



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## De vroegste opgravingen in Pompeii: schatkamer, poppenkast of echte stad?

Moormann, Eric M.

### Citation

Moormann, E. M. (2016). De vroegste opgravingen in Pompeii: schatkamer, poppenkast of echte stad? *Leidschrift*, 31(januari: Uit de as herrezen. De representativiteit en receptie van Pompeii en Herculaneum), 75-89. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3180820>

Version: Publisher's Version

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3180820>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

# De vroegste opgravingen in Pompeii: schatkamer, poppenkast of echte stad?

*Eric M. Moormann*

Vanaf hun ontdekking in de achttiende eeuw hebben Pompeii en Herculaneum de aandacht getrokken van reizigers, schrijvers en kunstenaars. Gezien het archeologische belang zou men verwachten dat deze belangstelling in superlatieven kan worden beschreven. Zoals ik probeer uiteen te zetten in dit artikel, was dat in veel geringere mate het geval.

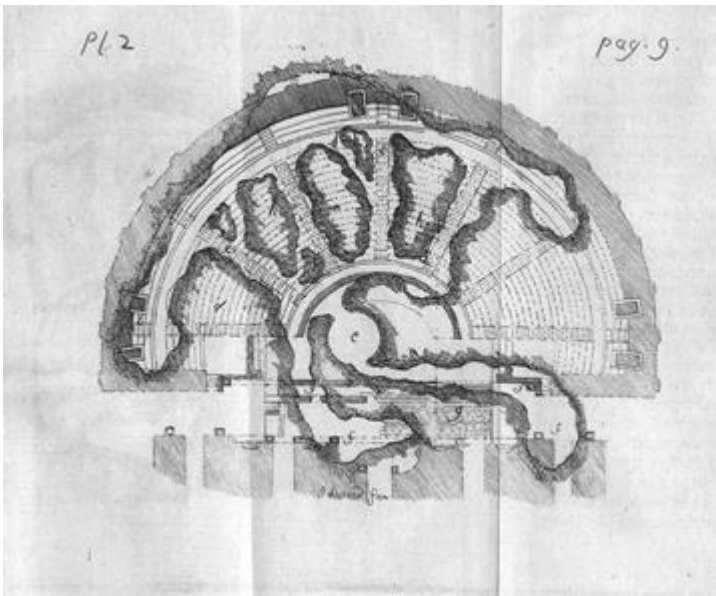
De verwoesting van Pompeii en Herculaneum alsmede enkele villadorpen aan de voet van de Vesuvius in 70 na Christus is indringend beschreven door Gaius Plinius Secundus de Jongere, die als jongen van zeventien jaar oud de ramp op afstand zag gebeuren en deze ervaringen in twee brieven aan zijn vriend, de historicus Publius Cornelius Tacitus, vastlegde.<sup>1</sup> In de eeuwen na de ramp werd het gebied aanvankelijk niet hergebruikt, maar er zijn wel aanwijzingen voor bewoning in de late oudheid en middeleeuwen. De herinnering aan de gebeurtenis bleef dankzij Plinius' brieven in het collectieve geheugen bewaard, maar leidde niet tot pogingen de plaatsen op te graven en te onderzoeken. Pas in de loop van de zeventiende eeuw en in de vroege achttiende eeuw werden er enkele vondsten gedaan die tot het vermoeden leidden dat ze uit de antieke bedolven steden stamden, maar het duurde tot de stichting van het Koninkrijk Napels in 1734 dat er bewust zou worden gezocht naar de overblijfselen.<sup>2</sup> De nieuwe, jonge en ambitieuze koning Karel van Bourbon (regeerperiode 1734-1759, daarna koning van Spanje) wilde Napels, van oudsher een grote en cultureel aanzienlijke stad, meer prestige geven om zijn bewind op te luisteren en liet daarvoor talrijke openbare werken uitvoeren. Waarschijnlijk heeft de mare van vondsten in putten in het dorp Resina, niet ver van zijn buitenverblijf, rond 1710 aanleiding gegeven om hier in 1738 te gaan graven. Dat gebeurde in wat weldra Herculaneum bleek te zijn: de plaats lag onder een laag van 20 à 25 meter gestold vulkanisch materiaal en was door het genoemde dorp overbouwd. Met

---

<sup>1</sup> Gaius Plinius Secundus de Jongere, *Epistulae* 6.16, 6.20. Moderne Nederlandse vertaling: T. Peters ed., *C. Plinius Caecilius Secundus. De Brieven* (Amsterdam 2001).

