

LOUIS VAN DEN HENGEL**IMAGO. ROMEINSE KEIZERBEELDEN EN DE BELICHAMING
VAN GENDER**

(Verloren: Hilversum 2009), 576 blz., € 55,-.

Louis van den Hengel heeft een groep beelden uit de keizertijd bestudeerd, en dan in het bijzonder beelden van keizers. Hij promoveerde, en het boek dat hij erover schreef, is nu verschenen in een handelseditie.

De Grieken krijgen het kunsthistorisch krediet dat ze leerden hoe je een niet-abstracte mensfiguur uit steen kunt halen. Getalenteerde beeldhouwers en bronsgieters (vooral, als zo vaak, Atheneren) schiepen een vormentiaal die gedurende de oudheid maatgevend bleef. Gespiegde lichamen zonder gebreken, maar duidelijk klaar voor actie. Het hellenisme voegde onrust toe, en gebreken. Zweet, puisten, wonden, gebroken neuzen, teugelloze emoties werden onderdeel van het werkstuk. Maar het vermogen een lichaam uit te beelden zoals dat alleen in dromen, in voorstellingen, in ideeën bestaat, bleef. De antieke Griekse beeldhouwkunst liet niet gewoon de natuur zien, maar de natuur op haar best, de natuur die zichzelf overtrof. De westerse kunstgeschiedenis was lang van deze mogelijkheid doordrongen, en pas bij Rodin zou de beeldhouwkunst een ander pad kiezen.

Imitators

De Romeinen worden op hun beurt op vele vlakken gezien als imitators: soldaat-boeren die hun cultuur goeddeels importeerden van hun buren. Buren die hen in ongeveer alles overtroffen, behalve in militaire macht. Toch

is er tenminste op het vlak van de beeldende kunsten een terrein dat zich als oorspronkelijk Italiaans laat kenschetsen: Romeinen kenden uitsluitende portretkunst. Hoewel ook hier enig 'leentje buur'-spelen niet te ontkennen valt, want deze kunstvorm heeft haar wortels in Etruskische funeraire decoratie. Rome had een lange traditie waarin gelijkende, soms hyperrealistische koppen van belangrijke mensen werden geproduceerd. Eerst ging dat misschien nog om bustes van voorouders die bewaard werden in de huiselijke sfeer, maar de portretten kregen al gauw een politieke en actuele betekenis. Aanzienlijke staatsmannen werden bij leven vereeuwigd, hun gezichten verschenen in de openbare ruimte, als losse kop maar soms ook als onderdeel van een standbeeld. De interesse van het gemiddelde kunsthistorisch overzichtswerk houdt grosso modo op bij deze gegevens. Dit is de grote lijn, en hiermee zijn de belangrijkste bijdragen van de Grieken en de Romeinen aan de latere (post-renaissance) kunst uitgelegd. De sculptuur van de keizertijd krijgt relatief minder aandacht, en portretsculptuur zo mogelijk de minste.

Keizerbeelden

Van den Hengel maakt duidelijk dat de antieke kunst, en de imperiale portretkunst in het bijzonder, tot nog toe bestudeerd werd met een 'humanistische' blik. Wetenschappers vroegen zich af wie er was uitgebeeld, wanneer het beeld gemaakt was en in welke traditie. Vragen naar de functie van het beeld werden nauwelijks gesteld. Reconstructie van vondstomstandigheden en bepaalde modegrillen in de uitbeelding werden gecombineerd met literaire gegevens, zodat er uitspraken konden worden gedaan over een ideologisch program waar het beeld deel van uitmaakte.

Toeschouwers

Van den Hengel doet het anders. Hij legt uit dat de benadering van de kunstvoorwerpen alsof ze deel zijn van een centraal georganiseerd propaganda-apparaat in feite geen recht doet aan de werkelijkheid waarin de beelden bestonden, omdat hiermee de rol van de toeschouwer wordt verdisconteerd. Zonder toeschouwer immers geen betekenis. Om de reactie van de antieke toeschouwer op een keizerbeeld te kunnen reconstrueren, ontwerpt Van den Hengel een systeem dat steunt

op het werk van de grote twintigste-eeuwse psychoanalytici en op postmodernisten of deconstruïvisten. Denk aan Freud, denk aan Althusser. Het proza van Van den Hengel ademt hierdoor de jaren zeventig, het gaat om invloedsferen en machtsverhoudingen die expliciet of impliciet worden duidelijk gemaakt.

