

Rovers en verzamelaars van Griekse kunst in het oude Rome

Recensie

Fik Meijer, *Schoonheid voor het oprapen. Romeinse kunstjagers en hun navolgers* (Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep 2019), pp.358. ISBN 978-90-253-1039-4.

Niet vaak heeft Fik Meijer zich in zijn omvangrijke oeuvre met Grieks-Romeinse kunst beziggehouden, maar in dit boek heeft hij een geslaagde poging gewaagd. Hij richt zich in dit tweeluik enerzijds op de manieren waarop Romeinen kennis hebben gemaakt met de Griekse kunst en hoe deze hun wereld heeft beïnvloed en anderzijds op de omgang daarmee vanaf de 18^{de} eeuw. ‘Kennismaken’ en ‘omgang’ zijn hier eufemistische begrippen: Griekse kunst kwam vanaf de late derde eeuw v.Chr. door plundering van steden en heiligdommen, veroverd tijdens agressieve veldtochten, naar Rome en kreeg daar aanvankelijk een plaats in het publieke domein. Als deel van de officiële oorlogsbuit mochten de meegebrachte schatten immers niet in de zakken van de overwinnende veldheer en zijn soldaten verdwijnen, maar werden deze *manubiae* publiek bezit. Voordeel daarvan was uiteraard dat veel mensen kennis konden maken met de in publieke ruimtes, met name in zuilengalerijen rond tempels opgestelde kunstwerken. Uiteraard werd met die regel in de loop van de tijd de hand gelicht en verdween er veel in privébezit. In de eerste eeuw gingen in dat opzicht de remmen los met de Romeinse stadhouder van Sicilië, Verres, die aan een schandalige zelfverrijking deed die zelfs in de ogen van zijn medeburgers zijn sociale en politieke gelijke niet



kende. De vier *Verrinae* van Cicero – de fulminerende redevoeringen die een hard einde aan Verres' carrière maakten – leggen daarvan getuigenis af.

Het eerste, langste hoofdstuk concentreert zich op de triomftochten van de overwinnaars vanaf de late derde eeuw en hun tentoonstelling van kunstwerken. Zoals Ida Östenberg mooi heeft verwoord in haar *Triumph and Spectacle. Victory Celebrations in the Late Republican Civil Wars* (2014), werd de wereld van de Romeinen door hun confrontatie met exotica en vreemde kunst vergroot. Meijer laat antieke auteurs aan het woord door te kiezen voor saillante passages, maar gaat daar vaak onkritisch mee om, hoewel hij enkele keren op het gevaar van overdrijving wijst. Het valt op hoe sterk de oude schrijvers op aspecten als nieuw, groot, klein, kostbaar, en niet op de impact van al dat fraais en lelijks inzoomen. Eigenlijk heeft alleen de lange beschrijving van de triomftocht van Vespasianus en Titus in 70 door Flavius Josephus enige historische waarde: hij was ooggetuige van die tocht en als jood uit het veroverde Israël kenner van wat er aan devotionalia uit de verwoeste tempel van Jeruzalem werd meedragen. Het slot van dit hoofdstuk brengt de lezer naar het door Constantijn gestichte Constantinopel. Hier gebeurde in enkele decennia wat Rome in vele eeuwen had zien gebeuren: de aankleding *à la* Verres met veelal door plundertochten verkregen kunstwerken. Meijer wil hier het christendom als mitigerende factor inbrengen, maar het concept van Constantinopel als *nova urbs* lijkt mij een veel belangrijkere factor van betekenis te zijn geweest. De door Meijer even genoemde overgang tot het christendom van Constantijn en de bouw van kerken doen aan dat idee van *imitatio* en *aemulatio* van het traditionele Rome namelijk niets af. De nieuwe hoofdstad moest het antieke Rome in alle opzichten evenaren en kreeg onder meer door de import van oude kunstwerken de bij de (fake) traditie horende luister bijgezet.

Meijer is ietwat te naïef in zijn schildering van Rome vóór de import, zeg vóór 200 v.Chr.: de stad zou woest en leeg en vooral uitermate eenvoudig zijn geweest. Dit aan de oude Cato ontleende beeld moet niet kritiekloos worden overgenomen. Was Rome al in de koningstijd via de Etrusken in aanraking gekomen met Griekse kunst, bijvoorbeeld terracotta beelden en zwart- en roodfigurig aardewerk uit Athene, in de daarop volgende eeuwen ontstonden goed- en kwaadschiks contacten met de Grieken in Zuid-Italië (Magna Graecia) en werd Grieks materiaal gretig geïmporteerd. Maar het is uiteraard zeker waar dat de stad vooral vanaf 200 op spectaculaire wijze werd opgesmukt.