<sup>2</sup> Zie voor deze geschiedenis uitvoerig: E.M. Moormann, *Pompeii's Ashes. The Reception of the Cities Buried by Vesuvius in Literature, Music, and Drama* (Berlijn, München en Boston, MA 2015) 7-48.

mijnwerkersschachten exploreerden de Napolitanen – of liever: lieten exploreren door dwangarbeiders, galeislaven en ander ‘tuig’ – de gebouwen die ze bij toeval in deze schachten vonden en stripten de overblijfselen van alles wat in hun ogen waarde had. Terwijl enkele buitenlandse bezoekers, met name Engelse grand-tourreizigers, meteen spraken over de ontdekking van een onderaardse stad, beperkten de lokale werkers zich tot het via de putten ophijsen van beelden, stukken beschilderd pleisterwerk en verdere voorwerpen van allerlei materialen. Al gauw bleek dat zij onder andere het theater van Herculaneum hadden aangeboord, een monument dat tot op de dag van vandaag onder de lavalagen bewaard is gebleven en via de Bourbontunnels kan worden bezocht (afb. 1).



Afb. 1: Theater van Herculaneum. C.N. Cochin en J.C. Bellicard, *Observations sur les antiquités d'Herculanum avec quelques réflexions sur la Peinture & la sculpture des Anciens; & une courte description de quelques Antiquités des environs de Naples* (Parijs 1757) 9, plaat 9.

Ook elders in het dorp Resina werden putten geslagen om bij de oude resten te komen, maar het waren moeizame, kostbare en tijdrovende expedities die bovendien vaak weinig mooie spullen voor de koning

opleverden. Alleen de tientalen bronzen en marmeren beelden plus een enorme hoeveelheid verkoolde papyri uit de hiernaar genoemde ‘Villa van de Papyri’ zorgden voor opwinding in de jaren 1750-1760. Het afwikkelen van de papyri en de ontcijfering ervan leidt tot op de dag van vandaag tot nieuwe ontdekkingen op het gebied van met name Griekse literatuur en filosofie. Misschien werd, vanwege de moeizame werkwijze, daarom de kans om in Pompeii aan de slag te gaan, enthousiast aangegrepen. Het van het Latijnse woord *civitas* (‘stad’) afgeleide toponiem Civita had eigenlijk al eeuwenlang de herinnering aan de aanwezigheid van een antieke *civitas* vastgehouden en in het landschap moeten brokken puin zichtbaar zijn gebleven. Hier bedekte namelijk een veel dunnere laag vulkanisch materiaal de oude resten, in totaal vijf à zeven meter, en ging het om gruis en kruimels puimsteen dat makkelijk te verwijderen was, de zogenaemde *lapilli*. Het is voor mij een groot raadsel waarom niet juist hier al veel vroeger onderzoek is verricht. Johann Joachim Winckelmann schrijft rond 1760 in zijn twee onderzoeksrapporten over de opgravingen dat de contouren en de arena van het amfitheater van Pompeii duidelijk waarneembaar zijn in het met wijngaarden bedekte landschap.<sup>3</sup>

### **Pompeii komt aan het licht**

In 1748 werden de werkzaamheden te Pompeii begonnen, aanvankelijk op dezelfde manier uitgevoerd als in Herculaneum, met tunnels die in de *lapilli* werden uitgegraven en door de geringe vastigheid van dat gruis vaak instortten. Wijs geworden door deze ervaring, groeven de werklui voortaan steeds een open put waarin de antieke ruimtes bloot kwamen te liggen. Na exploitatie gooiden de arbeiders deze leeggeplunderde opgravingsput dicht en openden een nieuwe kuil. Het terrein moet bezaaid geweest zijn met molshoopachtige heuveltjes opgravingsmateriaal dat niet de moeite van het bewaren waard gevonden werd. Ook in villa’s in het ten zuiden van Pompeii gelegen antieke dorpje Stabiae (Castellammare di Stabia) werd op deze manier gewerkt en daar raakten de monumenten door de directe toedekking weer in de vergetelheid om pas vanaf 1950 opnieuw te worden ontdekt. Wat betreft Pompeii is er het mooie voorbeeld van een kort na 1748 onderzocht

---

<sup>3</sup> J.J. Winckelmann, *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (Dresden 1762) 11-12: het amfitheater ligt op een heuvel; J.J. Winckelmann, *Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen* (Dresden 1764) 3: ‘eine ovale Vertiefung’.

gebouw dat meteen werd dichtgegooid om pas in de jaren vijftig van de vorige eeuw door Amedeo Maiuri te worden blootgelegd, de zogenoemde *praedia* van Julia Felix, een rijke stadsvilla met badgebouw en uitgestrekte tuin. De eerste opgraver, de Zwitser Karl Weber, heeft een schitterend document nagelaten, een plattegrond met uitvoerige toelichting, dat nog steeds als basisdocument waarde heeft.<sup>4</sup>



Afb. 2: De Porta Ercolano met op de voorgrond graven die de uitvalsweg naar het noorden flankeren, zoals vastgelegd in 1777. Hamilton, *Account of the Discoveries at Pompeii communicated by Sir William Hamilton* (Londen 1777), plate XII.

