

De horizon voorbij

*Het ruiterbeeld van
Marcus Aurelius*

F. L. Bastet



Eeuwenlang zijn bezoekers van Rome spoedig na hun aankomst het Capitool opgeklommen, recht op het ruiterbeeld af dat sinds 1538 het bovenplein beheerst. Het is een grootse ervaring. Wie heeft daarna niet altijd weer een diep verlangen gevoeld er terug te keren? We staan op de belangrijkste van de zeven oude heuvelen, waar zich in de oudheid de tempel van Jupiter Optimus Maximus bevond. Rome ligt voor ons. Aan de andere kant van het Capitool treft ons het panorama van Forum, Palatijn en Colosseum. Dichterbij verrijst daar de ereboog van Septimius Severus, massief en indrukwekkend. Wij zien de kerk van Santa Maria in Ara Coeli, de bogen van het Tabularium, de bultige oude stenen van de Clivus Capitolinus. Waar moeten we het eerst naar kijken, naar al die oude gebouwen, het uitzicht of naar het imposante ruiterbeeld dat de wereld hier als het ^vare beheerst, de heuvels en de horizon voorbij? - Zo was het tot voor kort.

Anno 1987 staan we er wat verwezen bij. Want Marcus Aurelius is sinds enkele jaren vertrokken. Leeg is zijn sokkel, na vier en halve eeuw. Trillingen, luchtvervuiling en verwaarlozing hebben hun werk zoals overal grondig gedaan. Het is bovendien zeer de vraag of de keizer-wijsgeer hier ooit zal terugkeren. Een copie dan misschien?

Niet onmogelijk. Maar dat is niet het zelfde. Onwillekeurig besluit ons het wat verdrietige gevoel dat wij zelf langzamerhand historie beginnen te worden, in die zin dat wie zeggen kan 'hier heb ik hem nog met eigen ogen gezien' zichzelf daarmee dreigt te afficheren als fossiel per definitie.

*Bronzen ruiterstandbeeld van keizer Marcus Aurelius.
Rome, Capitool.*



Het is niet anders. Wij hebben het maar te aanvaarden. Intussen moeten wij ons er dan toch over verheugen dat het ruitersbeeld in de restauratieateliers een goede opknopbeurt krijgt en ons vroeg of laat herboren in al zijn luister weer zal toeblinken, zij het dan ook misschien voortaan in een museumzaal. Daarin zijn een reeks andere bronzen Marcus Aurelius trouwens al voorgegaan. Niet pas vandaag of gisteren, maar reeds lang geleden.

De oudste berichten

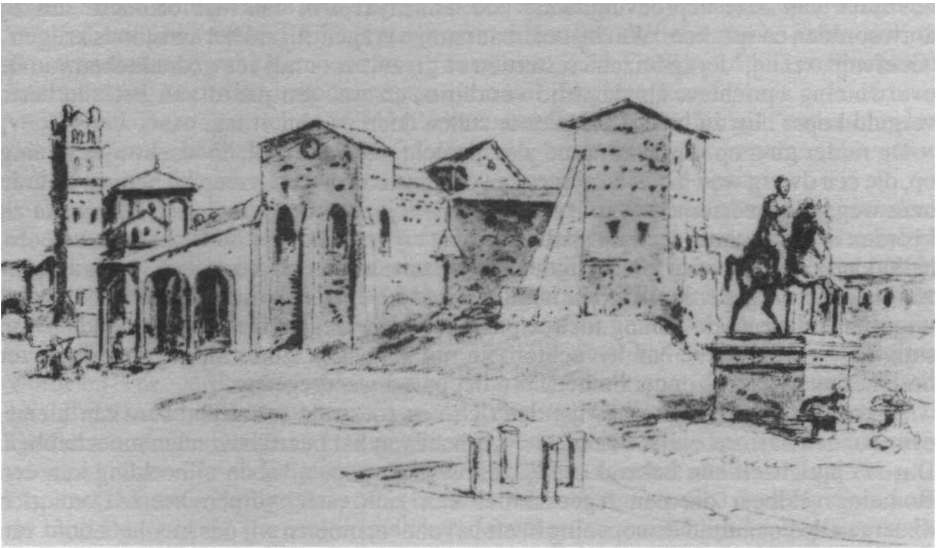
Bij antieke beelden denken wij doorgaans meteen aan spectaculaire opgravingen, zonder ons rekenschap te geven dat zij lang niet altijd onder de grond zijn geraakt. De Karyatiden van het Erechtheion te Athene, de reliëfs die de Zuil van Trajanus sieren, het beeldhouwwerk van het monument in het provinciale Igel, zijn slechts een paar voorbeelden die aantonen dat zowel in de grote hoofdsteden als ook elders belangrijke kunstwerken uit de klassieke tijd altijd zichtbaar zijn gebleven, hoe vreemd men er soms ook mee is omgesprongen en al horen wij er uit middeleeuwse geschreven bronnen vaak weinig of niets over.

Zo is het ook met dit ruitersbeeld. Wij weten dat het in elk geval in de tiende eeuw na Christus - en vermoedelijk al veel eerder - niet ver van het Lateraan heeft gestaan. Naar de plaats waar het in de oudheid stond kunnen we alleen maar gissen. Gegevens ontbreken ten enenmale. Voor de opvatting dat het zich toen ook al in de buurt van het Lateraan bevonden kan hebben pleit het feit dat Marcus Annius Verus, de grootvader van Marcus Aurelius door wie hij is opgevoed, ergens in die omgeving zijn woning had.

Overigens wist in het jaar 966, toen op bevel van paus Johannes XIII de prefect van Rome eraan werd opgehangen, niemand meer dat de bronzen ruitersbeeld Marcus Aurelius voorstelde: men sprak van de *^Caballus Constantini*'. Het beeld heeft de middeleeuwse smeltovens kunnen ontgaan doordat men het graag aanzag voor een aan Constantijn, de eerste christelijke Romeinse keizer, gewijd monument. Dit neemt niet weg dat er steeds ook andere namen zijn opgedoken, zoals Hadrianus, Antoninus Pius, Lucius Verus, Commodus, Septimius Severus. Ja zelfs Theoderik. De volksmond noemde hem wel *'il gran Villano*', de grote Boer. Een hardnekkige traditie heeft er bovendien nog Marcus Curtius in willen zien, de heldhaftige Romein van wie Livius ons vertelt dat hij op heroïsche wijze de Romeinse staat zou hebben gered door zich met paard en al in een gapende aardspleet te storten. De sage werd verbonden met de Lacus Curtius op het Forum Romanum.

