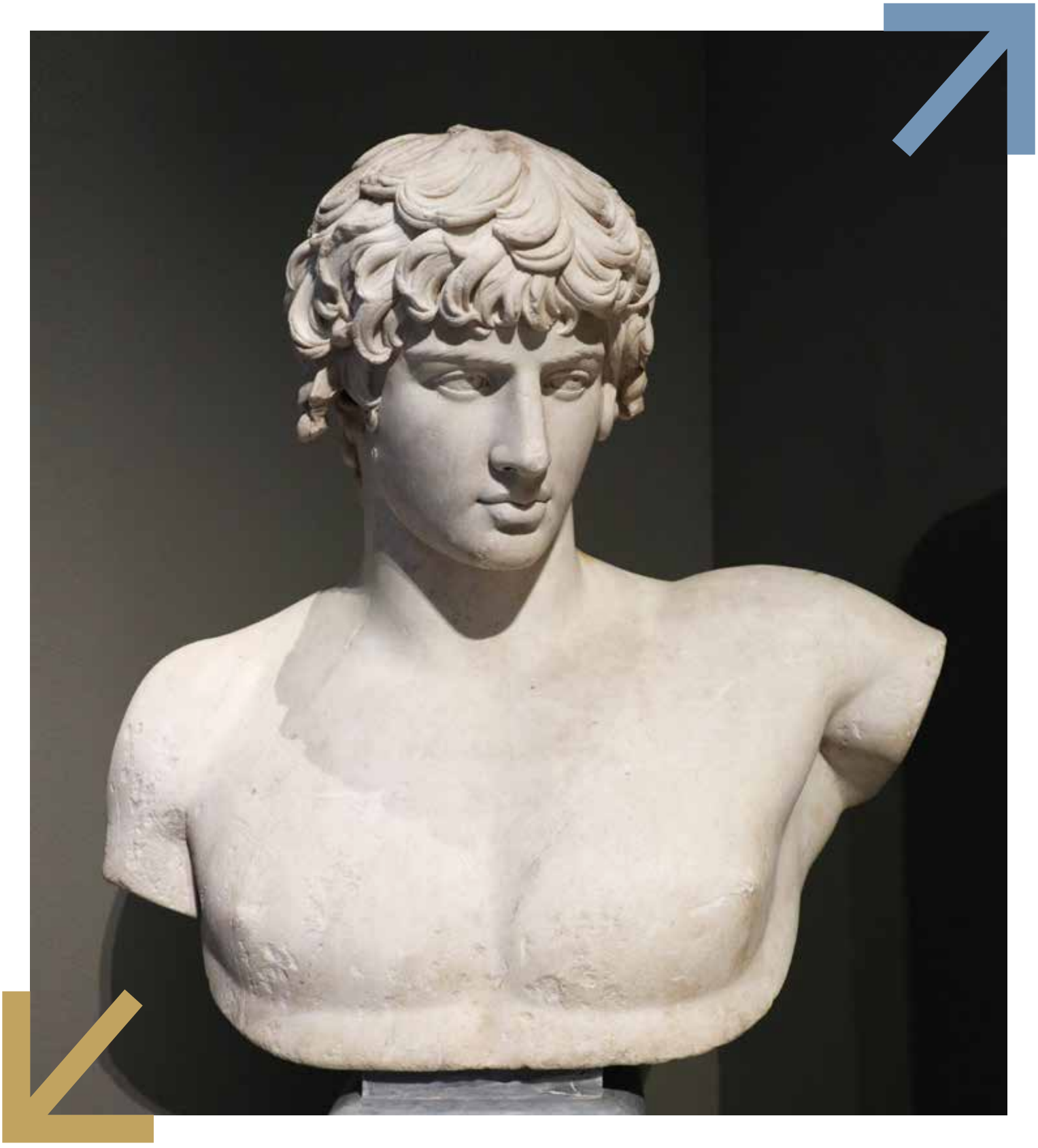
Hermeneus

#94 03 | 2022
TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

Romeinse muntfraude

Op leeuwenjacht met Hadrianus



Inhoud

4

22

36

13

46

32

p4—

Steven Kolsteren
Mooie vrouw, angstaanjagend monster, toekomstideaal? De wisselende verbeelding van Lamia

p13—

Floris Overduin
Op leeuwenjacht met Hadrianus

p22—

Cornelis van Tilburg
Romeinse stadspoorten. Deel 1: de gebouwen

p32—

Antony Kropff
De Divus Claudius-munten: een Romeinse munt-fraude eindigt met bloedbad

p36—

Hegeleen Kissel
Een Griekse dierenfabel op Oosterse wijze: Symeon Seths Stephanites en Ichnelates

p46—

Dries De Crom
Apostrofe in Ilias *en* Odyssee

verder

2 *Woord vooraf*
30 *Uitgelicht*
44 *Musea*
54 *Boeken*

Omslag
Antinous, marmeren buste gevonden in Patras, Griekenland, 2de eeuw. Nationaal Archeologisch Museum, Athene.

Woord vooraf

Bepaalde mythologische personages krijgen in de kunsten na de oudheid bijzondere aandacht. Een goed voorbeeld is Lamia, koningin van Libië. **Steven Kolsteren** onderzoekt haar receptie in poëzie, schilderkunst en zelfs 21ste-eeuwse cultuuruitingen.
Van de dichter Pancrates is weinig werk overgeleverd. We kennen van hem een epische beschrijving van een jachtscène met Hadrianus en zijn geliefde Antinous. **Floris Overduin** legt op basis van verschillende typen bronnen een puzzel die helpt bij de interpretatie van dit fragment.
Romeinse stadspoorten zijn vaak nog altijd een prominent onderdeel in het straatbeeld, bijvoorbeeld in Trier en Rome. Toch is er weinig bekend over ontwikkelingen van dit type bouwwerk. **Cornelis van Tilburg** maakt duidelijk hoe de Romeinse geschiedenis is terug te vinden in de verschillende verschijningsvormen van poortgebouwen.
In 271 n.Chr. verduisterden muntarbeiders een grote hoeveelheid zilver. Vervolgens ontstond een oproer met duizenden doden. Op basis van verschillende bronnen laat **Antony Kropff** zien wat er waarschijnlijk is gebeurd.
In de Byzantijnse literaire traditie kwamen verschillende invloeden samen. **Hegeleen Kissel** toont dit aan met een interessante casus: een 11de-eeuwse Griekse dierenfabel staat in de traditie van Aisopos, maar kent vooral ook Arabische invloeden.
Dries De Crom biedt in zijn artikel verschillende verklaringen voor een opvallend fenomeen in Homeros' *Illias* en *Odyssee*: waarom spreekt de verteller op specifieke plaatsen personages rechtstreeks aan?
Vanaf het huidige nummer zal **Mirte Liebregts** vanuit de redactie zorg dragen voor de rubriek Musea. De redactie dankt haar hartelijk voor haar bereidheid om u van tentoonstellingsnieuws te voorzien.

Afbeelding
1 De apotheose van Homerus, ets door Giovanni Battista Galestruzzi, 1658. Rijksmuseum, Amsterdam.

1

Mooie vrouw, angstaanjagend monster, toekomstideaal? *De wisselende verbeelding van Lamia*

1

Steven Kolsteren ***De mooie mythologische koningin van Libië, Lamia, krijgt al in de oudheid een steeds negatievere connotatie. De dichter John Keats laat haar herleven in Engeland in de 19de eeuw. Mannelijke kunstenaars beelden haar af als verleidelijk, vrouwelijke schilders als fataal wezen. Dit laatste beeld leeft voort in 20ste-eeuwse tv-series en popmuziek. In een recente serie wordt zij naar de toekomst verplaatst als complex karakter, goed en slecht tegelijk.***

De Britse filmregisseur Ridley Scott heeft een fascinatie voor een herleving van de Griekse mythologie in sciencefiction. Zo vertaalde hij in zijn film *Prometheus* (2012) de figuur van Prometheus naar een buitenaards wezen dat nieuwe levensvormen creëert: eerst de mensheid (zoals de mythologische Titaan deed) en daarna als verbeterde versie van de mens afschrikwekkende aliens, die de hoofdrol spelen in eerdere films van Scott. In de tv-serie *Raised by wolves* (2021-2022), waarvan hij de eerste twee afleveringen zelf regisseerde, heeft de mensheid de aarde verwoest door een eindoorlog tussen de mithraïsten, die Sol aanbidden, en de atheisten. Niet het christendom, maar de verering van Mithras is sinds de klassieke oudheid de dominante religie geworden, aldus de maker. Overlevenden van beide kanten vluchtten naar de planeet Kepler 22-b, duizenden lichtjaren verder, waarvan onderzoek heeft uitgewezen dat die echt op de aarde lijkt. Hoofdpersoon is een vrouwelijke androïde (vertolkt door Amanda Collin), die Mother wordt genoemd en als taak heeft menselijke kinderen groot te brengen. Samen met een mannelijke androïde, Father, als Adam zou ze een soort futuristische Eva hebben kunnen zijn, maar Scott geeft haar een andere rol. Haar echte naam, zo onthult ze zelf, is Lamia.

Libische koningin

Lamia was een mooie Libische koningin, volgens sommigen dochter van Poseidon, op wie de oppergod Zeus zijn oog liet vallen. Hun avontuurtjes resulteerden in enkele kinderen, waarop de jaloerse echtgenote Hera ingreep. Ze vermoordde Lamia's kinderen of, nog erger, liet volgens sommige versies de moeder zelf haar kroost ombrengen. Dat bracht de koningin op de rand van waanzin. Hera zorgde er bovendien voor dat ze niet meer in slaap kon vallen door haar de oogleden te ontnemen. Zeus probeerde haar lot nog te verzachten door het Lamia mogelijk te maken haar ogen af en toe uit te doen, zodat ze kon rusten. Tevens schonk hij haar de gave om van gedaante te veranderen. Tot zover is Lamia een slachtoffer van de goden, de lust van Zeus en de wraakzucht van Hera. In de loop der tijd worden er echter meer en meer horrorelementen toegevoegd: van slachtoffer wordt Lamia een gevaarlijk monster. Door haar waanzin wordt ze ook steeds weerzinwekkender van uiterlijk.

Zo maakte Diodorus Siculus in de 1ste eeuw v.Chr. van Lamia een bloeddorstig wezen dat uit wraak andere kinderen door haar soldaten liet vermoorden, of zelfs opat (*Bibliotheca historica* 20). Het verhaal dat ze haar ogen kon uitnemen verklaarde hij als dronkenschap, waardoor de koningin als een blinde rondwandelde en ze als het ware haar ogen verloren had in een beker wijn. Bij hem is ze nog steeds menselijk, maar zijn versie dat ze bij vrouwen in de baarmoeder kroop om de

2

foetussen op te eten leidde ertoe dat ze ook werd voorgesteld als slang; ze had immers de gave van gedaante te kunnen veranderen. Als zodanig werd zij gebruikt om kleine kinderen bang te maken: 'Pas op, Lamia komt je halen ....' Wanneer precies is niet duidelijk, maar in latere tijd werd Lamia ook een verleidster van jongemannen en verslond ze hen na de liefdesdaad. In de middeleeuwen was de transformatie naar monster compleet doordat haar verschijning als slang gelijkgesteld werd met de slang in het Aards Paradijs.

Gedicht van Keats

In het begin van de 19de eeuw laat een jonge dichter Lamia herleven op een manier die gevolgen heeft voor hoe ze wordt voorgesteld in de beeldende kunst en films in de 20ste eeuw, tot en met Ridley Scott. Zijn naam is John Keats (1795-1821). In 1820 schreef hij een lang episch gedicht, *Lamia*. Hij baseerde zich op de *Vita Apollonii*, een biografie uit de 3de eeuw n.Chr. van de filosoof Apollonius van Tyana (2-98 n.Chr.) door Philostratus. Philostratus' werk is een bonte verzameling van reisverhalen en occulte gebeurtenissen. De auteur beschrijft hoe Apollonius doorheeft dat de vrouw die zijn leerling verleidde in werkelijkheid Lamia is, een slang, die de illusie kan oproepen van een prachtig paleis met bedienden en luxe inrichting. Hij ontmaskert haar en daarmee verdwijnt meteen de illusie. Keats kende dit verhaal via Richard Burtons *Anatomy of Melancholy* uit 1621, zoals hij zelf aangeeft in een noot bij de oorspronkelijke publicatie van zijn gedicht in *Lamia, Isabella, the Eve of St. Agnes and Other Poems* (1820).[1] Burtons lijvige boek over melancholie, meer filosofisch dan medisch van aard, bevat veel citaten uit klassieke bronnen. Het inspireerde Keats in 1819 tot zijn gedicht *Ode on Melancholy*.

In de gedaante van slang werd zij gebruikt om kleine kinderen bang te maken

In het gedicht *Lamia* veranderde Keats de leerling van Apollonius in een jonge inwoner van Korinthe, Lycius. Lamia verschijnt eerst als slang aan de god Hermes. Beiden zijn verliefd: Hermes op een nimf die onzichtbaar is geworden en de slang op een mooie jongeman. Lamia belooft de god om de nimf zichtbaar voor hem te maken als hij haar de gedaante van een vrouw geeft. Keats beschrijft de transformatie van Lamia in lyrische bewoordingen, met veel aanduidingen van kleuren, waardoor de verzen haast lezen als de beschrijving van een schilderij (47-53; 56-62):

> She was a gordian shape of dazzling hue,
> Vermilion-spotted, golden, green, and blue;
> Striped like a zebra, freckled like a pard,
> Eyed like a peacock, and all crimson barr'd;
> And full of silver moons, that, as she breathed,
> Dissolv'd, or brighter shone, or interwreathed
> Their lustres with the gloomier tapestries.

3

4

Upon her crest she wore a wannish fire
Sprinkled with stars, like Ariadne's tiar:
Her head was serpent, but ah, bitter-sweet!
She had a woman's mouth with all its pearls complete:
And for her eyes: what could such eyes do there
But weep, and weep, that they were born so fair?

Lamia slaagt er vervolgens in Lycius op haar verliefd te laten worden en met haar te gaan samenwonen in Korinthe. Lycius wil dan trouwen, wat tegen Lamia's zin is, omdat ze geen menselijke familieleden heeft. Toch tovert ze een prachtig bruiloftsfeest. Op dit feest wordt zij ontmaskerd door Apollonius en lost ze op in de lucht, waarna Lycius dood neervalt (161-166):

So that, in moments few, she was undrest
Of all her sapphires, greens, and amethyst,
And rubious-argent: of all these bereft,
Nothing but pain and ugliness were left.
Still shone her crown; that vanish'd, also she
Melted and disappear'd as suddenly.

Keats interpreteert het complexe beeld van Lamia uit de oudheid tot een nieuw en persoonlijk geheel. Hij laat Lamia zelf aan het woord komen, in tegenstelling tot Philistratus, en kweekt sympathie bij de lezer voor haar standpunt. Zowel in de gedaante van slang, in het eerste deel van het gedicht, als in menselijke gedaante wordt ze gedreven door liefde. Ze roept de illusie van schoonheid op, als mooie vrouw met een prachtig ingericht paleis. Maar uiteindelijk is ze ook verantwoordelijk voor de dood van haar jonge minnaar. De rijke en beeldende beschrijving van Keats zorgt met name in Engeland voor interessante kunstwerken. Zijn gedichten vormen een bron van inspiratie voor de schilderijen van de prerafaëlieten, met als kenmerk heldere en gedetailleerde kleuren in een natuurlijke omgeving. Toch duurde het tot het einde van de 19de eeuw voordat Lamia in beeld verschijnt. De onbetwistbare meester is John William Waterhouse (1849-1917). De klassieke oudheid en de Britse poëzie zijn voor hem een onuitputtelijke bron van inspiratie en Lamia valt in beide categorieën. In 1905 en 1909 verbeeldt hij twee betekenisvolle gebeurtenissen uit het gedicht van Keats.

Afbeeldingen
1 Lamia, John William Waterhouse, 1905. Auckland Art Gallery.
2 Mélusine, fee/nimf uit middeleeuwse verhalenreeks die haar slangenonderlijf verbergt voor haar sterfelijke man, illustratie uit *Roman de Mélusine.* 15e eeuw. Bibliothèque nationale de France, Parijs.
3 Lamia, John William Waterhouse, 1909. Privécollectie.
4 Vain Lamorna, John William Waterhouse, vóór 1909. Privécollectie.
5 Lamia, Herbert James Draper, 1909. Privécollectie.
6 Voorstudie met model Winifred Green voor Lamia, Herbert James Draper, 1909. Privécollectie.
7 Lamia, buste van verschillende materialen, sir George Frampton, 1899-1900. Royal Academy of Arts, Londen.
8 Still uit een concert van Genesis tijdens het nummer The Lamia, opgenomen op 24 januari 1975 in het Shrine Auditorium, Los Angeles.

Verbeelding van Waterhouse
In 1909 schildert Waterhouse een jonge mooie vrouw midden in een bos. Ze zit bij een vennetje waarin waterlelies groeien, een idyllisch plaatje. Ze kijkt naar haar spiegelbeeld en tilt in bewondering haar donkerblonde haren op. Opvallend op haar schoot ligt iets wat lijkt op een doek of gewaad met vormen in blauw en goud. Dit is Lamia, die zojuist van een slang veranderd is in een mooie jonge vrouw. De doek met de kleuren is haar slangenhuid die ze afgeworpen heeft. In de weerspiegeling van het water ziet ze voor het eerst hoe ze nu is. Aangezien ze als slang geen haren bezat, bewondert ze nu die schoonheid uitvoerig. De kunstenaar laat zich inspireren door de volgende verzen van Keats (181-183):

Fair, on a sloping green of mossy tread,
By a clear pool, wherein she passioned
To see herself escap'd from so sore ills.

Keats beschrijft niet haar haren, die Waterhouse juist benadrukt als voorbeeld van vrouwelijke schoonheid en als verleidingsmiddel. De schilder was gespecialiseerd in dit soort magische kantelmomenten. De tijd staat even stil: er is iets aan het veranderen of net voltooid, zodanig dat je als kijker weet dat het een dramatisch vervolg gaat krijgen. Maar dat is nog niet in beeld. Het is het moment, de blik, het feit dat Lamia zich bewust wordt van haar mooie haren. Dit roept bij de kijker een verwachting op.
Waterhouse onderzocht verschillende aspecten van vrouwelijke ijdelheid toen hij dit werk, tentoongesteld in de Royal Academy in 1909, aan het schilderen was. Een voorstudie draagt de titel *Vain Lamorna* en is gebaseerd op een verhaal van Mary De Morgan, gepubliceerd in *On a Pincushion and other fairytales* (Oxford 1877) met illustraties van haar broer William, keramist en verzamelaar van prerafaëlitische kunst. De ijdele Lamorna is een mooie boerendochter, die zichzelf zo bovenmatig bewonderde in het water dat watergeesten haar weerspiegeling stalen. In het sprookje komt ze tot inzicht dat ze een bewonderaar wreed heeft mishandeld en krijgt ze haar reflectie terug. Later besloot Waterhouse deze verbeelding van ijdelheid te verbinden met Keats' gedicht.
In 1905 schilderde Waterhouse een andere Lamia, geknield voor een ridder die ze indringend aankijkt. Het doek werd tentoongesteld in de Royal Academy in hetzelfde jaar. Het model voor deze Lamia is Muriel Foster, de enige naam die bekend is van een vrouw die poseerde voor Waterhouse, omdat hij die op een voorstudie voor Lamia schreef.[2] Met haar lange handen strijkt ze voorzichtig over de hand en arm van de man, die gevangen lijkt in haar blik. Het zou een romantisch tafereeltje kunnen zijn, maar Lamia's kleding verraadt haar ware aard. Om haar arm hangt namelijk nog de slangenhuid, die over de grond uitgespreid ligt. De ridder heeft er geen aandacht voor, maar de kijker wel.
Ook bij de schilder Herbert Draper (1863-1920) lijkt Lamia een mooie nimf, een vrouw die mijmert bij het water in het bos. Draper, een oud-leerling van Waterhouse, exposeerde zijn Lamia in hetzelfde jaar als zijn leermeester in de Royal Academy, in 1909. Ze kijkt naar een slangetje op haar arm. Er zijn tekenen van gevaar: zo heeft ze een rode papaver in de hand, de bloem die de verdoving van opium biedt en symbool staat voor de roes en de dood. Om haar middel is haar oude slangenvel gebonden. Draper schilderde haar naar Winifred Green, een model dat hij kende van de Royal Academy. Een voorstudie van haar hoofd benadrukt gladde gestroomlijnde vormen van kin, neus, voorhoofd en achterovergekamde haren: ze heeft iets van een slang. Maar ook Drapers Lamia is geen giftig monster, integendeel. Wie wil niet door deze mooie dame verleid worden?

Sterke vrouw
Waar mannelijke schilders als Waterhouse en Draper zich laten inspireren door aantrekkelijke modellen, benadrukken vrouwelijke kunstenaars uit dezelfde periode vooral de sterke en tevens gevaarlijke kant van Lamia. Isobel Lilian Gloag (1865-1917), van Schotse afkomst, schilderde in 1890 haar sierlijke Lamia. De ridder wordt op haar schilderij gekust door een vrouw met het onderlichaam van een veelkleurige slang. Er kan geen twijfel bestaan over de ware aard van Lamia. De man lijkt totaal verdoofd en een willoos slachtoffer. Lamia is hier niet ijdel of uitsluitend mooi, maar een gevaarlijk wezen dat het heft in eigen hand neemt. Gloag ontwierp ook posters en glas-in-loodramen en maakte schilderijen van bloemen; haar stijl sluit aan bij

de decoratieve art nouveau met nadruk op golvende lijnen, bladeren en takken. Op haar aquarel van Lamia zijn dit doornige takken die zich om de man slingeren. Het lot van de ijdele en mooie vrouw van Waterhouse en Draper, zoals beschreven in het gedicht van Keats, is zichtbaar in een kostbare buste in ivoor, brons en edelstenen gemaakt door beeldhouwer George Frampton (1860-1928) en tentoongesteld in de Royal Academy in 1900. Het beeld kreeg veel positieve kritiek. Frampton, van wie Waterhouse werk had gekocht, baseert zich op een ander kantelmoment in Keats' gedicht, namelijk de ontmaskering van Lamia op het bruiloftsfeest. Keats beschrijft hoe plots de vrolijke sfeer veranderde in een ijzig gebeuren: doodse stilte, een gevoel van angst. Lamia eindigt als lijkbleek en kleurloos (272-276):

> In the bride's face, where now no azure vein
> Wander'd on fair-spaced temples; no soft bloom
> Misted the cheek; no passion to illume
> The deep-recessed vision:—all was blight;
> no longer fair, there sat a deadly white

Om dit uit te beelden gebruikte Frampton verschillende kostbare materialen. Voor het lijkbleke gelaat, nek en schouders nam hij ivoor. Ze is gekleed in brons, hoofdbedekking en gewaad, waarbij op haar rug en bij haar hals de schubben van een slangenhuid alweer zichtbaar zijn in de vorm van decoratieve patronen. De sieraden zijn edelstenen van opaal. De opaal, die nogal gauw breekt bij bewerken, staat voor het brengen van ongeluk.
De kunstcriticus Aymer Vallance beschrijft in het toonaangevende magazine *The Studio* een bezoek aan Frampton in 1899 toen hij bezig was met dit beeld in klei te modelleren. Hij verneemt dat er een sierpatroon van goud op het voorhoofd komt en dat de kleding van zilver zal worden, ingelegd met parelmoer en gekleurd email.[3] De definitieve versie is iets soberder uitgevoerd, zonder zilver, parelmoer en email, maar door het sterke contrast tussen de donkere kleding en het bleke gelaat beantwoordt het beeld goed aan Keats' beschrijving.

5

Moderne versies

Het gedicht van Keats en de kunstwerken van het einde van de 19de eeuw geven een geromantiseerd beeld van de verleidelijke Lamia. Zeker, ze is een slang en verleidt mannen, maar ze is geen afzichtelijk monster dat kinderen verslindt; geweld, bloed en dood zijn afwezig. Ze past in de beeldvorming van de 19de eeuw, waarin een vrouw als slachtoffer, femme fatale of een combinatie van beide wordt voorgesteld. In de loop van de 20ste eeuw slaat de balans weer door naar haar monsterlijke wezen, wellicht vanwege een toenemende fascinatie voor horrorverhalen. Bijvoorbeeld de pulproman *Ludlow's Mill* van R.R. Walters uit 1981, waarin Lamia zich eerst voordoet als onschuldige huisgenote maar een bloedzuigend monster blijkt te zijn. In de BBC-serie *Neverwhere* (1986) van auteur Neil Graham, die zich afspeelt in een magische wereld onder Londen, is Lamia (vertolkt door actrice Tamsin Greig) de leidster van de 'velvets', mooie koudbloedige wezens die zich te goed doen aan menselijke warmte en hen zo doden. De regisseur kende zeer waarschijnlijk de sculptuur van Frampton en liet de actrice hierop lijken, maar interpreteerde het beeld als een bleke vampier, niet als stervende schoonheid. Een andere fantasyserie van de BBC over tovenaar Merlin laat Lamia, gespeeld door Charlene McKenna, zien in seizoen 4 (2011). Ze is hier een meisje dat bij alle mannen in haar omgeving het leven uitzuigt met een dodelijke kus, waarbij haar ogen groene slangenogen worden. Ze kan veranderen in een monster met vele tentakels en bezit magische krachten. Nog erger is de verbeelding in de horrorfilm *Drag me to hell* (2009). Hier is Lamia de meest gevaarlijke en afschrikwekkende demon en wordt ze voorgesteld met een geitenkop. Een dieptepunt is de tv-show *Horror Hotel* (vanaf 2013), waarin de eeuwenoude vampier 'Lamia, queen of the dark' allerlei griezelfilms presenteert.
Deze beeldvorming, die meer refereert naar de christelijke voorstellingen uit de middeleeuwen dan naar Keats en de 19de-eeuwse schilders, is ook zichtbaar in de eigentijdse bewerking door de Engelse band Genesis. In 1974 bracht Genesis de lp *The lamb lies down on Broadway* uit, met de song *The Lamia*. Zanger-schrijver Peter Gabriel bedacht een verhaal waarin een jonge Porto Ricaan, Rael, in New York op een zoektocht is en onderweg allerlei fantasiefiguren ontmoet. In *The Lamia* duiken drie verleidelijke slangvrouwen op in een geheimzinnige poel in een paleis en zij proberen Rael te verleiden:

> Three vermilion snakes of female face
> The smallest motion, filled with grace
> Muted melodies fill the echoing hall
> But there is no sign of warning in the siren's call
> 'Rael, welcome! We are the Lamia of the pool
> We have been waiting for our waters to bring you cool'.