Waarschijnlijk is op instigatie van reizigers, die zich beklaagden over het feit dat er zo weinig te zien was in de opgravingen, besloten de site van Pompeii niet weer toe te dekken na exploratie. Vanaf 1755, zo weten we uit de documentatie van de opgravers zelf, is dit beleid regel geworden. Al spoedig bleken de resultaten bemoedigend te zijn en konden de opgravers resten van een straat, geplaveid met basaltblokken en geflankeerd door trottoirs en de gevels van huizen, blootleggen. Men ontdekte zelfs al vrij spoedig een

---

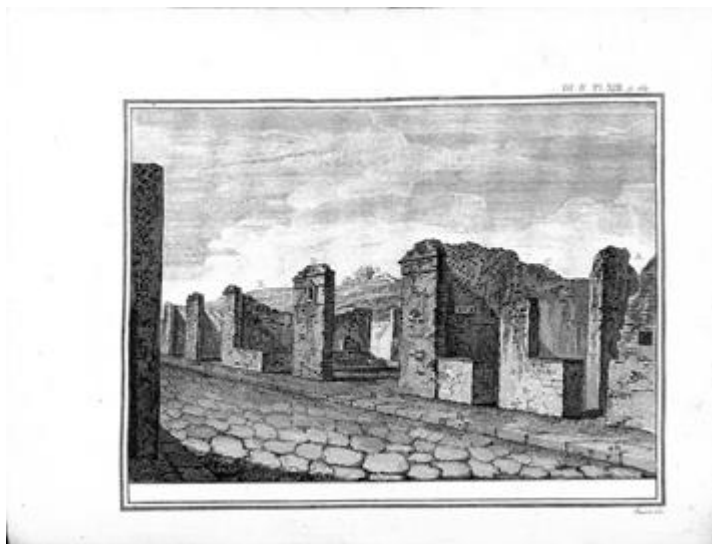
<sup>4</sup> Zie hierover: C.C. Parslow, *Rediscovering Antiquity. Karl Weber and the Excavation of Herculaneum, Pompeii, and Stabiae* (Cambridge 1995); R. Olivito, *Il Foro nell'atrio. Immagini di architetture, scene di vita e di mercato dai Praedia di Julia Felix* (Pompeii, II, 4, 3) (Bari 2013). Overigens werd de plek wel gemarkeerd op de kaarten van Pompeii die vanaf de late achttiende eeuw circuleerden.

stadspoort, met daarbuiten resten van grafmonumenten en buitenhuizen. Het gaat hierbij om de noordwest-poort, de zogeheten Porta Ercolano vanwaar een geplaveide weg in de richting van Herculaneum liep. De gebouwen langs de weg waren, volgens goed Romeins gebruik, de graven van de rijke burgers van de stad en wat betreft de villa's zou de naar een inscriptie genoemde 'Villa van Diomedes' naast de andere monumenten zeer lang een trekpleister blijven. Aan het begin van de twintigste eeuw werd de Villa van de Mysteriën iets verderop langs deze uitvalsweg ontdekt en deze zou voortaan in de schijnwerpers van onderzoekers en toeristen staan.<sup>5</sup> Op de afbeeldingen 2 en 3 heeft Sir William Hamilton, Britse gezant aan het Napolitaanse hof en in zijn vrije tijd archeoloog en vulcanoloog, duidelijk vastgelegd hoe de situatie er rond 1770 uitzag. In tegenstelling tot andere illustraties bevatten deze etsen geen artistieke vrijheden en zijn ze erg 'nuchter'.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Deze villa is genoemd naar een geschilderd fries uit ca. 70-60 v. Chr. dat volgens veel interpretaties inwijdingsceremonies in de mysteriecultus van Dionysus zou voorstellen, maar net zo goed een reeks episodes uit diens mythe kan verbeelden. De villa is na uitvoerig restauratiewerk in 2015 opnieuw voor het publiek opgesteld.

<sup>6</sup> Zij zijn ontleend aan het zelden later geciteerde korte verslag dat hij aan de Society of Antiquaries in Londen had voorgelegd: W. Hamilton, 'Account of the Discoveries at Pompeii', *Archaeologia: or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity* 4 (1777) 160-175. Zie over Hamilton: D. Constantine, *Fields of Fire. A Life of Sir William Hamilton* (Londen 2001). Over zijn onderzoek: I. Jenkins en K. Sloan, *Vases & Volcanoes. Sir William Hamilton and his Collection* (Londen 1996).