Het desbetreffende terrein bij het Lateraan was in de Middeleeuwen berucht door de terechtstellingen die er plaatsvonden. In 985 trof men voor het beeld het naakte lijf van Bonifatius VII aan. We kennen de plek vrij nauwkeurig, doordat een plattegrond uit de twaalfde eeuw het paard met zijn ruitersbeeld daar duidelijk heeft ingetekend. Het is niet onmogelijk dat het beeld er in 1187 zijn definitieve plaats heeft gekregen onder Clemens III, als wij tenminste het gegeven dat deze toen *'en bronzen paard liet maken'* wat vrij mogen interpreteren in die zin, dat Clemens, toen hij het Lateraans paleis vergrootte, het oude en eerbiedwaardige monument daarheen heeft laten verslepen. Het werd er op vier zuilen geplaatst. Wij kunnen die waarschijnlijk nog herkennen in de zuiltjes op een tekening, gemaakt door Maarten van Heemskerck tijdens diens verblijf te Rome tussen 1532 en 1536 (zie afbeelding). Het paard was er toen alweer afgehaald en stond wat terzijde. Van Heemskerck is de laatste kunstenaar geweest die Marcus Aurelius nog bij het Lateraan heeft gezien.

Een van de aardigste, heel vroege beschrijvingen vinden we bij de Anglo-Normandische dichter Robert Wace. In zijn *Roman de Rou*, een romance over Robert de Eerste, hertog van Normandië, vertelt hij dat zijn held Rollo



Maarten van Heemskerck, ruiterstandbeeld van Marcus Aurelius hij het Lateraan. Berlijn, Prentenkabinet.

‘Saw Constantine in Rome display’d
 In manly shape, of copper made,
 Of copper is the horse also,
 No wind nor rain them overthrow.
 Such is the fame and the honour
 Of Constantine the Emperor.’

In diezelfde jaren heeft ook de joodse reiziger Benjamin van Tudela - hij moet omstreeks 1170 te Rome zijn geweest - in de bronzen ruiter de eerste christelijke keizer herkend, ‘die de naar zijn naam Constantinopel genoemde stad bouwde; zijn beeld met het paard is van verguld koper’. Hij zou het ruiterbeeld nog op zijn meest oorspronkelijke plek gezien kunnen hebben, dat wil zeggen, voor het op de vier zuilen geplaatst werd.

Hoeveel antieke sculpturen er toen in Rome uit de oudheid over waren is niet bekend. Nog in de zesde eeuw na Christus heeft Cassiodorus er zoveel gezien, dat volgens hem de stad op een ‘kunstmatige bevolking, bijna gelijk aan zijn werkelijke’ kon bogen. Veel ervan moet in de daaropvolgende eeuwen hetzij in de kalkoven terecht zijn gekomen - van het moer werd op die manier metselkalk gemaakt -, hetzij omgesmolten zijn tot oorlogsmateriaal en al datgene waar goed brons nog meer voor kan dienen. Wat er in de twaalfde eeuw, een periode waarin men te Rome technisch noch artistiek meer in staat was zulke kunstwerken te vervaardigen, nog aan beelden overeind stond, maakte zoveel indruk dat men van wonderwerken sprak. Uit die tijd dateren beschrijvingen als de *Mirabilia* - de naam is welsprekend genoeg - en de *Graphia aurea urbis Romae* (Gulden beschrijving van de stad Rome). Dat hierin uitgesproken fantastische verhalen werden opgedist zal niemand verbazen. Zo tracht de schrijver van de *Mirabilia* zijn goedgelovige lezers het volgende wijs te maken. In de tijd der consuls en senatoren kwam een zeer machtig koning uit de landen van het oosten naar Italië. Hij belegerde Rome aan de kant van het Lateraan, en teisterde het Romeinse volk met veel slachtingen en oorlog. Toen stond er een zeker Heer van grote schoonheid en deugd op, stout en listig, die tot de consuls en senatoren sprak: ‘Zo er iemand ware die U zou

bevrijden van deze beproeving, waar zou de senaat hem dan mee belonen?’ En zij antwoordden en spraken: ‘Wat hij ook maar moge vragen, hij /al het aanstonds krijgen’. ‘Geef mij’, zei hij, ‘dertigduizend sestertiën en gij zult voor mij een gedenkteken van de overwinning oprichten, als de strijd voorbij is, en wel een paard van het allerbeste verguld koper’. En zij beloofden alles te zullen doen wat hij vroeg.

De ridder ging op weg, vermomd als rijknecht, zonder zadel, en wachtte de koning op, die een dwerg was. Toen deze met zijn edelen voorbij reed, greep hij hem en sleurde hem weg, alle weerstand ten spijt. De Romeinen joegen de vijand op de vlucht, en zij keerden in glorie terug naar de stad. En al wat zij voornoemde ridder hadden beloofd, betaalden en volvoerden zij: dertigduizend sestertiën, en een paard van verguld koper zonder zadel als gedenkteken voor hem, met de man er zelf op rijdend, zijn rechter hand uitgestrekt daar hij de koning toch te pakken had gekregen. De koning, die klein van stuk was, werd, met de handen achter zijn rug gebonden, zoals hij gegrepen was, ter herinnering eveneens onder de hoof van het paard weergegeven.

Deze laatste toevoeging bewijst dat zich nog tot in de twaalfde eeuw een kleine, overwonnen barbaar onder de rechter voorhoef van het paard bevonden moet hebben. Dat is op zichzelf een bekend motief, dikwijls toegepast bij de uitbeelding van een Romeins veldheer die een tegenstander aan zich onderworpen heeft. Daar zich onderaan de hoof altijd een opening heeft bevonden, moeten wij ons hier het hoofd van de geknevelde barbaar denken, die ongetwijfeld in het stof geknield heeft gelegen. Wanneer deze figuur weggenomen is, kunnen wij moeilijk uitmaken. In elk geval voor de verplaatsing van het ruiterbeeld naar het Capitool.