Lamia is niet meer één vrouw, maar een monstersoort geworden. Gabriel verzint nog een bijzondere wending: de man blijkt deze monsters de baas te zijn. Zijn bloed vergiftigt namelijk de Lamia's:

> As they nibble the fruit of my flesh I feel no pain
> Only a magic that a name would stain
> With the first drop of my blood in their veins
> Their faces are convulsed in mortal pains
> The fairest cries, 'We all have loved you, Rael.'

Lamia in de toekomst

Tegenover deze eenzijdige interpretatie van Lamia als vampierachtig monster is de herschepping van regisseur Ridley Scott verfrissend en uitdagend. Zijn Lamia heeft met de mythologische koningin gemeen dat ze voor

6

Noten

Jane Chambers, '"For love's sake": Lamia and Burton's Love Melancholy', *Studies in English Literature, 1500-1900*, 22,4 (1982) 583-600.
2 Trippi (2004) 104-105.
3 Aymer Vallance, 'British Decorative Art in 1899 and the Arts and Crafts Exhibition. Part I', *The Studio* 16 (1899) 52-54.

Literatuur

Anthony Hobson, *The Art and Life of J W Waterhouse RA 1849-1917* (Londen 1980).

John Keats, *The Complete Poems* (Londen 1977).

Elizabeth Prettejohn e.a., *J.W. Waterhouse (1849-1917). Betoverd door vrouwen* (Groninger Museum 2008).

Simon Toll, *Herbert Draper 1863-1920 – A Life Study* (Woodbridge 2003).

Peter Trippi, *J.W. Waterhouse* (Londen 2004).

Series

Neverwhere (BBC 1996), tv-serie, zes afleveringen (www.imdb.com/title/tt0115288/).

Merlin (BBC 2009-2012), tv-serie (www.imdb.com/title/tt1199099/).

Raised by Wolves (HBO Max 2021 en verder), tv-serie (www.imdb.com/title/tt9170108/).

Scotts Lamia is een zorgzame moeder én een meedogenloze moordenares tegelijk

7

8

haar kinderen wil zorgen. De kinderen die ze op haar missie als embryo's meekreeg sterven echter allemaal, op één na. Na deze mislukking adopteert ze een zestal mithraïsche kinderen die ze gered heeft uit de door haar verwoeste Ark (een ruimteschip van de zonaanbidders). Natuurlijk moet ze haar kinderen verdedigen tegen de overlevende aanhangers van Mithras. Om dit te bereiken kan ze haar ogen uitdoen en vervangen door andere ogen, waarmee ze een superwezen wordt: een zogenaamde Necromancer die kan vliegen en alles en iedereen kan vernietigen met haar doordringende gegil. De necromantie ontleent Scott ook aan de late klassieke oudheid: het betreft mythische rituelen om met de doden te kunnen communiceren, vaak uitgesproken met een hoge verdraaide stem. Scotts Lamia is een zorgzame moeder én een meedogenloze moordenares tegelijk. Aan het einde van seizoen 1 wordt ze ook nog zwanger en baart ze geen kind, maar een vliegende slang. Dit wezen wordt eerst als gevaar beschouwd, maar blijkt in seizoen 2 een vredelievend schepsel, in tegenstelling tot de menselijke hoofdrolspelers. Toch doodt Lamia haar eigen boreling aan het einde van het seizoen.

Interessant is dat deze Lamia uit de toekomst niet alleen goed of slecht is. Ze ondergaat in de loop van het complexe verhaal verschillende emotionele stadia en ontwikkelt zich daardoor. Ze doodt iedereen die bedreigend is voor haar kinderen, ze ontwikkelt menselijke gevoelens en wordt vaak aangevallen en verwond, kortom: ze roept mededogen op. Is haar verhaal een mythologie van de toekomst?

Op *leeuwenjacht* met Hadrianus

1

Floris Overduin *In een fragmentarisch overgeleverd gedicht beschrijft de Griekse dichter Pancrates een heroïsche leeuwenjacht van Hadrianus en Antinous in Egypte. De fragmenten wijzen op een poëtisch eerbetoon aan de keizer, maar suggereren meer dan een vertelling alleen. Hoe moeten we de fragmenten lezen?*

De Boog van Constantijn in Rome, voltooid in 315, memoreert zijn overwinning op Maxentius. De markante ronde reliëfs, de zogenaamde *tondi*, zijn echter veel ouder. De acht medaillonvormige decoraties – vier aan elke zijde – zijn afkomstig uit de tijd van Hadrianus.[1] Centraal in deze serie staat de jacht, een liefhebberij waar deze keizer om bekend stond.[2] We zien Hadrianus dan ook zelf, meermaals te paard, als onderdeel van een zwijnenjacht en een berenjacht, maar we zien ook offers, een vertrekscène en een tondo die gewijd is aan een rustscène na de succesvolle jacht op een leeuw. Op enkele tondi is ook Hadrianus' vriend Antinous afgebeeld, als een naakte jongeman. Op de leeuwenjachttondo lijkt hij te ontbreken, maar dat Antinous Hadrianus bij deze jacht vergezelde is elders geboekstaafd, onder andere in een gedicht van ene Pancrates. Hoewel dit gedicht slechts fragmentarisch tot ons is gekomen kunnen de restanten het nodige vertellen. De confrontatie met de leeuw beslaat het grootste deel, maar een reconstructie van de overige brokstukken wijst verder dan enkel een spannende vertelling.

Antinous

Er zijn in de oudheid niet veel geliefden geweest die van hun minnaar zoveel aandacht hebben gekregen als Antinous. Die minnaar was dan ook niet zomaar iemand, want als lieveling van keizer Hadrianus nam de schone jongeman een bijzondere positie in.[3] Zijn vroegtijdige dood – hij verdronk in de Nijl tijdens een bezoek aan Egypte in het najaar van 130 n.Chr., waar hij de keizer vergezelde – leidde tot een golf van rouwbewijzen. Er werd een stad in Egypte naar hem vernoemd (Antinoopolis), er werden talloze beelden van hem gemaakt (zoals nog steeds te zien in Rome, Delphi, Olympia; we kennen er zeker honderd), hij kreeg tempels, priesters, munten, een obelisk (nu in Rome, op de Pincio), eigen cultusplaatsen (in Mantinea, in Bithynion) en werd zelfs vergoddelijkt. Naast beschrijvingen van zijn persoon en zijn relatie tot de keizer, zoals we die vinden in het werk van Pausanias, Cassius Dio en in de *Historia Augusta*, komt Antinous ook in enkele Griekse gedichten uit de 2de eeuw voor.[4] Eén zo'n gedicht zag in 1911 opnieuw het licht, door het werk van de Engelse papyroloog Arthur S. Hunt.[5] Het betreft een tekst op een gehavende papyrus (*P.Oxy.* 8,1085), gebruikt als kurk voor een fles – de papyrus werd aangetroffen gewikkeld om de mond van een glazen fles – waarvan zo'n dertig verzen nog goed te lezen zijn.

De papyrus van Hunt

De dichter van het fragment op de papyrus van Hunt is Pancrates, een naam die niet genoemd wordt in de tekst, maar die we kennen uit het werk van de Griekse auteur Athenaeus (boek 15,677e). In zijn werk, de omvangrijke *Deipnosofisten* ('geleerde mannen aan de maaltijd'), vertelt hij, naar aanleiding van een plant, dat hij Pancrates zelf ontmoet heeft – waarover later meer. Het gaat dus om een dichter uit de 2de eeuw n.Chr., een periode waarvan we weten dat er nog steeds veel Griekse poëzie werd gedicht, al is er vandaag veel verloren gegaan. De Pancrates-papyrus vormt zo een mooi testimonium van wat er geweest is. De tekst levert, zoals eigenlijk altijd het geval is bij papyrusvondsten, veel problemen op. Begin en eind ontbreken en wat resteert is fragmentarisch en soms moeilijk te lezen, en daardoor ook lastig te interpreteren. De papyrus beslaat drie kolommen, maar van de eerste en derde kolom resteert bijna niets. Van de tweede kolom daarentegen zijn ruim dertig dactylische hexameters bewaard die redelijk goed te volgen zijn, al moet je natuurlijk wel steeds in acht nemen dat tekst tussen rechte haken is aangevuld door moderne specialisten. Hieronder geef ik de tekst (fragment 15,2 Heitsch), aangevuld met mijn eigen, elementaire, vertaling:

Afbeeldingen
1 Antinous, marmeren buste gevonden in Patras, Griekenland, 2de eeuw. National Archaeological Museum of Athens, Athene.
2 Leeuwenjacht, mozaiëk, 2de-4de eeuw n.Chr., Antiochië. Worcester Art Museum, Worcester, Massachusetts.
3 Tondi met Hadrianus op de noordzijde van de boog van Constantijn. Tondo links: Hadrianus op Leeuwenjacht. Tondo 2: Hadrianus brengt een offer aan Hercules. Foto: Carole Raddato.
4 Obelisk die Hadrianus liet maken voor de vergoddelijkte Antinous, nu op de Pincio heuvel in Rome.
5 Antinous als de god Osiris, marmeren buste, deels aangevuld in de modern tijd, uit de villa Adriana in Tivoli. Musée du Louvre, Parijs.
6 Halve drachme uit Alexandrië, 134-135 n.Chr. Voorzijde: buste van Antinous met de tekst ΑΝΤΙΝΟΟΥ ΗΡΩΟϹ, Antinous de held. Achterzijde: Antinous te paard als Hermes met *kerukeion*, herautenstaf.
7 Cameo van sardonyx met dubbelportret van Antinous en Hadrianus, 18de eeuw. Milton Weil Collection, Metropolitan Museum of Art, New York.

ἵππου] δ' Ἀδρ[ή]στοιο θοώτερον, ὅς ποτ' ἄνακτα
ῥηιδί]ως φεύγοντα κατὰ κλόνον ἐξεσάωσε·
τοῖ]ον ἐφεζόμενος δαμασήν[ο]ρα μίμνε λέοντα
Ἀ]ντίνοος λαιῇ μὲν ἔχων ῥυτῆρα χαλινόν,
δεξιτερῇ δ' ἔγχος κεκορυθμένο[ν] ἐξ ἀδάμαντος. (5)
πρῶτος δ' Ἀδριανὸς προιεὶς χαλκήρεον ἔγχος
οὔτασεν, οὐδὲ δάμασσεν, ἐκὼν γὰρ ἀπήμβροτε σ[ίντου·
ε]ὐστοχίης γὰρ πάμπαν ἐβούλετο πειρηθῆναι
Ἀ]ργειφοντιάδαο μεγηρᾶτ[ου Ἀντι]νόοιο.
θ]ὴρ δὲ τυπεὶς ἔτι μᾶλλον [ὀ]ρίνετο, ποσσὶ δ' ἄμυσς[ε (10)
γαῖαν τρηχαλ[έ]η[ν] θυμούμ[ε]νος, ἐκ δὲ κονίη
ὡ[ς ν]έφ[ος] ἱσταμένη φ[άος ἥ]χλυεν ἠελίοιο.
μαίνετο δ' ὡς ὅτε κῦμ[α] πολυκλύστο[ι]ο θαλάσσης
Στρυ[μ]ονίου κ[α]τόπισθεν ἐγειρομένου Ζεφύρ[οιο.
ῥί]μ[φα δ' ἐ]π' ἀμφοτέροισιν ἐπώρορε, μάστιε δ' οὐρ[ῇ (15)
ἰσχία κ]αὶ πλευρὰς σφετερῇ μάστιγι κε[λαινῇ
.....]ος· ὅσσε δὲ δεινὸν π' ὀφρύσι πῦρ φ[λεγέθεσκον,
ἐκ δ' αὖ λ]αβροβόρ[ω]ν στομάτων πο[λὺν ἀφρὸν ὀδόντων
ἐξανίει] συναρασσομένων ἔντοσθεν ἐσ [αἶαν·
κρατὸς δ'] ἐκ μεγάλοιο καὶ αὐχένος ἐκ λασιο[ῖο (20)
χαίτη] ἀειρομένη κατεσείετο, ἡ μὲν ἀπ' ἄ[λλων
δάσκιος] ἦν μελέων ἅτε δένδρεα, ἡ δ' ἀπὸ ν[ώτου
φρισσο]μένη θηκτοῖσιν ὁμοίιος ἦεν ἀκω[καῖς.
ὣς ὅ γ' ἔβη] κατέναντα θ[εο]κλύτου Ἀντι[νόοιο,
οἷα γιγαντ[ο]λ[έταο] Διὸς πά[ρο]ς ἄντα Τυφωεύ[ς. (25)
τὸν δὲ θοῶς ῥα μαθὼν ἐσσε[υμ]ένον [
ἵππῳ ἐπ' Ἀν[τ]ινο..ακ.υ[.....]ρομ[
ῥῆξεν μὲν στομάχοιο θε[μείλιά τ' ἠδ]ὲ τ[ένοντας
αὐχενίους καὶ πάντα δι[έσχισε
ὄφρα κατὰ χθονὸς ὦκα παγ[(30)
αὐτ[οῦ θ]ηροφόνοιο θεοῦ [
.....]. πύματον βρυ[κώμενος
.....]μνομενοισ σκ[
.....] ἐν κονίῃσι πέσεν προπετῶ[ς
.....ί]ππείοισι βάλεν πλατὺ ν[(35)
.....ὁ]πλαῖσιν ἑαῖς κατέτυπ[τε
.....]ια κατ' ἀντία πυγμαχο[
.....]μενος προσ ε[....]κοσ[
.....].οσαπ[
.....]σατ[(40)

'Sneller dan het paard van Adrastus, dat eens
moeiteloos zijn meester redde, toen die pro-
beerde weg te komen uit het krijgsgewoel: op
zo'n paard gezeten wachtte Antinous de komst
van de mensenverslindende leeuw af, in zijn lin-
kerhand de teugels, [5] in zijn rechter een speer,
de punt gehard uit adamant. Als eerste stootte
Hadrianus zijn bronzen speer naar voren en
bracht een wond toe, maar hij bedwong hem
niet, want hij miste het roofdier met opzet: hij
wilde volledig beproeven hoe goed de zeer lief-
lijke Antinous, zoon van de Argusdoder, was in
het treffen. [10] Getroffen werd het beest nog
meer opgehitst, en met zijn poten scheurde hij
woedend de ruwe aarde open; stof kwam eruit
dat als een wolk bleef hangen en het licht van de
zon verduisterde. Het beest raasde als wanneer
een golf van de wild kolkende zee raast, wan-
neer de Zephyrus, na de wind vanaf de Strymon,
ontwaakt. [15] Snel sprong hij op beiden af en
zweepte met zijn staart zijn heupen en flanken,
met zijn eigen zwarte gesel ... Zijn ogen brand-
den met een vreselijk vuur onder zijn wenkbrau-
wen en uit zijn gruwelijke vraatkaken liet hij veel
schuim op de grond lopen, terwijl zijn tanden
van binnen samenknarsten. [20] Uit zijn enorme
kop en uit zijn ruigbehaarde nek zette hij zijn
manen op en rilde; de haren van zijn ledematen
waren dichtbegroeid zoals bomen, maar de hui-
verende manen van zijn rug waren gelijk aan
gewette stekels. Zo trad het beest tegenover de
vermaarde god en Antinous, [25] zoals Typ-
hoeus eens tegenover de Gigantenvernietiger
Zeus. Toen hij in de gaten had dat hij er snel aan-
kwam ... zijn paard ... naar Antinous ... brak de
onderkant van zijn keel... en de teugels ... hals ...
en spleet alles, [30] opdat hij op de aarde snel ...
de beestendodende god zelf ... het uiterste bij-
tend ... hij viel voorover in het stof ... [35] hij trof
hem met zijn paarden- ... en sloeg hem ...
boksen tegenover ...'

Vanaf vers 30 wordt het moeilijk om te volgen wat er precies aan de hand is, maar de voorgaande verzen tonen een tamelijk hoogdravende vertelling die de jacht op een leeuw beschrijft, zoals die in sep-

tember van 130 n.Chr. plaatsgevonden moet hebben tijdens Hadrianus' bezoek aan Egypte. Daarvan zou ook de leeuwenjacht in de tondo op de boog van Constantijn een voorstelling kunnen zijn. De jachtscènes uit de tondi, gevormd tot fraaie reliëfs, zijn in zekere zin complementair aan de dichtregels waarin Pancrates zijn eigen artistieke palet hanteert: dat van de epische stilering. Dat blijkt al meteen uit de vorm. Door de belevenissen van Hadrianus en Antinous te presenteren in dactylische hexameters zijn de twee vrienden verworden tot helden in een episch gedicht. Dit wordt versterkt door de homerische taal: 'Argusdoder' (vers 9) is een klassieker, die in *Ilias* en *Odyssee* maar liefst 27 keer voorkomt als aanduiding voor de god Hermes, maar hier verwerkt is als een patronymicum, waarmee Antinous 'zoon van de Argusdoder' wordt. Het levert trouwens ook een bijzondere epische dichtregel op, omdat hij uit slechts drie lange woorden bestaat, een verschijnsel dat zelfs bij Homerus maar zelden voorkomt.[6]

Ook een andere homerische klassieker wordt door Pancrates toegepast: die van de homerische vergelijking. Het beroemde type 'zoals X is, zo is ook Y', waarbij het punt van overeenkomst (het welbekende *tertium comparationis*) door de dichter expliciet wordt uitgedrukt, vinden we in vers 24-25. De typische signaalwoorden ('zoals ..., zo ...') worden uitgedrukt door ὥς en οἷα en markeren hoe de buitengewone leeuw voortging zoals het mythische monster Typhoeus dat ooit deed, maar tevens hoe Antinous oog in oog met het monster stond, zoals ook Zeus dat voor hem had gedaan. Het effect is niet gering: een gewone leeuw uit Mauritanië komt op het bovennatuurlijke niveau van een mythisch monster te staan, terwijl Antinous naar het heroïsche niveau van een goddelijke strijder wordt geprojecteerd. De Gigantendoder Zeus (vers 25) lijkt dan niet meer zo ver af te staan van de zoon van de Argusdoder Antinous (vers 9). Dat Antinous de zoon van Argusdoder Hermes zou zijn, lijkt een staaltje van dichterlijke vrijheid, passend bij Antinous' verbeelding als god of godenzoon. Maar dat hij als Hermes-Antinous werd vereerd is bekend uit Griekse inscripties. Ook zijn er munten gevonden met aan de ene zijde Antinous en aan de andere Hermes. Zo blijkt het gedicht, ondanks zijn enigszins mythologische karak-

2

3

ter, wel degelijk aan te sluiten bij de realiteit. Antinous werd overigens net zo makkelijk vereenzelvigd met Dionysus en met de Egyptische Osiris, een theologische flexibiliteit die vanuit een christelijke traditie maar moeilijk te vatten is.
Verder vinden we ook verschillende gewone vergelijkingen – stof dat opstuift als een wolk, de leeuw raast als een door de Zephyrus-wind opgestuwde zeegolf, haren dicht opeen groeiend als bomen, manen zo scherp als punten – die bijdragen aan het dichterlijke gehalte van de beschreven scène. De verwijzing aan het begin naar het paard van Adrastus (ook een vergelijking) betreft de beroemde Arion, het paard dat zijn meester, de koning van Argos, wist te redden. Dit verhaal, dat blijkbaar als voldoende bekend wordt verondersteld door Pancrates, gaat terug op de geschiedenis van de oorlog om de Griekse stad Thebe, een geschiedenis die wij vooral kennen uit Aeschylus' tragedie *Zeven tegen Thebe*, maar die voor de Grieken ook bekend was uit epische gedichten die niet overgeleverd zijn, zoals de *Epigonen* en de *Thebais*. Eerder had dit paard trouwens toebehoord aan Heracles, ook een leeuwenjager, en daarmee een mooie epische spiegel voor Antinous hier: beiden brengen immers beschaving door de wereld te bevrijden van monsters die de aarde onbewoonbaar maken. Tegelijkertijd zal Pancrates ook aan *Ilias* 23,346-347 gedacht hebben (Ἀρίονα δῖον … | Ἀδρήστου ταχὺν ἵππον, 'de goddelijke Arion, … het snelle paard van Adrastus'). De tekst bevat, kortom, heel wat aardigs voor de episch georiënteerde lezer.[7] Hoe is het afgelopen met de jacht? De scène beschrijft niet alleen het spel tussen jagers en leeuw, maar ook tussen de keizer en Antinous, wanneer Hadrianus de leeuw met opzet niet doodt, om zo zijn jonge vriend de kans te geven om te stralen. De dichter spreekt in vers 31 van de 'beestendodende god' (Hadrianus of Antinous?), waarmee hij duidelijk maakt dat de leeuw het aflegt; die is dan ook degene die languit in het stof valt in vers 34. Met het succes van de jacht is het gedicht echter nog niet afgelopen: wat heeft er verder gestaan?

De leeuw raast als een door de Zephyrus-wind opgestuwde zeegolf

Van leeuwenbloed tot lotus

Hunts papyrus levert dus een interessante jachtscène, met twee historische beroemdheden als protagonisten. Maar daarmee is niet alles gezegd. De papyrusvondst van Hunt sluit aan bij enkele ander passages, waarmee we tot een wat bredere interpretatie van Pancrates' gedicht kunnen komen: het gaat om informatie die de al genoemde Athenaeus ons geeft, een papyrus uit het British Museum en vier aanvullende, al bekende, hexameters van Pancrates over de Antinousplant, geciteerd door Athenaeus. Wat vertellen deze aanvullende bronnen ons precies? Laten we beginnen bij Athenaeus:

> '… Maar aangezien ik over Alexandrië begon: ik weet van een krans in die fraaie stad die de Antinous-krans genoemd wordt, die gemaakt wordt van wat ze daar *lotus* noemen. Die groeit daar 's zomers in de moerassen en er zijn twee kleuren van. De ene lijkt op een roos en een krans die daarvan gevlochten wordt heet officieel de Antinoïsche krans. De andere wordt de lotuskrans genoemd en heeft een donkerblauwe kleur. Ene Pancrates, een lokale dichter die ik persoonlijk ook ken, liet aan keizer Hadrianus, toen die op bezoek was in Alexandrië, de rooskleurige lotus zien, iets heel bijzonders, waarbij hij zei dat hij hem de Antinoïsche moest noemen; de aarde had die bloem namelijk voortgebracht toen ze doorweekt was met het bloed van de Mauretaanse leeuw die Hadrianus gedood had op jacht in Libië, in de buurt van Alexandrië. Deze leeuw was een bijzonder groot exemplaar, dat heel Libië lange tijd geterroriseerd had en ten dele onbewoonbaar had gemaakt. Hadrianus was verguld met het bedenken en de originaliteit van dit idee en beloonde hem met maaltijdprivileges in het Museum.' (*Deipnosofisten* 15,677d-f; vertaling van de auteur)

Binnen Athenaeus' uitleg staat niet Hadrianus of Antinous centraal, maar de naar Antinous vernoemde lotusbloem. Aanleiding is de bespreking van allerlei soorten kransen. Athenaeus behandelt in zijn werk systematisch alle benodigdheden voor het antieke diner en het symposium, en komt zo, na wijn, vis, muziek, parfums, correct dinergedrag enzovoorts in zijn laatste boek aan bij kransen, een standaard attribuut op het symposium, door alle gasten gedragen. Zijn behandeling in boek 15 van deze lotus geeft dus aanleiding tot het noemen van Pancrates en diens opmerking dat de rode kleur van dat type lotus ver-

Literatuur

Ernst Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit* (Göttingen 1961).

Regina Höschele, 'Two lovers and a lion: Pankrates' poem on Hadrian's royal hunt', *Philologus* 163,2 (2019) 214-236.

Arthur S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri. Part VIII* (Londen 1911).

Royston Lambert, *Beloved and God: The Story of Hadrian and Antinous* (New York 1984).

Denys L. Page, *Select Papyri, Volume III: Poetry* (Cambridge, MA 1941).

Denys L. Page, *Further Greek Epigrams* (Cambridge 1981).

Egbert Pöhlmann, 'The Hymn of Mesomedes on Antinous (Inscription of Courion, Mitford No. 104)', *Greek and Roman Musical Studies* 7 (2019) 128-139.

