



OLIVIER HEKSTER

Voorstellingen van het oude Rome reflecteren vaak de manier waarop moderne dictators hun regime luister hebben bijgezet. Omgekeerd ontleenden die dictators inspiratie en legitimatie aan de titels en de megalomane dadendrang van de Romeinse keizers.

Over die verstrengeling van oudheid en moderne tijd gaf Olivier Hekster onlangs op de VGN-geschiedenisdagen in Vught een reeks impressies. Hier een ingekorte weergave.

Reflecties van Rome



Kaart van het Romeinse Rijk onder Trajanus langs de nieuwe Via dei Fori Imperiali. Hierna kwam die van het 'nieuwe Romeinse Rijk'.

PROF.DR. O. HEKSTER IS HOOG-
LERAAR OUDE GESCHIEDENIS AAN
DE RADBOUD UNIVERSITEIT IN
NIJMEGEN.

Het schijnt dat paus Benedictus xvi één van zijn officiële titels zal opgeven. De pauselijke titulatuurlijst van 2006 zou niet langer de titel 'Patriarch van het Westen' bevatten. De titel 'Pontifex Maximus' blijft daarentegen bewaard. Hiermee valt de paus te omschrijven als directe opvolger van de religieuze autoriteiten van het oude Rome.

De Romeinse wereld is vaak een dankbaar voorbeeld geweest voor wereldleiders. In 1926 verklaarde de Britse premier Stanley Baldwin hoeveel hij geleerd had van de Romeinen:

'Rome ran her mighty race bearing her torch on high. Of those who came before, or those who followed after, none ran so far, so surely'.

Maar de erfenis van het antieke Rome is niet onproblematisch. Zoals zoveel perioden uit de geschiedenis, zijn ook de Romeinse republiek en keizertijd als voorbeeld gebruikt door regimes waarmee men niet graag geassocieerd wil worden.

Het nieuwe Rome

Gewapende Romeinen die in triomftocht voor monumentale marmeren gebouwen marcheren, zich verzamelen op grote open pleinen, geflankeerd door meer dan levensgrote grijze standbeelden en zuilengalerijen waaraan fascistisch aandoende banieren hangen. Het is een bekend beeld uit veel films die spelen in het oude Rome; dit wordt helder geïllustreerd door de beelden uit Ridley Scott's *Gladiator* (2000). Slechts zelden laat de cinematografie van Romeinse spektakelfilms de stinkende achterafsteegjes, wankel bovenwoningen of kleurrijke festivals zien, die eveneens (of misschien wel vooral) de werkelijkheid van de oud-Romeinse samenleving weergeven.

Dit beeld van de Romeinse architectuur heeft veel te maken met totalitaire Europese regimes uit de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. Deze hebben zich in hun beeldvorming dusdanig gepre-

senteerd als erfgenamen van het antieke Rome, dat hun interpretatie van dat antieke Rome dominant is geworden.

Hierbij is vooral het fascistische Rome van Mussolini van belang. Het zal voor weinigen nieuws zijn dat de term 'fascisme' is afgeleid van *fascies*; de symbolen van de macht van Romeinse magistraten. Maar de relatie tussen het Rome van de oudheid en dat van Mussolini ging veel verder dan de naam. Op vele manieren probeerde de duce zijn regime te presenteren als de logische reïncarnatie van de grootsheid van de oudheid. Dit komt goed tot uiting op de *Piazza Augusto imperatore* in Rome. Centraal op dit plein staat een enorm mausoleum, gebouwd door keizer Augustus (31 v.Chr.–14 n.Chr.), toen deze nog om de macht over het Romeinse rijk streed, en duidelijk moest maken dat hij altijd – zelfs na zijn dood – in Rome zou blijven. Dicht in de buurt ervan stond de *Ara Pacis*, het altaar voor de vrede dat op 30 januari van het jaar 9 v.Chr. gewijd werd om de vrede te vieren die de grote overwinningen van Augustus het Romeinse rijk gebracht hadden.

Op 23 september 1938, de 2000ste verjaardag van Augustus, maakte Mussolini door een volledige herorganisatie van de omgeving duidelijk dat hij als diens opvolger gezien wilde worden. De *Ara Pacis* werd naar de Tiberoever verplaatst, en rondom het mausoleum werden gebouwen neergezet die met mozaïeken en reliëfs Mussolini expliciet als de nieuwe keizer presenteerden. Tweeduizend jaar na de geboorte van Augustus had Rome een nieuwe keizer, en zijn rijk was de opvolger van het oude Rome.