Magister Gregorius

Van de groep wordt ook uitvoerig gewag gemaakt door een Engelse reiziger die Rome in de twaalfde of dertiende eeuw bezocht heeft (het precieze tijdstip is niet bekend: omstreeks 1200?), en die ons een beschrijving van zijn wederwaardigheden heeft nagelaten: Magister Gregorius. Diens *Narracio de mirabilibus urbis Rome*, een rijke bron, is pas in 1917 teruggevonden. Het kleine handschrift werd toen in St. Catharine's College te Cambridge ontdekt door M. R. James. Sindsdien is het bij herhaling intensief bestudeerd. Helaas weten wij over deze Gregorius zelf niet veel meer dan dat hij een ontwikkeld man was, die een zorgvuldig vocabularium hanteerde en tamelijk belezen moet zijn geweest in een aantal klassieke auteurs. Dat hij werkelijk uit Engeland kwam, staat wel min of meer vast. Het gaat hier namelijk om een van oorsprong Engels handschrift, terwijl ook de enige schrijver die hem in de veertiende eeuw citeert een Engelsman was: Ranulph Higden.

Gregorius toont zich zeer enthousiast over wat hij in Rome allemaal bezocht heeft. Enerzijds maakte hij zich kwaad over de manier waarop er met de oudheden werd omgesprongen, anderzijds vatte hij bewondering op voor heidense beelden waar de inwoners van Rome zelf zich nu niet bepaald aan vergaapten, ja, die zij om christelijke redenen zelfs verachtten. Zo liet Gregorius zich onder de bekoring brengen van een Venus, wier ‘magica quaedam persuasie’, een zekere magische overtuigingskracht, hem tot een regelmatig herhaald omweggetje wist te verleiden, hoe slecht hem dat gezien de afstand ook uitkwam. Zo beweert hij althans.

Gregorius was een waardig representant van het protohumanisme, dat zich in de twaalfde eeuw vooral in Engeland, Noord-Frankrijk, West-Duitsland en de Nederlanden begon te manifesteren. Voor het eerst sinds eeuwen keken geleletterden in deze streken weer terug naar het antieke verleden, en dit met groot ontzag. Zij besteedden aandacht aan klassieke mythen, aan het schrijven van goed Latijn - proza zowel als poëzie -, en gingen soms zelfs al oudheden verzamelen. Zo bracht de bisschop van Winchester, Henn van Blois, uit Rome een aantal ‘idolen’ mee om die in zijn paleis op te

stellen. De bisschop van Le Mans op zijn beurt, Hildebert van Lavardin, ging Romeinse Tuines bezingen, waarbij hij als dichtvorm klassieke disticha koos. Zoals ook de protorenaissance, waar men in de twaalfde eeuw in Zuid-Frankrijk, Italië en Spanje van kan spreken, heeft dit protohumanisme toen al de grote Renaissance min of meer Voorbereid. Deze zou zich echter hierin van voorafgaande stromingen onderscheiden, dat toen pas de oudheid als een afgesloten, vroegere periode werd ervaren, een groots weleer dat als het ware een heimwee naar verloren schittering opriep.

Gregorius hoorde nog tot degenen die de oudheid zagen als een enorm oerwoud vol ideeën en vormen, waarin alle paden nog moesten worden opengekap. Griezelige, mysterieuze of alleen maar curieuze verhalen nam hij gretig in zich op. Wat vertelt hij ons nu over het befaamde ruiterbeeld bij het Lateraan? Hij geeft er blijk van het heel goed geobserveerd te hebben. Het is van brons, zegt hij, en het staat voor het paleis van de heer paus. Het paard is enorm en zijn berijder zit er bovenop: 'Door de pelgrims wordt hij Theoderik genoemd, maar het Romeinse volk zegt dat het Constantijn is, terwijl de kardinalen en de heren van de Romeinse Curie hem hetzij Marcus, hetzij Quirinus noemen. Dit gedenkteken, dat met bewonderenswaardige kunstvaardigheid gemaakt is, stond in oude tijden op vier bronzen zuilen voor het altaar van Jupiter op het Capitool. Maar de Heilige Gregorius heeft de ruiter en diens paard daar afgegooid, om de zojuist genoemde vier zuilen in de kerk van Sint Jan van Lateranen te plaatsen. De Romeinen hebben de ruiter op zijn paard voor het paleis van de heer paus gezet. Zowel het paard als de ruiter en ook de zuilen waren op prachtige wijze helemaal verguld, maar op verscheidene plaatsen heeft de Romeinse hebzucht het goud er deels afgeschraapt, terwijl deels ook de ouderdom het naar de maan heeft geholpen.

De ruiter nu, zit met zijn rechterarm uitgestrekt, alsof hij bezig is het volk toe te Spreken of bevelen te geven. Met zijn linkerhand houdt hij de teugels in, waardoor hij het hoofd van het paard schuin naar rechts laat afwenden, alsof hij op het punt staat het dier van richting te doen veranderen. - Tussen de oren van het paard bevindt zich voorts ten vogeltje dat ze de koekoek noemen, en de een of andere dwerg zit onder de hoef van het paard in de verdrugging, treffend weergegeven met de expressie van iemand die stervende is en in doodsnood verkeert.

Wel, het lot heeft dit bewonderenswaardige kunstwerk niet alleen verschillende namen toebedeeld, maar ook worden er verschillende oorzaken betreffende het ontstaan van de groep opgegeven. Aan dat wat de pelgrims en de inwoners van Rome over deze kwestie aan ijdele verzinsels opdissen zal ik geheel en al voorbijgaan. Ik zal daarentegen de oorsprong van het beeld vermelden, zoals de ouderen, kardinalen en zeergeleerde lieden, het mij hebben diets gemaakt'.