Christian Seebacher, *Zwischen Augustus und Antinoos. Tradition und Innovation im Prinzipat Hadrians* (Stuttgart 2020).

Stephen L. Tuck, 'The origins of Roman Imperial hunting imagery: Domitian and the redefinition of virtus under the principate', *Greece & Rome* 52,2 (2005) 221-245.

Katinka Wakker, 'Hadrianus op jacht. De tondi op de boog van "Constantijn"', *Hermeneus* 66,5 (1994) 320-323.

4

5

6

klaard moet worden vanuit de etiologie, een verklarende 'mythe' die aannemelijk maakt waarom we de rode lotus tegenkomen in Egypte. Het bloed van de Mauretaanse leeuw past in het rijtje van mythische verhalen over de genese van 'organismen' uit bloed dat op de aarde valt. Te denken valt bijvoorbeeld aan het bloed uit het hoofd van Medusa, dat immers ook nieuwe schepsels voortbracht (Pegasus, Chrysaor, Amphisbaina, maar ook gifslangen). Een parallel voor Pancrates' voorstelling van de rode lotus in het bijzonder vinden we in de verklaring van (rood) koraal, dat ontstaan zou zijn toen Medusa's bloed op zeewier terecht zou zijn gekomen, aldus Ovidius (*Metamorfosen* 4,740-752). Pancrates' etiologische mythologisering past dus goed in de epische traditie. De Athenaeus-passage helpt ons zo bij het bepalen van de aard van het gedicht, dat blijkbaar meer dan alleen een epische voorstelling van de heroïsche vrienden en hun jacht bevat, en ook over de oorsprong van de Antinousplant handelt.

Een tweede papyrus?

Vanuit dit idee is de papyrus van Hunt in verband gebracht met nog een andere bron. Het gaat om een papyrus die zich in het British Museum bevindt (*P. Brit. Mus.* 1109b = fragment 15,1 Heitsch). Verdeeld over twee kolommen staat daar te lezen:

]. ṗαρέξω	Ἀδριαṇὸṣ καὶ δ[	(10)
]..ṇοησαι	μυθηṣ...μα[	
]... διδάξω	ὃς δ' ἵππον θαρṣ[	
].σα̣.	πῶς ἦν τιṣ κα̣[	
].ṛωμ. (5)	ὃς δ' ἰδρῶτα̣ κ̣[	
Ἀν]τινόοιο̣	ἄλλος {δ'} ἐπιστάμ[ενος (15)	
]..πυκασṣας	αὐχένας ἐστεφ[	
]υδα̣ṛ	κάλλος ὅπως καὶ δ[	
]..ο.ṛ	Ἀντίνοος χλαιν̣.[	
	ποσσὶ πέδιλα .[	
	δειρετ̣..αυ̣.[	
	[ ]δεικ[	(20)
	[ ]...[	

'Ik zal verschaffen ... weten ... ik zal leren ... kracht ... van Antinous ... Hadrianus en ... (zal) spreken ... die zijn paard dapper ... hoe ... was ... een ... en die het zweet ... een ander bekranste ... halzen ... schoonheid, opdat ook ... Antinous zijn mantel ... met zijn voeten .. sandalen ... vild(e) ...'

Hoe schamel de resten ook, er zijn duidelijk wel wat raakpunten met de papyrus van Hunt: Hadrianus en Antinous, het paard, woorden als 'zweet' en 'kracht', 'villen', en dat in combinatie met het feit dat ook dit een episch gedicht in dactylische hexameters geweest is. Daarnaast is er een eerste persoon aan het woord die zich op lijkt te stellen als een soort leerdichter. Met name de persoonsvorm διδάξω ('ik zal [je] leren') in vers 3 is heel opvallend, zeker in combinatie met het voorgaande παρέξω ('ik zal verschaffen'). Het gedicht was daarom wellicht niet enkel een epische vertelling, maar – wat geraffineerder – misschien een soort epyllion, een kort verhalend hexametergedicht, met nadrukkelijk aandacht voor etiologie. De (leer) dichter beleert zijn publiek aan de hand van zijn verhaal over de oorsprong van een lokale plant.

Als zodanig zou dit gedicht dan weer aan kunnen sluiten bij de traditie van hellenistische epyllia, waarin doorgaans ook een episode centraal werd gesteld, vaak in combinatie met een typische verklaring voor een nog bestaand fenomeen. Te denken valt aan Callimachus' *Hecale*, waarin de naam van de Attische Hecaleïsche deme wordt verklaard vanuit het verhaal van de ontmoeting tussen Theseus en de oude vrouw Hecale. Of aan het epyllion Europa van Moschus, waarin de ontvoering van de prinses Europa leidt tot de naamgeving van het continent Europa. De papyrus uit het British Museum wijst mogelijk ook op zo'n soort gedicht. Het gedicht van Pancrates zou dan zo'n soort epyllion zijn, met daarin een episodische vertelling (de leeuwenjacht, zoals te vinden op de papyrus van Hunt) en een etiologische verklaring voor de naam van de Antinousbloem (zoals beschreven in Athenaeus).

Deze interpretatie van het gedicht wordt versterkt door een aanvullende bron. Zoals gezegd kenden we al enkele hexameters uit het gedicht van Pancrates, niet door een papyrusvondst, maar door de handschriftoverlevering. Ze maken namelijk deel uit van Athenaeus' behandeling van verschillende soorten bloemen, bestemd voor kransen, zoals we al zagen. In boek 15,677f citeert hij:

οὔλην ἔρπυλλον, λευκὸν κρίνον ἠδ' ὑάκινθον
πορφυρέην γλαύκου τε χελιδονίοιο πέτηλα
καὶ ῥόδον εἰαρινοῖσιν ἀνοιγόμενον ζεφύροισιν·
οὔπω γὰρ φύεν ἄνθος ἐπώνυμον Ἀντινόοιο.
(= fragment 15, 3 Heitsch)

'Krullende tijm, witte lelie en purperen hyacint,
en blaadjes van het glanzende speenkruid,
en de roos die zich opent door de bries van de
zefier in de lente: want nog niet groeide de bloem
genoemd naar Antinous.'
(vertaling van de auteur)

Deze verzen passen goed bij het jachtgedicht, nu duidelijk is dat de dichter meer beoogde dan enkel epische portrettering. Sleutelwoord is hier οὔπω ('nog niet'), het eerste woord van de vierde versregel, voor de goede verstaander een duidelijk signaal dat we met een etiologie te maken hebben, omdat de verzen markeren wat er nog niet was, maar er wel zou gaan komen. Het zou dan logisch zijn dat deze verzen wat eerder in het gedicht gestaan hebben, als aanleiding voor de jachtvertelling die duidelijk zal maken hoe de Antinousbloem ontstaan is.

De combinatie van de twee papyri, samen met Athenaeus' opmerkingen en citaat leveren zo een fascinerend beeld op van Pancrates' poging om een geleerd heroïsch gedicht te schrijven, misschien wel in de traditie van de hellenistische epyllia, of met een knikje naar de didactische epiek. Hadrianus, de vermoedelijke opdrachtgever, was in ieder geval zo tevreden dat hij de dichter rijkelijk beloonde voor zijn poëtische eerbetoon voor Antinous, wiens naam voor altijd verbonden zou blijven met de bloem. Dat de jongeman met niemand minder dan Zeus vergeleken wordt, en net als Heracles beschaving brengt door het doden van een chaos brengend monster zal de keizer vast gewaardeerd hebben. Of de maker van Hadrianus' leeuwenjacht-tondo dit gedicht gekend heeft zullen we vast niet achterhalen, maar de moderne lezer van Pancrates beschouwe het reliëf met een frisse blik.

Noten

1 Voor een mooie inleiding op deze tondi, zie Wakker 1994.
2 Zie bijvoorbeeld Tuck 2005. Details komen uit de *Vita Hadriani* (2,1,2; 19,4; 20,12,13 en 26,3), onderdeel van de *Historia Augusta*, en uit Cassius Dio (69,7,3; 10,2,3). De stad Hadrianotherai was letterlijk door Hadrianus vernoemd naar zijn eigen succesvolle jacht; ook schreef hij zelf een Grieks wijepigram aan Eros als begeleiding bij het schenken van een berenvel; zie Page 1981, 565-566.
3 Voor details zie Lambert 1984.
4 De dichter Mesomedes schreef een *Hymne voor Antinous*; zie Pöhlmann 2019. De redenaar Numenius schreef een troostrede voor de keizer (*Suda* ν 518 A).
5 Zie Hunt 1911, 73-77.
6 In *Ilias* 2,706; 11,427; 15,678, en *Odyssee* 10,137. Een ander bekend geval is Hesiodus, *Werken en dagen* 383.
7 Voor verdere details zie Höschele 2019 en Seebacher 2020, 264-269.

7

Romeinse stadspoorten
Deel 1: de gebouwen

1

Cornelis van Tilburg ***Hoewel Romeinse stadspoorten (en vaker nog: hun restanten) overal in het Romeinse Rijk voorkomen, is er erg weinig over gepubliceerd. In mijn onlangs verschenen boek,*** City gates in the Roman West. Forms and functions, ***heb ik getracht deze leemte ten dele te vullen. In twee artikelen ga ik in op hun verschijningsvorm (deel 1) en hun functies (deel 2).***

Niet elke Nederlandse stadspoort is hetzelfde. Oude, middeleeuwse stadspoorten, zoals de Sint Antoniespoort in Amsterdam (ook wel bekend als de Waag op de Nieuwmarkt) toont zware torens, dikke muren en een relatief onopvallende doorgang. Recentere poorten, zoals de ook in Amsterdam gelegen Muiderpoort, zijn gebouwd als kleinere, vriendelijk ogende gebouwen met een versierd fronton en een koepel of toren, die de bezoekers welkom heet.

Deze poort is dan ook niet middeleeuws, maar 18de-eeuws. De 19de-eeuwse Willemspoort – eveneens in Amsterdam – is een zo goed als open poortgebouw. Er heeft dus een evolutie plaatsgevonden. Is een dergelijke evolutie ook bij Romeinse stadspoorten waar te nemen?

De manier van aanleg van een stadspoort hangt samen met het doel van een stadspoort, dat weer samenhangt met de maatschappij waarin de poort gebouwd wordt. Is er sprake van onrust, dan moet de verdedigende functie centraal staan. Is er sprake van rust, dan kan de nadruk gelegd worden op fraaie poortcomplexen die de status van een stad markeren, met meer ruimte voor verkeer. Opkomst, bloei en ondergang van het Romeinse Rijk zijn zo in de bouw van de stadspoorten terug te vinden.

In tegenstelling tot bepaalde poorten in Klein-Azië, die indrukwekkende complexen vormen met soms wel zes torens (zoals die van Sam'al, het tegenwoordige Zincirli Höyük in Turkije), zijn de Italische poorten aanzienlijk eenvoudiger. Er was – totdat de Romeinen heel het Italische schiereiland veroverden – sprake van een stadstatenmaatschappij met rivaliserende steden, hetgeen een stadsverdediging noodzakelijk maakte. Steden konden daarom het best worden uitgerust met relatief kleine stadspoorten die gemakkelijk te verdedigen waren. Poorten vormen het kwetsbaarste deel in de stadsdefensie. Deuren, gewoonlijk van hout of met ijzerbeslag, zijn relatief gemakkelijk te vernielen. Het aantal doorgangen dient daarom beperkt te zijn: hoe minder doorgangen, des te gemakkelijker de verdediging.

De eerste poorten

De Porta all'Arco in Volterra (in Etrurië) is een voorbeeld van een poort die is opgetrokken vanuit deze verdedigingsoptiek. Het Etruskische stadsbestuur koos voor een stadsverdediging met zo weinig mogelijk poorten; naast de Porta all'Arco was er verder alleen een Porta Diana, waarvan de fundamenten nog zichtbaar zijn. De Porta all'Arco daarentegen is nog intact. Het is een zogenaamde kamerpoort, dat wil zeggen een poort waar men bij binnenkomst een soort kamer binnenkomt. Daarnaast kende men ook muurpoorten (niet veel meer dan een deur in de muur) en overlappoorten, bestaande uit een opening tussen twee evenwijdig aan elkaar lopende stadsmuren. Dit type kwam vooral in Griekenland voor. De datering van deze poort is onzeker: deze loopt uiteen van de 4de eeuw tot en met de 2de eeuw v.Chr.

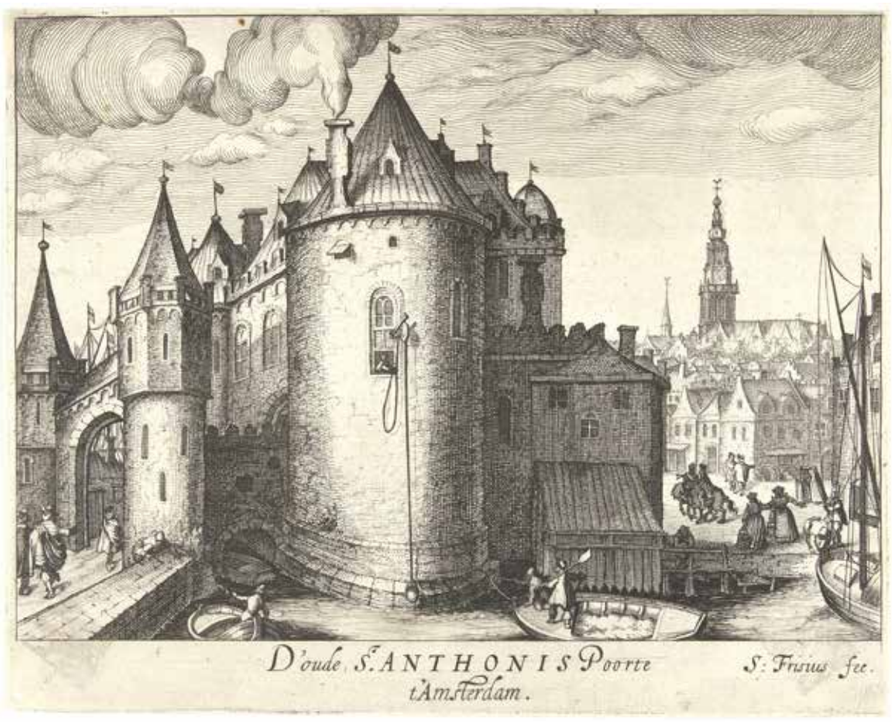
Vanaf het begin van de 3de eeuw zien we de eerste dubbelpoorten: poorten met twee doorgangen naast elkaar. Voor zover bekend heeft Alba Fucens (ten oosten van Rome en vanaf 304 een Romeinse *colonia*) de primeur, maar de Porta Bifora in Cortona (Oost-Toscane) is het best bewaard gebleven. Hier zijn beide doorgangen even hoog, maar daarnaast kwamen ook dubbel-

poorten voor met een hoge doorgang voor ruiters en wagens, en een lagere voor voetgangers. Een goed voorbeeld hiervan is de Porta Marina in Pompeji. Hier werd een enkele poort later uitgebreid met een aparte voetgangerspassage, vermoedelijk omdat het passeren van de diepe poort (die eerder aan een tunnel dan aan een poort doet denken) voor voetgangers te gevaarlijk was in het geval van een tegenligger in de vorm van een kar of dier. Bovendien heeft de hoofddoorgang ook nog een helling, waardoor een eventuele tegenligger nog moeilijker te ontwijken valt.

Toch bleven ook in deze tijd enkele poorten dominant. Van de zeven poorten in Pompeji zijn er vijf als enkelpoort gebouwd: de Porta del Vesuvio, Porta di Nola, Porta di Sarno, Porta di Nocera en Porta di Stabia. Mogelijkerwijs was men bezig om de Porta del Vesuvio uit te breiden naar een dubbelpoort of zelfs een driewegpoort toen de stad in 79 n.Chr. werd bedolven.[1]

Ook in Rome waren de poorten in de Serviaanse muur bijna allemaal enkele poorten. Over de Porta Carmentalis (tussen de Tiber en het Capitool gelegen) bestaat veel onzekerheid; van de poort zelf is niets meer over, maar volgens sommigen bestond de poort uit twee doorgangen: de Porta Scelerata en de Porta Triumphalis. Dat het een belangrijke poort geweest moet zijn, bewijzen de nog zichtbare restanten van een booggalerij die erop aansloot.

Of de Porta Trigemina ('Drielingpoort') ook drie doorgangen had, is eveneens onzeker. Een argument hiervoor zou kunnen zijn dat deze poort pal aan de Tiber stond, waar schepen werden gelost en waar dus een druk verkeerspunt was. Daarentegen kwamen poorten met drie doorgangen pas vanaf de 1ste eeuw v.Chr. in gebruik. Mogelijkerwijze was de poort niet genoemd naar het aantal doorgangen, maar naar de legendarische strijd tussen de drielingen Horatii en Curiatii. Echter, de legendarische strijd speelde zich ergens anders af en bovendien zou deze strijd zich al hebben afgespeeld vóór de bouw van de poort. De herkomst van de naam 'Trigemina' is dus hoe dan ook onzeker.



2

Literatuur

Tom Buijtendorp, *Forum Hadriani: De vergeten stad van Hadrianus: Ontwikkeling, uiterlijk en betekenis van het 'Nederlands Pompeji'* (Amsterdam 2010, dissertatie).

Gunnar Brands, *Republikanische Stadttore in Italien* (Oxford 1988).

Thomas Fröhlich, 'La Porta di Ercolano a Pompei e la cronologia dell'opus vittatum mixtum', in: Thomas Fröhlich & Luciana Jacobelli (red.), *Archäologie und Seismologie. La regione vesuviana dal 62 Al 79 d.C. problemi archeologici e sismologici. Colloquium, Boscoreale 26.-27. novembre 1993* (München 1995) 153-159.

Klaus-Peter Goethert, *Römerbauten in Trier: Porta Nigra, Amphitheater, Barbarathermen, Thermen am Viehmarkt, Kaiserthermen* (Regensburg 2003).

Ivo van der Graaff, *The Fortifications of Pompeii and Ancient Italy* (Londen & New York 2019).

Anton Moortgat, *Das antike Torgebäude in seiner baugeschichtlichen Entwicklung* (s.l. 1923).

Martin Müller, 'Die Stadtmauer der CUT', in: Martin Müller, Hans-Joachim Schalles & Norbert Zieling (red.), *Colonia Ulpia Traiana. Xanten und sein Umland in römischer Zeit* [deel 1] (Mainz 2008) 277-290.

Ian A. Richmond, 'Commemorative Arches and City Gates in the Augustan Period', *Journal of Roman Studies* 23 (1933) 149-174.

Rudolf Schultze, 'Die römischen Stadttore', *Bonner Jahrbücher* 118 (1909) 280-352.

Cornelis van Tilburg, *Traffic and Congestion in the Roman Empire* (Londen & New York 2012[2]) (1ste druk 2007).

Cornelis van Tilburg, *Romeins verkeer. Weggebruik en verkeersdrukte in het Romeinse Rijk* (Leiden 2018[3]) (1ste druk Amsterdam 2005).

Cornelis van Tilburg, *City gates in the Roman West. Forms and functions* (Leiden 2022).

3

De vroege keizertijd

De stichting van volksplantingen ofwel *coloniae* bood stadsbesturen de kans om de nieuwe steden te ontwerpen met poorten die niet zozeer dienden voor de verdediging (hoewel ze wel afgesloten konden worden), maar vooral als statussymbool, met volop ruimte voor verkeer. Zo ontstonden de indrukwekkende poortcomplexen die met name buiten het Italisch schiereiland werden gebouwd: twee, drie of zelfs vier doorgangen naast elkaar en voorzien van poortgebouwen en torens, rijk versierd met beeldhouwwerk en inscripties, met daarop de naam van de *imperator* die de stad de *colonia*-status had verleend. Valhekken (ijzeren roosters of houten roosters met ijzerbeslag) die men kon laten vallen om een poort in tijden van belegering af te kunnen sluiten noodzaakten de bouw van een extra verdieping boven de doorgang om dit valhek te herbergen, zodat de poortcomplexen nog indrukwekkender werden. Forum Julii (Fréjus) kreeg in 44 v.Chr. van Julius Caesar de *colonia*-status, dus vlak voor zijn dood. In deze stad zijn nog de overblijfselen van de Porte des Gaules te vinden. Opvallend is hier het ruime voorplein dat zich voor de dubbele poort bevindt. Lange tijd is aangenomen dat de poort uit dezelfde tijd dateert als de stichting, maar nu wordt hier aan getwijfeld. Van iets later datum is de stichting van Augusta Praetoria Salassorum (Aosta). Hier is een driewegpoort te vinden, de Porta Praetoria. Deze poort heeft behalve torens en drie monumentale doorgangen ook een binnenplaats. Dat geldt ook voor andere indrukwekkende poorten uit de tijd van Augustus die nog geheel of gedeeltelijk bewaard zijn gebleven: de Porta Augusta in Nemausus (Nîmes, met vier doorgangen), de Porta Borsari en Porta Leoni in Verona, de Porta Consolare en Porta Venere in Hispellum (Spello), de Arco di Augusto in Fanum (Fano) en de Porta Palatina in Augusta Taurinorum (Turijn). De laatste drie hebben zelfs een extra verdieping; de Porta Palatina heeft maar liefst vier doorgangen en twee verdiepingen en is daarmee de meest imposante Romeinse stadspoort die nog te zien is. In Pompeji werd de Porta di Ercolano, aanvankelijk een enkelpoort, omgebouwd tot driewegpoort, met valhek maar zonder torens. Lange tijd was er weinig twijfel over de datering: de oorspronkelijke poort zou zijn verwoest bij de belegering van Sulla tijdens de Bondgenotenoorlog, waarna Pompeji van Sulla de *colonia*-status kreeg. Een extra bewijs vormen de stenen kogels die rond de poort gevonden zijn. Op grond van het type metselwerk – *opus vittatum mixtum* – wordt echter tegenwoordig een latere

Over het algemeen werden de grote poortcomplexen gebouwd over de voornaamste toegangswegen van de stad

Afbeeldingen
1 Porta all'Arco in Volterra. Foto: Saiko.
2 Eerste Sint-Antoniespoort, Amsterdam, prent van Simon Frisius, 1601-1628. Rijksmuseum, Amsterdam.
3 Porta di Nola, Pompeji. Foto: Falk2.
4 Porta Borsari, Verona. Foto: Stefania Garonzi.
5 Porta Bifora, Cortona. Shutterstock nr. 357485369.
6 Arco di Augusto, Fano.
7 Porta Nigra, Trier. Foto: © Thomas Wolf, www.foto-tw.de.
8 Pfaffentor in Keulen, prent van gravure, Frans Hogenberg, 1571. British Museum, Londen. © The Trustees of the British Museum.

datum aangehouden, tot de Flavische tijd, dus kort voor de verwoesting. Hier treffen we dus opnieuw een moeilijk te dateren poort.[2]
Ook later werden met name buiten het Italisch schiereiland in de nieuwe steden poortcomplexen gebouwd die indruk moesten maken op de bezoekers. Augustodunum (Autun, in Bourgondië) werd, hoewel geen *colonia*, voorzien van vier grote vierwegpoorten waarvan er nog twee gedeeltelijk bewaard zijn gebleven: Porte Saint-André en Porte d'Arroux. Dit zijn twee van de weinige poorten waar we de oorspronkelijke naam van weten: Porta Lingonensis en Porta Senonica (genoemd naar twee Gallische stammen, respectievelijk de Lingones en de Senones). In Gallië behoorden ommuurde steden overigens vooralsnog tot de uitzonderingen: veel steden bleven open steden, zoals Lutetia Parisiorum (Parijs) en Colonia Augusta Treverorum (Trier).[3]

Latere poorten

De verder naar het noorden gelegen stad Colonia Agrippina (Keulen) werd wél voorzien van een ommuring, maar de muur die de stad definitief omsloot dateert vermoedelijk pas uit het einde van de 1ste eeuw n.Chr., evenals de best bewaarde poort, de Nordtor of Porta Paphia (Pfaffentor). Van deze poort resteren slechts de middenboog met inscriptie en een van de zijpoorten die opgesteld staat op het Domplein.
Over het algemeen werden de grote poortcomplexen gebouwd over de voornaamste toegangswegen van de stad, die vaak in de vorm van een assenkruis in de stadsplattegrond verankerd lagen: de *cardo* (met een noord-zuidoriëntatie) en de *decumanus* (met een oost-westoriëntatie). Dat gold ook voor de poorten in het verder naar het noorden gelegen Colonia Ulpia Trajana (Xanten). Hier is de dubbelpoort in noordelijke richting volledig gereconstrueerd: de Burginatiumtor, een dubbelpoort met torens, maar zonder binnenplaats. We zien dat in de loop van de 1ste eeuw de binnenplaats verdwijnt en de doorgangen doorlopende scheidingswanden of pijlers krijgen. Tevens valt uit schaarse informatie af te leiden dat deze poorten geen verhoogde torens hebben, hoewel ze wel in eerste instantie als zodanig waren gereconstrueerd; de Burginatiumtor heeft verhoogde torens, maar vermoedelijk is dit beeld dus niet juist. Ook de maquette van de Heliniumpoort in Voorburg (in Museum Swaensteyn, ook in Voorburg) toont een enkelpoort met verhoogde torens, maar ook hier waren de torens vermoedelijk even hoog als het poortgebouw.[4] Britse poorten, zoals die van Camulodunum (Colchester) en Lindum Colonia (Lincoln) beschikten eveneens over doorlopende passages zonder binnenplaats. In deze gevallen waren verhoogde torens overbodig; er was immers geen binnenplaats die onder vuur genomen hoefde te worden. Wel werden er nog valhekken gebruikt.