Deze kijkwijze levert fascinerende inzichten op. In een hoofdstuk waar hij analyseert wat het voor een mens, en specifiek voor een Romein, precies betekent om in een ruimte te verkeren waar een gelijkend portret van de machthebber staat, worden voor de hand liggende betekenissen ('het portret symboliseert de tegenwoordigheid macht') verbonden met gecompliceerdere ('het portret toont de machthebber die sterfelijk is alsof hij onsterfelijk is'). Deze tweede betekenis zal door weinig toeschouwers bewust worden geformuleerd, maar dat maakt hem niet minder geldig.

De theorievorming is het stroperigst, de lezer moet op die bladzijden al zijn welwillende concentratie aanwenden om de auteur te kunnen volgen. De praktijkvoorbeelden, besprekingen van individuele portretten of beelden, maken dat weer goed.

Commodus

Zijn zevende hoofdstuk bijvoorbeeld, over de portretten van keizer Commodus, geeft een gewogen analyse van de beeldvorming die er bestaat omtrent deze figuur. De interessante en vaak kritische anekdotes die door antieke historici werden genoteerd (de keizer trad als gladiator op in de arena: iedereen zag natuurlijk de speelfilm van Ridley Scott uit 2000) worden in een milder kader geplaatst. Dio Cassius en Hero-

dianus noteren dat Commodus, toen hij plotseling keizer werd, zo snel mogelijk vrede sloot met de stammen in het Donaugebied waar zijn vader oorlog tegen voerde, omdat hij zich liever in de luxe van Rome ging wentelen dan dat hij in een oncomfortabel fort de strijd aanvoerde. Maar na genuanceerde correctie blijkt dat het voor de jonge keizer politiek simpelweg beter uitkwam om zich thuis in Rome te manifesteren in plaats van ver weg.

Het beroemde portret van Commodus als Hercules wordt geïnterpreteerd in de context van de keizerlijke exercities als gladiator. Van den Hengel laat zien wat het voor een Romein betekende om te kijken naar een schouwspel in het amfiteater door de introductie van het theoretische concept *abjectie*. Het abjecte is datgene waarvan men het bestaan erkent, maar waarvan men vindt dat het uitgesloten is van de eigen persoon of groep – het is oneigen, onzuiver, het is het niet-Ik waardoor de Ik bepaald wordt. De tafereelen die plaatsvonden in de arena kunnen symbolisch worden gezien als nitbeelding van dat abjecte: het betrof een massaal ritueel waarbij de Romein alles kon zien wat 'anders' (namelijk dierlijk, barbaars, crimineel, inhumain) was. Hierbij doet zich natuurlijk de complicatie voor dat de Romein daar dan wel naar wenste te kijken; Seneca maakt zich in een brief bezorgd omdat hij merkt dat hij minder mens wordt als hij kijkt naar gladiatorenspelen. Commodus betrad als gladiator dat domein. De combinatie van associaties die een Romein met het gladiatorschap had, pasten deels bij een imago van Commodus als belichaming van verschillende Romeinse deugden: hij nam het op tegen het abjecte

en toonde zich daarmee een echte Romeinse *vir*, een man met de bijpassende *virtus*, (mannen-)moed.

Prostituee

Tegelijkertijd speelde er echter een complex systeem van associaties mee die het keizerlijk imago schade konden doen. Een 'normale' gladiator bevond zich immers ook in het domein van een bepaalde eerloosheid. Een betaalde entertainer (en Commodus werd rijkelijk gehonoreerd) had in Romeinse ogen een status vergelijkbaar met die van een prostituee, en alle *virtus* die de gladiator tentoonspreidde, maakte hem toch niet los van verschillende traditioneel vrouwelijke kenmerken – het gebrek aan zeggenschap over de eigen lichamelijke integriteit was via een web van associaties verbonden met het zwakke, femmiene. Al deze gedachten, gekoppeld aan die, die in eerdere hoofdstukken werden uitgewerkt omtrent de betekenis van het machthebbersportret, vormen samen een 'betekenis' die ons Romeinse waarden toont. Ook hier geldt: niet alle toeschouwers zullen zich op ieder moment van alle associaties bewust zijn geweest, maar het onderbewuste kan sterk reageren op waargenomen normoverschrijdingen.

De stof die Van den Hengel presenteert is niet geheel nieuw, en hij gebruikt het werk van anderen op gedegen wijze. Het strak geformuleerde en consequent doorgevoerde theoretisch kader is niet makkelijk te lezen, maar de geboden interpretaties bieden veel, en boeiende, *food for thought*.