Voor wij Gregorius verder volgen in zijn verhaal een paar opmerkingen. Hoe goed hij ook gekeken heeft, er zit geen koekoek tussen de oren van het paard. Hij heeft zich in de luren laten leggen door een rechtop staand plukje manen van het dier, waar een hardnekkige volkstraditie nu eens een koekoek, dan weer een uiltje in heeft willen zien. De vermeende uil leidde zelfs in de achttiende eeuw nog tot de veronderstelling, dat het ruiterbeeld dus zeker door een Grieks kunstenaar m Athene moest zijn gemaakt...! Het 'vogeltje' en de schaarse sporen van verguldsel hebben samen stof gegeven tot een sinds onheugelijke tijden bestaande voorspelling: als op miraculeuze wijze het hele beeld zijn gouden glans herwonnen heeft - er zou zich een goudader in bevinden, waardoor het edele metaal heel langzaam naar de oppervlakte kan komen -, zal het uiltje zingen. Dat is het ogenblik waarop de aarde vergaat en het Laatste Oordeel aanbreekt. (Een variatie hierop wil, dat dit zal gebeuren als het laatste verguldsel juist verdwenen is.)

Dat Gregorius zeer geïmponeerd was door het beeld is geen wonder. Paard en ruiter zijn ruim vier meter hoog, de totale lengte is iets minder dan vier meter, en de hoogte van het keizerportret alleen al meet bijna zestig centimeter. Tot het gieten van een dergelijk groot kunstwerk volgens het eire perdue procédé was men in zijn tijd te Rome

zeer zeker niet meer in staat. Reeds in de oudheid is het een technisch hoogstandje geweest. Natuurlijk zijn keizer en paard wel afzonderlijk gemaakt. Ook de kop van Marcus Aurelius, met ogen en al, en voorts het geheven rechter voorheen van het dier zijn apart gegoten en aangezet.

Gregorius heeft de Constantijn-overlevering niet willen volgen, maar vertelt in het verdere verloop van zijn 'narracio' eerst het verhaal van de Marcus-traditie. De koning der Miseni, een dwerg, zeer bedreven in zwarte magie, belegerde Rome en wist stand te houden doordat hij elke morgen voor zonsopgang ver weg in het veld geheimzinnige tovenarij ging bedrijven. Een zekere Marcus beloofde daar maar eens een eind aan te maken. Hij wachtte op de roep van de koekoek die de morgenstond aankondigde, overviel de dwerg tijdens diens magische praktijken, sleurde hem de stad binnen en vertrapte hem daar ten aanschouwen van iedereen onder de hoeven van zijn ros. Een uitval in het vijandelijke kamp bracht vervolgens niet alleen de overwinning, maar bezorgde Rome ook nog rijke buit. Marcus kreeg een kostbaar monument waaraan men alle elementen van de geschiedenis duidelijk kon aflezen. - In dit romantisch verdichtsel zitten vermoedelijk, zo heeft H. S. Versnel aannemelijk gemaakt, heel wat verhaspelde antieke elementen verscholen. Waarzeggende dwergen herinneren aan Etruskische legenden, de naam Marcus kan zowel op Marcus Aurelius teruggaan als ook ontleend zijn aan andere Marci uit de Romeinse geschiedenis, terwijl het hele gebeuren op zichzelf overeenkomsten vertoont met wat eens tijdens een belegering van Veii geschied zou zijn. Hoe dit ook zij, een echt middeleeuws verdichtsel én samenraapsel is het in alle opzichten!

De Quintus Quirinus-traditie, die Gregorius vervolgens vertelt, gaat van een heel andere situatie uit. Ten tijde dat een zekere Quintus Quirinus Rome beheerst zou hebben, ontstond er een scheur in de aarde waaruit afschuwelijk stinkende dampen stegen die een dodelijke pestilentie teweegbrachten. De god Apollo liet door een orakel weten dat er maar één remedie was: een Romein moest zich opofferen en in de spleet springen. Quintus Quirinus nam hier zelf het initiatief toe toen anderen zich daarvoor minder enthousiast betoonden. Hij wierp zich op zijn paard en stortte zich met rijdier en al in de diepte. Vrijwel tegelijkertijd vloog daar een koekoekachtige vogel uit op. De kloof sloot zich, de pest verdween. Daarop richtte Rome een standbeeld voor ruiter, paard en koekoek op. - Het is duidelijk dat deze lezing weinig kon beginnen met de barbaar onder de rechter paardehoef. Maar daar viel wel wat op te verzinnen! De vertrapte dwerg had een heel eigen betekenis, zo eindigt Gregorius zijn verhaal. De griezel had dit lot moeten ondergaan omdat hij stiekem met de vrouw van Quintus Quirinus naar bed was geweest... (Als het waar is dat het woord cocu afgeleid is van coucou, heeft Q. Q. dus verder niet te klagen gehad.) Gregorius lijkt deze noodoplossing overigens ontleend te hebben aan een antieke roddel die over de vrouw van keizer Constantijn verteld werd: zij zou haar echtgenoot met een mismaakte kerel bedrogen hebben, waarop Constantijn de aterling door zijn paard liet vertrappen.

De Quirinus-historie is ongetwijfeld afgeleid van de Romeinse sage die Marcus Curtius' wederwaardigheden behelst: deze zou zich in een overeenkomstige aardspleet op het Forum geworpen hebben, eveneens met paard en al. Ook in dit geval dus weer een herinnering aan bestaande antieke verhalen, op schilderachtige wijze door elkaar gehutseld en kleurrijk opgesmukt met tot de verbeelding sprekende details. Waarom Gregorius zo weinig van de, toch vrij algemeen aangehangen, Constantijn-overlevering heeft willen weten, is moeilijk te zeggen. Vond hij misschien domweg de andere verhalen veel mooier en interessanter? Daarin kunnen wij hem dan zeker geen ongelijk geven.

De latere Middeleeuwen

In de latere Middeleeuwen blijven wij bij herhaling over het wonderbaarlijke ruitersbeeld horen. Zo vernemen wij bijvoorbeeld dat Cola di Rienzo op het hoogtepunt van zijn macht het monument heeft misbruikt om, ten gerieve van het plebs, wijn en water uit de neusgaten van het paard te laten stromen. Of dit de conserveringstoestand ten goede is gekomen valt te betwijfelen. Een aardig idee was het natuurlijk wel.



Cyriacus van Ancona (?), ruitersstandbeeld van Marcus Aurelius bij het Lateraan. Princeton, Universiteitsbibliotheek.