Late oudheid

Na een periode van relatieve rust begon aan het einde van de 2de eeuw de onrust weer toe te nemen en werden nieuwe poorten opnieuw voorzien van een binnenplaats. Verreweg de bekendste poort uit deze periode is de Porta Nigra van Trier. Lange tijd was de datering onzeker, maar recent onderzoek heeft uitgewezen dat de poort in 170 gebouwd moet zijn. De poort heeft twee verdiepingen, zware torens en een binnenplaats, en doet daarmee enigszins augusteïsch aan. Ook de andere poorten van Trier – Porta Alba, de 4de-eeuwse Porta Media en Porta Inclyta, die aansloot op de brug over de Moezel – werden op ruwweg dezelfde wijze gebouwd.
In de 3de eeuw zien we, onder invloed van de politieke instabiliteit, dat steden versterkt worden met muren, waarin losstaande poorten en triomfbogen worden geïncorporeerd. Naast Trier vindt dit ook in andere steden plaats. Het indrukwekkendste project is de Aureliaanse muur in Rome, die wordt gebouwd in de periode 272-278, op initiatief van keizer Aurelianus. De muur kreeg zestien poorten, waarvan er vier als dubbelpoort werden uitgevoerd: Porta Appia, Porta Portuensis, Porta Ostiensis en Porta Flaminia. De andere poorten waren als enkelpoorten uitgevoerd. Reeds dertig jaar werden onder Maxentius de muren en poorten versterkt. Keizer Honorius liet ze nog meer versterken, torens verhogen en de vier dubbelpoorten alsnog dichtmetselen tot enkele poorten. Van de Porta Ostiensis is aan de stadszijde de dubbele doorgang weer open gemaakt. De Porta Appia (tegenwoordig Porta San Sebastiano genaamd) is nog steeds een typische poort uit de late oudheid: zware muren, hoge torens en een enkele doorgang (de torens waren verhoogd toen de poort werd verbonden met een nabij-

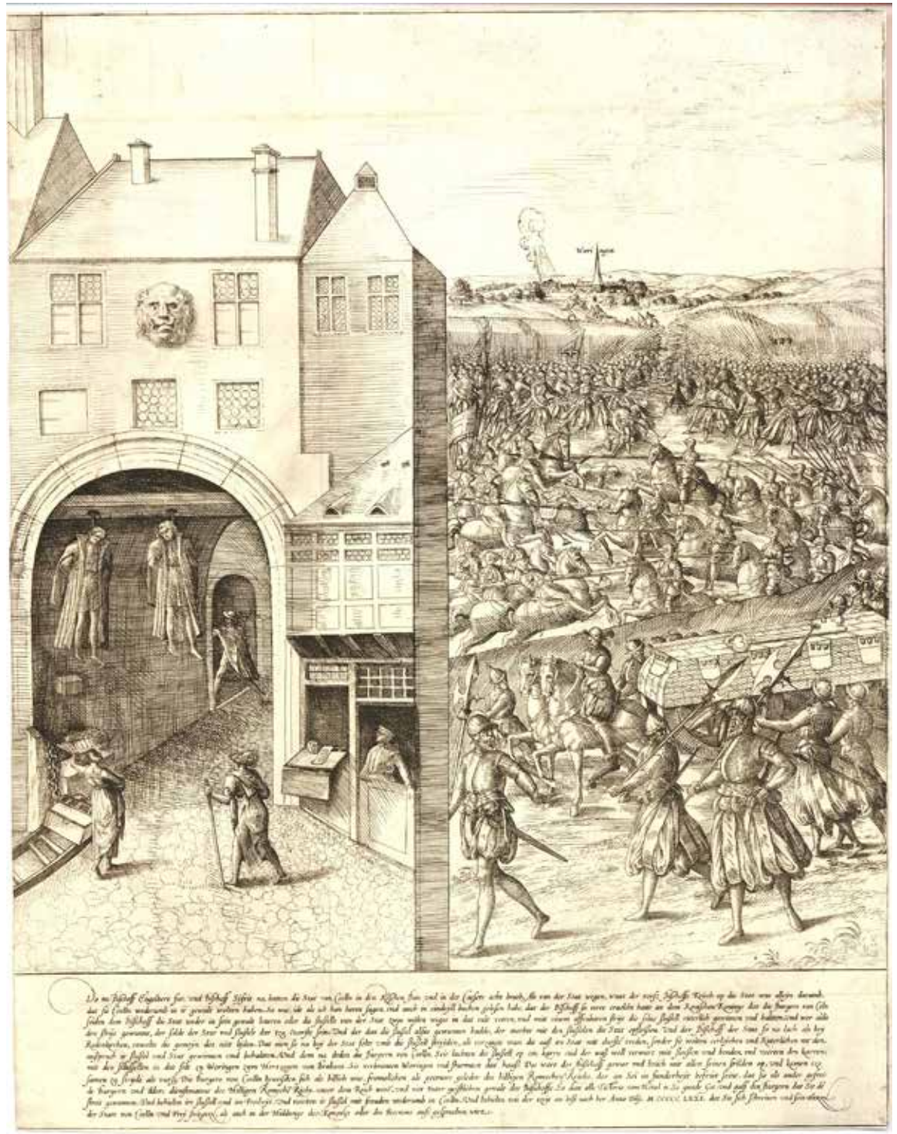
4

gelegen aquaductgedeelte, tegenwoordig bekend als de 'Boog van Drusus', en zodoende een binnenplaats kreeg).
Andere poorten uit de late oudheid zijn de Porta Praetoria in Barcelona (deels gereconstrueerd) en de Porte Saint Marcel in Die (Zuidoost-Frankrijk). Deze vertonen dezelfde kenmerken als de poorten uit de late oudheid: zware muren, hoge halfronde torens met daartussen een relatief kleine, onopvallende doorgang. De poorten kregen weer een primaire verdedigingsfunctie, maar dat wilde niet zeggen dat de republikeinse vormgeving terugkwam. Er moest rekening gehouden worden met verbeterde artillerie en toegenomen verkeer.
Maar uiteindelijk konden ook de zwaarste muren en de sterkste poorten de teruggang van de bevolkingsomvang niet redden. In de 4de, 5de en 6de eeuw zien we een sterke ontvolking, mede veroorzaakt door plunderingen en oorlogen. Poorten werden steeds minder onderhouden en vervielen tot ruïnes, waarbij het materiaal werd gebruikt om nieuwe bouwwerken – kerken en kloosters – te realiseren. Alleen in steden met een kerkelijk centrum bleef een bevolking aanwezig en dit centrum zorgde voor continuïteit in de bevolking naar de vroege middeleeuwen. In sommige gevallen werd een poort omgebouwd tot kerk, zoals met de Porta Nigra in Trier gebeurde. In Rome bleef de Aureliaanse muur met de poorten in gebruik tot in de 19de eeuw. Op verreweg de meeste plaatsen echter verdwenen de poorten. Alleen door middel van archeologische opgravingen krijgen wij een beeld van deze poorten, waaruit naar voren komt dat de verdwenen poorten niet significant afweken van nog bestaande poorten. Lange tijd vergeleken onderzoekers poorten met elkaar op grond van stijlkenmerken, waarmee ze de datering vaststelden.[5] Tegenwoordig stellen moderne technieken, zoals dendrochronologie (het bepalen van de ouderdom door middel van het analyseren van boomringen in stukjes hout), archeologen in staat om de poorten opnieuw te dateren. De Porta Nigra in Trier heeft nu een exacte datering van 170, terwijl die datering voorheen alleen kon worden geschat tussen 150 en begin 4de eeuw. Ook is zo vast komen te staan dat steden niet noodzakelijkerwijs vanaf de stichting onmiddellijk ommuurd of omwald werden en dat poorten soms als losstaande elementen in het landschap werden opgericht. Wel werden de contouren van de stad dan aangegeven met heggen, palen of *cippi* (grensstenen). Pas later werden de ommuringen voltooid. Andere poorten vervingen voorgangers. Zo is vastgesteld dat de Porta Paphia in Keulen eerst tientallen jaren na de stichting van de *colonia* is gerealiseerd, vermoedelijk onder keizer Domitianus. Colchester kreeg de status van *colonia* onder keizer Claudius, maar de Balkerne Gate is pas in de 2de eeuw gebouwd.
Heel wat vragen zijn zo nog onbeantwoord. Er kan daarom nog veel onderzoek verricht worden naar deze toch wat onderbelichte groep Romeinse bouwwerken.

5

6

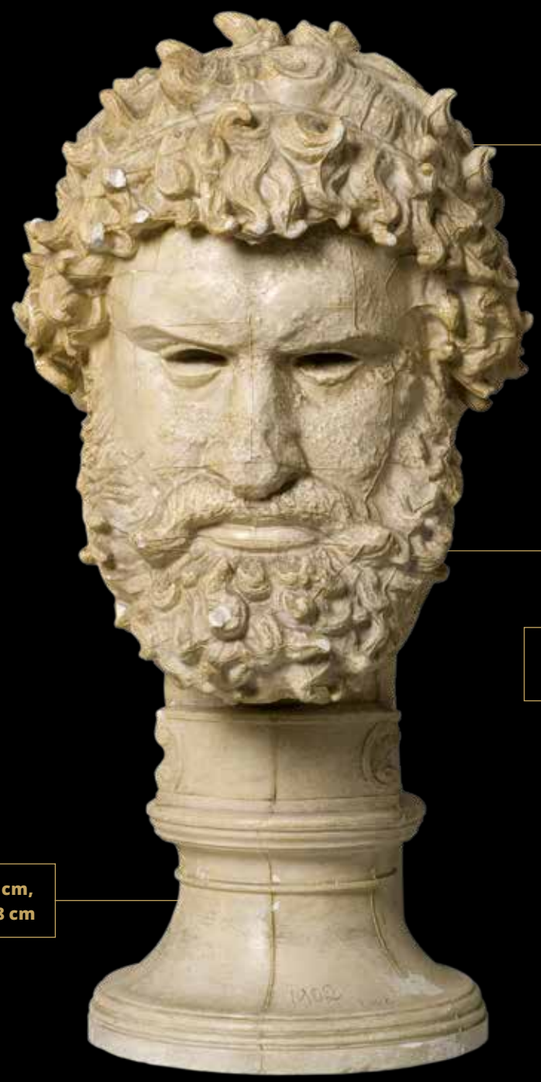
7



8

Noten
1 Van der Graaff 2019.
2 Fröhlich 1995.
3 Van Tilburg 2018.
4 Buijtendorp 2010.
5 Schultze 1909.

UITGE
LICHT



Buste van een bokser. Bronzen origineel uit Olympia, Nationaal Archeologisch Museum van Athene, gipsen afgietsel uit Staatliche Museen zu Berlin, nu in het Didactisch Museum Archeologie, KU Leuven. Foto: Bruno Vandermeulen

Olympia, Berlijn en Leuven: het verhaal van een Griekse bokser

Gijs Van Essche ***In het Didactisch Museum Archeologie van de Leuvense Letterencampus bevindt zich een afgietsel van het hoofd van een bokser. Het herkomstverhaal van dit stuk, en van de collectie waartoe het behoort, zijn onlosmakelijk verbonden met de geschiedenis van de stad en de universiteit.***

Boksen was een Olympische discipline in de Griekse klassieke oudheid. De winnaars van de spelen raakten bekend tot ver buiten de Griekse wereld en werden vaak rijkelijk beloond. Dat wordt mooi geïllustreerd door dit, oorspronkelijk bronzen, hoofd. Het werd gevonden in Olympia in 1880 en behoorde waarschijnlijk toe aan een groter beeld van de bekende bokser Satyros van Elis. Het toont een man met een volle, krullende baard, symbool van mannelijkheid en maturiteit in de Griekse cultuur. Zijn gezwollen rechter ooglid en kaken dragen duidelijk nog de gevolgen van een recent gevecht. Dat hij een succesvol bokser was, blijkt uit de sporen van de aanhechting van een lauwerkrans in zijn haar, typisch voor de winnaars van de spelen. Het bronzen portret werd waarschijnlijk geproduceerd door de Atheense bronsgieter Silanion en wordt vermeld door Pausanias (6,4,5). Hij beschrijft hoe de bokser Satyros, zoon van Lysianax, vijf overwinningen behaalde in Nemea, twee in Pytho en twee in Olympia. Het origineel bevindt zich vandaag in het Nationaal Archeologisch Museum in Athene.[1]

Om te weten hoe de Leuvense universiteit in het bezit kwam van een afgietsel van dit hoofd, moeten we terug naar het einde van de Eerste Wereldoorlog. Het Verdrag van Versailles verplichtte Duitsland tot herstelbetalingen voor de veroorzaakte oorlogsschade in de stad Leuven. De Universiteitsbibliotheek brandde af en de schade aan historische gebouwen en collecties was enorm. De Duitse overheid schonk vervolgens kunstvoorwerpen, boeken en ook een uitgebreide collectie aan afgietsels van klassieke beelden, gemaakt in ateliers in heel Duitsland. Deze buste van een bokser uit de Staatliche Museen zu Berlin maakte deel uit van die schenking. Ook de Griekse staat besloot een schenking te doen van maar liefst 228 afgietsels en de universiteit kocht ten slotte zelf nog een aantal stukken aan uit het atelier van het Museum voor Kunst en Geschiedenis in Brussel. De vernieuwde collectie arriveerde net op tijd voor de viering van het vijfhonderdjarige bestaan van de universiteit in 1925, waarvoor de stukken opgesteld werden in de universiteitshallen. Daar werd opnieuw een deel verwoest tijdens bombardementen in de Tweede Wereldoorlog. Tegenwoordig bevindt de collectie zich in het Didactisch Museum Archeologie van de opleiding archeologie en bestaat verder uit originele objecten, afgietsels, schaalmodellen, tekeningen en ander didactisch materiaal.[2] De functie van universitaire collecties in de vroege 20ste eeuw wordt hier mooi geïllustreerd. Het was toen praktisch onhaalbaar voor veel studenten om naar het buitenland af te reizen om daar originele stukken te bestuderen. De beschikbaarheid van goed beeldmateriaal was bovendien nog beperkt. Dit maakte het voor een opleiding in de klassieke archeologie noodzakelijk om zelf een collectie uit te bouwen, met geschikt referentiemateriaal dat kon dienen voor didactische en wetenschappelijke doeleinden. Verschillende universiteiten en musea openden ook eigen afgietselateliers, met als bedoeling exacte kopieën te maken van originele stukken. Soms zijn deze stukken zelfs beter bewaard dan de originelen! Tegelijkertijd bieden deze stukken ons een zicht op de technologie achter de productie van afgietsels. Ten slotte is deze specifieke collectie een tijdsdocument dat de historiek van de opleiding archeologie aan de KU Leuven goed illustreert.

Voor meer informatie over het Didactisch Museum Archeologie aan de KU Leuven kunt u terecht op https://www.arts.kuleuven.be/archaeology/dma.

Noten

1 'X 6439 Bronze Portrait Head of a Boxer, found at Olympia (Peloponnese) ca. 330-320 BC.', Nationaal Archeologisch Museum, Athene, maart 2022 (https://www.namuseum.gr/en/collection/klasiki-periodos-2/).

2 Jonas Danckers & Bernard Van den Driessche, *Boegbeeld in de kelder. Een geschiedenis van de archeologische collectie van de KU Leuven* (Leuven 2022).

1

De ***Divus Claudius-munten:*** *een Romeinse muntfraude eindigt met bloedbad*

Antony Kropff ***In 271 n.Chr. kwam een fraude binnen het munthuis in Rome aan het licht. Muntarbeiders verduisterden zilver dat voor de muntproductie bestemd was en verdeelden het onderling. De bestraffing van de daders liep uit op een oproer waarbij volgens antieke bronnen 7.000 soldaten sneuvelden. Wat gebeurde er precies en hoe kon het zo ver komen?***

De Romeinse keizer Claudius II Gothicus (268-270 n.Chr.) werd kort na zijn dood *divus*: hij werd op grond van zijn verdiensten voor het rijk door de senaat vergoddelijkt. De munt te Rome sloeg zoals gebruikelijk een serie munten ter ere van Claudius in 270-271 n.Chr. Er werd met opzet echter minder zilver aan het muntmetaal toegevoegd dan de bedoeling was en het uitgespaarde zilver werd onder de muntarbeiders verdeeld. De fraude werd ontdekt door keizer Aurelianus (zie afbeelding 1) en de bestraffing van de daders liep volgens de antieke bronnen uit op een waar bloedbad met 7.000 doden binnen het leger: het *bellum monetariorum.* Over het aantal doden onder de muntarbeiders, hun medeplichtigen, helers en andere oproerlingen wordt opvallend genoeg niets gezegd.
Wat gebeurde er? De antoninianus, de door Marcus Aurelius Antoninus (Caracalla) in 214 n.Chr. ingevoerde dubbele denarius, bevatte aan het einde van de regeringsperiode van keizer Gallienus (in 268 n.Chr.) al heel weinig zilver (2 tot 4procent): was het frauduleus verlagen van dit zilvergehalte nog lucratief? En hoe konden een paar honderd muntarbeiders zo'n bloedbad aanrichten?

De antieke bronnen

We beschikken over weinig antieke literaire bronnen met betrekking tot de tweede helft van 3de eeuw en wat we hebben blinkt niet uit door volledigheid en betrouwbaarheid. Daarbij gaat het ook nog om teksten die pas aan het eind van de 4de eeuw werden opgeschreven. Wel weten we dat keizer Aurelianus (270-275 n.Chr.) in de winter van 270-271 n.Chr. maatregelen nam om de fraude te beëindigen. De munt in Rome werd in 271 n. Chr. gesloten en pas twee jaar later heropend. Het oproer dat op de sluiting volgde wordt in een aantal bronnen genoemd, zoals tabel 1 laat zien. De genoemde Felicissimus was *rationalis*, 'Hoofd Financiën'. Het meest uitvoerig is de *Historia Augusta*:

> 'Tijdens de regering van Aurelianus kwam het tot een opstand van de muntarbeiders onder leiding van Felicissimus, de schatkistbewaarder. Deze opstand sloeg hij met kracht en hardheid neer, maar toch werden daarbij 7.000 soldaten gedood [...].' (vertaling van de auteur)

Daarna wordt een brief van de keizer aan zijn adoptievader opgenomen, waarin de opstand in meer detail wordt beschreven en de getroffen troepenonderdelen worden opgesomd. De brief sluit met de verzuchting: 'Het is wel duidelijk dat de onsterfelijke goden mij nooit een overwinning zonder tegenspoed hebben geschonken.' Inmiddels zijn historici en classici het er over eens dat de brief, net als andere 'brieven' in de *Historia Augusta*, volkomen fictief is. Het is een stilistisch middel om het verslag te verlevendigen. Ook moeten we bedenken dat het gebruikelijk was om het aantal slachtoffers van een conflict te overdrijven.

Tabel 1 Historische bronnen voor de *Divus Claudius*-fraude

Bron en datering	Betrokkenen	Geleid door	Omschrijving fraude	Slachtoffers
Historia Augusta, *Aurelianus* 38,1-4 (ca. 395-400 n.Chr.)	muntarbeiders	Felicissimus	-	7.000 soldaten
Eutropius, *Brevarium* 9,14,1 (na 364 n.Chr.)	muntarbeiders, *nobiles* (senatoren?)	Felicissimus, gedood door muntarbeiders	*vitiatis pecuniis* ('het geld werd gecorrumpeerd')	-
Epitome de Caesaribus 35,4 (ca. 400 n.Chr.)	muntarbeiders	-	-	-
Aurelius Victor, *De Caesaribus* 35,6 (361 n.Chr.)	muntarbeiders	Felicissimus	*nummariam notam corrosissent* ('aan het geld werd geknaagd': zilvergehalte en gewicht werden verlaagd)	7.000 soldaten

2

3

De muntfraude

Geen van de bronnen noemt expliciet de *Divus Claudius*-munten. Hoewel ook de eerste munten die voor Aurelianus zelf in Rome werden geslagen van matige kwaliteit zijn en weinig zilver bevatten (zie tabel 2), blijkt uit tabel 2 dat de fraude betrekking had op de munten ter nagedachtenis van de gestorven Claudius II. De tabel laat ook zien dat het zilvergehalte van de antoninianus (van oorsprong een dubbele denarius) in de loop van de 3de eeuw al vaak was verlaagd.

De muntslag in Rome bereikte met de *Divus Claudius*-munten een absoluut dieptepunt: veel exemplaren bevatten naast koper, zink en tin weinig of bijna geen zilver. We moeten de termen *vitiatis* bij Eutropius en *corrosissent* bij Aurelius Victor interpreteren als een aanduiding dat een deel van het voor de muntproductie bedoelde zilver niet in het muntmetaal werd gebruikt. We zien binnen deze muntserie overigens grote kwaliteitsverschillen: Britse numismaten,[2] toonaangevend op het gebied van deze munten, duiden sommige munten aan met 'good or normal fabric', met een muntplaatje van 19-24 mm en een goede productiekwaliteit (zie afbeelding 2), andere munten met 'poor fabric'. Deze laatste zijn weliswaar met de officiële muntstempels geslagen, maar hebben een lager gewicht en een kleiner muntplaatje waardoor het kantschrift deels wegvalt (zie afbeelding 3).

Er waren veel medeplichtigen bij de fraude. Het munthuis te Rome bestond in deze periode uit twaalf *officinae* of werkplaatsen, die elk naar we nu aannemen één aambeeld ter beschikking hadden. Overigens werd op de *Divus Claudius*-munten geen *officina*-teken geplaatst zoals gebruikelijk. Dat maakte deze munten tot een ideaal fraude-object: goede en frauduleuze munten konden niet tot de verantwoordelijke *officina* worden herleid. Binnen de munt was er een vergaande arbeidsverdeling: de *flaturarii* (gieters) smolten het metaal en goten het in baren, de *aequatores* (gelijkmakers) bereidden de muntplaatjes voor op het juiste gewicht, de *suppostores* (plaatsers) verhitten de muntplaatjes en legden deze met een tang tussen de muntstempels en de *malleatores* (hameraars) sloegen met een hamer toe. In totaal zouden er per *officina* tien medewerkers zijn geweest, dat geeft dus een totaal van 120 personeelsleden.[3] Een recentere schatting op basis van inscripties en een reconstructie van het gebouw van de munt, waarvan een deel nu onder de huidige kerk S. Clemente ligt, geeft een totaal van maximaal 200 muntarbeiders, inclusief staf, schoonmakers enzovoorts.[4]

Wat hield men aan de fraude over? Uit moderne proeven blijkt dat een ongeoefend team 1.200 munten per dag kan slaan; een geoefend team moet in staat zijn geweest tot een productie van 3.000 munten per dag.[5] Als we de vroege munten van Aurelianus als uitgangspunt nemen, dan komen we op een gemiddeld gewicht van 3,15 gram met een zilvergehalte van 2,64 procent (zie tabel 2). Als we ervan uitgaan dat alle *officinae* bij de fraude betrokken waren en het zilver volledig uit de munten werd weggelaten, dan geeft dit een opbrengst van 0,083 gram zilver per munt. Bij een productie van 3.000 munten per *officina* per dag geeft dit 3.000 x 12 x 0,083 is bijna 3 kilo zilver per dag, of (bij 200 muntwerkers) bijna 15 gram per medewerker per dag.

Om een idee te krijgen van de waarde daarvan, gaan we uit van Diocletianus' prijsedict[6] van 1 september 301 n.Chr., dat voor een Romeins pond (327,45 gram) zilver een maximumprijs van 6.000 dc bepaalde. De afkorting dc staat daarbij voor *denarius communis*, op dat moment alleen nog een rekeneenheid, omdat de denarius, net als onze eurocent, niet meer circuleerde. De belangrijkste circulerende munt, de *nummus* (nu vaak *follis* genoemd) van Diocletianus had een waarde van 25 dc. De waarde van 15 gram zilver is aan de hand van het prijsedict te bepalen op maximaal 275 dc. We weten uit het prijsedict dat het maximale dagloon van een geschoold ambachtsman als een bakker of een smid 50 dc mocht bedragen. Zo zien we dat de opbrengst van de fraude zeer de moeite waard was. We zijn hierbij uitgegaan van een maximumscenario; als niet alle *officinae* bij de fraude betrokken waren en er meer dan 0,1 procent zilver per munt werd gebruikt, dan daalt de opbrengst vanzelfsprekend.

Tabel 2 Ontwikkeling gewicht en zilvergehalte antoninianus[1]

Jaar n.Chr.	Keizer	Antoninianus, gemiddeld	
		gewicht in gram	zilvergehalte in gewichtsprocent
215	Caracalla	5,09	52,15
250	Trajanus Decius	3,97	41,12
267	Gallienus	2,64	6,00
270	Claudius II Gothicus	3,39	2,85
270	Aurelianus	3,15	2,64
270-271	Aurelianus voor Divus Claudius	2,6	0,1-1,5

Afbeeldingen

1 Gouden medaillon voor keizer Aurelianus, Roman Imperial Coinage V/I,9, 25 mm, 8,34 g.
Foto: Münzkabinett Wien.
2 'Goede' antoninianus voor Divus Claudius, RIC V/I,266, 23 mm, 3,43 g. Foto: auteur.
3 'Slechte' antoninianus voor Divus Claudius, RIC V/I,265, 18 mm, 1,98 g. Foto: American Numismatic Society.