Een hoofdstuk is gewijd aan roof ten eigen nutte, waarvan de genoemde Verres het ergste voorbeeld is. Niet dat de militairen uit hoofdstuk 1 slechts voor het algemeen



belang hebben geplunderd, maar dat werd in officiële bronnen klaarblijkelijk wel zo gezien. Keizers als Caligula en Nero deden volgens de aangehaalde auteurs nauwelijks voor Verres onder, maar Meijer volgt te goedgelovig de tendentieuze berichtgeving over deze keizers waarin werkelijk alles negatief werd uitvergroot, dus ook kunstroof. De import lijkt rond 100 n.Chr. op te houden. Een verklaring hiervoor wordt niet gegeven: is er sprake van verzadiging in Rome of was de ‘markt’ leeggeraakt?

Een kort hoofdstuk is aan de villacultuur gewijd en de in buitenhuizen gevormde verzamelingen. Hier hadden de voorbeelden, zoals de Villa van de papyri in Herculaneum (zie nu *After Vesuvius*, Malibu 2019) en die van Baiae, meer mogen worden uitgewerkt en zouden we, denk ik, de fantoomvilla van Novius Vindex, slechts bekend uit vermeldingen bij Statius, kunnen missen. Maar nu spreekt de archeoloog tegen de op tekstbronnen gerichte oudhistoricus. De tekening op blz. 165 geeft het geïdealiseerde schema van een groot stadshuis, en niet van een villa, en Vitruvius (blz. 164) schrijft niet over villa's. De kort besproken scheepswrakken van het volgende hoofdstuk brengen Meijer naar zijn oude liefde, de onderwaterarcheologie.

Het tweede deel behandelt de handel in en plundering van antieke monumenten vanaf de 18^{de} eeuw. Een hele reeks kleine en grote nieuwe versies van Verres wordt de lezer in een flitsende parade gepresenteerd. Gek genoeg besteedt Meijer weinig woorden aan Napoleons culturele brandschatting van Italië rond 1800, hoewel hij er een paar keer naar verwijst. Terecht krijgen daarentegen Elgin, Cockerell en Newton met hun plundering van Griekse en Klein-Aziatische sites veel aandacht. De concurrentieslag tussen de grootmachten Groot-Brittannië (sculpturen van Parthenon in Athene en Apollotempel van Bassai, nu in Londen), Frankrijk (o.a. Venus van Milo en friezen uit Magnesia, nu in Parijs) en Duitsland (o.a. Pergamonaltaar, nu in Berlijn, en pedimenten van Aigina in München) wordt niet met zoveel woorden uitgewerkt. De tentoonstelling *Das Grosse Spiel* (met bijbehorende publicatie onder redactie van Charlotte Trümpler) in Essen in 2010 heeft dit op indrukwekkende wijze in kaart gebracht. Nederland blijft buiten schot, ook al heeft het Rijksmuseum van Oudheden na zijn oprichting in 1818 delen van zijn collectie in hetzelfde internationale circuit vergaard. In aansluiting bij de bemoeienissen van de Fransen op Melos ('Milo') hadden de exploraties van Bernard Rottiers voor het museum best mogen worden vermeld. De plundering van Italië ging in de late 19^{de} en vroege 20^{ste} eeuw nog onverdroten door, zodat met name Amerikaanse musea, maar ook de schitterende Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen onbelemmerd grote collecties verwierven. Meijer beschrijft terecht uitvoerig enkele schandalen betreffende het J. Paul Getty Museum in Malibu. En dan hebben we het niet over de talloze illegale schendingen en verwoestingen van



archeologisch erfgoed in de hele wereld tijdens oorlogen of politieke onrust of door gebrek aan preventie en bewaking van officiële instanties. In een korte slotbeschouwing vat Meijer deze problematiek goed samen. Zonder het met zoveel woorden te zeggen ziet hij een belangrijke taak in restitutie door musea, wanneer het om apert op illegale wijze verkregen kunstwerken gaat. Hij laat het probleem van de sculpturen van het Parthenon in het midden, al ziet hij in de opening van het Parthenon Museum in Athene in 2009 een goed motief om tot teruggave over te gaan.

Eric M. Moormann
Research Institute for Culture and History
Radboud Universiteit, Nijmegen
e.moormann@let.ru.nl