Honderd jaar later verkeerde het beeld in een dusdanig erbarmelijke staat dat een ingrijpende restauratie nodig was. Het was toen 'vetustate quassatus et collabens', wat moeilijk anders gelezen kan worden dan als 'geschokt door ouderdom en op het punt van omvallen'. Onder paus Sixtus IV werden gedurende acht jaren zeshonderdvijfzeventig gouden florijnen betaald om het kunstwerk weer op te knappen. Dit gebeurde in een houten schuur ter plekke. Wij weten namelijk dat er toen een timmerman, Franciscus Antonius Sanctini uit Florence, gefinancierd werd om een noodatelier op te trekken 'waarin het paard bij Sint Jan van Lateranen weer in elkaar gezet' kon worden. Hoe het er kort voordien bijstond, laat een grappige, zij het wel wat erg geïdealiseerde tekening van Cyriacus van Ancona ons zien: laag op de grond geplaatst, op een door leeuwen getorste eenvoudige plint, (zie afb.)

Het is in deze periode dat Sixtus IV tevens is overgegaan tot de stichting van wat men wel het oudste museum van de Renaissance heeft genoemd. Een trotse, in marmer gehouwen inscriptie vermeldt dat hij in 1471 'ten teken van zijn onbegrensde welwillendheid besloot aan het Romeinse volk de aanzienlijke bronzen beelden terug te geven en over te dragen, die eenmaal in deszelfs midden waren ontstaan, als een monument van vroegere uitmuntendheid en voortreffelijke eigenschappen'. Een aantal nog altijd wereldberoemde oudheden ging toen van kerkelijk in staatsbezit over, van Lateraan naar Capitoel: de Etruskische wolvin (waar later de kinderbeeldjes aan toegevoegd zijn van Romulus en Remus, dorstig reikend naar de uiers), de Doornuitrekker, een bronzen jongelingsfiguur die doorgaans de Camillus genoemd wordt, voorts het enorme hoofd, de linkerhand en een bol die de resten zijn van een eenmaal keizer Constantius II voorstellende bronzen kolos, en tenslotte een eveneens in brons gegoten inscriptie: de *lex de imperio Vespasiani*. Tot de schenking behoorde bovendien nog een marmeren beeld dat Karel van Anjou op een troon voorstelt, gemaakt door Arnolfo di Cambio.

Het ruitersstandbeeld van Marcus Aurelius was er niet bij. Beter gezegd: het ruitersbeeld, zogenaamd van Constantijn. Dit had zijn redenen. Het stond immers dicht bij het Baptisterium van het Lateraan. Constantijn zelf was daar tot Christen gedoopt. De doopkapel, zo mogen wij W. S. Heckscher citeren, werd daardoor als het symbool van de christelijke wedergeboorte in het westen beschouwd. Constantijn te paard kon

niet weggenomen worden zonder dat men ernstig afbreuk deed aan de gedachte dat het Lateraan toch de christelijke wereldnavel was.

Dit veranderde evenwel toen men in het laatste kwart van de vijftiende eeuw wat systematischer en nauwgezetter antieke keizermunten ging vergelijken met de kop van de bronzen ruiter. Op 20 oktober 1498 werd het monument voor het eerst aangeduid als 'statua Aureliana vulgariter Constantiniana', dat wil dus zeggen: het Aureliaanse beeld, in de volksmond dat van Constantijn. Al werd deze identificatie, voorgesteld door de bibliothecaris van Sixtus IV, de humanist Bartolomeo Platina, pas een eeuw later als onomstotelijk juist aanvaard, dit neemt niet weg dat ook in een gezantschapsbericht van 23 mei 1537 reeds gesproken wordt van 'equus aeneus videlicet (natuurlijk) M. Aurelius Antoninus'.

Eerdere plannen dan die uit 1537/8 om het beeld naar het Capitool te doen verhuizen zijn er kennelijk wel geweest. Pas toen men in de ruiter geen keizer Constantijn meer zag, leek niets een overbrenging naar het centrum van Rome meer in de weg te staan. Desondanks horen wij van sterke weerstanden, nog in 1498, bij de kanunniken van het Lateraans kapittel. Zelfs toen veertig jaar later het beeld goed en wel op het Capitoolsplein was aangeland - overigens tegen het advies van Michelangelo in, die vond 'dat het er beter uitzag waar het was' -, moesten deze kanunniken op elke verjaardag van de verplaatsing steeds weer worden gekalmeerd door middel van een ruiker bloemen. De heren zelf hielden dan een rouwvergadering op de lege plek bij het Lateraan... Een eeuw lang hebben zij vergeefs geprobeerd het gedenkteken terug te krijgen.

De datum van overbrenging staat vast: 18 januari 1538. Het was paus Paulus III Farnese die er zijn naam aan heeft gehecht. Precies een week later kwam hij zelf eens kijken hoe het ruiterbeeld het op het Capitool deed. Michelangelo zou er een voetstuk voor ontwerpen dat gehouwen werd uit een antiek stuk marmer, afkomstig van het Trajanusforum. Dit blok plaatste hij op een rechthoekige sokkel met een trede. Hij zorgde ervoor dat het ruiterbeeld precies op het snijpunt der middenassen van Senatoren- en Conservatorenpaleis kwam te staan. Niet eerder dan 1561 was dit alles voltooid. Behalve de wapens van Paulus III en de Romeinse Senaat werden op het voetstuk twee inscripties aangebracht: de ene memoreert de plaatsing van het monument op het Capitool, de andere huldigt Marcus Aurelius als een groot keizer. Michelangelo, die zich in het plaveisel een forse ster had gedacht - het beeld moest daar het centrum van vormen - heeft de uitvoering van dit detail niet meer beleefd. Het zou zelfs nog tot 1940 duren voor het oorspronkelijke ontwerp met zulk een ster van travertijn geheel werd gerealiseerd.

