präsentiert werden konnten. An dem klein dimensionierten Altar im Innern der Ara Pacis aber war keinerlei Platz zum Schlachten eines Opfertieres. Dasselbe gilt freilich auch schon für den gewaltigen Sieges-Altar von Pergamon, der als Dankmonument für Zeus und Athena am Heiligtum der Stadtgöttin errichtet worden war. Auch dort müssen die Opfertiere ausserhalb des Altares geschlachtet worden sein, denn man kann sich ja nicht vorstellen, dass die Tiere die hohen und steilen Stufen zum eigentlichen Altar hinaufgetrieben und gezogen worden wären, abgesehen davon, dass ein gewisses „Einverständnis“ des Tieres mit dem Geopfertwerden Voraussetzung für die Annahme durch die Götter war.

Gerade der Vergleich mit dem Altar von Pergamon macht besonders deutlich, wie bescheiden die Ara Pacis konzipiert ist. Das entsprach dem politischen Stil des Augustus nach seiner politischen Wende und der „Wiederherstellung der Republik“ (*res publica restituta*). Fortan wollte er in allem als Princeps, als erster Magistrat unter gleichen angesehen werden. Der Senat respektierte diese Zurückhaltung und die Ara Pacis ist ein gutes Beispiel dafür, denn wir haben es ja wie bei allen diesen Ehrungen mit einem Dankgeschenk von Senat und Volk zu tun.

Was die blutigen Tieropfer anlangt, so bedeutet die Trennung von blutigem Opfervollzug und Altar, die man auch an der Integration verhältnismässig kleiner Altäre in die Treppenanlage augusteischer Tempeln beobachten kann, eine abstraktere, wenn man so will vergeistigtere Form des Opfern. Doch das wäre ein eigenes interessantes Thema. Es ist jedenfalls interessant festzuhalten, dass der kleine Opferzug, der am Altar selbst dargestellt ist, den Opfer im Gegensatz zur grossen „Prozession“ realistischer darstellt, nicht in den verklärenden Formen des klassizistischen Stils. Hier sieht man wie die Opfertiere mitgeführt werden. Man könnte sagen: sie

werden gleichsam im Bild zum Altar gebracht, während sie in Wirklichkeit draussen auf der freien Fläche vor dem Altar geschlachtet worden sind.

So bescheiden die Ausmasse des Altares gehalten sind: Nicht gespart wurde am Bildschmuck. Die Marmorplatten der Umhegung sind, wohin man auch blickt, überzogen von den wundervoll ausgearbeiteten Reliefs. Die Künstler arbeiteten in einem erstanlich einheitlichen Stil, in dem der Formenschatz der klassischen und hellenistischen Kunst zu einer neuen Ausdruckssprache verschmolzen ist. Es ist ein Stil, der gleichermaßen Würde und Anmut ausstrahlt und darüber hinaus den Augen des Betrachters ein unerschöpfliches Sehvergnügen bereitet. In besonderem Masse gilt dies für die Ornamente. Der Leser des Büchleins möge es beim nächsten Besuch der Ara Pacis selbst erproben. Ich rate ihm einfach einige Minuten vor einer der Girlanden im Innern der Marmor-Umhegung zu verweilen und die Blüten und Blätter der Reihe nach mit dem Blick zu durchstreifen.

Vor einigen Jahren ist von einem Kunsthistoriker mit Recht daran erinnert worden, dass ein italischer Bauer, der nach der Errichtung der Ara Pacis zum ersten Mal nach Rom kam, die Bilder mit ganz anderen Augen angesehen haben muss als ein Römer, der mit der augusteischen Bildsprache vertraut war. Aber auch dieser Bauer wird den Kern der Botschaft verstanden haben. Alle wussten nach den langen Jahren der grausamen Bürgerkriege, was die Segnungen des Friedens, die man keinem anderen als Augustus zu verdanken hatte, für alle bedeuteten. Und auch dem Bauern muss sich etwas von der Schönheit der Bilder mitgeteilt haben.

Das kleine Buch, das Giulia Bordignon hier vorlegt, gibt einen umfassenden Überblick über die verzweigte bisherige Forschung. Die Verfasserin belehrt auf eine angenehm leichte Weise. Sie unterrichtet kundig über die vielfältigen historischen Bezüge und führt gleichzeitig in die schönen Formenwelt dieses einzigartigen Monumentes ein. Es ist eine Lektüre die gleichermaßen bildet und erfreut, und die man nur empfehlen kann.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Francesca Romana Dell'Aglio
Venezia • settembre 2010

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2010**
numeri **82-86**

Raccolta della rivista di **engramma** del Centro studi **classicA** | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da **Monica Centanni**. Al centro delle ricerche della rivista è la **tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.**