Ook op andere plaatsen in de stad werd deze boodschap verwoord. Van het paleis van Mussolini werd een nieuwe brede weg aangelegd die door en langs de gerenoveerde keizerfora naar het Colosseum liep. Nog steeds is in Rome de zuil zichtbaar die markeert wie voor deze 'renovatie' van de antieke erfenis verantwoordelijk was.

Langs de nieuwe Via dei Fori Imperiali liet Mussolini kaarten aanbrengen, die stap voor stap de ontwikkeling van het Romeinse rijk lieten zien. Van een kleine stadstaat, via uitbreidingen in Spanje en Griekenland tot het rijk van Augustus, en uiteindelijk tot aan de grootste

omvang van het rijk onder de regering van Trajanus (98–117 n.Chr.).

Vier kaarten hangen er nog steeds. Maar ten westen van de vierde kaart liet Mussolini nóg een kaart aanbrengen, die inmiddels is verwijderd. Hierop was het nieuwe Romeinse rijk te zien, met daarop de overwinningen die onder de fascistten waren behaald.

Deze overwinningen brachten Rome niet alleen terug naar het niveau van de oudheid, ze werden zelfs met behulp van de waarden van antiek Rome gehaald. Zo werd de bezetting van Tripolitania in 1911 met terugwerkende kracht met antiek-Romeinse hulp bereikt. Een tekening laat een Italiaanse matroos zien die het zwaard trekt van een op een strand liggend skelet van een Romeinse soldaat. De tekst laat nog minder aan de verbeelding over: 'Italië neemt het zwaard van het antieke Rome ter hand'.

'Wort aus Stein'

Ook buiten het centrum van Rome werd de parallel tussen fascistisch en antiek Rome architectonisch duidelijk gemaakt. Naar aanleiding van de wereldtentoonstelling die in 1941 gehouden zou worden, vervolgens verzet werd naar 1942 (de twintigste verjaardag van het regime) en uiteindelijk door de oorlog niet doorging, werd aan de zuidkant een wijk gebouwd die als een fascistische variant van het oude Rome omschreven zou kunnen worden; de *Esposizione Universale di Roma*. Grote marmeren monumenten echoën Romeins verleden. Het meest herkenbaar is waarschijnlijk de nieuwe variant van het Colosseum, het *Colosseo Quadrato*. Maar de echo is ook terug te vinden in het *Museo Della Civiltà Romana*, waarin de bekende kunstwerken uit de Romeinse tijd in gipsen kopieën bij elkaar zijn gezet. Dit museum is waarschijnlijk het bekendst om de grote maquette van Rome, die een interessante rol heeft gespeeld in de manier waarop het fascistische beeld van het oude Rome het huidige beeld beïnvloedt.



Op het strand van Tripolis: 'Italië neemt het zwaard van het antieke Rome ter hand'.

De interpretatie die Mussolini aan het antieke Rome gaf – groots, kil, en strak – valt terug te vinden in de manier waarop Hitler probeerde de antieken na te volgen. Dat ook hij zich daaraan wilde spiegelen is duidelijk: 'Ik wil dat Duitse gebouwen over duizend jaar bekeken worden zoals wij de Griekse en Romeinse oudheid bekijken', zou hij Albert Speer toegefluiserd hebben.

Het belang van architectuur om de nazi-ideologie te verwoorden wordt verder ook duidelijk door Hitlers beschrijving van architectuur als *Wort aus Stein*.

Rome was de enige stad waar Hitler langere tijd als toerist verbleef, met geweldig enthousiasme. Mussolini, die zich tot dan toe erop had laten voorstaan nooit een voet in een museum gezet te hebben, werd door zijn voornamen gast van het ene museum naar het andere monument gesleept, tot zijn grote ergernis. Vooral het Pantheon vond Hitler indrukwekkend.

Een vergelijking tussen de maquette van het nieuwe Berlijn en van het antieke Rome is in dezen interessant. Rome

wordt niet alleen nagevolgd, maar ook overtroffen. Zo stelt de 'Grosse Halle' het Pantheon volledig in de schaduw.

De nieuwe Nero

De genoemde maquettes illustreren ook op een heel andere manier de invloed die fascistische interpretaties van het antieke Rome gehad hebben op het huidige beeld van de oude Romeinen.

Een beroemde scène van de film *Quo Vadis* uit 1951 toont Nero (een briljante rol van Peter Ustinov) die het Rome laat zien dat hij na de brand van 64 n. Chr. wil bouwen.