Invloed op beeldende kunst

Langs nieuwe, aan de noordwestkant van het Capitool aangebrachte trappen zijn sedert de zestiende eeuw de bezoekers van Rome keizer Marcus Aurelius tegemoet gegaan, daar waar hij uitzag over een herboren Rome. In artistiek opzicht kreeg het monument nooit eerder zoveel aandacht als toen. Het ligt voor de hand dat het voorbestemd was grote invloed op de nieuwe beeldende kunst uit te gaan oefenen. Had omstreeks 1450 of iets eerder Antonio di Filarete het ruiterbeeld al nagevolgd in een kleine statuette, zo liet daarna ook Andrea del Verrocchio zich er sterk door beïnvloeden bij zijn creatie van de condottiere Colleoni's ruiterstandbeeld in Venetië. Verrocchio begon er in 1481 aan, maar stierf zeven jaar later zonder het te hebben voltooid. Pas in 1496 werd het door Alessandro Leopardi in brons gegoten. Wie het ter plekke ziet staan, naast de SS. Giovanni e Paolo, wordt onmiddellijk aan het beeld van Marcus Aurelius herinnerd, ook al heeft Verrocchio zadel en stijgbeugels toegevoegd en liet hij het paard zich niet naar links maar naar rechts wenden.

Voor koning Frans de Eerste van Frankrijk heeft men een kopie in gips afgegotemde naar Fontainebleau werd gestuurd. Ook Leone Leoni, de vertegenwoordiger van de maniëristische sculptuur in Lombardije, ontving er zo een. Een later afgietsel kwam tegen het eind van de zeventiende eeuw te Parijs in het Palais Royal te staan. In de achttiende eeuw kon de vierde graaf van Pembroke in de tuinen van zijn paleis, Wilton House, bogen op een bronzen repliek. Hoe populair het beeld toen was, blijkt onder meer uit schilderijen van Giovanni Pannini, die het als herinnering aan Rome graag plaatste tussen andere beroemde monumenten, door hem naar eigen smaak gearrangeerd tot een aantrekkelijk geheel.

Van verschillende kunstenaars - Pietro da Cortona. Gian Lorenzo Bernini, Cario Maratta - wordt de anecdoten overgeleverd dat zij, getroffen door de kwaliteit van Marcus Aurelius' paard vooral, uitgeroepen zouden hebben: 'Ga voort dan! weet gij niet dat gij een levend wezen zijt?' Niettemin hebben anderen ook wel eens kritiek geuit. Zij vonden het dier dan te zwaar, te log, te dik van buik, en toen in 1746 uit de opgravingen van Herculaneum het slanke, sierlijke ruitersbeeld van Nonius Balbus te voorschijn kwam. werden de hoedanigheden daarvan soms boven die van het monument op het Capitool te Rome gesteld. Edward Gibbon schreef er in 1764 over dat paardenkenners de hengst weliswaar bewonderden, maar dat anderen zo hun bedenkingen hadden. J. J. Winckelmann, die in dat zelfde jaar zijn beroemde en baanbrekende boek *Geschiede der Kunst des Altertums* zou publiceren, waarin hij voorde Romeinse kunst - door hem beschouwd als kenmerkend voor een periode van steeds voortschrijdend verval in de antieke beschaving - weinig goede woorden over had, meende dat de Romeinen nu eenmaal geen betere paarden gekend hadden en dat men daar dus zijn artistieke oordeel op moest afstemmen.

Het zware Pannonische ros mag dan plomp zijn, het is ontegenzeggelijk een feit dat de massiviteit ervan de monumentaliteit van de groep in zijn geheel niet weinig versterkt. Bovendien moet men rekening houden met het ideale punt van kijken. De maker van het beeld is ervan uitgegaan dat men schuin links voor het monument staande dit het best in zijn totaliteit overschouwt. Het oog vat dan alle partijen in één blik te zamen, en het paard ziet er fors maar tevens lenig genoeg uit.

Keizer Marcus Aurelius, in tunica en paludamentum, zijn troepen groetend na de gelukkige afloop van een grote veldslag, helt ietwat vreemd naar rechts over. Het is te hopen en te verwachten dat daar bij de nieuw uit te voeren restauratie het nodige aan gedaan zal worden. Deze verzakking moet namelijk op rekening van een oudere restauratie of misschien van de tand des tijds worden gesteld. Zijne Majesteit zal dus wellicht nog heroïscher herrijzen dan hij zich toch al aan ons voordoet. - Wie overigens aanstoot wil nemen aan de uitstaande benen bedenke, dat stijgbeugels in die tijd evenmin bestonden als een zadel. Verrocchio moest deze bij de condottiere Colleoni wel toevoegen. Het zijn latere verfijningen in de ruiterkunst geweest. De keizer zit daarom slechts op een eenvoudige, met een kartelrand versierde schabrak. Zo heeft hij zonder twijfel ook in werkelijkheid zijn paard bereden.

Marcus Aurelius

Voor welke gebeurtenis is het ruitersstandbeeld gemaakt? In welk jaar kunnen wij het dateren? - Om dit vast te stellen moeten wij in de eerste plaats de biografie van Marcus Aurelius te hulp roepen.

Een gemakkelijk leven heeft hij niet gehad. Hij stamde uit een aristocratische Spaanse familie. In 121 werd hij geboren. Niet zijn ouders, de jong gestorven Marcus Annius Verus en Domitia Lucilla, hebben hem opgevoed, maar zijn grootvader. Keizer Hadrianus koesterde grote belangstelling voor hem en liet hem al op zijn achtste jaar tot Salisch priester wijden. Een uitstekende educatie werd zijn deel. Zorgvuldig gekozen

leraren, de beste van die tijd, onderwezen hem in filosofie, retorica, grammatica en rechten. Toen Hadrianus als zijn aanstaande opvolger Antoninus Pius adopteerde, nam deze op zijn beurt de jonge M. Annius Verus als zoon aan, die zich Marcus Aelius Aurelius Verus Caesar zou gaan noemen. Ook zijn broer Lucius Verus werd geadopteerd.

In 145 trouwde hij met de dochter van de keizer, Faustina de Jongere. Na het overlijden van zijn adoptiefvader in 161 volgde hij, zoals bekend, deze op. Maar Marcus Aurelius liet ook aan zijn broer de titel Augustus verlenen, zodat Rome voor het eerst in de geschiedenis van het keizerrijk door twee Augusti geregeerd werd. In de praktijk kwam het bestuur overigens hoofdzakelijk op de schouders van Marcus Aurelius neer, Lucius Verus hield meer van een gemakkelijk en vooral ook prettig leven... Het zou een kort leven zijn, daar hij al in 169 stierf.