Noten

1 Harl (1996) 130, tabel 6.2; *Divo Claudio*: Ziegler (1983) 26, afbeelding 3; Bland & Burnett (1988) 143.
2 Bland & Burnett (1988) 139-144.
3 Göbl (1978) 168.
4 Melville Jones (2015) 138-139, 142.
5 Nurpetlian (2018) 225.
6 Kropff (2016) 19, 58.
7 Göbl (1978) 128-129, 168-169.
8 Southern (2001) 112.
9 Watson (1999) 52, 253.
10 Southern (2001) 115, 123.

Literatuur

Roger Bland & Andrew Burnett (red.), *The Normanby Hoard and other Roman coin hoards* (Londen 1988).

Robert Göbl, *Antike Numismatik* (München 1978).

Kenneth Harl, *Roman Economy, 300 B.C. to A.D. 700* (Baltimore & Londen 1996).

Antony Kropff, *New English translation of the Price Edict of Diocletianus* (www.academia.edu/23644199/New_English_translation_of_the_Price_Edict_of_Diocletianus) (2016).

John Melville-Jones, 'The Location of the Trajanic Mint at Rome', *Numismatic Chronical* 175 (2015) 137-145.

Jack Nurpetlian, 'Brockage Coins', *Numismatic Chronical* 178 (2018) 225-245.

Pat Southern, *The Roman Empire from Severus to Constantine* (Londen 2001).

Alaric Watson, *Aurelian and the Third Century* (Londen & New York 1999).

Ruprecht Ziegler, *Der Schatzfund von Brauweiler* (Keulen & Bonn 1983).

Een *bellum monetariorum*?

We hebben gezien dat er waarschijnlijk niet meer dan 200 muntmedewerkers waren, al zullen ook medeweters en medeplegers zoals helers betrokken zijn geweest. Hoe kon deze groep het opnemen tegen goed getrainde en bewapende soldaten en op de *Collis Caelius* (één van de zeven heuvels van Rome) zo'n bloedbad veroorzaken? Met het oog op het grote aantal doden, genoemd door zowel de auteur van de *Historia Augusta* als door Aurelius Victor, is al eerder gesuggereerd dat het om een algemene opstand ging, waarbij velen betrokken waren.[7] We weten dat een aantal senatoren tegen de troonsbestijging door Aurelianus gekant was.[8] Het is mogelijk dat het Romeinse plebs door de senatoren werd opgehitst en aan het oproer deelnam. Daar zal mogelijk niet veel inspanning voor nodig zijn geweest, want de inwoners van Rome die op de voedseluitdeling waren aangewezen, hadden waarschijnlijk al reden voor ontevredenheid over de bedeling. De Palmyreense heerser Vaballathus had namelijk in 270 n.Chr. Egypte ingenomen, wat de graanaanvoer naar Rome in gevaar bracht.[9] Aurelianus had aan het begin van zijn regeringsperiode het graan in het bedelingspakket vervangen door het gemakkelijker uit te delen en te gebruiken brood en er werd varkensvlees en olijfolie aan toegevoegd.[10] Ook de levering van vlees en olie kende onderbrekingen. Het *bellum monetariorum* werd dus waarschijnlijk wel getriggerd door verzet van de muntarbeiders tegen hun bestraffing, maar liep uit op een grootschalig oproer van ontevredenen, onder wie mogelijk ook leden van het door voedseltekort getroffen plebs.

1

Hegeleen Kissel ***Dierenfabels zijn van oudsher een vaste waarde binnen de Griekse literaire traditie. Met*** *Stephanites en Ichnelates* ***treedt de 11de-eeuwse auteur Symeon Seth in de voetsporen van de legendarische fabeldichter Aisopos, maar blaast tegelijkertijd een nieuwe wind in de eeuwenoude fabeltraditie. Dit artikel bekijkt hoe Seths werk zich verhoudt tot de antieke traditie en biedt voor het eerst een fragment in Nederlandse vertaling.***

Een Griekse dierenfabel op Oosterse wijze: *Symeon Seths Stephanites en Ichnelates*

Het genre van de fabel kwam oorspronkelijk vanuit het Oosten naar de Griekse wereld overgewaaid. Wanneer dit precies gebeurde en hoe wijdverspreid het genre was, is moeilijk te achterhalen, aangezien fabels in eerste instantie voornamelijk een mondelinge overlevering kenden. Toch kunnen we vermoeden dat de fabel zich al vrij snel ontpopte tot een geliefd genre, aangezien we er al vroeg in de Griekse literaire geschiedenis sporen van terugvinden. Zo verhaalde Hesiodos in zijn *Werken en dagen* al over de sperwer en de nachtegaal en gold de vermeende vrijgelaten slaaf Aisopos al in de 5de eeuw v.Chr. als dé fabeldichter bij uitstek.

Ook na de klassieke periode bleef de fascinatie voor antieke fabels voortleven. Aan het begin van de hellenistische periode (circa 300 v.Chr.) zag bijvoorbeeld een eerste collectie aisopische fabels het licht, die later een Latijnse bewerking zou krijgen. Aan het begin van onze jaartelling herschreef de dichter Babrios dan weer heel wat van die fabels in jamben, die op hun beurt veel populariteit genoten. Beide fabeldichters wisten tot diep in de Byzantijnse tijd nog menig lezer en toehoorder te boeien met hun werken.

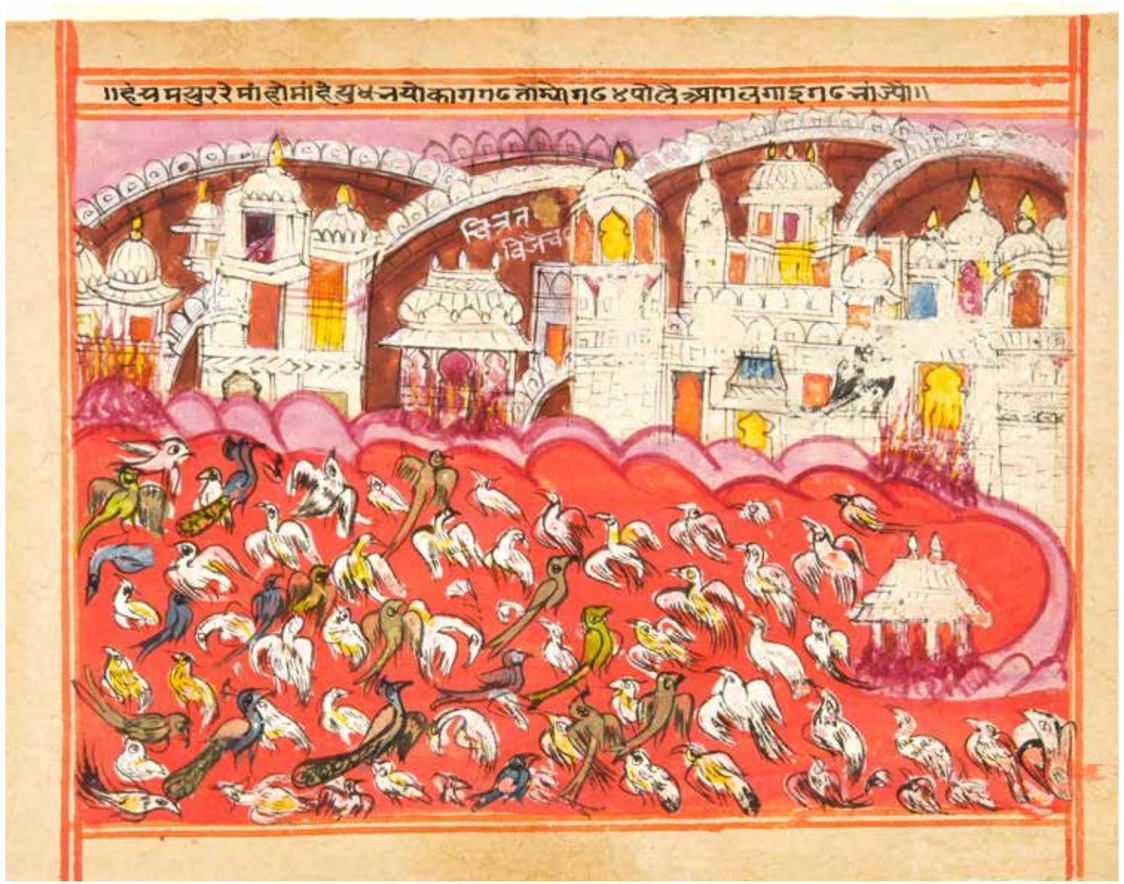
Die Byzantijnse interesse in fabels blijkt ook uit het werk *Stephanites en Ichnelates* van de 11de-eeuwse auteur Symeon Seth. Het gaat om een fabelverzameling waarin de afzonderlijke fabels samenhang krijgen door het overkoepelende narratief van een vorstenspiegel. Het gaat daarbij echter niet om de alom bekende aisopische fabels, zoals in de hierboven genoemde hellenistische voorbeelden. De fabels en de structuur van dit werk zijn namelijk afkomstig uit een immens populaire Arabische fabelverzameling uit de 8ste eeuw, de *Kalilah wa Dimnah* van de Perzische auteur Abdallāh ibn al-Muqaffa', die vermoedelijk op zijn beurt teruggaat op de Indische *Pañcatantra*.

Symeon Seth, die het Arabisch uitstekend beheerste, kreeg de opdracht van de toenmalige Byzantijnse keizer Alexios I Komnenos om die fabelverzameling te vertalen naar het Grieks. Hij maakte die vertaling wellicht aan het einde van de 11de eeuw en gaf haar de titel *Stephanites en Ichnelates*. Het resultaat was een verkorte versie van het Arabische origineel, geschreven in een tamelijk laag taalregister.[1]

Voor we ingaan op een fragment uit het werk, werpen we eerst een blik op de auteur en de culturele context aan het hof van keizer Alexios waarin Symeon Seth werkte.

Symeon Seth

De 11de eeuw was een eeuw van crisis voor het Byzantijnse Rijk, met grote politieke tegenslagen en verregaande economische achteruitgang. Keizer Alexios I Komnenos (die regeerde van 1081 tot 1118) wist het tij



2

echter enigszins te keren. De Byzantijnse cultuur floreerde onder hem en zijn opvolgers. Zo stimuleerde de keizerlijke familie literaire vernieuwing, waaronder het ontstaan van de eerste literaire werken in de Griekse volkstaal. Dat was een opmerkelijke ontwikkeling, aangezien tot kort daarvoor enkel het klassiek Griekse idioom uit de oudheid geschikt werd geacht voor literatuur. De volkstaal werd daarentegen gezien als een gesproken taal, gepast in alledaagse contexten. Onder impuls van de Komnenen-familie vervaagde dit talige onderscheid. Ze stimuleerde bijvoorbeeld geleerde auteurs om naast hun hoogstaande werken in het klassieke Grieks ook literatuur in de volkstaal te schrijven.

In die context moet men ook de auteur Symeon Seth situeren, die zelf een uitstekend voorbeeld is van de zojuist beschreven literaire vernieuwing. Naast een hoogstaand wetenschappelijk en medisch oeuvre in klassiek-Griekse stijl liet hij namelijk ook een werk na in een beduidend lager taalregister, de eerder vermelde vorstenspiegel *Stephanites en Ichnelates*.

Voor de schaarse informatie over Symeon Seths levensloop zijn we aangewezen op gegevens uit zijn eigen werken of uit contemporaine bronnen en titels van overgeleverde manuscripten. Hij werd vermoedelijk vóór 1040 geboren in Antiochië en oefende later de functie van *magistros* uit aan het Byzantijnse hof te Constantinopel. Die functie kwam voort uit de laatantieke functie *magister officiorum*, het hoofd van de administratie en de keizerlijke lijfwachten. Door allerlei hervormingen hield die functie vanaf de 9de eeuw echter op te bestaan en gebruikte men de term *magistros* nog zuiver als titel. Tegen het midden van de 11de eeuw waren er zoveel *magistroi* dat de titel niet bijzonder veel meer voorstelde. Seth kon zich dus wellicht grotendeels wijden aan de literatuur. Hij was literair actief tijdens de regeerperiode van Michael VII Doukas (1071-1078) en van Alexios I Komnenos, en schreef een

Voor de schaarse informatie over Symeon Seths levensloop zijn we aangewezen op gegevens uit zijn eigen werken

hoofdzakelijk wetenschappelijk oeuvre bij elkaar met bijzondere aandacht voor astronomie en geneeskunde. Hoewel Symeon Seth in zijn werken geen blijk geeft van astrologische kennis, schetst Anna Komnene een ander beeld van hem in haar *Alexiade*, een biografie over haar vader keizer Alexios I. Anna Komnene was de oudste dochter van de keizer en een van de meest erudiete personen van haar tijd. Ondanks haar verwoede pogingen slaagde ze er niet in om haar echtgenoot in plaats van haar broer op de troon te krijgen, waardoor ze haar laatste levensjaren in een klooster doorbracht. In de *Alexiade* vertelt ze dat Seth actief was als hofastroloog en de dood van de Normandische veroveraar Robert Guiscard zou hebben voorspeld (*Alexiade* 6,7,1-6). In de daaropvolgende passage maakt ze gewag van een astroloog die wegens zijn populariteit verbannen werd door haar vader Alexios, die de balling wel voorzag van een huis in Raidestos, het huidige Tekirdağ, gelegen aan de Zee van Marmara ten zuidwesten van Istanbul. De identificatie van die astroloog met Symeon Seth is aannemelijk, maar niet zeker omdat Anna Komnene de afkomst van de verbannen astroloog in Alexandrië situeert, terwijl Symeon Seth vermoedelijk uit Antiochië kwam.

De kroniekschrijver Michael Attaleiates schrijft in een passage van zijn *Diataxis* dat hij enkele boeken die hij van 'de overleden [...] Symeon Seth' gekocht heeft, aan het Panoiktirmon klooster nalaat. Daardoor situeert men Seths dood vóór 1112, het jaar waarna de betreffende passage vermoedelijk aan Attaleiates' werk werd toegevoegd.[2]

3

Een fragment uit *Stephanites en Ichnelates*

Hoe moeten we ons die vermaarde fabelverzameling van Seth voorstellen? Bij wijze van introductie volgt hieronder een fragment in vertaling. De structuur en opbouw van het werk zullen daarmee meteen duidelijk worden: kortere fabels volgen elkaar in snel tempo op binnen een meer uitgesponnen overkoepelende fabel, die op zijn beurt is ingebed in een raamvertelling.

In wat voorafging vroeg de Indische koning Absalom in het kaderverhaal aan een van zijn filosofen om hem een voorbeeld te geven van hoe een doortrapt man twee vrienden tot elkaars vijanden kan maken. De filosoof begint zijn uitleg met het verhaal van een koopman die zijn stier achterlaat, omdat die vast is komen te zitten in een moeras. Met veel moeite weet de stier zich uiteindelijk te bevrijden, maar dwaalt dan verloren rond, roepend om hulp. Koning Leeuw hoort het gebrul en vraagt zich angstig af wat voor een groot en machtig dier een dergelijk geluid kan produceren. De listige jakhals Ichnelates merkt de angst van de koning op en ziet zijn kans schoon om hoger op de sociale ladder te klimmen. Om zijn broer Stephanites, die hem waarschuwt zich niet boven zijn stand te verheffen, de mond te snoeren, verkondigt Ichnelates allerlei wijsheden over wat voor iemand een verstandig man is en wat hij doet. Uiteindelijk stelt Ichnelates voor aan de koning om de bron van het gebrul te onderzoeken en wordt zo diens vertrou-

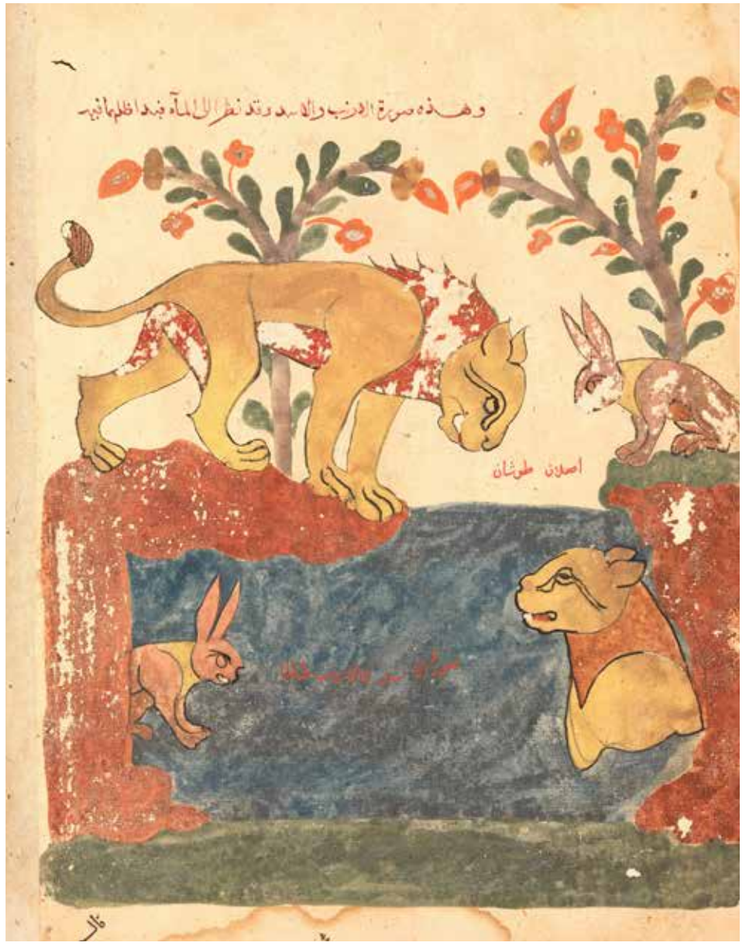
Afbeeldingen
1 Illustratie uit fabelreeks over de jakhalzen Kalila en Dimna, 16de eeuw, Gujarat, India, vermoedelijk gebaseerd op een Egyptisch origineel. Alice and Nasli Collection, Metropolitan Museum of Art, New York.
2 Illustratie bij een fabel uit de Pancatantra, onbekende maker, 18de eeuw, Rajastan, India. Stella Kramrisch Collectie, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.
3 Miniatuur van keizer Alexios I Kommenos die wordt gezegend door Christus, Euthymios Zigabenos, 12de eeuw, uit de δογματικῆς πανοπλίας, Panoplia dogmatica, Constantinopel.
4 Koning leeuw ontvangt de stier/os, uit de fabelreeks Kalila en Dimna, 16de eeuw, Gujarat, India, vermoedelijk gebaseerd op een Egyptisch origineel. Alice and Nasli Collection, Metropolitan Museum of Art, New York.
5 De leeuw en de haas, uit de fabelreeks Kalila en Dimna, 16de eeuw, Gujarat, India, vermoedelijk gebaseerd op een Egyptisch origineel. Alice and Nasli Collection, Metropolitan Museum of Art, New York.

Noten
1 Messis & Pappaioannou (2021) 203-205.
2 Herrin (2007) 220-224, 227-229; Kazhdan (1991, vol. 2) 1267; Kazhdan (1991, vol. 3) 1182-1183; Magdalino (2006) 100; Delatte (1939) 1-2; Magdalino (2003) 16-17, 21.
3 Een zwaan die vissen eet, lijkt op het eerste gezicht vreemd. Uit enig rudimentair zoekwerk over het dagelijkse menu van zwanen blijkt echter dat ze bij gebrek aan waterplanten en gras hun toevlucht tot kleine vissen durven te nemen.
4 Krönung (2016) 433, 451-454.

weling. Wanneer hij terugkeert en rapporteert dat een verdwaalde stier het helse kabaal veroorzaakt, beveelt de leeuw hem om de stier naar hem toe te brengen. Hoe die ontmoeting precies verloopt, staat te lezen in onderstaande vertaling (1,16-28 uit Sjöbergs editie).

> Toen de koning de stier zag, ontving hij hem hartelijk en vroeg hem naar zijn lotgevallen. De stier vertelde hem alles. De leeuw beloofde hem daarop niets dan goeds, legde hem het bestuur van het rijk uit en maakte hem tot zijn favoriet boven de andere dieren.
> Toen Ichnelates dat zag, werd hij jaloers. Omdat hij het niet kon verkroppen, deelde hij zijn nijd met zijn broer Stephanites: 'Weet je wel wat ik mezelf heb aangedaan? Door de leeuw te helpen, heb ik mezelf benadeeld zonder het te beseffen: want ik bracht hem de stier, die lager in rang staat dan ik.'
> Stephanites antwoordde: 'En wat wil je dan doen?'
> 'Ik wil mijn eerdere positie terugwinnen,' zei Ichnelates. 'Want wie verstandig is, moet deze drie zaken overwegen en nastreven: wat voorspoed en tegenslag uit het verleden betreft, moet hij de oorzaken van die tegenslag vermijden, maar die van de voorspoed nastreven. Van zijn huidige wel en wee moet hij ervoor ijveren wat goed is vast te houden, maar wat slecht is te ontvluchten. In de toekomst moet hij er op letten te blijven handelen als voorheen. Ook ik heb nagedacht over mijn vroegere status en kan geen andere manier tot eerherstel bedenken dan de stier met een list te doden. Want dat is voordelig voor mij – en wellicht ook voor de leeuw.'
> Stephanites antwoordde: 'Ik zie niet welk nadeel de leeuw ondervindt van zijn vertrouwen in de stier.'
> 'De leeuw is geheel in de macht van de stier gekomen, nu hij de anderen veracht,' zei Ichnelates. 'Want een koning wordt om zes redenen geminacht en omvergeworpen: door voordelen niet te gebruiken op het juiste moment; door zwak te zijn wanneer er behoefte is aan kordaatheid, en driest wanneer er behoefte is aan vriendelijkheid; door niet genoeg geschikte, wijze en trouwe dienaars en raadgevers te hebben; door zijn onderdanen in opstand te laten komen; door ten prooi te vallen aan irrationele verlangens; en door te zwichten voor woede, vooral in onzekere tijden.'
> Stephanites vroeg: 'Hoe zal je de stier kunnen schaden, die veel sterker is dan jij en meer vrienden en dienaars heeft?'
> 'Onderschat mij niet!' antwoordde Ichnelates. 'Want de overwinning behaal je niet met macht en lichaamskracht. Al heel vaak hebben gewone mensen machtigere personen overmeesterd. Men vertelt immers dat een raaf, die in een boom op een berg woonde, elk jaar belaagd werd door een slang, die zijn kuikens verslond. Aangezien dat dikwijls voorviel, trok de raaf naar een jakhals met wie hij zeer goed bevriend was en zei hem: "Ik heb je raad nodig, want jij weet hoe de slang me doet lijden. Het leek me slim hem in zijn slaap te benaderen en zijn ogen uit te steken."
> "Dat is geen goed idee," antwoordde de jakhals. "Zoek beter een plan waarmee je hém te gronde richt, maar jíj ongedeerd blijft. Anders wacht jou misschien hetzelfde lot als de zwaan.
> Men vertelt immers over een zwaan die bij een vijver vol vissen woonde en zich daarmee voedde,[3] totdat hij te oud en verzwakt werd om te vissen. Honger dwong hem ertoe de berg op te klimmen. Eenmaal daar aangekomen, terneergeslagen en somber, kwam hij een krab tegen.
> 'Waarom zie je er zo somber en moedeloos uit?' vroeg de krab hem.
> Daarop antwoordde de zwaan: 'Waarom zou ik niet moedeloos zijn? Vroeger leefde ik bij die vijver en at ik daar de vissen, die overvloedig en toereikend waren. Maar vandaag zag ik twee vissers op die plek opdagen en overleggen hoe ze alle vissen in een net zouden vangen.'
> Toen de krab dat gehoord had, ging hij naar de vissen en vertelde hen wat hij te weten was gekomen van de zwaan. Ze benaderden de zwaan en schakelden zijn hulp in: 'Wij hebben je raad nodig. Wie verstandig is, vraagt zijn vijand dikwijls om advies wanneer beide partijen er

4



5

voordeel uit kunnen halen – tenminste als die vijand ook verstandig is.'
'Er is geen andere oplossing dan jullie te verplaatsen,' zei de zwaan, 'weg van hier naar een ander waterig moeras vol riet.'
'Breng ons dan nu daarheen,' antwoordden de vissen.
'Ik vrees dat de vissers jullie zullen grijpen vooraleer ik iedereen verplaatst heb,' zei de zwaan.
'Toch zal ik het proberen voor zover het in mijn macht ligt.'
Door deze list begon hij elke dag enkele vissen naar de rand van de berg te brengen en at hij hen op. Intussen dachten de andere vissen dat zij dankzij hem op de beloofde plek leefden. Op een dag vroeg de krab de zwaan om ook hém te verplaatsen zoals de vissen. De zwaan greep hem vast en bracht hem weg naar de klif waar hij de vissen opat: hij wilde namelijk ook de krab verorberen. Toen de krab de vissengraten daar zag liggen, doorzag hij de list en besefte dat hij een gewelddadige dood zou sterven, of hij nu met de zwaan worstelde of zich overgaf. Hij besloot dat hij geen genoegen moest nemen met een roemloze dood, maar dat hij eervol moest leven of eervol moest sterven. Met zijn scharen kneep hij de keel van de zwaan samen en wurgde hem koelbloedig.
Om deze reden vertelde ik dat verhaal dus aan jou, raaf, zodat je goed zou beseffen dat wie een list beraamt tegen een ander dikwijls in zijn eigen net verstrikt raakt. Jij moet de slang ook zo te gronde richten. Als je kan, vlieg dan hoog in de lucht en probeer van daaruit sieraden van

Ik vertel je dit, zodat je begrijpt dat verstand superieur is aan kracht

Literatuur
A. Delatte, *Anecdota Atheniensia et alia* 2 (Parijs 1939).