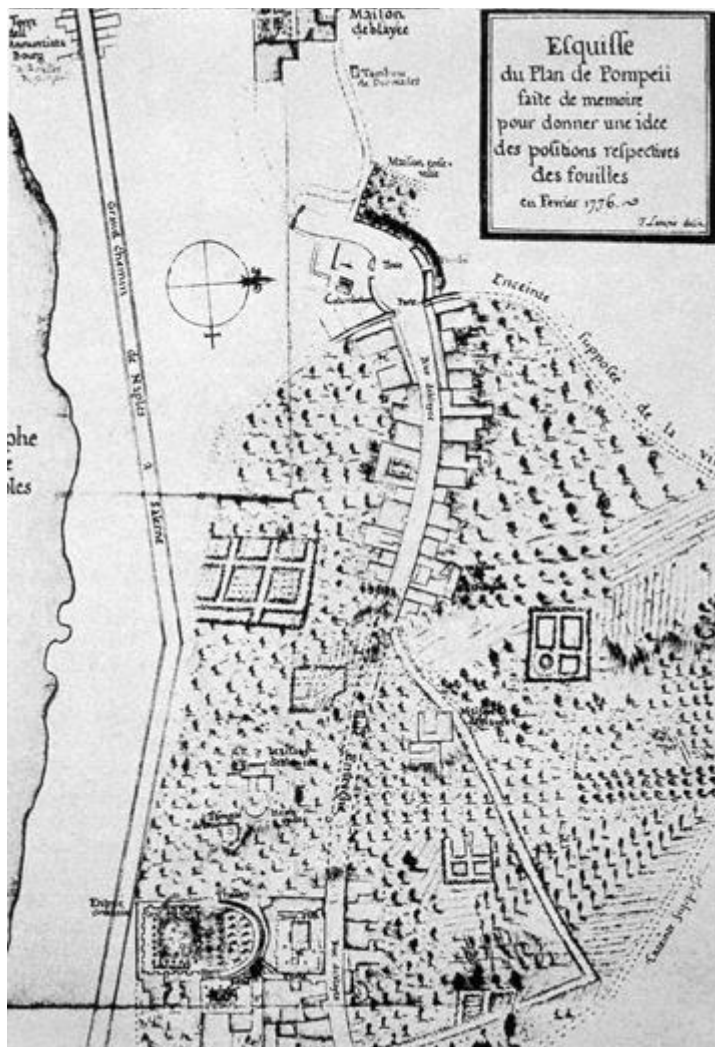


Afb. 3: Vervolg van de weg van afbeelding 3, binnen de Porta Ercolano, met aan de rechterkant, of westkant, van het huis façades. De nis met het puntdak bevat een in reliëf uitgevoerde fallus die veel indruk maakte bij de bezoekers. Hamilton *An Account*, plate XIII.

De ‘gatenkaasopgravingen’ hadden elders ook een stuk van de stad blootgelegd. Het tweede redelijk omvangrijke terrein dat de toeristen konden bekijken was het areaal van de twee theaters, de tempel van Isis, de Dorische tempel en een zuilenhof. De kaart van François de Latapie uit 1776 laat de twee opgravingsgebieden uitgespaard in een landschap vol wijngaarden en kleine boerderijen goed zien (afb. 4).<sup>7</sup> Hij had de topografische situatie niet goed begrepen en zal de kaart waarschijnlijk uit zijn hoofd hebben getekend. Op enkele schilderijen uit dezelfde tijd is eveneens te zien hoe opgravingsterreinen leken te zijn verzonken in het landschap.

---

<sup>7</sup> Deze voordracht werd bij leven niet uitgegeven en is pas gepubliceerd door P. Barrière en A. Maiuri: ‘F. Latapie, description des fouilles de Pompéii’, *Rendiconti della Accademia di archeologia, lettere e belle arti* 28 (1953) 223-248.



Afb. 4: François de Latapie, plattegrond van de opgravingen in 1776. De Waele, *Tempio Dorico*, 16, fig. 4a.

Hoewel de theaters beslist monumentaal waren, wekten zij bij de bezoekers niet de indruk van sublimiteit, van een indrukwekkende grootte en grandeur. Dat is waarschijnlijk te verklaren door het feit dat de grote

tempel in de helling was ingegraven en dus geen imposante buitenkant had, terwijl het toneelgebouw slecht bewaard was. Het kleine theater was te onooglijk voor de zoekers naar grandeur. Antieke architectuur werd in deze tijd juist steeds sterker ervaren als ideaal voorbeeld voor het openbare bouwen. De Griekse tempels van Paestum, Sicilië en gaandeweg ook Griekenland zelf voldeden wel aan de eis van het sublieme. Had Winckelmann met zijn idee van ‘erhabene Größe’ vooral antieke sculpturen in het hoofd, Edmund Burke en anderen vonden deze vorm van de geest verbeterende hoogte vooral in de zuilenrijen van tempels. Pompeï bezit weliswaar de resten van een archaisch, met Paestum vergelijkbaar heiligdom – de door de Nederlandse archeoloog Jos de Waele onderzochte ‘Dorische tempel’ vlakbij het grote theater – maar behalve een kapiteel en het stylobaat rest er weinig om het enthousiasme van de niet-specialist aan te wakkeren. Dit neemt niet weg dat enkele geleerden de povere resten meteen naast de monumenten van Paestum zetten en Pompeï als overblijfsel van de Griekse cultuur interpreteerden.<sup>8</sup>

De enige tempel die indruk maakte was de Tempel van Isis, eveneens vlakbij het grote theater gelegen. Dit in 1764 gevonden complex bevatte een tempelgebouwtje in Romeinse stijl met daaromheen een hof en vertrekken, gedecoreerd met wandschilderingen en Egyptische en egyptiserende, dus op origineel Egyptische kunst lijkende voorwerpen en beelden. Hier stond de mens voor het eerst oog in oog met de wereld van de farao’s die verder uit enkele beeldhouwwerken en obeliskken in Rome bekend was. Het tempelcomplex schonk de achttiende-eeuwse reiziger dus een (quasi-)Egyptische wereld op Italiaanse bodem. Ook hier ging het niet om grootse stijl, maar om de specifieke nog relatief onbekende en uitheemse cultuur. De resten van voedsel op een altaar werden geïnterpreteerd als de overblijfsels van een opulente maaltijd van de vetlijvige Isispriesters: die hadden toch maar mooi hun godin in de steek gelaten en waren op de vlucht geslagen!

Verder bestond de architectuur uit bescheiden monumenten, voornamelijk de al genoemde huizen, zoals zichtbaar op afbeelding 3. Johann Wolfgang Goethe noemde de huizen ‘mehr Modell und Puppenschränk als Gebäude’, dus meer maquette en poppenhuis dan

---

<sup>8</sup> J.A.K.E. de Waele, *Il tempio dorico del Foro triangolare di Pompei* (Rome 2001). Hij schrijft ook over de ontdekkingen en de oudste berichten. Zie ook: S. de Jong, *Rediscovering Architecture. Paestum in Eighteenth-Century Architectural Experience and Theory* (New Haven, CT 2015).

gebouw.<sup>9</sup> Ook anderen hadden het in hun brieven en verslagen over de geringe afmetingen van de Pompeiaanse huizen, wat voor de weinige te bezoeken monumenten in die tijd inderdaad gegolden heeft. Alleen de genoemde ‘Villa van Diomedes’ bood de aanblik van wonen op grote schaal. Volgens mij speelt bij deze geringe waardering mee dat de bezoekers die deze indruk opdeden zelf tot de sociale en culturele toplaag hoorden en niet gehuisvest waren in modale woningen.

Vanaf de jaren zestig van de achttiende eeuw moet er voor de Europese reizigers dus een belangrijke attractie bij zijn gekomen om een bezoek aan Napels te plannen in de vorm van de opgravingen onder de grond in Herculaneum, het museum in Portici en de openluchtopgravingen van Pompeii. De toeristische doelen werden bovendien verrijkt door de stadsverfraaiing van Napels zelf, de talrijke opera- en toneelvoorstellingen, het hofleven en, opnieuw op archeologisch terrein, de tempels van Poseidonia-Paestum ten zuiden en antieke monumenten ten noordwesten van Napels (met name Pozzuoli).<sup>10</sup>

Beide onderzoeksmethodes – de tunnelmijnbouw en de openluchtopgravingen – laten zien dat de opgravers in de tijd van Karel en diens opvolger Ferdinand (1759-1825, met een onderbreking in de Napoleontische tijd), eigenlijk niet op zoek waren naar de resten van de antieke steden Herculaneum en Pompeii. Het ging vooral om de vorming van een collectie voorwerpen die door hun herkomst en samenstelling uniek waren in het spectrum van de zich in deze periode overal vormende openbare musea. De koning van Napels en zijn entourage zagen al snel de potentie van zo’n collectie in. In Napels zelf werden antieke beelden en schilderijen vanaf de renaissance afkomstig uit de oude Farnesecollectie in Rome, die via vererving in bezit van Karel waren gekomen, geëxposeerd en in het buitenpaleis in Portici-Resina kwamen de opgravingsvondsten te staan. Het gaat dus welhaast om het heden ten dage gebruikelijke concept van een ‘site museum’, een museum dat het vondstmateriaal van een bepaalde opgraving ter plekke aan het publiek presenteert.

Om de uniciteit van hun ontdekkingen en de daarbij behorende vondsten te bewaren, besloot het hof vanaf het begin geen toestemming te geven aan publicaties over de opgravingen. Terwijl schrijvers, onderzoekers en tekenaars zonder enig probleem in Paestum, Pozzuoli en Baiae konden

---

<sup>9</sup> J.W. Goethe, *Italienische Reise* (Hamburger Ausgabe, München 1988) 198, 11 maart 1787.

<sup>10</sup> Zie voor Paestum en de receptiegeschiedenis: De Jong, *Rediscovering Architecture*.

werken en daarvan in publicaties getuigenis aflegden, mocht niemand iets opschrijven, laat staan tekenen tijdens een bezoek aan de resten van Herculaneum en Pompeii. In talrijke reisberichten wordt gewag gemaakt van het strenge verbod en van de angstvallige pogingen van de bewakers en gidsen de onder hun hoede geplaatste mensen van schrijven en tekenen af te houden. Er zijn auteurs die tips geven: laat een persoon van de groep de gids met een praatje afleiden, terwijl jijzelf of een ander in het gezelschap vlug iets opschrijft, bijvoorbeeld een inscriptie overneemt, of een tekeningetje maakt. Hier een voorbeeld daarvan, opgeschreven door de eigengereide Lady Anna Miller over notities gemaakt in de Tempel van Isis:

I amused our guide, by walking towards some paintings, that appeared at a little distance, while M- took down this inscription in the temple [dedicatie van N. Popidius Celsus als maecenas van de restauratie van deze tempel]. Whilst he was copying this inscription, I came to the painting in view. (...) I took a pencil out of my pocket, and began to make a rude sketch from this stag, and intended, if possible, to do the like from the perspective view; but my guide, in the most pressing manner imaginable, begged me to desist: he assured me he saw some soldiers on an eminence not very distant; that should I be perceived, he must suffer for his inattention, and even I should be sharply reprimanded by government. (...) I continued my work during this harangue. (...) But to return to our poor Ciceroni, he really was in the right as to the soldiers.<sup>11</sup>

Dankzij deze wetsovertreders raakte gaandeweg toch heel wat informatie over de opgravingen en de vondsten in ruimere kringen in Europa bekend, maar de berichten gaven geen eenduidig beeld. Iedereen noteerde de met basaltblokken geplaveide straat met trottoirs, de barretjes met houders voor vloeibare stoffen, façades van huizen met beschilderingen en uithangtekens – waarvan vooral een gelukbrengende én kwaad werende fallus de aandacht trok (afb. 3) – en de resten van grafmonumenten. De twee theaters met de daarachter gelegen zuilenhof en de tempel van Isis kon iedereen evenmin uit zijn geheugen bannen. Gidsenverhalen deden hun intrede in de

---

<sup>11</sup> A. Miller, 'Brief XXXVI van 9 februari 1771' in: idem, *Letters from Italy, describing the Manners, Customs, Antiquities, Paintings, &c. of that Country, in the years MDCCCLXX and MDCCLXXI, to a Friend Residing in France* (Londen 1776) II, 245-307: 304-306.

reisverslagen en hun vaak wilde interpretaties werden klaarblijkelijk als zoete koek geslikt.

Voorals de vondsten van stoffelijke resten van bij de eruptie van de Vesuvius omgekomen mensen en dieren baarden opzien. Botresten werden helaas nog niet goed onderzocht, maar de opgravers en de bezoekers bekeken met empathie de resten van de slachtoffers. Niet zelden veranderden de hoopjes botten dankzij de levendige fantasie van opgraver, gids en reiziger in antieke mensen van vlees en bloed, vechtend om hun lijfsbehoud tijdens de uiteindelijk mislukte vlucht uit de stad onder de regen van vulkanisch as. Zo was er de afdruk van een borst van een vrouw in de samengeperste as gevonden, in combinatie met zo'n twintig andere slachtoffers in de kelder van de 'Villa van Diomedes', niet ver buiten de genoemde stadspoort, die al snel veranderde in de vrouwe des huizes, haar aanminnige dochter of een priesteres. In de tuin waren ook twee personen overvallen: de weglopende zelfzuchtige huisheer en zijn slaaf, of juist de redding zoekende dierbaren. De resten van de vrouwenborst zouden nog lang in het museum van Portici en later in Napels te zien zijn geweest, maar er zijn geen resten meer van te vinden, en zelfs geen afbeeldingen, wat de waarachtigheid van het verhaal ernstig in twijfel brengt. Zulke vondsten vroegen er natuurlijk om te worden aangeraakt of, liever nog, om ervan een stukje als souvenir te mogen meenemen: 'certaines personnes veulent en emporter des morceaux s'il leur est possible, ce que je n'ai pas manqué de faire, afin de posséder dans mon petit muséum un os qui ait plus de 17 siècles.'<sup>12</sup> Behalve de resten van de afdruk van de borst werden er geen resten van slachtoffers verzameld, althans we lezen daar in de veldwerkrapporten, museumverslagen of berichten van reizigers niets over. Pas met de 'uitvinding' van de gipsafgietsels door de archeoloog Giuseppe Fiorelli in 1863 zouden deze slachtoffers concreet zichtbaar worden en hun plaats in de emotionele beleving van iedereen die Pompeii bezocht, onherroepelijk krijgen.<sup>13</sup>

## **Herculanense Museum**

---

<sup>12</sup> Barrière en Maiuri, 'F. Latapie, description', 240. Over deze groep slachtoffers: Moormann, *Pompeii's Ashes*, 180-184.