De jaren van Marcus Aurelius' regering, van 161 tot aan zijn dood in 180, worden gekenmerkt door een voortdurende onrust en bovendien door economische achteruitgang. Opstand in Engeland, invallen van de Chatten, een invasie van de Parthen in Armenië en Syrië, telkens weer oploeiende ongeregelde horden waar de Quaden en de Marcomannen in de Donauprovincies schuldig aan waren, dit alles zorgde voor niet aflatend wapengekletter, hoe afkerig de keizer zelf ook was van oorlog en geweld. De elegische toon van zijn dagboekbladen laat hem zien als een tragische figuur. Vreugdevolle gebeurtenissen, zoals de met Lucius Verus gedeelde triomf na het overwinnen van de Parthen in 166, werden steeds meteen weer overschaduwed door nieuwe ellende: de terugkerende troepen uit het oosten brachten de pest met zich mee, en tot ver in het daaropvolgende jaar decimeerde de zwarte dood niet alleen de bevolking van Rome maar zelfs die van half Europa. De keizer kreeg tot overmaat van ramp een maagkwaal. Hij at maar eenmaal per dag en leefde op streng dieet.

In het noorden van Italië drongen de barbaren zelfs tot Verona door. Uiteindelijk werden zij door Marcus Aurelius verslagen. Bij dit alles raakte de schatkist vrijwel geheel leeg. Om de dure en durende oorlogen te kunnen betalen moest de keizer veel van zijn eigen kostbaarheden verkopen. Het Romeinse rijk toonde in deze jaren maar al te duidelijk vele zwakke plekken in de afgelegen grensgebieden. In 169 vielen de Chatten aan de bovenloop van de Rijn binnen, de Chauken stormden op de Belgische contreien los, andere volkeren invadeerden Griekenland en ontzagen zich niet daar zelfs het roemruchte heiligdom van Eleusis te verwoesten. Moren uit Noord-Afrika drongen in Zuid-Spanje door waar de keizer zelf nog bezittingen had die ernstig gevaar liepen. Maar het hevigst woedde tussen 170 en 174 de strijd tegen Quaden en Marcomannen. Marcus Aurelius bevocht deze met succes: op 23 november 176 vierde hij te Rome opnieuw een triomf. Aan de voet van het Capitool, op het kruispunt van Clivus Argentarius en Via Lata, werd bij die gelegenheid een ereboog met drie doorgangen voor hem opgericht.

Zijn populariteit mocht dan groot zijn, rust werd niet zijn deel. Nog daargelaten de opstandige Avidius Cassius, die zich tot tegenkeizer liet uitroepen - hij werd spoedig daarop door een centurio gedood -, laaiden steeds weer nieuwe gevechten aan de grenzen op. In 177 werd er hevig gestreden in Pannonië. Marcus Aurelius meende zijn gezag te zullen versterken door zijn zoon Commodus in de heerschappij te betrekken. Dat deze zich als een gedegenereerd monster zou ontpoppen heeft hij helaas niet voorzien.

Wederom moest hij de Marcomannen te lijf. Op 17 maart 180 heeft Marcus Aurelius tenslotte uitgeput het tijdelijke met het eeuwige verwisseld. Geestelijk was hij hierop, zoals zijn zelfbespiegelingen duidelijk maken, voorbereid. Misschien keek hij er zelfs met een zeker verlangen naar uit. Volgens de ene lezing is hij in Sirmio overleden, volgens de andere te Vindobona (Wenen), wat waarschijnlijker is. Op zekere ochtend

kwam een officier zijn veldheerstent binnen om hem het wachtwoord te vragen. De keizer wees toen naar Commodus en zei: 'Vraag het aan de opgaande zon'. Van dat ogenblik af weigerde hij voedsel. Zes dagen later stierf hij.

Marcus Aurelius werd diep betreurd, zij het ongetwijfeld niet door de christenen, in navolging van Nero en Trajanus heeft hij die vervolgd, zoals dat misschien ook wel van hem verwacht werd. Maar hij wordt toch gerekend tot de kleine reeks van goede keizers. Postuum heeft men voor hem in de Curia te Rome een gouden beeld geplaatst. Uit de periode na zijn dood ook dateert de tussen 180 en 192 opgerichte erezuil die aan zijn consecratie herinnert en tot op heden toe Piazza Colonna beheerst. De reliëfs van de drieëntwintig windingen illustreren de met de Germanen gevoerde oorlog van 171 en de strijd met de Sarmaten tussen 173 en 175. In de kunstgeschiedenis van de keizertijd speelt dit monument een belangrijke rol, omdat de reliëfstijl voor het eerst tendensen vertoont die de zogenaamde 'Spatantike' inluiden. De glanzende luister waar de Zuil van Trajanus nog door wordt gekenmerkt, maakt dan plaats voor een veel minder beweeglijke en schilderachtige kunst.

Overziet men zijn negentien bewogen regeringsjaren, dan kan men alleen maar vaststellen dat het vrijwel onmogelijk is met zekerheid het tijdstip te bepalen waarop het ruitersbeeld gemaakt moet zijn. Schriftelijke gegevens erover ontbreken ten enenmale. Zoals wij al zagen heeft Marcus Aurelius in Rome tweemaal een officiële triomf gevierd, samen met Lucius Verus op 12 oktober 166 en tien jaar later alleen. Natuurlijk kan het monument onafhankelijk van deze triomfen zijn gemaakt. De portretten, zoals die ons van vele muntedities sinds 139 goed bekend zijn, pleiten niet voor 176. Veeleer moeten wij aan een vroegere datum denken.

De munten die het eerst zijn geslagen staan nog sterk in de classicistische Hadrianische traditie. De periode daarop laat een meer uitgesproken baarddracht zien. Ook de pupillen krijgen dan een sterker dramatisch accent. Het officiële keizerportret van 161 toont Marcus Aurelius in de volle kracht van zijn veertig jaren, met grote ogen en weelderige krullen. Onderzoek heeft uitgewezen dat de munten die tussen 164 en 166 geslagen zijn het meest overeenkomen met de kop van het ruitersbeeld. Het is dus niet onmogelijk dat het monument op het Capitool uit 166 dateert en gemaakt is naar aanleiding van de triomf over de Parthen uit dat jaar. Indien de gekromde 'nanus' onder de rechter paardehoef bewaard was gebleven, hadden wij aan diens uitrusting of attributen misschien kunnen vaststellen of dit werkelijk juist is.