Tegen de tijd dat de film uitkwam leek de meest voor de hand liggende parallel die tussen Nero en Stalin, zoals ook in publiciteit rondom de film werd gesuggereerd: *'in the dark days that seem to be threatening us ... [the film] cries out a creed of non-violence and a just resistance to godless aggression'*. Maar de maquette die getoond werd, was de onder Mussolini gebouwde variant. En toen in 1943 door MGM een nieuwe verfilming van Henryk Sienkiewicz' *Quo Vadis* (1900) werd aangekondigd, was de publiciteitsmachine eenduidig. Dit historisch spektakel zou de opkomst van het christendom beschrijven en, werd toen gesteld: *'an oppression that threatened its destruction through Nero, the despotic, brutal, ruthless Hitler of his day ...'*

De fascinatie van Hitler en Mussolini voor de Romeinse oudheid werd tegen hen gebruikt. Doordat zij zich als opvolgers van Romeinse keizers presenteerden, was het gemakkelijk de dictators gelijk te stellen met Nero, de bekendste wrede keizer uit de Romeinse geschiedenis. De stadsontwerpen van Hitler en Mussolini werden gekoppeld aan de megalomane plannen van Nero, die via Peter Ustinov's rollende ogen en sardonische lach eenduidig het vleesgeworden kwaad uitbeelde.

The Sign

In 1942 werd verder de oorspronkelijk in 1932 uitgebrachte Cecil B. DeMille film *The Sign of the Cross*, die ook in keizerlijk Rome speelde, opnieuw vertoond. Twee filmposters geven een duidelijke omschrijving van de versie van 1942.

De verschillen zijn opvallend; van de kruisvormige formatie van de gevechtsvliegtuigen tot de aanprijzing: *'You've added a glorious chapter, lads, to the greatest story ever told'*.

Voor de toeschouwers die de weinig subtiele boodschap niet doorhadden werd er een nieuwe proloog aan de film toegevoegd. Twee Amerikaanse geestelijken (één protestant, één katholiek), aan boord van een vliegtuig richting Rome om propagandabriefjes af te werpen, leggen aan de piloot de geschiedenis van de stad uit: *'Nero thought he was master of the world. He cared no more for the lives of others than Hitler does ...'*



Natuurlijk wordt het vliegtuig beschooten, en in een fenomenale scènewisseling verandert de rook van het luchtafweergeschut in de rook van de brandende stad, met het onvermijdelijke demonische gekakel van de keizer daardoorheen.

Nero, Mussolini en Hitler werden uitwisselbaar, en de manier waarop Nero's Rome werd vormgegeven was op de fascistische duiding van de antieke wereld gebaseerd.

Reflecties van het heden

Deze filmvariant van het antieke Rome heeft de basis gevormd van een groot aantal andere films.

Een speciale vermelding verdient Stanley Kubrick's *Spartacus* (1960), waarin communisme – en niet fascisme – een centraal thema wordt, zonder dat de cinematografie verandert.

Het Rome dat filmkijkers in 2000 in *Gladiator* te zien kregen, is gebaseerd op een beeld dat een reactie vormde op de fascistische duiding van het antieke Rome. Tegelijkertijd suggereerden de filmmakers dat hier een wetenschappelijk verantwoorde variant van de Romeinse geschiedenis getoond werd.

Diezelfde pretentie wordt verwoord door de producenten van de serie *Rome*, die de afgelopen maanden op verschillende televisiezenders te zien was. Ook hier moet het wetenschappelijk gehalte van de serie niet overdreven worden – en ook hier zijn regelmatig scènes te zien die uit een film van Leni Riefenstahl geplukt lijken te zijn. Maar daar tegenover staat innovatie: Rome is smerig. De kromme straatjes, rottende wonden, en kleurrijke kleren laten een nieuw beeld van het antieke Rome zien, dat dichterbij de antieke werkelijkheid staat.

Begin eenentwintigste eeuw is een nieuw antiek Rome te ontdekken; een aardere, individuelere en misschien ook wel minder 'ideologische' stad. Zoals zo vaak blijken beschrijvingen van het verleden reflecties van het heden.

Natuurlijk zijn er in het verleden veel meer reflecties van het oude Rome geweest – en zijn huidige reflecties lang niet alleen op het fascistische Rome-beeld gebaseerd. De manier waarop de Verenigde Staten zich architectonisch en, tot op zekere hoogte, organisatorisch op de Romeinse Republiek baseerden, is bijvoorbeeld eveneens opmerkelijk. Ook is de 'fascistische reflectie' niet altijd zo helder als hierboven geschetst. Het negatieve Nero-beeld kon bijvoorbeeld hand in hand gaan met een reclame uit de jaren vijftig waarin de keizer als voorbeeld voor aangename luxe werd gepresenteerd:

'Make like Nero ... in Quo Vadis shorts'.

Maar ook dat zal waarschijnlijk niet de associatie zijn geweest die Stanley Baldwin in 1926 voor ogen had. Zoals gezegd, historische voorbeelden zijn vaak problematisch. Het oude Rome is geen uitzondering.