<sup>13</sup> E. Dwyer, *Pompeii's Living Statues: Ancient Roman Lives Stolen from Death* (Ann Arbor, MI 2010).

Het nieuwe zomerpaleis in Portici, iets ten noorden van Herculaneum en gelegen aan de belangrijke steenweg van Napels naar Calabrië en Sicilië, bood onderdak aan het antiquarium van de opgravingen, genaamd *Herculaneum Museum*. De vondsten werden in steeds meer kamers op de begane grond uitgesteld, nadat ze waren schoongemaakt en soms ook gerestaureerd. Er waren enige personen aangesteld om de vondsten schoon te maken, te restaureren en vervolgens tentoon te stellen, terwijl er voor de studie van de verkoolde Griekse papyri een priester uit Rome die aanvankelijk geen Grieks kende was aangetrokken. Over de van oorsprong Franse schilder Joseph (Guiseppe) Canart, de beeldhouwer Camillo Paderni en de papyroloog-in-spe Antonio Piaggio en hun hulpjes zijn in de reisverslagen soms aardige details te vinden. Hun werkomstandigheden moeten niet erg gunstig zijn geweest en de toevloed van materiaal en van reizigers die hen van hun eigenlijke taak afhielden maakte dat zij niet erg productief waren.

Omdat het museum geen gedrukte gids voor de bezoekers had, laat staan een catalogus van alle stukken, weten we alleen uit de beschrijvingen van de toeristen iets over de inrichting.<sup>14</sup> Deze observaties zijn vaak onnauwkeurig vanwege het al genoemde streng nageleefde verbod om aantekeningen te maken. De objecten waren in principe ingedeeld als een natuurhistorische verzameling, namelijk op grond van de materialen (brons, steen, terracotta), vormen en functies van de objecten (vaatwerk, beelden en beeldjes, meubelstukken, wapens, mozaïeken en schilderijen) en de museuminrichting had dus niet tot doel de vondsten in hun opgravingscontext te plaatsen. Zelfs binnen een sectie, bijvoorbeeld de wandschilderkunst, bleven stukken uit één oorspronkelijke ruimte – om niet te spreken uit een en hetzelfde gebouw – niet bij elkaar, zodat het tot op de dag van vandaag niet zelden moeilijk blijft de herkomst te bepalen.

Het *pièce de résistance* vormde de snelst groeiende collectie van wandschilderingen in aparte zalen. De met veel moeite van de muur gestripte stukken pleister werden op dunne platen van lei gemonteerd en kregen soms glazen deuren ter bescherming aan de voorkant. Nergens, ook in Rome niet, waren er in de late achttiende eeuw zoveel fragmenten van Romeinse fresco's bij elkaar te zien. Dat nam niet weg dat er veel over hun kwaliteit of juist het gebrek hieraan werd gediscussieerd. Sommige bezoekers van het museum noemden ze gotisch, anderen hadden het over

---

<sup>14</sup> De beste reconstructie is te vinden in: A. Allroggen-Bedel en H. Kammerer-Grothaus, 'Das Museo Ercolanese in Portici', *Cronache Ercolanesi* 10 (1980) 175-218.

chinoiseriëen of barokke krullen en toefjes – allemaal negatieve connotaties in de tijd van de rococo en het neo-classicisme. De figuratieve scènes kwamen er beter van af dan de ornamentele stukken, wat logisch is, omdat die figuurscènes compleet waren en de andere delen buiten de context niet veel te zeggen hadden. De geleerden waren vooral teleurgesteld omdat hun hoop op meesterwerken van klassiek Griekse schilders als Apelles en Zeuxis, wier namen en reputatie slechts via antieke tekstbronnen waren overgeleverd, al snel de bodem werd ingeslagen. De schilderkunst van Pompeii is en blijft buitengewoon interessant om allerlei aspecten van smaak, stijlontwikkeling, belangstelling voor figuratieve thema's en wat dies meer zij te bestuderen, kortom voor de studie van de huisinterieurs, maar dat we hier te maken hebben met artistieke meesterwerken, kan inderdaad niemand beweren.

Objecten die veel tongen losmaakten waren de talrijke met erotische motieven versierde beeldjes, lampjes en gebruiksvoorwerpen, samen thematisch in kasten opgesteld zoals nu het Gabinetto Segreto van het Nationaal Museum van Napels. Amuletten in de vorm van fallussen en beeldjes van Priapus met erectie gaven aanleiding tot speculaties over hun functie en betekenis. Waren de Romeinen een geil en opgewonden volkje geweest? Hadden slechte zeden het oude stadje gecorrumpeerd en was dit daarom ten ondergegaan? Of ging het om kwaadwerende symbolen zoals in het Napels van de dag van vandaag? Zulke vragen circuleerden onder de bezoekers en in de reisverslagen. Hierbij de indruk van de zeer invloedrijke Dominique Saint-Non:

Un grand nombre de ces Lampes, par leur forme, ainsi que par les figures obscènes dont elles étoient ornées, paroissent avoir été consacrées au culte de Vénus. On ne peut douter que ce culte ne fût très en honneur dans toutes les villes de la *Campanie*, & spécialement à *Herculanum*. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à jeter les yeux sur une suite de *Phallums*, en bronze ou en argent, que le Roi de Naples a fait graver à la fin du sixième Volume du Recueil de ces Antiquités d'*Herculanum*, & on verra jusqu'à quel point les Habitans de cette ancienne ville avoient porté la dépravation de l'esprit & des moeurs.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> J.C.R. Saint-Non, *Voyage Pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile. Seconde Partie du Premier Volume, Contenant Une Description des Antiquités d'Herculanum, des Plans & des Détails de son Théâtre, avec une Notice abrégée des différens Spectacles des*

Gewone gebruiksvoorwerpen spraken eveneens tot de verbeelding. Het bleek mogelijk dicht bij de antieke Romeinen te komen met de potten en pannen en andere herkenbare instrumenten voor ogen. Welhaast modern doet de reconstructie van een antieke keuken aan die, zo lezen we in verschillende reisverslagen, in een van de zalen te bewonderen was. In het Pompejanum van Aschaffenburg uit de vroege negentiende eeuw is deze (of een dergelijke) keuken nagebouwd en bewaard gebleven, inclusief kopieën van bronzen en ijzeren potten en pannen.<sup>16</sup> Tegelijkertijd leidde de bestudering van dit huis-tuin-en-keukengerei tot de schampere opmerking, onder meer van Denys Diderot, dat we daarvoor de oudheid, laat staan Pompeii en Herculaneum niet nodig hadden. Deze steden moesten ons op zijn Winckelmanns het hogere leren.<sup>17</sup>

## Conclusie

Wanneer we nu door Pompeii lopen, zien we aangesloten rijen huizen aan geplaveide straten. Pleinen en openbaar groen zijn er weinig op het Forum, de grote Palaestra en het driehoekige plein rond de Dorische Tempel na, en de stad is overvol toeristen. Ook de achttiende-eeuwers zullen versteld hebben gestaan van de volle stadsomgeving, ook al was er voor hen nog maar weinig te zien. Toch is het tegenwoordig zelfs met de beperkingen die de bezoekers noodgedwongen worden opgelegd, omdat het onmogelijk is hen in alle monumenten zonder opzicht binnen te laten, niet moeilijk een idee te vormen van de antieke stad. Iedereen die hier rondwandelt krijgt meteen de indruk van een oude Romeinse plaats, met zijn uiteenlopende categorieën van gebouwen, zijn verschillende functies en de bewoners die hun huizen even lijken te hebben verlaten. Het verleden is hier tastbaar, tastbaarder dan op de grote sites in het centrum van Rome of op de Agora in Athene.

Hoe anders was de situatie in de achttiende eeuw, de tijd van de eerste opgravingen. De opgravers en bezoekers hadden geen oog voor de

---

*Anciens. Les Antiquités de Pompéii. La Description des Champs Phlégréens, & enfin celle de la Campanie & des Villes des Environs de Naples* (Parijs 1782) II, 35.

<sup>16</sup> Zie over deze fantasiërijke reconstructie, gemaakt in opdracht van koning Ludwig I van Beieren: B. von Roda, *Schloß Aschaffenburg und Pompejanum* (München 1988).

<sup>17</sup> Geciteerd in: Moormann, *Pompeii's Asbes*, 42.

bijzondere vondst vanuit het oogpunt van de stadsgeschiedenis en de antieke urbanistiek, namelijk dat hier een complete stad met al haar mensen en objecten was ontdekt en dat voor het eerst in de geschiedenis de mogelijkheid bestond om zo'n stad te bestuderen. De aandacht ging met name uit naar de dingen die er waren gevonden en die in het sitemuseum te Portici werden geëxposeerd. Pompeii was dus meer een schatkamer om mooie spullen te vergaren dan een opgraving die haar eigen kwaliteiten bezat. Ook al zochten geleerden en toeristen naar materiaal dat de schriftelijke bronnen kon bevestigen en aanvullen, de informatieve en wetenschappelijke waarde van de resten bleef buiten beeld. Pas in de negentiende eeuw zou Pompeii een *stad* worden en kwamen de antieke bewoners in kunst, literatuur en vakpublicaties weer tot leven.