Alexander P. Kazhdan, 'Magistros', in: Alexander P. Kazhdan & Alice-Mary Talbot (red.), *The Oxford Dictionary of Byzantium* 2 (New York & Oxford 1991) 1267.

Alexander P. Kazhdan, 'Seth, Symeon', in: Alexander P. Kazhdan & Alice-Mary Talbot (red.), *The Oxford Dictionary of Byzantium* 3 (New York & Oxford 1991) 1882-1883.

Bettina Krönung, 'The Wisdom of the Beasts: The Arabic *Book of Kalila and Dimna* and the Byzantine *Book of Stephanites and Ichnelates*', in: Carolina Cupane & Bettina Krönung (red.), *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond* (Leiden 2016) 427-461.

Charis Messis & Stratis Papaioannou, 'Translations I: From Other Languages into Greek. Section III: Arabic', in: Stratis Papaioannou (red.), *The Oxford Handbook of Byzantine Literature* (Oxford 2021) 195-218.

Judith Herrin, *Byzantium: The Surprising Life of a Medieval Empire* (Princeton, NJ 2007).

Kai Brodersen, *Fabelbuch: Stephanites und Ichnelates. Symeon Seth; zweisprachige Ausgabe* (Speyer 2021).

Paul Magdalino, 'The Porphyrogenita and the Astrologers: A Commentary on *Alexiad* VI.7.1-7', in: Charalambos Dendrinos e.a. (red.), *Porphyrogenita: Essays on the History and Literature of Byzantium and the Latin East in Honour of Julian Chrysostomides* (Londen 2003) 15-31.

Paul Magdalino, *L'Orthodoxie des astrologues: la science entre le dogme et la divination à Byzance (VIIe – XIVe siècle)* (Parijs 2006).

Petros Bouras-Vallianatos, 'Galen's Reception in Byzantium: Symeon Seth and his Refutation of Galenic Theories on Human Physiology', *Greek, Roman and Byzantine Studies* 55,2 (2015) 431-469.

een vrouw op te sporen. Neem dan een van de meer waardevolle stukken weg en leg het in het nest van de slang. Enkele mensen zullen je volgen, en wanneer ze de slang vinden, zullen ze hem doden."
Toen de raaf dat deed, werd hij verlost van de slang.' Vervolgens zei Ichnelates tegen Stephanites: 'Ik vertel je dit, zodat je begrijpt dat verstand superieur is aan kracht.'
'Als de stier enkel moedig was en niet ook nog verstandig,' zei Stephanites, 'zou wat je zegt mogelijk zijn. Maar hij is wel degelijk zeer verstandig.'
'Je hebt gelijk,' zei Ichnelates, 'dat is hij. Maar omdat hij mij vertrouwt en heel goedgelovig is, kan ik hem onderwerpen, zoals ook de haas de leeuw onderworpen heeft.'

Hierna gaat Ichnelates door met een nieuwe fabel – ditmaal over een haas en een leeuw – om zijn punt duidelijk te maken. Verderop in het eerste boek komen we het concrete plannetje van Ichnelates te weten: hij wil de stier zo gehaat mogelijk maken bij de leeuw en hem zo ten val brengen. Hij slaagt erin de leeuw ervan te overtuigen dat de stier een staatsgreep tegen hem beraamt, en ook bij de stier weet hij de leeuw in een slecht daglicht te stellen. Uiteindelijk loopt het conflict uit op een gevecht waarin de leeuw de stier doodt.

Symeon Seth en zijn bronnen

De gelaagde structuur van *Stephanites en Ichnelates*, zoals die ook in de vertaling te zien is, is een typisch Oosters fenomeen. Seth heeft die gelaagdheid ietwat teruggeschroefd ten voordele van een rechtlijnige narratieve structuur, om het verhaal zo beter te doen aansluiten bij de verwachtingen van zijn 11de-eeuwse Byzantijnse doelpubliek. De bovenstaande passage illustreert echter heel goed dat de verhaal-in-verhaal-opbouw nog steeds vrij verregaande vormen aanneemt – we zijn namelijk tot niet minder dan drie verhaalniveaus ten opzichte van het kaderverhaal afgedaald. De typisch Oosterse geneste structuur is overigens niet het enige aspect waaraan Symeon Seth gesleuteld heeft: hij heeft de volledige *Kalilah wa Dimnah* als het ware 'gebyzantiniseerd'. Zo verkortte hij het werk tot acht boeken, verchristelijkte hij het door er Bijbelcitaten aan toe te voegen en probeerde hij al te duidelijke arabismen te vermijden. Uiteindelijk heeft hij de brontekst zodanig grondig aangepast dat zijn vertaling niet terug te voeren is tot een welbepaald manuscript of concrete recensie van de *Kalilah wa Dimnah*.[4]
Door die aanpassingen zorgde Symeon Seth ervoor dat zijn *Stephanites en Ichnelates* behapbaar bleef voor zijn Byzantijnse publiek, dat vooral vertrouwd was met de aisopische traditie. Wat zijn werk anders maakte voor zijn doelpubliek is die enigszins Oosterse geneste structuur: Seths verschillende fabels hangen samen in een groot overkoepelend geheel, terwijl de aisopische traditie het bij afzonderlijke fabeltjes houdt.

Stof tot nadenken

Ten slotte willen we nog kort de vraag belichten die de Indische koning Absalom aan zijn filosoof stelde aan het begin van de raamvertelling, namelijk hoe een doortrapt man twee vrienden tot elkaars vijanden kan maken. De jakhals Ichnelates symboliseert duidelijk de doortrapte man in het voorbeeld van de filosoof, maar welke waarde moeten we dan hechten aan de zogenaamde wijsheden die die verkondigt? In de bovenstaande passage, bijvoorbeeld, legt Ichnelates uit wat een koning zeker niet moet doen als hij aan de macht wil blijven. Moet de Indische koning (en dus ook de lezer) geloof hechten aan zulke raadgevingen – die vaak ook echt steek lijken te houden – van een dergelijk personage? Een mogelijk antwoord op die vraag komt van de eerder teruggetrokken Stephanites, die zijn broer terechtwijst. Stephanites gaat akkoord met Ichnelates' stelling dat verstand superieur is aan lichaamskracht, maar zegt dat een werkelijk verstandig man oorlog steeds probeert te vermijden en nooit ten koste van een ander zijn eigen gewin nastreeft. Volgens hem is Ichnelates dus verre van de wijze man die hij beweert te zijn. Ichnelates' concrete raadgevingen mogen dan wel nuttig zijn, zijn motieven en toepassing ervan zijn allerminst navolgenswaardig.
De tekst is onlangs naar het Duits vertaald door Kai Brodersen, maar is tot op heden helaas nog niet in het Nederlands beschikbaar. Hierboven is al een eerste aanzet tot een Nederlandse vertaling aangeboden die ik in de toekomst hoop uit te breiden.

Ik zou graag Reinhart Ceulemans hartelijk bedanken voor het nalezen en de vele behulpzame suggesties.

Musea

Mirte Liebregts

De ontdekking van Herwen-Hemeling

Van nu tot en met 30 - 9

Museum Het Valkhof, Kelfkensbos 59, Nijmegen
museumhetvalkhof.nl

In Herwen-Hemeling (Gelderland) hebben archeologen recentelijk een compleet en relatief ongeschonden Romeins heiligdom ontdekt. Er stonden ooit meerdere tempels, waar Romeinse soldaten vanaf de 1ste eeuw tot de 4de eeuw tot hun goden baden. Er zijn resten van godenbeelden, reliëfs en beschilderd pleisterwerk gevonden. Bijzonder is de vondst van meerdere complete votiefstenen, gewijd aan verschillende goden en godinnen. Dit is voor Nederland, maar ook internationaal, zeer uitzonderlijk. De topstukken van de vindplaats zijn tot en met 30 september in Museum Het Valkhof te zien.

Byblos

14 - 10 tot en met 12 - 3

Rijksmuseum van Oudheden, Rapenburg 28, Leiden
rmo.nl

Als eerste museum ter wereld kan het Rijksmuseum van Oudheden een internationale tentoonstelling wijden aan de Libanese stad Byblos, die al 8.500 jaar lang wordt bewoond. Het betreft niet alleen 's werelds oudste havenstad, maar de stad was ook millennia lang hofleverancier van de farao's. Toen Rome zich voor het eerst een stad mocht noemen, had Byblos er al bijna zesduizend jaar opzitten. De tentoonstelling brengt het mooiste en beste ter wereld over Byblos bijeen. Prachtige koningsgraven, rijk versierde wapens, Romeinse mozaïeken, de vroegste zeehandel en de oudste Fenicische alfabet-inscripties zijn onder andere te zien.

Expoditie Euregio

Bij een bezoek aan het oudste stenen gebouw van Nederland – een Romeins badhuis uit de 1ste eeuw n.Chr. – toont de tentoonstelling Expoditie Euregio hoe het leven er zo'n tweeduizend jaar geleden uitzag in Heerlen en omgeving. Tv-presentator Jeroen Kramer laat je als virtuele Romeinse gids via een 'hightech' expositieruimte – met als blikvanger een 100 vierkante meter groot projectiescherm – kennismaken met het Romeinse leven in allerlei aspecten. In de expositie vertelt het museum 'het Romeinse verhaal' met gebruikmaking van nieuwe media en expositietechnieken.

Vaste tentoonstelling

Thermenmuseum Heerlen, Promenade 14, Heerlen
thermenmuseum.nl

Van nu tot en met 31 - 12

Museum Wierdenland, Van Swinderenweg 10, Ezinge
wierdenland.nl

Een sloot aan vondsten

Vanwege de aanleg van een fietspad tussen Winsum en Groningen wordt archeologisch onderzoek gedaan rondom een sloot tussen Adorp en Sauwerd. Bij de opgraving van de wierde komen vondsten tevoorschijn die soms al duizenden jaren in de grond verborgen zaten. Er zijn gebruiksvoorwerpen gevonden die iets vertellen over het dagelijkse leven op de wierde. Veel is lokaal vervaardigd, maar er zijn ook objecten die wijzen op langeafstandshandel, onder andere met het Romeinse Rijk. Er is bijvoorbeeld opvallend veel aardewerk gevonden uit de periode 200 v. Chr.-200 n.Chr. en daarnaast tientallen Romeinse mantelspelden (fibula's), die vrijwel nooit in het Noord-Nederlandse wierdengebied worden gevonden. De tentoonstelling is bewust beperkt van omvang, maar is 'een mini-tentoonstelling van een maximale opgraving.'

Moving Stories

Van nu tot en met 30 - 9

Museum Het Valkhof, Kelfkensbos 59, Nijmegen
museumhetvalkhof.nl

Deze tentoonstelling, waarin archeologen en hedendaagse kunstenaars op zoek gaan naar de 'moving stories' van migratie, verbindt oude geschiedenis met het heden. De grens van het Romeinse Rijk, de Limes, liep tweeduizend jaar geleden dwars door Nederland. Soldaten uit alle windstreken trokken naar de Rijn om de zuidoever te bewaken en te bemensen, vaak gevolgd door gezinnen, handelaren en ambachtslieden. Aan de hand van alledaagse objecten die zijn gevonden in de aarde en de rivieren langs de Limes liggen talloze verhalen besloten die tot nu toe amper zijn belicht. De archeologische collectie van het museum was aanleiding tot gesprekken met vijftien personen met diverse culturele achtergronden over onder andere onthechting, onmacht, identiteit en 'de ander'. Voor de hedendaagse kunstenaars die meewerkten aan de tentoonstelling is migratie ook een belangrijk thema.

Apostrofe in **Ilias** en **Odyssee**

1

Dries De Crom *In Homeros'* Ilias *en* Odyssee *spreekt de verteller soms de personages Patroklos, Menelaos en Eumaios rechtstreeks aan. Hoe moeten we dit opvallende fenomeen interpreteren?*

In de zestiende zang van de *Ilias* staan de Griekse belegeraars van Troje onder grote druk. Na jaren van wisselende kansen zijn de Trojanen in een groot offensief opgerukt tot in het Griekse scheepskamp. De muur en de gracht die de schepen moeten beschermen, zijn deels vernield. Er wordt gevochten bij de schepen zelf. Nog even en de Trojanen steken het eerste schip in brand: de ondergang van de Griekse expeditie is nog nooit zo nabij geweest.

De reden daarvoor is de wrok van Achilles. Gekrenkt door het gedrag van Agamemnon weigert Achilles deel te nemen aan de strijd, totdat hij de erkenning krijgt waarop hij recht meent te hebben. Ook zijn troepen, de Myrmidonen, dienen zich afzijdig te houden. Achilles' moeder Thetis heeft zelfs van oppergod Zeus verkregen dat hij de Trojanen tijdelijk de overwinning gunt – met rampspoed voor de Grieken tot gevolg.

Patroklos, strijdmakker en vertrouweling van Achilles, is poolshoogte gaan nemen in het Griekse kamp. Diep onder de indruk van het oorlogsleed brengt hij verslag uit bij Achilles:

> *Jij, wagenstrijder Patroklos, jij slaakte een diepe zucht en sprak tot hem: 'Achilles, ach, zoon van Peleus en veruit de sterkste van de Achaiërs, neem het me niet kwalijk. Ja, de Achaiërs werden overweldigd door vreeslijk leed. Want allen die voorheen de besten waren, liggen in het scheepskamp verwond door pijlen of geraakt door speren.*
>
> (*Ilias* 16,20-24; vertaling Lateur)

Na een reeks klachten en verwijten doet Patroklos dan het noodlottige voorstel: als Achilles niet zelf ten strijde wil trekken, moet hij tenminste Patroklos toestaan in Achilles' wapenrusting de Myrmidonen aan te voeren in de strijd en zo het onheil af te wenden. Achilles stemt toe, en de rest is bekend: de Trojanen worden verdreven uit het scheepskamp, maar verblind door krijgsroem waagt Patroklos zich te dicht bij de muren van Troje en hij wordt in een duel door Hektor gedood.

Het is de lezer misschien opgevallen dat in het bovenstaande Homeros-citaat in het inleidende vers de jij-vorm gebruikt wordt. De verteller spreekt hiermee het personage Patroklos rechtstreeks aan. Op zich is een aanspreking – ook wel 'apostrofe' genoemd – een vaak voorkomend stijlmiddel in de Homerische epen, althans tussen personages onderling. Wat deze specifieke aanspreking zo interessant maakt, is dat het in narratologische termen om een geval van *metalepsis* gaat, een procedé waarbij de verteller als het ware 'inbreekt' in de vertelling en de grens tussen verteller en verhaal vervaagt.[1] In het geheel van de Homerische epen is dit eerder uitzonderlijk: in *Ilias* en *Odyssee* samen komt het ongeveer dertig keer voor dat de verteller een personage aanspreekt. De precieze aantallen zijn als volgt: in de *Ilias* wordt Patroklos acht keer aangesproken door de verteller, Menelaos zeven keer, Achilles en Melanippos elk één keer; in de *Odyssee* wordt alleen de zwijnenhoeder Eumaios wel vijftien keer rechtstreeks aangesproken.

Waar komt dit opmerkelijke fenomeen vandaan? In deze bijdrage verken ik een aantal mogelijke verklaringen die in de literatuur voorgesteld zijn, zonder daarbij exhaustief te willen zijn.

Metrische noodzaak

Een eerste mogelijke verklaring heeft te maken met het formulaire karakter van de Homerische epen. Sinds het baanbrekende werk van Milman Parry (1902-1935) is het een algemeen aanvaard gegeven dat de Homerische epen gebaseerd zijn op een eeuwenoude, mondeling overgeleverde traditie. Rondreizende zangers improviseerden hun epische voordrachten, op basis van enerzijds de traditionele verhaalstof en anderzijds de hun aangeleerde compositietechnieken en vertelpatronen. Dit kan vele aspecten van de Homerische epen verklaren, zoals de vaste epitheta, de formulaire

verzen en (quasi-)letterlijke herhalingen, en ook de inconsistenties die men soms in de tekst aantreft. Misschien wel het belangrijkste element in de formulaire techniek is de dactylische hexameter, het vaste metrum van de Griekse epische poëzie, dat bepaalt welke woorden en wendingen op welke plaats in het vers inzetbaar zijn.

Vanuit deze invalshoek zou de keuze voor een rechtstreekse aanspreking door metrisch-technische redenen ingegeven zijn.[2] Soms komt een hexameter nu eenmaal zo uit, luidt de redenering, dat enkel de vocatiefvorm van een eigennaam in het vers past. Binnen de epische compositietechniek leiden bepaalde woordcombinaties dus vanzelf tot een aanspreking.

Deze redenering lijkt vooral toepasbaar op de aansprekingen van de zwijnenhoeder Eumaios in de *Odyssee*. Telkens als die het woord neemt, wordt dit ingeleid met hetzelfde formulaire vers 'Hem antwoordend sprak jij, zwijnenhoeder Eumaios' (met metrisch equivalente varianten in 15,325 en 22,194). De verwachte nominatiefvorm komt in zulke inleidende verzen in het geheel niet voor. Zelfs wanneer de naam van Eumaios voor het eerst valt (14,55), wordt al de vocatiefvorm gebruikt – in de voorgaande verzen benoemt de verteller hem enkel als 'de trouwe zwijnenhoeder'. Na het halfvers 'Hem antwoordend sprak…', dat ook elders veelvuldig voorkomt, zou 'zwijnenhoeder Eumaios' in ieder geval niet in de nominatiefvorm passen. Dit wijst erop dat de Homerische verteller zich in dit geval wel degelijk gebonden wist aan metrisch-technische regels.

Wanneer we echter kijken naar de overige aansprekingen, liggen de zaken anders. De aansprekingen in de *Ilias* lijken een minder formulair karakter te hebben. Enkele aansprekingen van Patroklos komen voor in hetzelfde formulaire vers, en dus onder dezelfde metrische voorwaarden, als de aansprekingen van Eumaios (*Ilias* 16, verzen 20, 744 en 843). Voor de overige aansprekingen van Patroklos geldt dat echter niet, net zomin als voor de aansprekingen van Menelaos. Bovendien is de eigennaam Patroklos metrisch gezien juist erg wendbaar: in de *Ilias* worden *Pátroklos* en *Patroklês*, twee varianten van dezelfde naam met elk hun eigen metrische structuur, door elkaar heen gebruikt. Metrische noodzaak lijkt dus, althans in de *Ilias*, minder sterk mee te spelen.

2

Lezerssturing

Een andere verklaring vertrekt vanuit de vaststelling dat de aansprekingen vanwege de Homerische verteller zich grotendeels beperken tot drie personages: Patroklos, Menelaos en Eumaios. Er kan beargumenteerd worden dat deze personages in de Homerische epen overwegend positief voorgesteld worden. Patroklos is een meevoelende held die een tragische dood tegemoet gaat, Menelaos is niet de heldhaftigste Griekse koning maar toont bij momenten wel zijn grootmoedigheid en menselijkheid, en Eumaios de zwijnenhoeder heeft trouw gewacht op de thuiskomst van koning Odysseus.

Misschien weerspiegelen de aansprekingen wel de bijzondere aandacht of sympathie van de Homerische verteller voor deze personages.[3] Zijn Menelaos, Patroklos en Eumaios stiekem Homeros' favorieten? Wellicht is deze voorstelling van zaken wat te geromantiseerd. Een mogelijk alternatief is dat het niet zozeer om favoriete, dan wel om exemplarische personages gaat.[4] De verteller zou zijn publiek dan Menelaos, Patroklos en Eumaios voor willen houden als voorbeeld om zich mee te identificeren of zelfs na te volgen. De aansprekingen zouden erop gericht zijn de toehoorders – of lezers, in ons geval – subtiel te sturen in de richting van identificatie met deze personages.

Een voorbeeld kan dit idee verduidelijken. In de drieëntwintigste zang van de *Ilias* vinden de lijkspelen voor de gesneuvelde Patroklos plaats. Na de wagenrace ontstaat een conflict tussen Menelaos en Antilochos, die met een list Menelaos' strijdwagen inhaalde en zo de prijs voor zijn neus wegkaapte. Maar wanneer Antilochos zijn fout erkent, toont Menelaos zich grootmoedig:

Literatuur

Elizabeth Block, 'The Narrator Speaks: Apostrophe in Homer and Virgil', *Transactions of the American Philological Association* 112 (1982) 7-22.

Claude Brügger, *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XVI* (Berlijn & Boston 2018).

Arie Hoekstra, *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes. Studies in the Development of Greek Epic Diction* (Amsterdam 1965).

Homeros, *Ilias. Wrok in Troje.* Vertaald door Patrick Lateur (Amsterdam 2014).

Irene J.F. de Jong, *In betovering gevangen. Aspecten van Homerus' vertelkunst* (Amsterdam 1992).

Irene J.F. de Jong, *Narratology and Classics. A Practical Guide* (Oxford 2014).

Adam Parry, *The Language of Achilles and Other Papers* (Oxford 1989).

Eumaios, die als zwijnenhoeder helemaal niet beantwoordt aan het ideaal van de homerische held

Zo sprak Antilochos, de zoon van Nestor,
de dappere, en bracht het paard naar voor
en gaf het Menelaos daar in handen.
Zijn hart was opgebeurd, zoals het graan
groeit door de dauw die op de aren ligt
wanneer de volle korenvelden golven –
zo, Menelaos, was vanbinnen ook
jouw hart verkwikt. En tot Antilochos
sprak hij als volgt en gaf zijn woorden vleugels:
'Antilochos, mijn woede tegen jou
zet ik nu zelf opzij, want vroeger was
jij echt niet onbezonnen of lichtzinnig.
Nu won de jeugdigheid het van verstand.
Vermijd in het vervolg wie sterker zijn
met listen te misleiden. Iemand anders
van de Achaiërs had me niet zo snel
bepraat. Maar jij hebt veel geleden, jij
hebt veel doorstaan, en ook je goede vader
en broer, om mijnentwil. En daarom willig
ik jouw verzoek in, geef ik jou de merrie
al komt ze mij toch toe. Zo weet men hier
dat ik nooit hard en overmoedig ben.'

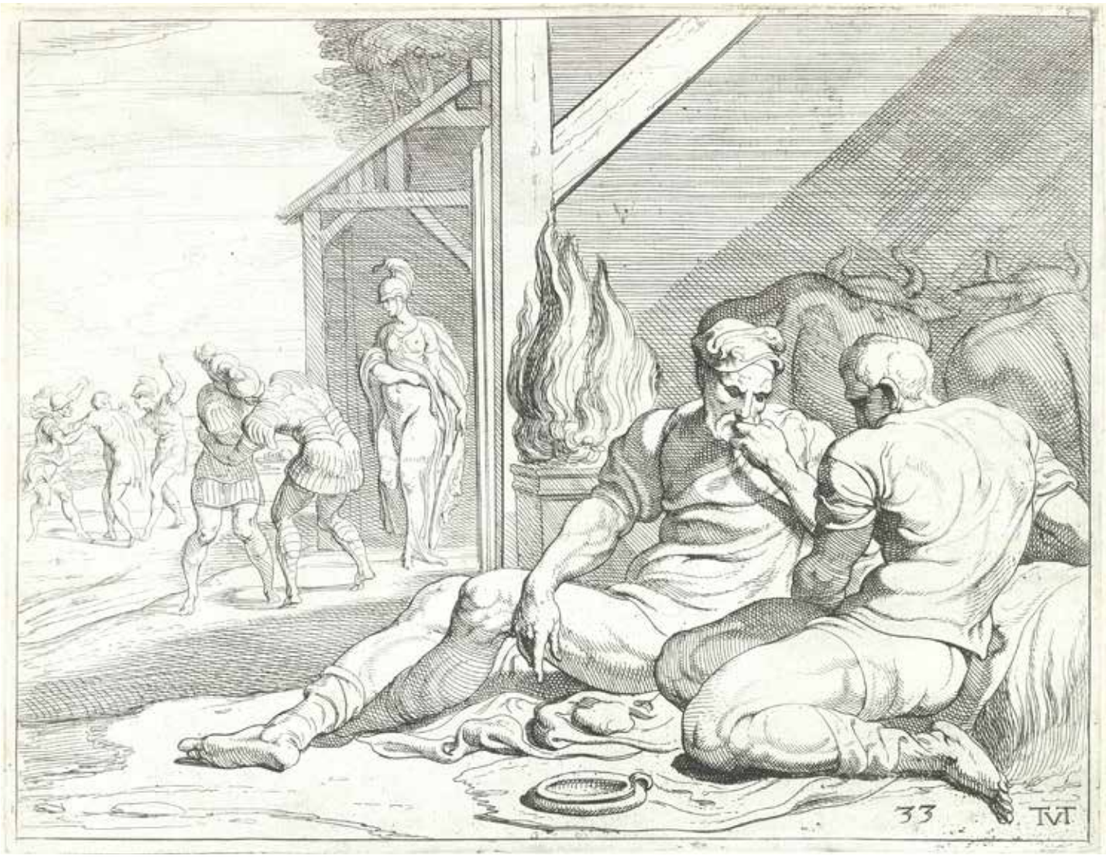
(*Ilias* 23,596-611; vertaling Lateur)

Wil de verteller, onder andere door middel van de aanspreking, zijn publiek Menelaos' grootmoedige reactie voor ogen houden en ertoe aanzetten haar na te volgen? Voor deze passage lijkt dit idee nog verdedigbaar, op andere plaatsen is het dan weer minder overtuigend. Specifiek met betrekking tot Eumaios rijst bovendien de vraag in hoeverre deze interpretatie te verzoenen valt met het sterk formulaire karakter van de aansprekingen in de *Odyssee*. Het meest intrigerende aspect van deze theorie is wel dat de verteller vooral sympathie lijkt op te brengen voor wat welbeschouwd tweederangsfiguren in de Homerische epen zijn: Patroklos, die Achilles' schoenen wil vullen maar dat met zijn leven bekoopt; Menelaos, die duidelijk niet de dapperste held op het slagveld is (vergelijk *Ilias* 7,103-122; overigens opnieuw met een aanspreking door de verteller); en Eumaios, die als zwijnenhoeder al helemaal niet beantwoordt aan het ideaal van de Homerische held. Wat de (al dan niet aristocratische) antieke toehoorders van de Homerische epen hiervan gedacht moeten hebben, laat ik over aan de verbeelding van de lezer.[5]

Een narratologische verklaring

Een derde en laatste mogelijke verklaring sluit aan bij de narratologie, die sinds enkele decennia toonaangevend is in de studie van de Homerische epen. Het idee is hier dat de aansprekingen, als opvallende narratieve ingrepen van de verteller, in de eerste plaats een structurerende rol hebben in de opbouw van de vertelling. Vooral de aansprekingen van Patroklos lijken vanuit deze optiek goed verklaarbaar.[6] Patroklos wordt immers uitsluitend aangesproken in de zestiende zang, die verhaalt hoe hij in Achilles' wapenrusting een ware slachting aanricht onder de Trojanen, daarbij zelfs de halfgod Sarpedon verslaat, maar uiteindelijk ten prooi valt aan verblinding en gedood wordt door Hektor, bijgestaan door Apollo en de Trojaan Euforbos. De aansprekingen lijken dus nauw verbonden te zijn met het tragische lot dat Patroklos wacht. De frequentie van de aansprekingen neemt ook toe naarmate Patroklos' dood dichterbij komt: de verteller richt het woord rechtstreeks tot hem in de verzen 20, 584, 693, 744, 754, 787, 812 en 843.