Een opvallend kenmerk dat bijna alle portretten van Marcus Aurelius vertonen - zelfs de schitterende gouden, in Avenches gevonden kop -, wordt gevormd door een zekere treurigheid, zwaarmoedigheid, een diepe ernst die voortkomt uit zijn in zichzelf gekeerdheid. Dat wij hierin inderdaad een hoofdkaraktertrek van zijn wezen mogen herkennen bewijst het belangrijkste werk dat deze filosoof op de troon ons heeft nagelaten: de in het Grieks geschreven zelfbespiegelingen *Ta eis heauton*. Zij dateren uit zijn tien laatste levensjaren. De filosofische visie die eruit spreekt is geheel stoïsch en sterk ascetisch van aard, niet erg oorspronkelijk misschien, maar ondanks haar traditionaliteit toch innig doorvoeld. Zoals reeds Seneca dagelijks gewetensonderzoek had aanbevolen, zo legde ook Marcus Aurelius steeds opnieuw aan zichzelf rekenschap af van dat waarin hij had gefaald, of integendeel juist was gegroeid en geestelijk sterker geworden. De twaalf boeken die de vrucht zijn van zijn overpeinzingen vormen altijd opnieuw weer evenzovele openbaringen van wijze berusting, bevochten op eigen bittere levenservaringen.

Grote delen ervan zijn in het legerkamp, tijdens de oorlogen of in de korte onderbrekingen daarvan geschreven. Wie ermee vertrouwd is geraakt, zal naar het ruitersbeeld voorgoed met andere ogen opkijken: in eerbied en bewondering, hoe neerslachtig 's keizers levensopvattingen ook mogen zijn, hoe negatief zelfs zijn

verwachtingen van de medemens ook steeds gekleurd mogen blijven. Het is hier niet de plaats indringend op Marcus Aurelius' - vooral door Epictetus beïnvloede - filosofie in te gaan. Een paar citaten, ontleend aan de vertaling door Nico van Suchtelen, mogen volstaan. In de eerste paragraaf van het achtste boek schrijft hij:

'Ook dit maant u ijdele roem te verzaken: dat het u niet mogelijk geweest is uw ganze leven, of althans van uw jongelingschap af, als wijsgeer te leven, maar aan tal van anderen en niet minder aan uzelf duidelijk hebt doen blijken hoe verre ge nog van de wijsheid verwijderd zijt. Ge hebt gefaald en het is dus niet meer zo gemakkelijk voor u de roep eens wijsgeers te verkrijgen. Bovendien is de grondslag van uw leven daarmede in strijd.

Zo ge nu naar waarheid hebt ingezien hoe de zaak staat, laat dan varen (de gedachte aan) wat anderen over u denken, maar laat het u genoeg zijn de rest van uw leven door te brengen zoals uw eigen aard dit verlangt. Overweeg dus wat hij eist en laat u er door niets meer van afbrengen. Ge hebt velerlei beproefd, en bij al uw omzwervingen toch nergens levensgeluk gevonden. Niet in de redeneerkunst, niet in rijkdom, niet in roem, niet in zingenet ... nergens. Waarin is het dan gelegen? In te doen datgene wat de menselijke natuur van u eist. En hóe moet men dat doen? Door zijn streven en handelen te doen ontspringen uit vaste beginselen. Welke beginselen? Die betrekking hebben op goed en kwaad, volgens welke niets goed is voor de mens zo het hem niet rechtvaardig, bezadigd, moedig en vrij maakt en niets kwaad zo het hem niet maakt tot het tegendeel van dit alles'. - In het laatste boek schreef hij:

'Wat wilt ge toch? Langer leven? Om te blijven waarnemen, u te bewegen, te groeien en weer stil te staan, uw stem te gebruiken, te denken? Wat van dit alles lijkt u zo begerenswaard? Maar als dit alles stuk voor stuk uw verachting verdient, volg dan liever als laatste doel de Rede en God. Maar het is in strijd met de eerbied voor dezen zich te bedroeven over het feit, dat men door zijn dood van al die zaken wordt beroofd.

Welk een klein deeltje van de oneindige, onpeilbare tijd is elk van ons toegewezen! In een oogwenk is het in de eeuwigheid verdwenen! Welk een klein deeltje van het stoffelijk Heelal; welk een klein deeltje van de Wereldziel! Op welk een armzalig kluitje aarde kruipt ge rond. Overpeins dit alles en ge zult niets meer voor belangrijk houden behalve: doen waartoe uw eigen natuur u drijft en lijden wat de AI-Natuur mee-brengt'.

Wie eenmaal begint met Marcus Aurelius te citeren, dreigt er niet meer mee op te kunnen houden. Zijn zelfbespiegelingen hebben schrijver dezes al meer dan vijfendertig jaren begeleid en waren dikwijls zijn richtlijn en wet. Het moet omstreeks 1953 zijn geweest dat, na een tweede of derde bezoek aan Rome, het volgende gedicht werd geschreven, opgedragen aan de berijder van het bronzen paard in het hart van de Eeuwige Stad:

Stralend in glorie na behaalde zege,
de arm gestrekt, de benen wijd gespreid,
het rechte lichaam louter majesteit,
heeft hij gelijk een god zijn paard bestegen.

En toch - hij houdt het grijze hoofd genegen,
vermoeid, onmerkbaar haast, en niet bevrijd:
niet enkel triomferend na de strijd
maar wrokkend tevens, tegen macht en degen.

In 't centrum rijst hij van het Capitool,
keizer en wijsgeer, pool en tegenpool,
en houdt de wacht. Ik weet hem achter mij

en voel zijn blikken langs de Dioscuren
over de kerken en de koepels turen,
de heuvels en de horizon voorbij.

Dit artikel verschijnt ook in de bundel *De horizon voorbij. "Wandelingen door de klassieke oudheid, deel V,* Querido 1987.