Bovendien vallen de aansprekingen vaak samen met beslissende momenten in het verhaal van Patroklos' toenemende verblinding en ondergang. Zo valt de eerste aanspreking (vers 20) samen met Patroklos' noodlottige verzoek om Achilles' wapenrusting, waarmee hij zijn eigen dood over zich afroept. Een ander sleutelmoment wordt gemarkeerd door de aanspreking in vers 693, die opnieuw vooruitwijst naar Patroklos' dood:



3

Wie heb jij toen als eerste, Patroklos,

zijn rusting afgenomen, wie als laatste,

toen jou de goden riepen tot de dood?

(*Ilias* 16,692-693; vertaling Lateur)

Patroklos doodt hierop negen Trojanen en bestormt eigenhandig de muren van Troje. Slechts de tussenkomst van Apollo, die Patroklos tot driemaal toe terugstoot, kan vermijden dat Troje op dat moment valt onder de Griekse aanval. Hiermee overschrijdt Patroklos echter definitief de grenzen die Achilles hem gesteld had. Na de Trojanen uit het scheepskamp te verdrijven mocht Patroklos niet te ver oprukken naar de muren van Troje: Achilles zag immers het gevaar dat hij de wraak van een god, met name Apollo, over zich zou afroepen (16,93-94).

Ook Patroklos' spottende woorden tot Kebriones (16,744-750), die hij net gruwelijk gedood heeft, kunnen gezien worden als de overschrijding van een morele grens en een bijkomend teken van Patroklos' verblinding. De laatste aansprekingen, die elkaar snel opvolgen, markeren het definitieve ingrijpen van Apollo die Patroklos ontwapent (vers 787), de wonde die Euforbos hem daarop toebrengt (vers 812) en Patroklos' laatste, profetische woorden tot Hektor (vers 843). Daarbij valt op dat Hektors fatale aanval niet hetzelfde gewicht krijgt als het ingrijpen van Apollo en Euforbos – wellicht een bewuste keuze, aangezien Patroklos dit zelf onder woorden brengt:

Noten

1 De Jong (2014) 41-42.
2 Hoekstra (1965) 138-140.
3 Zo bijvoorbeeld Parry (1989) 310-325. Het idee dat de aansprekingen de sympathie en het medelijden van de verteller weerspiegelen, vindt men reeds in een scholion bij *Ilias* 16,787 dat mogelijk teruggaat op de hellenistische Homeroskenner Aristonikos van Alexandrië (1ste eeuw n.Chr.).
4 Brügger (2018) 25.
5 Enkele interessante gedachten daarover zijn te vinden bij Block (1982) 15-17.
6 Brügger (2018) 26-27.

4

Afbeeldingen
1 Menelaos draagt de dode Patroklos, Pasquino-groep, Romeinse kopie van hellenistisch origineel uit de 2de eeuw v.Chr. Loggia dei Lanzi, Florence. Foto: Morio.
2 Odysseus, Eumaios (rechtsboven, met baard) en Telemachos doden de aanbidders van Penelope, roodfigurige krater, ca. 330 v.Chr. Musée du Louvre, Parijs.
3 Odysseus en Telemachos eten in de hut van Eumaios, tekening en prent van Theodoor van Thulden, naar schilderijen van Francesco Primaticcio en Niccolò dell'Abate, 1633. Rijksmuseum, Amsterdam.
4 Wagenraces tijdens lijkspelen na de dood van Patroklos, zwarfigurige Attische vaas, 580-570 v.Chr. Nationaal Archeologisch Museum, Athene.
5 Achilles maant Patroklos voorzichtig te zijn. Op de achtergrond doodt Hektor Patroklos, prent uit *Speculum heroicum Homeri*, Isaac Hilaire, 1613.
6 Achilles doodt Hektor, Peter Paul Rubens, 1630-1635. Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam.

Jij, wagenstrijder Patroklos, zei hem

ten einde krachten: 'Hektor, nu mag jij

luid triomferen. Want de zege kreeg je

van de Kronide Zeus en van Apollo,

die moeiteloos me hebben overweldigd.

Zij namen zelf de rusting van mijn schouders.

Maar waren er nu twintig man als jij

mij tegemoetgekomen, allen waren

zij, overweldigd door mijn speer, ter plaatse

gesneuveld. Mij hebben de zoon van Leto

en het verderfelijke Lot gedood,

en van de mensen was het wel Euforbos.

Jij hebt me ook gedood, maar pas als derde!

Iets anders zeg ik jou en prent het diep

in jouw gedachten: zelf blijf jij beslist

niet lang meer leven, nu reeds staan de dood

en de geduchte Moira dicht bij jou

om jou te laten overweldigen

door vuistkracht van de onberispelijke

Achilles, kleinzoon van vorst Aiakos.'

(*Ilias* 16,843-854; vertaling Lateur)

Ook een aantal aansprekingen van Menelaos kan heel goed vanuit deze narratologische invalshoek verklaard worden. In de vierde zang van de *Ilias* schendt de Trojaan Pandaros de tijdelijke wapenstilstand door een pijl af te vuren op Menelaos, die slechts licht gewond raakt maar toch hevig bloedt. De uitgebreide beschrijving van Menelaos' verwonding wordt omkaderd door twee aansprekingen (4,127; 4,146) die samen met twee vergelijkingen een duidelijke ringstructuur geven aan het geheel. Min of meer hetzelfde kan gezegd worden van de episode in de zeventiende zang waar Menelaos op het slagveld Antilochos opzoekt en hem naar het scheepskamp stuurt om de dood van Patroklos te melden aan Achilles: ook hier wordt de scène geopend en afgesloten met een aanspreking (17,679; 17,702). Het is misschien niet toevallig dat in beide passages Menelaos een indirecte rol speelt in de ontwikkeling van de overkoepelende plot. Door Pandaros' aanval hervatten de gevechten die zullen uitmonden in Patroklos' dood, en het melden van diens dood leidt dan weer tot Achilles' wraak op Hektor, die in de zangen 18-24 centraal staat.
Opnieuw moeten we echter vaststellen dat de zaken ingewikkeld liggen. De interpretatie van de apostrofen als een structurerend element snijdt in bovengenoemde gevallen hout, maar is op andere plaatsen minder overtuigend. Met name de eenmalige aansprekingen van Achilles (*Ilias* 20,2) en Melanippos (*Ilias* 15,582) en de herhaalde aansprekingen van Eumaios lijken niet of minder goed een duidelijke narratieve structuur aan te geven.

Conclusie

Er hoeft natuurlijk niet maar één onderliggende verklaring voor alle gevallen te zijn: het lijkt waarschijnlijk dat alle bovengenoemde factoren een rol spelen, waarbij nu eens de metrische vereisten, dan weer lezerssturing of de narratieve structuur het zwaarst doorwe-

5

6

gen. Het is in ieder geval duidelijk dat na Homeros het aanspreken van personages een vast element van de epische traditie is gebleven, dat bijvoorbeeld ook Vergilius veelvuldig gebruikt.
In zekere zin weerspiegelen de hier besproken interpretaties de evolutie van het Homeros-onderzoek in de 20ste en 21ste eeuw. Na het baanbrekende veldwerk van Milman Parry lag de nadruk op de formulaire achtergrond van de Homerische epen en de mondelinge traditie waarop zij gebaseerd zijn. De Homerische verteller dreigde daarbij ondergesneeuwd te raken onder metrisch-technische kwesties en het zoeken van parallelplaatsen. In de tweede helft van de 20ste eeuw volgde een hernieuwde waardering voor *Ilias* en *Odyssee* als literaire kunstwerken van de bovenste plank, en nam de aandacht voor zaken als lezerssturing en de unieke Homerische vertelstem toe. Sedert enkele decennia stelt de narratologie ons in staat om beide tendensen met elkaar te verbinden. Narratologische analyses laten keer op keer zien hoe de Homerische verteller, met de middelen die de traditionele verteltechnieken en de formulaire poëzie boden, erin geslaagd is een meeslepende en goed gestructureerde vertelling op te bouwen.

Uitgeverij DAMON

De vastgeketende mensen in de grot, de wagenmenner van de ziel, de bolletjesmensen van Aristophanes, de Nobele Leugen, het verzonken Atlantis... Plato, de filosoof die een rationele dialoog als de enige weg naar de waarheid beschouwde, is ook de auteur van meerdere fantastische verhalen die zo tot de verbeelding spreken dat ze een vaste plaats hebben gevonden in het westerse collectieve geheugen. De vertellingen moesten de denkbeelden van Plato aanschouwelijk maken en geven tot op de dag van vandaag aanleiding tot reflectie en speculatie.

Dit boek maakt de mythen van Plato weer actueel door nieuwe vertalingen van al zijn verhalen, aangevuld met essays die de blijvende kracht van Plato's voorstellingsvermogen in bredere context plaatsen.

Vertaling Bert van den Berg en Hugo Koning
9789463403214 | € 24,90 | 208 pp. | hardcover

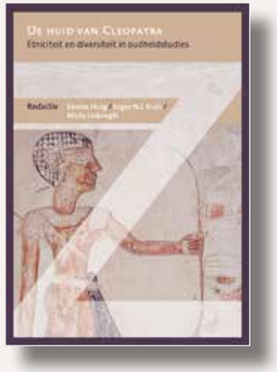
Postbus 1650 - 5602 BR Eindhoven
info@damon.nl

Boeken zijn verkrijgbaar in de boekhandel of via

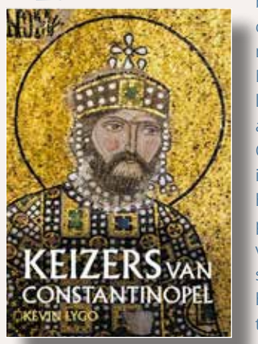
www.damon.nl

Boeken

1



2



3

1 De huid van Cleopatra. Etniciteit en diversiteit in de oudheidstudies

Redactie: Emma Huig, Inger N.I. Kuin & Mirte Liebregts

Uitgever: Verloren, 2022

Uitvoering: paperback, 268 pag.

Prijs: € 25

De afgelopen decennia zijn Nederland en Vlaanderen er een flink stuk 'veelkleuriger' op geworden – net als de rest van de westerse wereld trouwens. Globalisering gaat gepaard met migratie en die zorgt ervoor dat de samenleving almaar diverser wordt. Die tendens laat zich ook voelen in het domein van de oudheidstudies: in internationale publicaties wordt de focus steeds meer gelegd op fenomenen van globalisering, migratie, multiculturaliteit en -etniciteit in de oudheid. Maar die internationale trend werd in Nederland en Vlaanderen tot nog toe slechts zeer aarzelend gevolgd. Het boek De huid van Cleopatra brengt daar in één klap verandering in. Eindelijk kunnen professionele classici en het bredere in de oudheid geïnteresseerde publiek hun horizon verruimen: via een rijke verzameling toegankelijk geschreven casestudies komen ze te weten hoe de van oudsher behoorlijk 'wit' gekleurde, sterk eurocentrisch ingevulde Grieks-Romeinse oudheid geleidelijk aan plaatsmaakt voor een geografisch en chronologisch veel ruimere oudheid die bovendien door 'veelkleurigheid', door multiculturaliteit en diversiteit gekenmerkt wordt. Al wordt in de bundel terecht duidelijk gemaakt dat onze moderne concepten niet zonder meer op de oudheid en de zelfbeleving van de antieke mens van toepassing zijn.

Het boek valt uiteen in drie grote delen. In het eerste deel gaat een keur van specialisten in op uiteenlopende aspecten van etniciteit, identiteit en huidskleur in de oudheid. Daarbij wordt het gezichtsveld niet beperkt tot de Grieks-Romeinse oudheid: ook het oude Egypte en het Perzische Rijk krijgen de nodige aandacht.

In het tweede deel staat de receptie van de oudheid centraal. Er wordt onder meer op gewezen dat (vroeg-)moderne kolonisatie en slavernij de materiële voorwaarden creëerden voor de bloei van oudheidstudies. Andersom fungeerde die oudheid, steevast voorgesteld als de onbetwiste bakermat van de beschaafde westerse wereld, als instrument van verdrukking van lokale culturen. Al moet hier worden aangestipt dat die export vaak ook leidde tot bijzonder interessante vormen van vermenging of 'hybridisering'. Bijzondere vermelding verdient de bijdrage van Maarten Depourcq. Die toont scherpzinnig aan hoe de Grieks-Romeinse oudheid vandaag de dag op een erg polariserende wijze wordt ingezet in allerlei identiteitsdebatten. Tegelijk formuleert hij concrete voorstellen om diezelfde oudheid op een minder contentieuze manier te gebruiken door haar met andere culturen en tradities te verbinden – de transculturele route, zo noemt de auteur deze weg.

In het derde en laatste deel wordt de aandacht verlegd naar het oudheidonderwijs. In een eerste bijdrage beschrijft Evelien Bracke een belangwekkend Vlaams onderwijsproject dat tot doel heeft leerlingen van het basisonderwijs die afkomstig zijn uit kansarme gezinnen in contact te brengen met Oud-Griekse mythen en taal. De resultaten zijn verbluffend: het zelfvertrouwen én de taalvaardigheid van de kinderen gaan er zienderogen op vooruit. Het getuigenis van Kurano Bigiman sluit hier nauw bij aan. Aan het Ir. Lely Lyceum in Amsterdam-Zuidoost, een achtergestelde buurt met veel jongeren met een migratieachtergrond, stampte die een studierichting Latijn en Oudgrieks uit de grond – met behoorlijk veel succes. Waarmee meteen bewezen is dat ook niet-autochtone leerlingen belangstelling en aanleg hebben voor onderwijs in de oudheid en de klassieke talen. In de laatste bijdrage beschrijft Ewan Short het studieprogramma oude geschiedenis aan de universiteit van Cardiff – een erg breed curriculum dat korte metten heeft gemaakt met de traditionele dominantie van het antieke Griekenland en Rome in het domein van de oudheidstudies.

Het moge duidelijk zijn dat de bundel niet enkel puur beschrijvende artikelen bevat. Het boek houdt ook een luid appel in: de oudheidstudies moeten voortaan diverser en inclusiever worden, en hebben voldoende troeven in handen om dat ook effectief te worden. Wie neemt de handschoen op?

Toon Van Houdt

2 Keizers van Constantinopel

Auteur: Kevin Lygo

Uitgever: Omniboek, 2022

Uitvoering: paperback, 336 pag.

Prijs: € 34,99

Een wereld van intriges, usurpaties en geweld; van wrede keizers en ambitieuze keizerinnen; van moeders die hun zoons blind laten maken om zelf in het centrum van de macht te blijven, en van ongeduldige zoons die hun vaders verbannen om hun troonopvolging te bewerkstelligen. Kevin Lygo's *Keizers van Constantinopel* (oorspronkelijke titel: *The Emperors of Byzantium*) geeft ons een sensatiebelust portret van het Oost-Romeinse of Byzantijnse keizerrijk vanaf Constantijn de Grote en de stichting van Constantinopel in de 4de eeuw n.Chr. tot Constantijn XI Palaiologos en de inname van de stad door de Ottomanen in de 15de eeuw. Het boek biedt daarmee een welkome inleiding tot de Byzantijnse geschiedenis, die onderbelicht en grotendeels onbekend is ondanks de grote invloed op en verwevenheid met de Europese geschiedenis.

Door zijn narratief te structureren aan de hand van biografische portretten van keizers en hun regeerperiodes geeft televisiedirecteur en kunsthandelaar Kevin Lygo ons een gedeeltelijke en soms wat eenzijdige geschiedenis, die zich overwegend richt op politieke en militaire factoren en weinig aandacht heeft voor het leven van de gewone burger in Byzantium of voor de rijke literaire en wetenschappelijke cultuur van de Byzantijnen. Het is een geschiedenis van de regerende elite, met name van regerende mannen (en een enkele vrouw). Lygo schetst een tijdspanne van meer dan een millennium met brede penseelstreken, waardoor nuances soms verloren gaan. Zo verwijst hij bijvoorbeeld naar het negatieve beeld van Justinianus I (527-565) en Theodora in Procopius' *Geheime geschiedenis* zonder ook het encomiastische *De oorlogen van Justinianus* van dezelfde geschiedschrijver te noemen (p. 73). Het is bovendien onwaarschijnlijk dat de Byzantijnen (een naam die pas sinds de 19de eeuw gebruikt wordt) de legitimiteit van hun Romeinse identiteit in twijfel trokken toen Karel de Grote in het jaar 800 tot keizer van het Heilige Roomse Rijk gekroond werd (p. 135).

Een andere kanttekening moet geplaatst worden bij Lygo's omgang met de Byzantijnse bronnen. Af en toe belicht hij de partijdigheid van de verstrekte informatie: hij stelt bijvoorbeeld dat de 11de-eeuwse geleerde en geschiedschrijver Michael Psellos Constantijn VIII (1025-1028) in een negatief daglicht zette om diens broer en voorganger Basileios II 'de Bulgarendoder' (976-1025) beter uit de verf te laten komen. In veel gevallen geeft Lygo ons echter een hervertelling van bronnen en hun anekdotes zonder daarbij recht te doen aan de politieke en literaire context waarin die tot stand gekomen zijn of de ideologische doelen van de auteurs. De middeleeuwse (en antieke) geschiedschrijving geven ons geen transparant venster op het verleden, maar een interpretatie die beïnvloed is door het politieke en culturele referentiekader van de schrijvers en hun lezers. Een inleiding op de beschikbare bronnen en een consistentere contextualisering van de informatie die we daarin vinden waren daarom welkom geweest.

Deze kanttekeningen terzijde geeft *Keizers van Constantinopel* een uiterst leesbaar overzicht van de Byzantijnse geschiedenis. Het boek is rijk geïllustreerd met hoogtepunten uit de Byzantijnse kunst, van architectuur tot fresco's, verluchte manuscripten en andere kunstobjecten. Het smeuïge narratief en de aantrekkelijke vormgeving zullen de lezer ongetwijfeld enthousiast maken voor de fascinerende wereld van de Byzantijnen en hun keizers.

Baukje van den Berg

3 Het Forum Romanum. Stenen en stemmen

Auteurs: Guido Cuyt & Michiel Verweij

Uitgever: Gompels & Svacina, 2022

Uitvoering: paperback, 396 pag.

Prijs: € 39

Met *Het Forum Romanum. Stenen en stemmen* willen beide auteurs 'de evolutie van de recente archeologische ontdekkingen en theorieën' op het Forum Romanum volgen. Deel I omvat zo'n 60 pagina's geschiedenis van het Forum Romanum, inclusief de middeleeuwen, renaissance en 19de- en 20ste-eeuwse opgravingen. De eerste paragraaf draagt als intrigerende titel: 'Rome ouder dan Rome'. Voor een goed begrip van de oudste locatie van het Forum Romanum hadden de auteurs meer aandacht kunnen schenken aan de geologische condities van de site (zoals waterlopen), nu volstaat een korte alinea. De Muur van Servius Tullius duikt zonder nadere uitleg op tijdens de periode van de Etruskische koningen (6de eeuw), waardoor een weinig ingevoerde lezer zich mogelijk afvraagt wat er met de 4de-eeuwse muur van die naam (in Grotta Oscura-tufsteen) aan de hand is, die immers op veel plaatsen in Rome zichtbaar is.

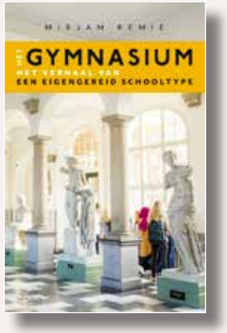
Verderop volgt een interessante uitleg over de vele kalkovens die er in de late oudheid actief waren – en die de auteurs zeker niet alleen als vandalisme etiketteren (p. 50-1).

Uitgebreid en zeer nuttig is het overzicht van het eerste echte archeologische onderzoek op het Forum Romanum, vanaf begin 19de eeuw, en de vele onzekerheden en foute identificaties waarmee dat gepaard ging. Zo werd pas onder paus Gregorius VI rond 1841-44 het Tabularium geïdentificeerd, waarmee de oriëntatie van het Forum Romanum (dus: oost-west) eindelijk definitief vast stond. Een van de archeologen wiens onderzoek (vanaf 1898) met recht alle aandacht krijgt is Giacomo Boni. Vreemd genoeg wordt wat misschien zijn belangrijkste ontdekking was – de archaische necropool vóór de tempel van Antoninus en Faustina – daar niet vermeld, en volstaat een korte opmerking op pagina 13.

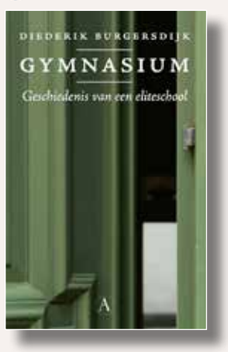
Boeken

4

5



6



4 *Xerxes' droom. De lange schaduw van zijn Griekse veldtocht*

Redactie: Mathieu de Bakker & Janric van Rookhuijzen

Uitgever: Verloren, 2022

Uitvoering: paperback, 144 pag.

Prijs: € 19

Er is de afgelopen decennia veel veranderd in de bestudering van de oudheid: de centrale, 'klassieke' literatuur van de Grieken en Romeinen wordt natuurlijk nog altijd driftig bestudeerd (en terecht!), maar vaker in dialoog gebracht met materiële bronnen en geschreven teksten uit andere talen en culturen, met name die van het oude Nabije Oosten. Classici wijzen er ook steeds vaker op dat het belangrijk is ons ervan bewust te zijn dat onze blik op de Griekse en Latijnse literatuur eigenlijk altijd al gefilterd is door eerdere zienswijzen en interpretaties, en dat dat nieuwe perspectieven soms in de weg staat. De alleraardigste bundel *Xerxes' droom. De lange schaduw van zijn Griekse veldtocht* – alweer deel 8 van de Zenobiareeks – is een uitstekend voorbeeld van deze ontwikkeling: de inleiding en acht bijdragen bestuderen de Perzische koning Xerxes en zijn veldtocht tegen Griekenland vanuit een veelheid aan perspectieven. Natuurlijk ontbreken interpretaties van onze meest uitvoerige en invloedrijke Griekse bron, Herodotus' *Historiën*, niet: Aniek van den Eersten onderwerpt het karakter van Xerxes zoals dat door Herodotus (en door Aeschylus in de *Perzen*) beschreven wordt aan een zorgvuldige analyse, en Mathieu de Bakker geeft een uitgekiende visie op één van de meest intrigerende scènes uit de *Historiën*, de droom van Xerxes uit het begin van boek 7. Maar de belangrijkste resultaten worden toch geboekt in het eerste en laatste deel van de bundel, waarin de door Herodotus gevoede graecocentrische blik op Xerxes stevig aan de tand wordt gevoeld.

De eerste drie bijdragen stellen nieuwe perspectieven tegenover Herodotus. Bert van der Spek biedt een overzicht van het Perzische Rijk ten tijde van Xerxes ('het Amerika van de Oudheid') op basis van alle nieuwe bronnen die de afgelopen decennia ontsloten zijn. Caroline Waerzeggers gaat in op een belangrijke gebeurtenis uit Xerxes' regeringsperiode die helemaal niet door Herodotus vermeld wordt, maar alleen uit spijkerschriftmateriaal bekend is: ze laat zien dat de Babylonische opstanden in 484 v.Chr. wel eens belangrijker geweest kunnen zijn voor Xerxes' binnenlandse positie dan de mislukte expeditie tegen Griekenland. Janric van Rookhuijzen betoont zich uitermate sceptisch over pogingen van vroegere archeologen om hun vondsten in Griekenland in overeenstemming te brengen met het verhaal van Herodotus. De bundel wordt afgesloten met drie bijdragen die ingaan op de receptie van de figuur van Xerxes: Diederik Burgersdijk beschrijft hoe Xerxes in de Romeinse retoricascholen verwerd tot de tiran *par excellence*, voor wie hij ook in de moderne tijd vaak gehouden is. Simon Mulder vertelt hoe de door Herodotus' beschreven verering van een plataan door Xerxes (*Historiën* 7,31) – via Aelianus' *Varia historia* en Händels opera *Serse* – in de Nederlandse literatuur belandde: in Couperus' nog altijd leesbare roman Xerxes en Querido's inmiddels onverteerbare trilogie *De oude waereld* wordt het motief gebruikt om een beeld te creëren van een dweperige en verwijfde Xerxes, dat minder te maken heeft met de werkelijkheid dan met Europese fantasieën over de Oriënt. In de verrassende laatste bijdrage gaat Asghar Seyed-Gohrab in op de reputatie van Xerxes in het huidige Iran. Hij laat zien dat de pre-islamitische Perzische koningen vooral een rol spelen in ideologische conflicten met de Arabische buurlanden, die de nationalistische Iraanse auteur Mostafā Bādkoebehei er bijvoorbeeld toe brachten een gedicht te schrijven waarin de hoop wordt uitgesproken dat 'Xerxes op een avond terug zou keren / Om de aarde van Riyad [in Saoedi-Arabië] in brand te steken'. De bundel is een aanrader voor iedereen die zich op de hoogte wil stellen van belangrijke nieuwe stromingen in de bestudering van de oudheid; de suggesties voor verdere lectuur die ieder hoofdstuk afsluiten komen daarbij goed van pas.

Luuk Huitink

5 *Het gymnasium. Het verhaal van een eigengereid schooltype*

Auteur: Mirjam Remie

Uitgever: Prometheus, 2022

Uitvoering: paperback, 256 pagina's

Prijs: €22,50

6 *Gymnasium. Geschiedenis van een eliteschool*

Auteur: Diederik Burgersdijk

Uitgever: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2022

Uitvoering: paperback, 340 pagina's

Prijs: €22,99

Er zijn dit jaar binnen enkele maanden maar liefst twee boeken verschenen waarin het 'gymnasium' centraal staat. In *Het gymnasium. Het verhaal van een eigengereid schooltype* portretteert Mirjam Remie de oudste schoolsoort van Nederland, het categoraal gymnasium, met een journalistieke blik. Ze wisselt informatieve hoofdstukken over de ontwikkeling van het schooltype af met korte verhalen van prominenten die zelf het gymnasium genoten hebben, zoals Robert Vuijsje, Rosita Steenbeek en Jaap van Dissel. Kansenongelijkheid is een belangrijk thema in haar onderzoek, en daarmee ook de vraag of een school 'inclusiever' kan worden zonder in te boeten op kwaliteit en niveau. Aan de hand van interviews met experts en beleidsmakers analyseert ze de vele rollen die het gymnasiale onderwijs kan spelen en welke betekenis het volgen van de vakken Grieks en Latijn op de middelbare school heeft. Historische achtergrondinformatie over de totstandkoming van het schooltype is aanwezig, maar Remie benadrukt dat dit niet haar focus is geweest, aangezien de geschiedenis lang is en 'over elke school, elk vak, iedere leraar en zelfs iedere leerling' wel een boek te schrijven valt.

Diederik Burgersdijks *Gymnasium. Geschiedenis van een eliteschool* richt zich juíst op de vele scholen, leraren en studenten die gymnasia – of voorlopers ervan – door de eeuwen heen hebben voortgebracht. Voor Burgersdijk was het gegeven dat zelfstandige gymnasia in de afgelopen decennia aan populariteit winnen een aanleiding om in te gaan op de oorsprong van het schooltype, en op de vraag hoe de populariteit begrepen kan worden. Burgersdijk maakte in zijn onderzoek gebruik van lustrumboeken, historische werken en lokale geschiedenissen, afgewisseld met bezoeken aan gymnasia in alle provincies van Nederland, waar hij met veel oud-gymnasiasten en bestuurders heeft gesproken. Zijn werk laat zien dat het bestaan van gymnasia al vele malen onder druk heeft gestaan, maar dat de scholen telkens weer een manier vonden om daarmee om te gaan. Het boek bevat mooie kleurenkaternen en informatieve grafieken, waar in de lopende tekst helaas weinig mee wordt gedaan.

De twee boeken vertonen onvermijdelijk zo nu en dan wat overlap. De Mammoetwet van 1968, de nog steeds bestaande 'dreiging' van de middenschool en de beroemde (beruchte) Romereis passeren in beide de revue. Daarnaast wordt ook duidelijk dat de auteurs ervaring hebben met gymnasiale tradities – het is opmerkelijk dat beiden op de traditionele naam van de conciërge, *claviger*, wijzen in hun introducties. De uitgangspunten van de boeken zijn toch zodanig verschillend, dat elk op zichzelf lezenswaardig is. De nuances in de aanpak zijn ook zichtbaar in de titels: Remie noemt het gymnasium een 'eigengereid' schooltype, waar Burgersdijks 'eliteschool' al direct lijkt toe te geven dat het schooltype in een traditie te plaatsen is die niet per se inclusief is.

De meest prangende vragen omtrent het gymnasium zijn welk bestaansrecht dit 19de-eeuwse schooltype heeft in een steeds diverser Nederland en of een school waar dode talen worden gedoceerd wel toekomstbestendig is. Remie en Burgersdijk richtten hun blik vooral op de gymnasiasten zelf, die merendeels welwillend staan ten opzichte van de schoolsoort. De perspectieven van de 'sceptische' en zelfs 'getraumatiseerde' oud-gymnasiasten die Remie gesproken zegt te hebben ontbreken. De narratieven van Remie en Burgersdijk bewegen op die manier

Deel II behelst de nauwkeurige topografische beschrijving van het Forum Romanum per categorie monument ('basilicae', 'triomfbogen' enzovoort). Heel actueel is op pagina's 330-1 'De tunnel naar de metro', over een geplande verbinding vanuit de Basilica Maxentii naar een nieuw metrostation – via een tunnel die Maxentius liet aanleggen en die in 1565 werd dichtgegooid.

Terecht stellen de auteurs dat op het Forum Romanum veel opschriften op de originele plaats aanwezig zijn. Een nadruk ligt dan ook op het epigrafisch materiaal – zo zijn alleen al ruim 25 pagina's gewijd aan de inscripties bij de beelden in het Atrium Vestae.

Een bijlage bevat een groot aantal Griekse en Romeinse teksten over het Forum Romanum, een register en bibliografie sluiten het boek af. Wat die laatste betreft: hoe kan het dat Richard Krautheimers uitstekende boek *Rome, Profile of a City AD 312-1308* (1980) hier ontbreekt? Guido Cuyt heeft zelf een fraaie maquette op schaal 1:250 gebouwd van het Forum Romanum in de 4de eeuw; het boek bevat er enkele kleurenfoto's van, naast een flink aantal afbeeldingen in zwart-wit, een kleurkatern en enkele kaarten.

Wie als bezoeker of lezer goed geïnformeerd wil worden over de wisselvallige geschiedenis van het Forum Romanum kan ik dit boek zeker aanraden.

Thea L. Heres

Boeken

7

8

natuurlijkerwijs richting een overwegend positieve beantwoording van deze vragen. Het zou interessant zijn om te kijken welke afwegingen leerlingen tegenwoordig maken bij het kiezen voor – of juist tegen – het gymnasium.
Het is in dat opzicht ook ietwat jammer dat de auteurs hun aandacht hoofdzakelijk richten op het categoraal gymnasium en minder op scholengemeenschappen waar Grieks en (of) Latijn wordt aangeboden. Daardoor focussen de boeken zich deels op de speciale cultuur op gymnasia, in plaats van op het (eventuele) belang van de bestudering van het Grieks en Latijn op de middelbare school. Om gymnasiaal onderwijs toegankelijk te maken is het van belang dat de drempel om de vakken te volgen laag is. Scholengemeenschappen bieden vaak de mogelijkheid voor leerlingen om de talen 'uit te proberen' en gedurende de schooltijd eventueel te laten vallen. De keus voor een categoraal gymnasium is veel definitiever, aangezien het laten vallen van vakken tot gevolg heeft dat scholieren de school moeten verlaten.
Desalniettemin zijn de boeken interessant en inspirerend. De recente initiatieven die aangehaald worden om oudheidonderwijs inclusiever en diverser te maken of om de Griekse en Latijnse talen ook aan te bieden aan doelgroepen die er niet 'zomaar' mee in aanraking komen zijn ook veelbelovend. Om de bijzondere status van het gymnasium en de speciale plaats die het inneemt binnen het Nederlands onderwijs beter te begrijpen, hebben de journalistieke blik van Remie en de historische aanpak van Burgersdijk al met al veel te bieden.

Mirte Liebregts

7 *De mythen van Plato. Verhalen voor alle tijden*

Auteurs: Bert van den Berg & Hugo Koning

Uitgever: Damon, 2022

Uitvoering: hardcover, 208 pagina's

Prijs: € 24,90

Filosofen zijn denkers, zeker, maar filosofen zijn vooral ook schrijvers. Dat geldt ook voor Plato, auteur van een groot oeuvre. Daarin voert hij personages op, levende mensen, die door middel van vraag en antwoord komen tot een duidelijker begrip van hun levensvragen. Die woordenstrijd illustreert Plato regelmatig met verbeeldingsrijke verhalen. Hij schept nieuwe mythes, ter vervanging van de oude, bekende, waarvan hij vindt dat ze weinig bijdragen aan begrip van mens en wereld in zijn tijd.
De mythen van Plato. Verhalen voor alle tijden opent met een inleidende bespreking van wat mythen zijn en hoe ze in te delen. Plato wijst deze traditionele mythen af maar herkent de waarde van nieuw 'filosofische mythen'. Daarna volgen de belangrijkste nieuwe mythen van Plato, gegroepeerd in drie thema's: 'Spelen met de waarheid' met onder andere uit Staat de verhalen van de nobele leugen en de grot, en het Atlantis-verhaal; 'De fantasie van de filosoof' met onder andere de verhalen over de driedeling van de ziel en de ontdekking van het schrift uit *Phaedrus*; en 'Het einde en daarna' met verhalen over de ziel in de onderwereld. Elk verhaal wordt gevolgd door een commentaar, dat ingaat op Plato's bedoeling en op de actualiteit van deze nieuwe mythes, door ze te toetsen aan moderne inzichten uit filosofie en kennistheorie. Hierbij dienen regelmatig scènes uit de hedendaagse populaire cultuur, vooral Hollywoodfilms, als voorbeeld.
Opvallend is de frisse en vlotte betoogtrant van de schrijvers, die ook tot uiting komt in de door henzelf vervaardigde vertalingen. Twee voorbeelden uit *Phaedrus*. 274e: 'Teuth de top-technicus'; en 275c: 'Touché, Socrates, sorry.' Strak en treffend vergeleken met 'Wat jij bedacht hebt is prachtig, Theuth!' en 'Geef me er maar van langs! Ik heb het verdiend' van Warren en Molegraaf.

De auteurs benaderen het begrip 'mythe' als een poging van de mens verklaringen te vinden voor raadsels in zijn materiële wereld, maar ook in zijn sociaal en geestelijk bestaan. Vergeleken met bijvoorbeeld Vestdijks 'De mythe is een definitie in beeldende vorm van de natuurlijk-volmaakte mens,' ontmythologiseren de auteurs de mythe, zoals ook in Konings eerdere publicaties *Mythologie* (2015) en *Mythen moet je niet geloven* (2016), besproken in *Hermeneus* 89,2 (2017) 94.
De kracht van verhalen wordt onderstreept bij de bespreking van de leugen, die Plato, zoeker naar waarheid, toch wenselijk vindt. Plato weet dat 'feiten' op zichzelf onvoldoende kunnen overtuigen. Een geaccepteerde mythe, een uitgesponnen metafoor, doet dat wel. 'De mythe is dus bedoeld om ervoor te zorgen dat de inwoners van Plato's ideale staat hun plek in de maatschappij kennen en accepteren.' Dat is wat Plato 'een nuttige leugen' noemt, die een 'nobele leugen' wordt (*Staat* 414c).

L.J. Deuss

8 *Monument van mijn denken. Brieven en redevoeringen*

Auteur: Isocrates, vertaald door Jeroen A.E. Bons

Uitgever: Historische Uitgeverij, 2021

Uitvoering: hardcover, 397 pag.

Prijs: € 35

Isocrates (436-338 v.Chr.) was een van de meest invloedrijke denkers van de oudheid en schrijver van een omvangrijk oeuvre. In het Nederlands taalgebied was hij echter karig bedeeld. Jeroen Bons heeft nu een toegankelijke vertaling gepresenteerd van de belangrijkste werken, begeleid door een informatieve inleiding en een korte nabeschouwing over Isocrates' invloed op latere denkers. Deze uitgave is een formidabele prestatie, want het proza van Isocrates kan soms moeilijk en ietwat langdradig zijn.
Bons heeft acht werken van Isocrates geselecteerd: *Tegen de sofisten, Panegyricus, Brief aan Demonicus, Brief aan Polycrates, Helena, Areopagiticus, Apologie van Isocrates* en *Panathanaicus*. Van het laatstgenoemde werk is echter een groot deel weggelaten (de uitvoerige lofrede op Athene in de paragrafen 35-199). De selectie van werken is zeker te rechtvaardigen, al zou de Philippus niet misstaan hebben in deze uitgave, gezien de grote betekenis van dit werk voor Isocrates' politieke denken. In 346 v.Chr. vroeg Isocrates de Macedonische koning Philippus II om leiding te geven aan een vereend Griekenland en ten strijde te trekken tegen Perzië. Na de Slag bij Chaeronea (338) kwam deze wens in zekere zin uit, maar Isocrates raakte gedesillusioneerd door het militaire optreden van Philippus.
De vertaling probeert enerzijds 'de bijzondere moeilijkheid van Isocrates' stijl recht te doen' en anderzijds de 'leesbaarheid' te garanderen (p. 397). Dit is een paradoxale doelstelling, die de vertaler in het algemeen met succes heeft verwezenlijkt. De stijl van Isocrates wordt gekenmerkt door lange, complexe volzinnen met veel klankeffecten en stijlfiguren. Bons heeft ervoor gekozen niet alle stijlmiddelen steeds in het Nederlands weer te geven. Dat is een begrijpelijke keuze, al is het jammer dat de retorische kracht van Isocrates' schrijven hierdoor soms wordt afgezwakt. Als voorbeeld kies ik de tweede zin van *Tegen de sofisten*. In het Grieks staat een uitvoerige retorische vraag, die Isocrates' ergernis over de sofisten verwoordt: 'Want wie zou niet haat, ja zelfs minachting voelen jegens degenen die zich bezighouden met debatteren, mensen die beweren de waarheid te zoeken, maar het wagen om onmiddellijk aan het begin van hun lessen onwaarheid te spreken?' Bons verandert de vraag in een constatering en knipt de zin in stukken: 'Neem nu de wijze waarop de sofisten hun leerlingen opleiden in het debatteren – die is verwerpelijk en verdient ons aller afkeuring. Ze beweren de waarheid te zoeken, maar in hun lessen werken ze van het begin af aan met valse argumenten.' Deze vertaling is zeker toegankelijk, maar mist iets van de strenge verontwaardiging van Isocrates' Grieks.
De inleiding behandelt de belangrijkste aspecten van Isocrates' onderwijsprogramma en filosofie, met veel aandacht voor het cruciale begrip *kairos* ('het juiste doen op het juiste moment'). De vertaler laat zich wel enigszins meeslepen door zijn enthousiasme voor Isocrates: in een opmerkelijke drietrapsraket vergelijkt hij de werken van Isocrates met een symfonie, met het lichaam van een atleet, en met een Griekse tempel (p. 19-20). Waarom niet iets meer distantie? Een kritischer benadering van Isocrates zou immers ook mogelijk zijn. Zijn conservatieve denkbeelden en het voortdurende insisteren op een Panhelleense oorlog tegen de 'barbaarse' Perzen, enigszins onderbelicht in de inleiding, roepen ongetwijfeld vragen op bij een publiek van de 21ste eeuw.
De uitgave is voorbeeldig verzorgd door de Historische Uitgeverij. Er zijn altijd kleinigheden (op pagina 19, voetnoot 13 moet niet *De elocutione verborum*, maar *De compositione verborum* staan), maar die nemen niet weg dat deze zorgvuldig geannoteerde vertaling van Isocrates een monumentale toevoeging is aan de prachtige reeks *Filosofie & retorica.*

Casper de Jonge

Colofon

Hermeneus is een uitgave van het Nederlands Klassiek Verbond.

Redactie
Reinhart Ceulemans, Dries De Crom, Niels Koopman, Christian Laes, Mirte Liebregts, Tim Noens, Floris Overduin, John Tholen, Lincy Van Twembeke en Christel Veen

Beeldredactie
Christel Veen, redactie@nederlandsklassiekverbond.nl

Redactiesecretariaat
John Tholen, redactie@nederlandsklassiekverbond.nl

Kopij
De redactie van *Hermeneus* verwelkomt graag kopij van nieuwe auteurs. Zie de auteursrichtlijnen op nederlandsklassiekverbond.nl/hermeneus.

Lay-out, prepress en druk
MarcelisDekave, Alkmaar

Losse nummers
Gewone nummers €5,-.
Themanummers met extra omvang €8,50 excl. portokosten.
Losse nummers zijn verkrijgbaar via:
pr@nederlandsklassiekverbond.nl
In geval van misdruk kan een nieuw exemplaar worden aangevraagd bij MarcelisDekave, tel. 072 - 527 55 27.

Informatie advertenties
MarcelisDekave
yvonne@marcelisdekave.nl
tel. 072 - 527 55 27

NKV

Meer informatie over het Nederlands Klassiek Verbond is te vinden op nederlandsklassiekverbond.nl. Het hoofdbestuur van het NKV bestaat momenteel uit de volgende leden:

Voorzitter (2022)
Hanneke Versélewel de Witt Hamer
(afdeling Den Bosch)
voorzitter@nederlandsklassiekverbond.nl

Vice-voorzitter (2022)
Lindsey Vandevoorde
(afdeling Oost-Vlaanderen)
vicevoorzitter@nederlandsklassiekverbond.nl

Secretaris (2020)
Sanne Reinders
(afdeling Den Haag)
secretaris@nederlandsklassiekverbond.nl

Penningmeester (2022)
Julian van Haeren
(afdeling Nijmegen-Arnhem)
penningmeester@nederlandsklassiekverbond.nl

Algemeen bestuurslid (2020)
Amber Brüsewitz
(afdeling Oost-Vlaanderen)
(portefeuille PR en website)
pr@nederlandsklassiekverbond.nl

Algemeen bestuurslid (2017)
Hubert Mooiman
(afdeling Leiden)
(Lustrum en indexering *Hermeneus*)
info@nederlandsklassiekverbond.nl

Algemeen bestuurslid (2022)
Mieke de Vos (afdeling Haarlem)
mieke@nederlandsklassiekverbond.nl

Algemeen bestuurslid (2022)
Klazina Staat (afdeling Amsterdam)
k.staat@vu.nl

Lidmaatschap
Nederlands Klassiek Verbond voor Nederland en België:
gewoon lid: €42,60
jeugdlid (tot 25 jaar): €21,30
buitenlandlid: €48,50
lid voor het leven: €800
huisgenootlid: €11
(excl. *Hermeneus*)

Website
nederlandsklassiekverbond.nl

Inlichtingen, adreswijzigingen, opgeven van nieuwe leden en opzeggingen
Opzeggingen van NKV-lidmaatschap uitsluitend schriftelijk, per brief of mail, uiterlijk 1 december bij:
MarcelisDekave
Postbus 45, 1520 AA Wormerveer
tel. 072 - 527 55 27
ledenadministratie@nederlandsklassiekverbond.nl

Volg het NKV nu ook op Facebook (Nederlands Klassiek Verbond) en Twitter (@NKVoudheid).

Vanwege onze ANBI-status kunnen uw altijd welkome schenkingen van de belasting worden afgetrokken.

Auteurs

Dries De Crom is docent klassieke talen bij Tilburg University en het College van het Eucharistisch Hart (Essen, België).

Gijs Van Essche is afgestudeerd als master in de archeologie aan de KU Leuven. Als stagestudent was hij in 2022 verantwoordelijk voor de dagelijkse werking in het Didactisch Museum Archeologie (DMA), werkte hij mee aan de digitale ontsluiting van de collectie en organiseerde hij workshops en rondleidingen voor scholen.

Hegeleen Kissel behaalde in juni 2022 haar masterdiploma taal- en letterkunde Grieks en Nederlands aan de KU Leuven. Haar interessegebied spitst zich toe op de Byzantijnse periode. Naast haar studies werkt ze ook mee aan de databank griekseliteratuur.org.

Steven Kolsteren is kunsthistoricus en was tot zijn pensionering in 2020 hoofd educatie van het Groninger Museum. Naast eindredacteur van het Groninger Museum Magazine is hij actief met het geven van lezingen over diverse museale onderwerpen, in het bijzonder de verbeelding van de klassieke oudheid in beeldende kunst, film en muziek.

Antony Kropff studeerde kunstgeschiedenis, klassieke archeologie en antieke numismatiek in Leiden. Hij heeft gepubliceerd over de 3de-eeuwse muntcirculatie in tijdschriften als *European Journal of Archaeology, Revue Belge de Numismatique et de Sigillographie* en het *Jaarboek voor Munt- en Penningkunde.* Hij publiceerde ook over Forum Hadriani en over de Rijnlimes.

Floris Overduin is als universitair docent Grieks verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Naast zijn onderzoek naar Oudgriekse leerdichten uit de hellenistische periode en de Romeinse keizertijd houdt hij zich ook bezig met de antieke receptie van de homerische epiek, waarover hij regelmatig publiceert.

Cornelis van Tilburg is werkzaam als onderzoeker bij Griekse en Latijnse Talen en Culturen aan de Universiteit Leiden, waar hij in 2015 promoveerde op een dissertatie getiteld *Streets and Streams. Health conditions and city planning in the Graeco-Roman world.* Hij is gespecialiseerd in stadsplanning, verkeer en stadshygiëne in de Grieks-Romeinse wereld en heeft verscheidene publicaties op dit gebied op zijn naam staan.

Illustratieverantwoording

Pagina's 4-12
2 https://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Lamia_Waterhouse.jpg.
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Waterhouse_-_Lamia_-_Google_Art_Project.jpg
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_William_Waterhouse_-_Vain_Lamorna,_A_Study_for_Lamia.jpg
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Draper-Lamia.jpg
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herbert_James_Draper,_Study_for_Lamia.jpg
7 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_knight_and_the_mermaid.jpg
9 https://www.youtube.com/watch?v=Vi9gFuc4JkM

Pagina's 13-21
1 https://followinghadrian.com/2016/08/18/the-hadrianic-tondi-on-the-arch-of-constantine/
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_of_Antinous_(2)._2nd_cent._A.D_(cropped).jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antinous_obelisk_Rome.jpg
4 https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mosaics,_Worcester_Art_Museum_-_IMG_7444.JPG
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antinous_Hemidrachm_of_Alexandria.jpg
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antinous_Osiris_Louvre_Ma433.jpg

Pagina's 22-29
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oude_in_gemeente_archief_-_Amsterdam_-_20011034_-_RCE.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Porta_all%27Arco_%28Volterra%29_06.JPG
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:I08_193_Porta_di_Nola,_Innenseite.jpg
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Porta_Borsari_a_Verona.jpg
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1-Arco_d%27Augusto_-_Fano_%28PU%29.jpg
8 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Trier_Porta_Nigra_BW_1.JPG
9 https://nl.wikipedia.org/wiki/Porta_San_Paolo#/media/Bestand:Porta_San_Paolo_(Rome).jpg

Pagina 39
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexios1komnenos.jpg

Pagina's 46-52
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pasquino_Group_2013_February.jpg
2 https://nl.wikipedia.org/wiki/Eumaios#/media/Bestand:Mnesterophonia_Louvre_CA7124.jpg.
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sophilos_-_ABV_39_16_-_funerary_games_of_Patroklos_-_animal_friezes_-_Athens_NM_15499.jpg
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Achilles_waarschuwt_Patroclus_Speculum_Heroicum_Homeri_%28serietitel%29,_RP-P-OB-16.047.jpg
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_003.jpg

NEDERLANDS KLASSIEK VERBOND @NKVOUDHEID
NEDERLANDSKLASSIEKVERBOND.NL - ISSN 0165-8158

Hermeneus

TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR