Hermeneus

#95 01 | 20 23
TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

Verzen van een vrouwengek

De radicale filosofie van Diogenes

Inhoud

4

10

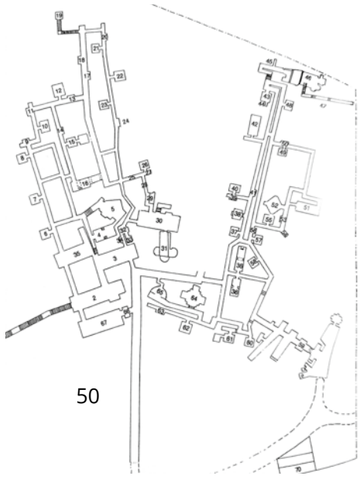
44

58

18

25

34



50

p4—

Roald Dijkstra
Feiten, theorieën en visioenen. Recente polemiek rondom de Sint-Pieter

p10—

Ninah Tiemersma
Trauma is van alle tijden. De helende werking van de Griekse tragedie

p18—

Victoria Boudeweel Piscador
De Heilige Drievuldigheid volgens Aristoteles: Boëthius' Utrum Pater et Filius

p25—

Gemma Jansen
Feestelijke bloemenkransen en guirlandes. Romeinse kransenvlechters aan het werk

p34—

Paul Claes
Roufinos: verzen van een vrouwengek

p44—

Inger Kuin
De radicale filosofie van Diogenes van Sinope

p50—

Peter van der Pasch
Museum Romeinse Katakomben: een bijzonder stukje Rome in Valkenburg

p58—

Antony Kropff
Peperduur, meestal versleten en opgelapt, vaak gestolen: kleding in het Romeinse Rijk

verder

32 *Uitgelicht*
34 *Musea*
67 *Boeken*
72 *Auteurs*

Omslag
Tondo van een drinkschaal met een jonge, dansende hetaire die haar enkels laat zien. © The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.

Woord vooraf

Al 95 jaar biedt *Hermeneus* u een blik op de bijzondere wereld van de Griekse en Romeinse oudheid in allerlei facetten. Lezers van de eerste uitgave in 1928 zouden deze eerste uitgave van de 95ste jaargang op het eerste gezicht niet herkennen als onderdeel van hetzelfde tijdschrift: afgezien van de naam *Hermeneus* is ogenschijnlijk weinig meer hetzelfde gebleven. Omgekeerd zouden veel lezers van vandaag niet warm lopen voor het tijdschrift zoals dat 95 jaar geleden werd gepubliceerd. De vormgeving is sindsdien verschillende keren gewijzigd om aan te blijven sluiten bij nieuwe tijden. De inhoud is steeds toegankelijker geworden, waarbij afbeeldingen een steeds grotere rol kregen in de opmaak. Onveranderd is het enthousiasme waarmee auteurs hun wetenschappelijke onderzoek aan u als lezer presenteren. De redactie grijpt de start van deze 95ste jaargang dan ook graag aan om alle auteurs te bedanken die de moeite hebben genomen om hun onderwerp in begrijpelijke vorm voor een breed publiek in *Hermeneus* te presenteren. De totstandkoming van iedere editie van het tijdschrift is afhankelijk van de tijd en energie die zij bereid zijn te investeren.

Met de start van deze 95ste jaargang van *Hermeneus* neemt de redactie afscheid van **Floris Overduin**, wiens zittingstermijn eindigt. Hij was sinds 2011 als redactielid voor *Hermeneus* actief en was daarnaast vanaf 2016 redactievoorzitter. Hoewel zijn expertise ligt op het gebied van het hellenistische Grieks, was hij altijd bereid om daarbuiten volop zijn brede kennis over de antieke wereld en uitstekende gevoel voor het populairwetenschappelijke genre voor *Hermeneus* in te zetten. Zo was hij vaak bereid zitting te nemen in de redactiecommissies voor een themanummer, waaronder het recente nummer over spel. De redactie is Floris ook erkentelijk voor de pragmatische en efficiënte manier waarop hij het voorzitterschap heeft ingevuld.
Zelf was Floris regelmatig leverancier van mooie artikelen, meestal over de hellenistische literatuur. Hopelijk mag de redactie dergelijke bijdragen van hem in de toekomst blijven verwelkomen. De redactie dankt Floris voor zijn jarenlange inzet voor *Hermeneus*, die van grote waarde is geweest voor de totstandkoming van vele *Hermeneus*-edities.
In het huidige nummer vindt u acht artikelen. Ten eerste bespreekt **Roald Dijkstra** het huidige wetenschappelijke debat over de vraag wie toch de Sint-Pieter in Rome liet bouwen. Keizer Constantijn wordt door wetenschappers vaak als bouwheer aangewezen, maar zijn de gronden daarvoor wel verdedigbaar?
Ninah Tiemersma schrijft over de helende werking van de Griekse tragedie. In de oudheid speelde het begrip *katharsis* daarbij al een belangrijke rol, maar de toepassing van Griekse tragedies in traumaverwerking lijkt ook in onze tijd nog niet achterhaald.
De laat-Romeinse topambtenaar Boëthius schreef bekende en minder bekende teksten. **Victoria Boudeweel Piscador** behandelt in haar bijdrage een voorbeeld uit de laatste categorie. Ze vertaalt voor het eerst Boëthius' traktaat over de Heilige Drievuldigheid naar het Nederlands en licht toe hoe hij hierin sterk door de ideeën van Aristoteles is beïnvloed.
Bloemen maken feest, dat gold zeker ook voor de Romeinse wereld. **Gemma Jansen** onderzoekt wat we te weten kunnen komen over Romeinse bloemenkransen, die bijvoorbeeld prominent op fresco's en in steen zijn afgebeeld.
Paul Claes presenteert ons de epigrammendichter Roufinos, die lange tijd vanwege zijn erotische inhoud tot de vergetelheid was gedoemd. Na een inleiding over zijn leven en werk vindt u een gedeelte van zijn oeuvre voor het eerst in Nederlandse vertaling.
Filosoof Diogenes van Sinope staat centraal in de bijdrage van **Inger Kuin**. Zij analyseert Diogenes' ideeën over slavernij, onder andere in de context van zijn persoonlijke geschiedenis.
Peter van der Pasch schetst de ontstaansgeschiedenis van een van de bijzonderste musea van Nederland: Museum Romeinse Katakomben in Valkenburg aan de Geul. Dit vroege 20ste-eeuwse project bracht de catacomben in Rome naar Limburg, waar ze nog altijd te bezoeken zijn.
Tot slot leest u in deze *Hermeneus* een artikel van de hand van **Antony Kropff**. Hij biedt inzicht in de wereld van Romeinse kleding en richt zich daarbij vooral op de economische aspecten van kledingproductie en -verkoop.

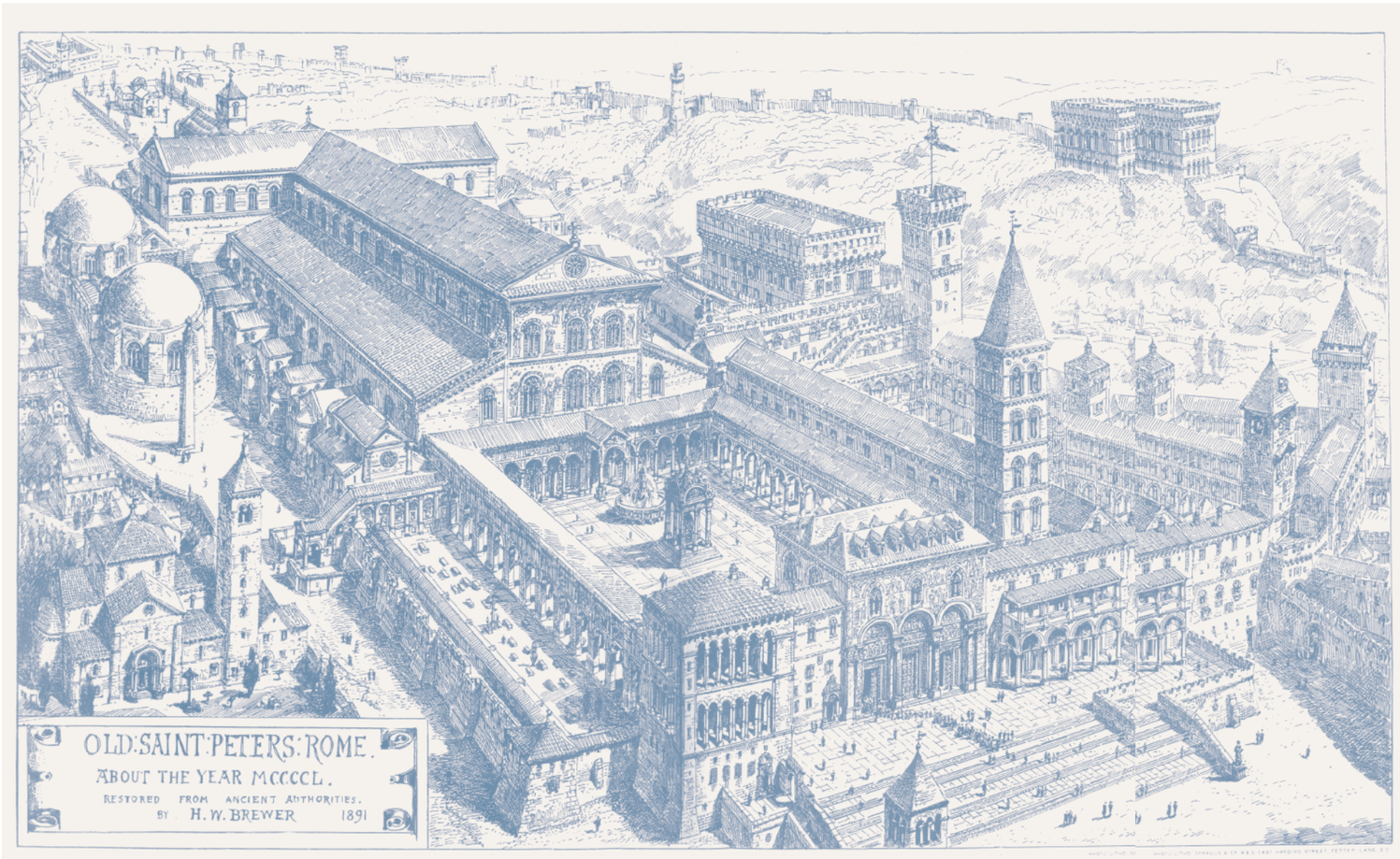
In het vorige nummer van *Hermeneus*, het themanummer over spel in de oudheid, is helaas de laatste zin van de bijdrage van **Christian Laes** gedeeltelijk weggevallen. De slotzin van zijn artikel over het *Onomastikon* van Julius Pollux is: 'Niet alleen voor liefhebbers van de Oudgriekse taal, maar ook voor lezers met belangstelling voor socio-culturele geschiedenis valt hier veel te ontdekken.'

Afbeelding
Illustratie uit een manuscript van Nikanders *Theriaka*, 11de eeuw n.Chr., Constantinopel.

Feiten, theorieën en visioenen

Recente polemiek rondom de Sint-Pieter

Roald Dijkstra *Keizer Constantijn staat algemeen bekend als de bouwheer van de Sint-Pieter. Recentelijk is geprobeerd die eer aan een van zijn zonen toe te schrijven. Dat heeft geleid tot wilde verdergaande speculaties en een fel wetenschappelijk debat. Hoe zit dat precies en wie heeft de Sint-Pieter nu eigenlijk gebouwd?*



1

Wie antieke bronnen wil raadplegen over de bouw van de eerste Sint-Pieter, die in 1506 werd gesloopt om plaats te maken voor de huidige kerk, vindt de meeste informatie in het *Liber pontificalis*, een reeks pausenbiografieën uit de eerste helft van de 6de eeuw (34,16-17):

> 'In die tijd bouwde keizer Constantijn een basiliek voor de gelukzalige apostel Petrus in de tempel van Apollo. Op die plek heeft hij de kist met het lichaam van de heilige Petrus op de volgende manier bewaard: hij heeft de kist van alle kanten met koper toegesloten, die is nu onverplaatsbaar. (...) En hij heeft hem [*de kist met het lichaam*] bovenop verfraaid met porfieren zuilen en enkele wijnrankzuilen, die hij uit Griekenland had laten komen. Hij bouwde ook het absisgewelf van de basiliek, die schitterde door bladgoud. Boven het lichaam van de gelukzalige Petrus, boven zijn bronzen kist, liet hij een kruis van zuiver goud aanbrengen, 150 pond zwaar, in passende afmetingen, waarop het volgende geschreven staat: "Keizer Constantijn en keizerin Helena. Dit vorstelijk huis wordt omgeven door een zaal die schittert door eenzelfde glans." Het was op het kruis geschreven in gegraveerde letters.' (vertaling van de auteur)

Verschillende bijzonderheden, zoals de tempel van Apollo en Petrus' bronzen kist, zijn niet te verbinden met de archeologische vondsten. Toch vormt deze bron de basis voor het algemeen aanvaarde idee dat Constantijn (keizer van 306-337) de Sint-Pieter bouwde. Contemporaine bronnen, inclusief Eusebius' *Leven van Constantijn*, zwijgen opvallend genoeg over de bouw van de enorme kerk. Het archeologische bewijsmateriaal is bovendien bepaald niet eenduidig. Recent is de consensus over het bouwmeesterschap van de Sint-Pieter dan ook aangevallen. Dit artikel beoogt een weergave te geven van het debat en het kaf van het koren te scheiden.

Anglofone revisionisten

In 2002 publiceerde de Amerikaanse oudhistoricus Glen Warren Bowersock een artikel waarin hij betoogt dat niet Constantijn, maar een van zijn drie zonen, waarschijnlijk Constans (337-350), de Sint-Pieter bouwde. Bowersock wees erop dat het *Liber pontificalis* de oudste bron was voor Constantijns rol, hoewel de tekst pas 200 jaar na de bouw is geschreven. De 4de-eeuwse inscripties die normaal met Constantijn worden verbonden, worden door Bowersock afgedaan als weinig specifiek of latere interpolaties in de bronnen (zie onder). Over de inscriptie op het kruis merkt Bowersock op dat de tekst verwijst naar een vorstelijk huis (*domum regalem*) en dat het kruis dus bedoeld was als decoratie van een paleis en pas later in de Sint-Pieter terecht kwam.
Bowersocks alternatieve (hier revisionistisch genoemde) hypothese vond in eerste instantie weinig weerklank. In de afgelopen jaren hebben twee andere Engelstalige onderzoekers zijn hypothese echter hernomen en verschillende publicaties aan de kwestie gewijd. Ook zij verwerpen het idee dat Constantijn de bouwheer van de Sint-Pieter was, met grotendeels dezelfde argumenten als Bowersock. Wie het dan wel was, blijft een punt van discussie. Richard Westall stelde in 2015 dat het Constantius II (337-361) was. Vanwege diens ariaanse gezindheid (een als ketters veroordeelde stroming binnen het christendom die twijfelde aan de gelijkheid van God de vader en zijn Zoon) zou Constantius' bijdrage aan een van de belangrijkste kerken van het christendom onder het tapijt zijn geschoven in de antieke bronnen.

In 2020 mengde Alastair Logan zich in het debat en koos, net als Bowersock, voor Constans als meest waarschijnlijke bouwheer, al zag hij in een latere fase ook een rol weggelegd voor diens broer Constantius II, bijvoorbeeld in het aanbrengen van het absismozaïek.

De gevolgen: speculaties over Petrus' graf

Hoewel deze kwestie misschien vooral voer voor academici lijkt (immers, of nu Constantijn of een van zijn zonen de Sint-Pieter bouwde dan wel voltooide, de datering verschuift hooguit enkele decennia), speelt de twijfel aan Constantijns bouwheerschap ook een rol in veel verdergaande speculaties. In 2020 en 2021 publiceerden drie Italiaanse onderzoekers, Liberato De Caro, Fernando La Greca en Emilio Matricciani, twee artikelen in tijdschriften die bij onderzoekers van het vroege christendom weliswaar niet hoog aangeschreven staan, maar omdat ze vrij toegankelijk online staan een relatief grote verspreiding hebben.

Hun uitgangspunt in de eerste publicatie is bijzonder origineel: ze willen op wetenschappelijke wijze toetsen wat er waar is van de visioenen van de Italiaanse Maria Valtorta (1897-1961). Deze katholieke mystica zou door Petrus zelf, vergezeld van ene Marcellianus, gewezen zijn op de plek waar hij begraven lag. Op basis van Valtorta's beschrijvingen, door haar geautoriseerde tekeningen van haar visioenen en haar reconstructie van Petrus' grafkamer (gemaakt van een luciferdoosje) komen de auteurs tot de plek van Petrus' graf, in een niet volledig opgegraven *hypogaeum* (ondergronds gewelfd graf) in een crypte bij de Villa Patrizi.

In het tweede artikel gooien ze het over een andere boeg. Hierin zoeken ze Petrus' graf in de catacomben die zijn vernoemd naar twee tamelijk onbekende christelijke heiligen: Petrus (niet de apostel!) en Marcellinus. Die laatste naam kwam, verhaspeld tot Marcellianus, terug in Valtorta's verhaal, maar de catacomben van Petrus en Marcellinus liggen heel ergens anders dan de plek die in het eerste artikel werd aangegeven voor Petrus' graf. De auteurs komen hier echter niet op terug. Wel gebruiken ze in hun tweede artikel meer aardse argumenten voor hun alternatieve lokalisering van Petrus' graf, zoals de latere datering van de bouw van de Sint-Pieter door de revisionisten en het idee van deze school dat in Rome alleen de basiliek voor Petrus en Marcellinus (die bij de naar hen vernoemde catacomben lag) daadwerkelijk door Constantijn gebouwd zou zijn.

2

Een ander belangrijk argument voor hen is het mausoleum voor Constantijns moeder Helena, dat bij de basiliek voor Petrus en Marcellinus stond. Oorspronkelijk was dit mausoleum wellicht voor Constantijn zelf bedoeld. Op basis van deze aanname vragen de auteurs zich af waarom de keizer nu juist bij deze basiliek zijn graf wenste. Hun antwoord laat zich raden: de keizer zocht de nabijheid van de apostel Petrus. Kerk en catacomben zijn volgens De Caro, La Greca en Mattriciani niet vernoemd naar de duiveluitdrijver Petrus (onder andere bekend uit epigram 28 van de 4de-eeuwse paus en dichter Damasus), maar naar de gelijknamige apostel. Verder analyseren ze uitvoerig de in hun ogen asymmetrische plattegrond van de kerk die in de richting van Petrus' graf zou wijzen. Als bewijzen voeren ze verder met name een afbeelding van Petrus aan die zich vlakbij de plek bevindt waar zij het graf vermoeden en een inscriptie met de naam Petrus. Tot slot is er nog een beroemde (en problematische) vermelding van de verplaatsing van Petrus' stoffelijk overschot naar een plek *ad catacumbas* in de zogenaamde *Chronographia* uit het jaar 354. De drie Italianen interpreteren *ad catacumbas* als een algemene aanduiding voor een catacombe (in dit geval zou het dus om die van Petrus en Marcellinus gaan) en niet, zoals alle andere onderzoekers, als een specifieke plek bij de huidige San Sebastiano fuori le Mura aan de Via Appia.

Het tegengeluid

Dat deze wilde theorieën over het internet gaan, concludeerde ook Vincenzo Fiocchi Nicolai, een bekende onderzoeker van de catacomben. Hij zag zich daarom genoodzaakt op de artikelen te reageren in een (helaas niet vrij toegankelijk) vakblad (in het Italiaans). Fiocchi Nicolai laat geen spaan heel van de beweringen van zijn drie landgenoten, onder meer omdat hij uiteenzet dat het woord *catacumba* pas in de middeleeuwen als algemene aanduiding voor onderaardse begraafplaatsen werd gebruikt, de vermeende locatie van Petrus' graf in een deel van de catacomben ligt dat pas uit de 4de eeuw stamt en de koppeling van Petrus aan zijn naamgenoot die compagnon was van Marcellinus nergens op is gebaseerd. Afbeeldingen met Petrus zijn alomtegenwoordig in de kunst. De naam Petrus is evenmin uniek en een inscriptie met die naam zegt op zichzelf dus niets. Hetzelfde geldt overigens voor de beroemde inscriptie 'Petrus ligt hier', die bij 'Petrus' graf' onder het Vaticaan gevonden is.

Afbeelding

1 Tekening van een reconstructie van de eerste Sint-Pieter, H.W. Brewer, 1891. Zo zag de basiliek er vermoedelijk uit tussen 1483 en 1506 en niet in 1450, zoals op de tekening staat (MCCCCL). De Sixtijnse Kapel is hier al klaar.
2 Gravure van de porticus van de eerste Sint-Pieter en Giotto's mozaïek met Petrus die uit zijn boot is gestapt om over het water te lopen, Giovanni Battista Falda, 17de eeuw.
3 De kerk San Sebastiano fuori le Mura, Via Appia, Rome.
4 Fresco van een doorsnede van de eerste Sint-Pieter in de 4de eeuw n.Chr., uit de pauselijke necropool onder de Sint-Pieter.
5 Mausoleum van Helena, 4de eeuw n.Chr., Via Casilina, Rome.
6 Bernini's baldakijn in de Sint-Pieter, waaronder zich het graf van Petrus zou bevinden.

Fiocchi Nicolai laat geen spaan heel van de beweringen van zijn drie landgenoten

Reactie op de revisionisten

Ook de wetenschappelijk beter gefundeerde hypotheses van Bowersock, Logan en Westall zijn sterk bekritiseerd, onder anderen door de gerenommeerde archeologen Paolo Liverani en Hugo Brandenburg.[1] Deze school duid ik gemakshalve als traditionalisten aan. Hun vurigheid komt niet uit het niets: met name Westall reageerde meermaals fel op mensen die nog durfden beweren dat de Sint-Pieter door Constantijn gebouwd was.[2] Maar welke argumenten zijn er nu eigenlijk voor de toewijzing van de Sint-Pieter aan het initiatief van de ene of de andere keizer?

Teksten

Allereerst is er het aan het begin geciteerde *Liber pontificalis*. Veel hangt af van de geloofwaardigheid die een onderzoeker hieraan hecht. Ondanks allerlei fantasierijke bijzonderheden, benadrukken de traditionalisten de vele juiste details in het werk. Ze ontkennen niet dat er ook fouten in staan, onder andere door latere toevoegingen.

Naast de vermelding van Constantijn als bouwheer spelen nog twee aspecten uit deze bron een rol: ten eerste is er een lijst schenkingen voor de Sint-Pieter die uit het Oosten komen. Dat duidt op een stichtingsdatum na 324, toen Constantijn ook dat rijksdeel in zijn macht kreeg. Onder de schenking worden ook de opbrengsten van een *domus Datiani* genoemd, ter waarde van 240 *solidi* (*Liber pontificalis* 34,19). Hier lopen de meningen uiteen: deze Datianus beleefde onder Constantius II het hoogtepunt van zijn carrière, aldus de revisionisten, en de opbrengsten van diens huis kunnen alleen in die

3

4

Noten

1 Zeer expliciet in Liverani (2015) en Brandenburg (2018).
2 De felle toon van het debat blijkt goed uit Brandenburg (2018), die reageert op Westall (2018).
3 De relevante teksten zijn in hoofdzaak Ammianus Marcelllinus' *Res gestae* 27,3,5, Athanasius' *Historia Arianorum* 37,1, *Codex Theodosianus* 9,17,2, Eusebius' *Theophaneia* 4,7 (in het Syrisch) en Socrates' *Historia ecclesiastica* 4,23,72.
4 Ook twee andere, hier niet besproken inscripties, ILCV 1,1764 en SEG 2,518, worden soms bij het debat betrokken.
5 Liverani (2015) 504.

5

periode zo groot zijn geweest. De traditionalisten benadrukken dat Datianus' carrière al onder Constantijn was begonnen. Opmerkelijk is dat de revisionisten het *Liber pontificalis* op dit punt wél betrouwbaar achten, hoewel ze elders juist de onbetrouwbaarheid van deze bron benadrukken. De reeds genoemde vermelding van de verering van Petrus (en Paulus) *ad catacumbas* in de *Chronographia* 354 blijft problematisch: waarom daar als er al een grote basiliek was gewijd aan Petrus? Door de revisionisten wordt deze opmerking aangegrepen om te betogen dat de Sint-Pieter in 354 in ieder geval nog niet af was. Daar staat tegenover dat het zou kunnen dat Petrus en Paulus samen vooral aan de Via Appia werden vereerd, terwijl de individuele cultus van elk van beiden in de eigen basiliek plaatsvond. Er worden ook nog enkele andere teksten betrokken in het debat: hierbij valt op dat de revisionisten proberen zwaarwegende conclusies te trekken op basis van slechts kleine details of geforceerde interpretaties op woordniveau.[3]

Inscripties

Ten tweede zijn er vier belangrijke inscripties.[4] Zij staan centraal in het debat. Problematisch is dat geen van deze opschriften direct is overgeleverd. Mede daardoor zijn onomstreden dateringen niet mogelijk. De al geciteerde inscriptie op het kruis (*Inscriptiones Christianae Urbis Romae* (ICUR) 2,4093) staat in het *Liber pontificalis* en is dus ouder dan de 6de eeuw. Daarnaast worden twee inscripties vermeld in een pelgrimsverslag (het zogenaamde *Itinerarium van Einsiedeln* uit de 9de eeuw). De enige die Constantijn onomwonden als bouwheer van de Sint-Pieter aanwijst (ICUR 2,4092; 'Constantijn de overwinnaar heeft deze *aula* opgericht') hoorde wellicht bij het uiteenlopend gedateerde en verloren gegane mozaïek op de triomfboog in de kerk. Dat verbeeldde waarschijnlijk Constantijn terwijl hij zijn kerk aanbood aan Christus.

De meest bediscussieerde inscriptie is ICUR 2,4094:

> Iustitiae sedes, fidei domus, aula pudoris,
> haec est quam cernis pietas quam possidet omnis, quae patris et filii virtutibus inclyta gaudet auctoremque suum genitoris laudibus aequat.

> 'U ziet een zetel van gerechtigheid, huis van geloof, zaal van schroomvalligheid, geheel beheerst door eerbied; het beroemde gebouw verheugt zich in de kwaliteiten van vader en zoon en zet zijn oprichter op een lijn met de lof van diens verwekker.' (vertaling van de auteur)

In deze tekst figureren een vader en zoon, maar het wordt niet duidelijk wie het zijn. Zowel een theologische (God en Christus) als politieke duiding is mogelijk. In het laatste geval kan het gaan om Constantinus Chlorus en zijn zoon Constantijn (de Grote) of om Constantijn de Grote met een van zijn zonen.

Literatuur

Glen Bowersock, 'Peter and Constantine', in: Jean-Michel Carrié & Rita Lizzi Testa (red.), *"Humana sapit": études d'Antiquité tardive offertes à Lellia Cracco Ruggini* (Turnhout 2002) 209-217.

Hugo Brandenburg, 'Bemerkungen zu Richard Westalls Rezension zu: Hugo Brandenburg: Die konstantinische Petersbasilika am Vatikan in Rom', *Plekos* 20 (2018) 205-210.

Hartwin Brandt, 'Konstantin, seine Söhne und die Basilica S. Petri in Rom', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 196 (2015) 272-276.

Liberato De Caro, Fernando La Greca & Emilio Matricciani, 'Saint Peter's First Burial Site According to Maria Valtorta's Mystical Writings, Checked against the Archeology of Rome in the I Century', *J. Multidisciplinary Scientific Journal* 3 (2020) 366-400.

Liberato De Caro, Fernando La Greca & Emilio Matricciani, 'The Search of St. Peter's Memory ad catacumbas in the Cemeterial Area ad Duos Lauros in Rome', *Heritage* 4 (2021) 479-506.

Vincenzo Fiocchi Nicolai, 'A proposito delle spoglie dell'apostolo Pietro e di una recente ipotesi circa la loro presenza nella catacomba dei santi Pietro en Marcellino sulla via Labicana a Roma, una nota', *Rivista di Archeologia Cristiana* 97,2 (2021) 348-350.

Paolo Liverani, 'Old St. Peter's and the emperor Constans? A debate with G. W. Bowersock', *Journal of Roman Archaeology* 28 (2015) 485-504.

Alastair Logan, 'Who Built Old St Peter's? The Evidence of the Inscriptions and Mosaics', *Vigiliae Christianae* 75,1 (2020) 43-69.

Richard Westall, 'Constantius II and the Basilica of St. Peter in the Vatican', *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 64,2 (2015) 205-242.

Richard Westall , 'Hugo Brandenburg: Die konstantinische Petersbasilika am Vatikan in Rom. Anmerkungen zu ihrer Chronologie, Architektur und Ausstattung', *Plekos* 20 (2018) 81-86.

Tot slot is er nog ICUR 2,4095, alleen genoemd door Maffio Vegio (1407-1458). Deze inscriptie verwijst naar een niet gespecificeerde vijandelijke inval die door Constantijn is afgeslagen. Bowersock wijst op een enigszins vergelijkbare inscriptie in de Santa Maria in Trastevere die het origineel zou vormen, maar Liverani stelt terecht dat het logischer is om aan te nemen dat de beroemde Sint-Pieter het voorbeeld voor de andere inscriptie leverde. De revisionisten betogen ook dat de naam 'Constantini' waar deze inscriptie mee begint in de oudheid soms al werd verward met 'Constantii'. De oorspronkelijke inscriptie zou dan naar Constantius hebben kunnen verwijzen.

Archeologisch bewijs

Naast het tekstuele bewijs zijn er natuurlijk archeologische vondsten, veelal gedaan bij de sloop van de oude Sint-Pieter. De discussie gaat dan ook deels over de context waarin bepaalde vondsten zijn gedaan en die is helaas vaak niet met zekerheid uit de 16de-eeuwse bronnen af te leiden. Een belangrijke rol spelen enkele baksteenstempels met het opschrift 'D.N. Constant. Aug.' Problematisch is natuurlijk dat 'Constant.' zowel de afkorting van de genitivus *Constantini*, *Constantii* als *Constantis* kan zijn. Ook de traditionalisten erkennen dat in ieder geval een deel van de stempels mogelijk niet de naam Constantijn droeg. Dat Constantijns zonen ingrepen hebben gedaan in de basiliek, bewijst echter nog niet hun eventuele initiatief tot de bouw ervan.

Ook zijn er munten gevonden van (onder anderen) keizer Constantijn, maar is er discussie over de precieze vindplaats. Alleen als ze immers in de fundering of dragende muren van de basiliek zijn aangetroffen, leveren ze een argument voor het bouwmeesterschap van de ene of de andere keizer. Ook de beroemde sarcofaag van Junius Bassus, die in 359 stierf, wordt als bewijs voor een late bouw genoemd, maar er zijn ook constantinische sarcofagen in de vloer van de Sint-Pieter aangetroffen.

Constantijn gehandhaafd

Dit artikel geeft slechts een beknopte samenvatting van het debat. Toch wordt duidelijk dat de aanvallen van de revisionisten op vrijwel alle punten door de traditionalisten zijn weerlegd. Liverani stelt treffend: 'In ons vakgebied kun je vrijwel alles in twijfel trekken zonder al te veel moeite, maar die twijfels blijven een persoonlijke mening, die weinig overtuigend is tenzij daadwerkelijk solide argumenten worden gegeven.'[5] Een basiliek met de omvang van de Sint-Pieter werd ook niet op een dag gebouwd, zoals Hartwin Brandt benadrukt. Constantijns zonen zullen ongetwijfeld hebben geprobeerd om in de prachtige en symbolisch belangrijke basiliek van Petrus hun sporen na te laten. Maar er is geen reden om te betwisten dat Constantijn de initiatiefnemer was van de bouw en de basiliek in rudimentaire vorm heeft voltooid. Het wachten is echter op publicatie van de 350 pagina's tellende monografie die Richard Westall in 2018 over dit onderwerp heeft aangekondigd. Wordt vervolgd!

6

Trauma is van alle tijden

De helende werking van de Griekse tragedie

1

Ninah Tiemersma *Trauma is van alle tijden, hoewel volgens velen het nadenken hierover pas is gestart na de twee grote wereldoorlogen. De term trauma heeft gedurende een groot deel van de geschiedenis niets te maken gehad met mentale problematiek en de aandoening PTSS (posttraumatische stressstoornis), die de gevolgen van trauma weergeeft, bestaat pas sinds 1970. Betekent dit dat er in de wereld van de Grieken, een wereld vol oorlog en geweld, nog niet over trauma, de gevolgen en behandeling ervan werd nagedacht?*

Het woord τραῦμα (*trauma*) betekende in de Griekse oudheid 'fysieke wond'. Lange tijd is dit de belangrijkste betekenis van het woord gebleven totdat hier in de 19de eeuw een belangrijke nieuwe betekenis aan werd toegevoegd: 'een psychische wond, een onaangename ervaring die abnormale stress veroorzaakt'.[1] Oorspronkelijk had het woord deze betekenis dus niet en dit roept de vraag op: dachten de Grieken al na over emotionele en mentale wonden? Was er in een wereld zonder diagnoses, psychiaters en medicatie ruimte voor het nadenken over de effecten van traumatische ervaringen? En zo ja, welke behandeling stelden zij dan voor? Om hier antwoord op te kunnen geven, zal ik in dit artikel twee dingen doen: door middel van twee voorbeelden uit de Griekse tragedie aantonen dat de schrijvers van de Attische tragedie wel degelijk nadachten over de gevolgen van wat in de psychologie trauma genoemd wordt, en laten zien dat hun beschrijvingen van trauma en hun manier van 'behandelen' verre van achterhaald zijn. De therapie die ik zelf aan het ontwikkelen ben met mijn eigen bedrijf TIVAT (*Trauma Is Van Alle Tijden*) vindt namelijk haar oorsprong in deze beschrijvingen en ideeën.

Universele symptomen, moderne termen

> 'Vreemdeling, dat jij je verbaast over mijn tranen
> beschouw ik niet als vrijpostig.
> Ik, toen ik dit huis van Apollo zag,
> mat weer een oude herinnering uit.
> Ik had mijn geest daar,
> terwijl ik hier ben.' (*Ion* 247-251)[2]

Dit zijn de woorden van Kreousa in Euripides' *Ion*. Euripides laat Kreousa vertellen dat zij het idee heeft fysiek aanwezig te zijn in Delphi, maar zich mentaal in Athene te bevinden. Ze waant zich op de plek waar zij ooit verkracht was door Apollo. Zijn tempel is voor haar de trigger, de aanleiding om meegezogen te worden in een mogelijk traumatische herinnering; de reactie daarop is een visuele en emotionele flashback. Bij zo'n flashback heeft de persoon het gevoel de ervaring opnieuw te beleven op een zeer levendige manier: eerdere belevenissen verschuiven van het langetermijngeheugen naar het kortetermijngeheugen. Betekent deze beschrijving van Kreousa automatisch dat Euripides weet had van wat psychologen tegenwoordig een flashback noemen? Nee, maar het geeft wel aan dat hij heeft nagedacht over wat een levensveranderende ervaring als een verkrachting met je doet.

Na deze beschrijving vraagt Ion aan Kreousa wat haar zo'n pijn doet (255) en Kreousa geeft als antwoord: 'Niets. Ik heb mijn pijlen al verschoten. Over deze zaak zal ik nu zwijgen en maak jij je er geen zorgen om' (256-257). Kreousa besluit niets te vertellen over wat haar is overkomen: gedrag dat overeenkomt met een mogelijke respons van vrouwen in onze samenleving die te maken hebben gehad met seksueel geweld. Ze is bang voor de reactie van Ion: er bestaat een kans dat zij geen liefde en steun zal ervaren, maar dat zij juist beschuldigd en afgewezen zal worden.

Zij maakt om deze reden een opvallende keuze. In vers 338 zegt ze: 'Een van mijn vriendinnen zegt dat ze naar bed is geweest met Apollo.' Ze vertelt nu een gedeelte van het verhaal zonder duidelijk te maken dat het haarzelf is overkomen. Ion reageert hierop niet positief, waar Kreousa al bang voor was: hij geeft aan dit verhaal niet te geloven en zegt dat deze vriendin zich waarschijnlijk schaamt om haar seksuele relatie met een of andere sterveling en daarom zegt dat zij met Apollo naar bed is geweest. Kreousa wordt als gevolg van deze

reactie verteerd door schaamte en angst, maar anderzijds heeft zij het steeds moeilijker om zich stil te houden. In de verzen 859-861 zegt zij:

> ‘Mijn geest, hoe zal ik dan kunnen zwijgen?
> Hoe zal ik de heimelijke verkrachting[3] aan het
> licht kunnen brengen,
> hoe zal ik schaamte achter me kunnen laten?’

In de verzen 885-901 beschrijft zij voor het eerst haar traumatische ervaring in detail en openbaart zij ook dat het niet een vriendin was die dit is overkomen, maar dat het verhaal haarzelf betreft. Ze lijkt een, zoals dat in de psychologie heet, herbeleving te hebben: alles wordt in detail beschreven, alsof ze het op dat moment voor zich ziet. Het gebruik van de tegenwoordige tijd in vers 887 en 889 (baar en leg) versterkt dit: ze herinnert zich de gebeurtenis niet, ze doorleeft deze nog een keer en ziet het op dat moment als realiteit:

> ‘Jou, zoon van Leto,
> zal ik beschuldigen bij dit daglicht.
> Jij kwam naar mij, met gouden
> stralen in je blonde haar, toen ik
> de gele bloemen in mijn japon plukte,
> bloemen die schitteren als gouden zonnen:
> nadat je me gegrepen had bij mijn blanke polsen,
> sleepte je me mee naar de dieptes van de grot,
> goddelijke verleider, schaamteloos
> een dienst bewijzend aan Aphrodite,
> terwijl ik “mama!” schreeuwde.
> Ik, ellendige, baar voor jou een zoon,
> en uit angst voor mijn moeder
> leg ik hem op jouw bed,
> waar jij mij, rampzalig meisje,
> verkrachtte.’

Kreousa’s lange uitstel van het vertellen over het seksuele geweld door Apollo maakt duidelijk dat het verleden een stevige grip op haar heeft; Euripides lijkt er bewust voor te kiezen te laten zien hoe moeilijk het is voor Kreousa om haar verhaal te doen. Euripides leek te begrijpen – of misschien wel om zich heen gezien te hebben – dat het spreken over dit soort ervaringen voor vrouwen taboe was. Het proces van er toch over leren spreken, eerst heel kort vanwege de angst niet geloofd of veroordeeld te worden en vervolgens steeds meer tot in detail, heeft hij op prachtige wijze vastgelegd in zijn tragedie; een proces dat bij een groot gedeelte van de mensen die een traumatische ervaring hebben op een soortgelijke wijze verloopt.[4]
Dit maakt Kreousa een personage waarin mensen die een trauma ervaarden zich zouden kunnen herkennen, ook al is hun trauma van een andere aard.

Ajax’ einde

Maar er is meer, want niet alleen Euripides, die over het algemeen bekend staat om de psychologische diepgang van zijn stukken, beschrijft de innerlijke wereld van zijn hoofdpersonages met zoveel detail. Een ander voorbeeld is de *Ajax* van Sophokles. Ajax is woedend, omdat niet hij, maar Odysseus de wapenrusting van de overleden Achilles krijgt. Vervuld van woede bedenkt hij dat hij de legeraanvoerders om het leven wil brengen. De godin Athena verblindt hem, waardoor hij in werkelijkheid een kudde schapen slacht en niet de legeraanvoerders.
Toch wordt Ajax in deze tragedie door Sophokles niet neergezet als dader, maar, net als Kreousa bij Euripides, als slachtoffer. Het publiek weet vanaf het begin dat Ajax helemaal niet zijn aanvoerders heeft gedood. De plot wordt daardoor des te pijnlijker, omdat Ajax zo trots staat te vertellen dat hij wraak heeft genomen. Dan verschijnt zijn echtgenote Tekmessa ten tonele: zij vertelt dat haar Ajax ‘ziek is door een kwade storm’ (206-207). Haar man is getroffen door *μανία* (*mania*), het Griekse woord voor waanzin of razernij. In vers 259 zegt Tekmessa: ‘Nu hij weer bij zinnen is, heeft hij nieuwe pijn.’ Hier verwijst ze naar de schaamte waarmee Ajax moet leven, nu hij deze daad heeft begaan. Ajax ziet wat hij gedaan heeft en wil niemand meer zien of spreken en weigert te eten en drinken, terwijl hij in zijn tent tussen het geslachte vee ligt (323-325).[5] Hij is van plan iets vreselijks te doen.
Deze gedachten zijn, zoals Jonathan Shay beschrijft, auteur van de boeken *Achilles in Vietnam* en *Odysseus in America*, voor bijvoorbeeld militairen zeer herkenbaar. Zij kunnen vaak niet leven met de schaamte rondom de vele onschuldige gesneuvelden, alle lof die zij krijgen voor hun daden en de moeite die zij hebben met het terugkeren in de samenleving. Door deze pijn, versterkt door het onbegrip in hun omgeving, functioneren zij nauwelijks meer.

Noten
1 https://www.encyclopedia.com/medicine/diseases-and-conditions/pathology/trauma
2 Vertalingen zijn van mijn eigen hand.
3 Het Grieks gebruikt hier het woord εὐνή dat bed betekent. Ik heb besloten het eufemisme niet te laten staan en de daadwerkelijke daad te benoemen.
4 https://thepsychologygroup.com/how-to-disclose-a-trauma/
5 Homeros beschrijft Achilles en Priamos in de *Ilias* op praktisch dezelfde wijze. Shay (1994) geeft aan dat dit typisch gedrag is voor onder andere Vietnamveteranen.
6 De term *katharsis* is voor interpretatie vatbaar. Gerbrandy en De Jonge (2017) bespreken verschillende mogelijkheden.
7 Simon (1978).
8 EMDR is de afkorting voor Eye Movement Desensitization and Reprocessing. Het is een therapie voor mensen die last blijven houden van de gevolgen van een schokkende ervaring. Hierbij wordt nagedacht over een pijnlijke ervaring maar in combinatie met een afleidende stimulus, zoals de vingers van de therapeut of sets geluiden.
9 Theater of War Productions is een organisatie die zich tot doel heeft gesteld door middel van de Oudgriekse tragedie grotere problemen in de maatschappij bespreekbaar te maken, stigma op mentale problemen te verminderen en het empathisch vermogen van de toehoorders te vergroten.
10 Lyketsos (1980).

2

Mannen als Aischylos en Sophokles hebben zelf meegevochten in de oorlog

In de *Ajax* gebruikt Sophokles termen als ‘storm’ en ‘ziekte’ om de mentale toestand van zijn hoofdfiguur te beschrijven. Het taalgebruik van Ajax zelf is extreem negatief en hij vraagt meerdere malen aan zijn omgeving of iemand hem wil vermoorden. Het is duidelijk dat Sophokles wil laten zien dat Ajax het leven niet meer ziet zitten en niet weet hoe hij moet leven met wat hij gedaan heeft. In de verzen 394-408 smeekt Ajax Zeus om hem te bevrijden van zijn pijn, omdat hij de hulp van de goden en mensen niet meer waard is.
Uiteindelijk neemt Ajax het heft in eigen handen: met een zwaard in zijn hand en Tekmessa achter hem aan verschijnt hij voor een laatste keer ten tonele. Hij sluit af met de woorden (692): ‘Jullie zullen vernemen dat ik, hoewel ik nu ongelukkig ben, gered ben.’ Hij verdwijnt van het toneel en het publiek weet genoeg: Ajax gaat zijn plannen volbrengen buiten het zicht van zijn geliefden.
Dergelijke beschrijvingen van soldaten en veteranen, die veelvuldig terug te vinden zijn in de Griekse tragedie, zijn ontstaan in een periode van oorlog en de nasleep hiervan. Mannen als Aischylos en Sophokles hebben zelf meegevochten in de oorlog; ze hebben de verschrikkingen met eigen ogen gezien. Hoogstwaarschijnlijk zagen ze, zoals Owen Rees beschrijft, bij terugkomst ook de strijd die veel soldaten moesten leveren om weer onderdeel te worden van hun gezin en van de maatschappij. Dit zal lang niet altijd een goede afloop gehad hebben en zal meer dan eens geresulteerd hebben in mannen die zichzelf volledig kwijtraakten: met verslavingen, huiselijk geweld en zelfdoding tot

gevolg. In hun tragedies schetsen zij hierdoor personages die zeer realistisch zijn en herkenbaar voor een Atheens publiek. Deze beschrijvingen zijn zelfs zo universeel dat een soldaat in de moderne samenleving zich volgens Bryan Doerries hier ook in kan herkennen.

Vertel me je verhaal

De herkenbaarheid van de situaties doet de vraag rijzen of de opvoering van de tragedies ook een therapeutische werking kon hebben voor het Atheense publiek. Om die vraag te beantwoorden, wil ik eerst een scène uit de *Ilias* belichten. In boek 24 van de *Ilias* (602-620) vertelt Achilles aan Priamos het verhaal van Niobe. Al haar twaalf kinderen werden vermoord door twee Griekse goden, maar ze vergat niet om te eten, wanneer ze uitgeput was van het huilen. Het verhaal lijkt te werken: beide mannen eten, nadat ze dat door verdriet lange tijd niet gedaan hadden, en gaan daarna rustig slapen. Maar wat heeft er nu precies gewerkt? Waarom heeft het verhaal van een voor hen onbekende vrouw hen aangespoord weer te voorzien in hun basisbehoeften, zoals eten en slapen? Beide mannen hebben zichzelf herkend in Niobe: ze hebben immers net allebei een dierbare verloren: Priamos zijn zoon Hektor, Achilles zijn geliefde Patroklos. Op deze manier lijken Achilles en Priamos zich te realiseren dat ze niet alleen zijn met hun pijn en verdriet. Er zijn andere mensen die dit ook al hebben meegemaakt en ze kunnen door middel van hun woorden en reacties op hun eigen gedrag reflecteren.

Precies dit idee lijkt van toepassing op de Griekse tragedie. Het werkt namelijk niet alleen op deze manier voor de personages in het verhaal, maar ook voor de toeschouwer. Je leert het beste spreken over je eigen ervaringen door eerst te luisteren naar andermans ervaringen. Om vervolgens tot reflectie op je eigen handelen en gedrag te komen, is het volgens Aristoteles (*Poetica* 1449b) belangrijk dat er tijdens het luisteren en kijken naar een verhaal twee emoties vrij komen: *eleos* (medelijden) en *phobos* (angst). Dit betekent dat je je enerzijds moet kunnen herkennen in een van de personages in het verhaal en met hem of haar mee moet kunnen leven. Anderzijds moet er angst ontstaan: je luistert naar het verhaal, schrikt van de acties in het verhaal en bedenkt dat dit jou ook kan overkomen. De combinatie van deze twee emoties leidt tot wat Aristo-

3

4

Literatuur

Corinna Brunini-Cronin, *A victim's tragedy? Sexual violence in Euripides' Ion* (Londen 2017).

Jason Crowley, 'Beyond the Universal Soldier: Combat Trauma in Classical Antiquity', in: Thorwald Dethlefsen, *Ödipus: Der Rätsellöser. Der Mensch Zwischen Schuld und Erlösung* (München 1990).

Bryan Doerries, *The Theatre of War: What Ancient Greek Tragedies Can Teach Us* (New York 2015).

Piet Gerbrandy & Casper de Jonge, *Aristoteles in Nederlandse vertaling – Poëtica* (Groningen 2017).

George Lyketsos, 'The Ancient Greek Tragedy as a Means of Psychotherapy for Mental Patients', *Psychotherapy and Psychosomatics* 34,4 (1980) 241-247.

Peter Meineck, 'Combat Trauma and the Tragic Stage: "Restoration" by Cultural Catharsis", *Intertexts* 16,1 (2012) 7-24.

Peter Meineck & David Konstan, *Combat Trauma and the Ancient Greeks* (New York 2014).

Jan Raes, *Samen Lezen – De ultieme therapie* (Leuven 2020).

Owen Rees, 'PTSD in Ancient Greece', *Ancient Warfare Magazine* (2015) 70-74.

Jonathan Shay, *Achilles in Vietnam: Combat Trauma and the Undoing of Character* (New York 1994).

Bennett Simon, *Mind and Madness in Ancient Greece: The Classical Roots of Modern Psychiatry* (Ithaca 1978).

Het lezen van een tragedie kan ook in onze tijd een vorm van therapie zijn

teles *katharsis* noemt, een term die we als volgt zouden kunnen interpreteren: een bevrijdend loslaten van angst en medelijden. Er ontstaat een verzoening tussen heftige emotie en rationele reflectie.[6] Peter Meineck geeft aan de tragedie om deze reden te zien als een 'culturele katharsis' of 'collectieve therapie'.

Daarnaast is de term 'dramatische ironie' belangrijk om de therapeutische werking uit te leggen, omdat je bij de Griekse tragedie als publiek bijna altijd meer weet dan de personages. Dat betekent dat je in de positie van raadgever terechtkomt. Je gaat nadenken wat jij zou doen, wanneer je in de schoenen van het personage zou staan. Hierdoor word je niet volledig geabsorbeerd door je eigen emoties en maak je ruimte voor reflectie op het gedrag van het hoofdpersonage en, zonder dat de toeschouwer dat in eerste instantie doorheeft, ook voor reflectie op het eigen gedrag.[7]

Een laatst belangrijk aspect dat bij zou kunnen dragen aan de helende werking van de Griekse tragedie is het koor. Het koor reflecteert gedurende het verhaal al op de personages en de gebeurtenissen; het deelt meer algemene waarheden en bewaart een zekere afstand tot de plot. De ogen van de toeschouwer zullen door de geluiden, de kleding en drukke bewegingen regelmatig op het koor gericht zijn. Hun ogen gaan heen en weer van het koor naar de spelers en tussen de leden van het koor onderling, terwijl ze ondertussen geconfronteerd worden met heftige gebeurtenissen en emoties. Soortgelijke oogbewegingen maken deel uit van de werking van de moderne en zeer populaire therapievorm EMDR.[8] Peter Meinecks Aquila Theater Company gebruikt deze technieken dan ook bij opvoeringen van Griekse tragedies om de helende werking te versterken.

Afbeeldingen
1 Marmeren beeld van Apollo, 2de eeuw n.Chr. Musei Vaticani, Rome.
2 Ajax treft de voorbereiding voor zijn zelfmoord, Exekias, zwartfigurige amfoor, 530 -525 v.Chr. Château-musée Boulogne-sur-Mer.
3 Apollo en Diane doden de kinderen van Niobe, Jacques Louis David, 1772. Dallas Museum of Art, Dallas.
4 Marmeren beeld van Euripides met de titels van zijn toneelstukken, 2de eeuw n.Chr. Musée du Louvre, Parijs.

De tragedie als hedendaagse therapie

Dethlefsen beschrijft in zijn boek *Ödipus: Der Rätsellöser* dat, als het de mens lukt zichzelf en zijn leven in de tragedie te herkennen, het lezen van een tragedie ook in onze tijd een vorm van therapie kan zijn, een middel om zijn levenslot en zijn weg door de wereld te begrijpen. Bryan Doerries, schrijver, regisseur en oprichter van Theater of War Productions, heeft dit idee in de praktijk gebracht en voert zijn interpretatie van bijvoorbeeld de *Ajax* regelmatig op voor Amerikaanse soldaten en veteranen.[9] Ze herkennen zich in het personage en durven zich na de voorstelling te uiten over hun eigen ervaringen. Hun partners herkennen de woorden van Tekmessa en durven daardoor ook eerlijk aan hun echtgenoten te vertellen dat hun terugkomst ook voor hen niet altijd makkelijk is.

Het hoeft echter niet altijd in een groot theater met honderden mensen: het simpelweg voorlezen van de tekst aan een groep of individu kan al een groot verschil maken.[10] Met mijn eigen bedrijf TIVAT begeleid ik diverse mensen met uiteenlopende problematiek. In één-op-één-sessies lees ik delen van een Griekse tragedie aan hen voor, stel ik vragen over de tekst om zo tot diepere inzichten te komen en de cliënt een gevoel van (h)erkenning en begrip te geven. Om de werking te verduidelijken, zal ik een voorbeeld geven. Persoon A, 20 jaar oud, kampt al gedurende een zeer lange periode met suïcidale gedachten en een negatief zelfbeeld. Aan hem worden delen van de *Ajax* voorgelezen en meteen vanaf het begin roept dit heftige emoties op. Persoon A herkent zich sterk in de negatieve gedachtes en de doodswens die Ajax heeft. In de verzen 305-310 wordt beschreven hoe Ajax in het schapenbloed ligt en persoon A vertelt dat deze scène hem een lange tijd na de sessie is blijven achtervolgen, omdat het hem deed denken aan de keren dat hij zo in zijn eigen bloed had gezeten. Het lezen en bespreken van deze passage gaf de persoon de mogelijkheid woorden te vinden voor zijn eigen ervaringen en zich begrepen te voelen; gedurende de sessie voelde hij zich minder alleen en dat gevoel hield enkele dagen aan.

Het inzetten van literatuur om ervaringen te verwerken en hierover te kunnen spreken, heet ook wel bibliotherapie. De therapie die ik voorstel, noem ik toch liever tragedietherapie. Hierbij komen alle helende aspecten – de herkenning, het inzicht en het reflecteren – aan bod en leert de patiënt door middel van de woorden van de tragedie betekenis te geven aan zijn of haar eigen ervaringen. De Griekse tragediedichters kunnen echt helpen: zij hebben het begrepen.

1

De Heilige Drievuldigheid volgens Aristoteles: ***Boëthius' Utrum Pater et Filius***

Victoria Boudeweel Piscador *Hoe kunnen de Vader, de Zoon en de Heilige Geest drie Personen zijn, maar toch één God? In een traktaat probeert Boëthius, een groot christelijk denker van de late oudheid, de Heilige Drievuldigheid te verklaren. Hij doet dit aan de hand van de inzichten van de beroemde ('heidense') filosoof Aristoteles.*

Iedereen die vertrouwd is met het christelijke geloof kent de Heilige Drievuldigheid: de Vader, de Zoon en de Heilige Geest zijn drie verschillende Personen, maar toch één God. Hoe kan dat? Net zoals men vandaag de dag weleens de wenkbrauwen fronst, wisten ook vroege christenen zich geen raad met deze onlogische logica.

Eén van hen was Boëthius (circa 480-524), een groot christelijk denker die vooral bekendstaat als schrijver van *De consolatione Philosophiae*, 'Over de vertroosting van de filosofie', een werk dat het denken in de middeleeuwen sterk heeft beïnvloed. Hij heeft ook kleinere werken geschreven, waaronder zijn 'theologische traktaten'. Hierin snijdt hij onder andere het moeilijke vraagstuk omtrent de Heilige Drievuldigheid aan. In het werk dat ikzelf bestudeerd en vertaald heb (de vertaling is op het einde van dit artikel bijgevoegd), *Utrum Pater et Filius* ('Of de Vader en de Zoon' – het betreft de eerste woorden van het traktaat), gebruikt Boëthius de termen en logica van Aristoteles om deze christelijke notie te verklaren.

Boëthius' leven en werk

Boëthius werd in de 5de eeuw geboren in een welvarende christelijke familie als zoon van een Romeinse consul. In 510 werd hij zelf tot consul benoemd onder de Ostrogoot Theoderik (circa 450-526). Deze was een ondergeschikte van de Oost-Romeinse keizer en hij was koning van Italië vanaf 493. In 522 werd Boëthius *magister officiorum*, chef van de staf van de koning. Een jaar na deze aanstelling als topambtenaar werd hij aangeklaagd wegens hoogverraad. Hoewel de omstandigheden onduidelijk zijn, werd Boëthius veroordeeld tot de doodstraf. In de dagen tussen zijn veroordeling en executie schreef hij 'Over de vertroosting van de filosofie', vandaag zijn wellicht bekendste en meest invloedrijke werk.

Zijn levenswerk was echter het vertalen (van Grieks naar Latijn) en becommentariëren van alle teksten van Plato en Aristoteles, wijsgeren voor wie hij in het bijzonder belangstelling had. Bovendien was hij ook vertrouwd met de eigentijdse ontwikkelingen binnen de neoplatoonse scholen, die zich baseerden en voortbouwden op de inzichten van deze twee filosofen. Boëthius heeft zijn levenswerk nooit kunnen voltooien,

maar hij heeft wel vier logische werken van Aristoteles (namelijk zijn *Categoria, De interpretatione, Analytica priora* en *Topica*) vertaald en becommentarieerd, evenals de inleiding op deze werken van de neoplatoonse filosoof Porphyrius.
Aristoteles' logische werken hebben Boëthius dus sterk beïnvloed in zijn denken, wat ook doorschemert in zijn *Opuscula sacra* (letterlijk 'heilige werkjes', beter bekend als zijn 'theologische traktaten'). Dit is een collectie van vijf traktaten, geschreven tussen 512 en 522, waarin Boëthius de aristotelische logica toepast op theologische kwesties. Het is onbekend welke titels Boëthius zelf aan zijn traktaten gaf. Ook de precieze datering en bijgevolg de volgorde van de werken zijn onduidelijk.
Utrum Pater et Filius is het kortste van de vijf traktaten. Het is opgedragen aan ene 'Johannes de diaken' van Rome, een geleerd man die een vriend en spiritueel vader van Boëthius was, maar over wie overigens weinig bekend is.

2

Literatuur

Anthony Kenny, 'How To Argue: Logic', in: Anthony Kenny (red.), *Ancient Philosophy* (Oxford 2006) 116-144.

Aristoteles, *Categories. On interpretation. Prior analytics.* Vertaald door Harold Percy Cooke & Hugh Tredennick (Cambridge 1938).

Boëthius, *Theological Tractates. The Consolation of Philosophy.* Vertaald door Hugh Fraser Stewart, Edward Kennard Rand & S. Jim Tester (Cambridge 1973).

John Marenbon, *Great Medieval Thinkers: Boethius* (Oxford 2003).

John Marenbon, *The Cambridge Companion to Boethius* (Cambridge 2009).

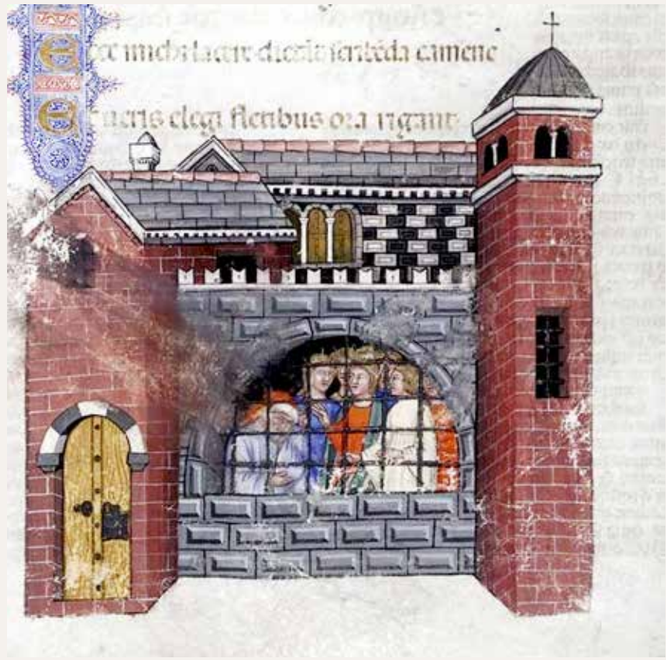
Stephen Gersh, 'The First Principles of Latin Neoplatonism: Augustine, Macrobius, Boethius', *Vivarium* 50,2 (2012) 113-138.

Aristoteles' categorieën

Om *Utrum Pater et Filius* correct te interpreteren, is het van belang de filosofische inzichten te kennen waarop dit werk steunt. Boëthius baseert zich op Aristoteles' 'categorieënleer', die wordt uiteengezet aan het begin van het *Organon* (letterlijk: 'werktuig'), een verzameling logische geschriften. Aristoteles classificeert daarin soorten gezegden – oftewel predicaten – die in een propositie aan een individueel subject kunnen worden toegekend. Een propositie is in de logica een mededelende uitspraak die waar of onwaar kan zijn.
Allereerst maakt Aristoteles een onderscheid tussen complexe en simpele gezegden, waarbij een complex gezegde bestaat uit simpele. Simpele gezegden zijn naamwoorden en werkwoorden. Een voorbeeld: 'Het kind loopt' is een complex gezegde, waarbij 'kind' en 'loopt' simpele gezegden zijn.
De simpele gezegden worden onderverdeeld in tien categorieën (vandaar de 'categorieënleer'). Deze categorieën zijn tien verschillende soorten *praedicamenta* of predicaten die aan een individueel subject kunnen worden toegekend. De classificatie is zowel van toepassing op uitdrukkingen binnen de taal als op de buitentalige werkelijkheid.
De tien soorten predicaten zijn de volgende: substantie of essentie (Aristoteles gebruikt het Griekse *ousia*, wat Boëthius naar het Latijn vertaalt als *substantia*), kwantiteit, kwaliteit, relatie, plaats, tijd, houding, bekleding, activiteit en passiviteit. Bij wijze van voorbeeld kunnen we stellen dat Socrates een mens was (substantie), dat hij 1,70 m groot was (kwantiteit), dat hij wijs was (kwaliteit), dat hij ouder was dan Plato (relatie) en dat hij in Athene leefde (plaats) in de 5de eeuw v.Chr. (tijd). Op een bepaald moment konden de mensen om hem heen bijvoorbeeld zeggen dat hij rechtstond (houding), een mantel droeg (bekleding), met iemand in discussie was (activiteit) en warm werd door de zon die op hem scheen (passiviteit). Hoewel iedere categorie gewoonlijk met een abstract begrip als 'kwaliteit' en 'relatie' benoemd wordt, zijn de mogelijke predicaten binnen de categorie werkelijk oneindig.
Slechts één simpel gezegde in de voorbeelden is nog niet gecategoriseerd, namelijk 'Socrates'. De persoon (niet de naam) 'Socrates' is geen predicaat dat toegekend wordt aan het subject, zoals het geval is bij de bovengenoemde voorbeelden. 'Socrates' ís het subject. Ook dit noemt Aristoteles de 'substantie', net zoals de eerste categorie. Om een onderscheid tussen de twee te maken, wordt het subject de 'primaire substantie' genoemd, terwijl het predicaat de 'secundaire substantie' is. In het voorbeeld 'Socrates is een mens' is het individu 'Socrates' dus een primaire substantie, terwijl het predicaat 'mens' dat eraan toegekend wordt de secundaire substantie is.
Boëthius gebruikt de termen 'primaire' en 'secundaire' substantie niet; *substantia* verwijst bij hem doorgaans naar de categorie van het predicaat, tenzij in de woordgroep 'Goddelijke substantie'. In het verdere artikel en de vertaling zal het onderscheid echter altijd duidelijk zijn.

De Heilige Drievuldigheid gecategoriseerd?

In de synopsis van *Utrum Pater et Filius* die hier volgt, plaats ik deze aristotelische redenering binnen de context van het traktaat om Boëthius' werk te verduidelijken.
Boëthius vertrekt vanuit de vraag of Vader, Zoon en Heilige Geest predicaten zijn die men substantieel aan de Goddelijkheid mag toekennen. Met andere woorden: zijn Vader, Zoon en Heilige Geest predicaten van de eerste categorie, substantie, die men toekent aan het subject 'de Goddelijkheid'?
Elk van de drie Personen – Vader, Zoon en Heilige Geest – is op zich een substantie, maar de drie vormen samen slechts één substantie, een aristotelische manier om het fenomeen van de Heilige Drievuldigheid of Drie-eenheid te vatten. Dat wil zeggen, redeneert Boëthius, dat elk predicaat dat men toekent aan de Goddelijke substantie ook gemeenschappelijk moet zijn aan elk van deze drie substanties apart. Waarheid is bijvoorbeeld een predicaat dat men aan elk van de drie Personen kan toekennen, zo schrijft Boëthius: 'Zo is de Vader waarheid, is de Zoon waarheid en is ook de Heilige Geest waarheid.' Bijgevolg kan men dit predicaat ook aan de Goddelijkheid toekennen: 'De Vader, de Zoon en de Heilige Geest zijn dan geen drie waarheden, maar één enkele waarheid.'
De termen waarmee men naar de drie Personen afzonderlijk verwijst, zijn echter niet op hen alle drie toepasbaar. 'Degene die de Vader is,' zegt Boëthius, 'zet deze term immers niet over op de Zoon, noch op de Heilige Geest.' Omdat de naam 'Vader' alleen op de Vader van



3

Naar analogie kan men zelfs het predicaat Drie-eenheid niet aan de Goddelijke substantie toekennen

toepassing is, kan het geen predicaat zijn dat men aan de Goddelijkheid toekent.
Naar analogie kan men zelfs het predicaat Drie-eenheid niet aan de Goddelijke substantie toekennen. De drie Personen vormen namelijk *samen* de Drie-eenheid; de term is opnieuw niet van toepassing op elk van de Personen afzonderlijk. Zo is bijvoorbeeld de Vader 'immers niet de Vader, de Zoon én de Heilige Geest'.
Boëthius concludeert dat het dus niet mogelijk is de Vader, de Zoon en de Heilige Geest substantieel aan de Goddelijkheid toe te kennen. Omdat de termen relatief zijn – 'want een vader is iemands vader, een zoon is iemands zoon en een geest is iemands geest' – besluit Boëthius dat de predicaten niet op substantiële, maar op relatieve wijze aan de Goddelijkheid worden toegekend. De predicaten behoren dus tot de vierde categorie, relatie, en niet tot de eerste, substantie. Zo heeft Boëthius de 'onlogische logica' van de Drie-eenheid op aristotelische wijze verklaard.

Toelichting bij de vertaling

Boëthius' traktaat vertalen was een enorme uitdaging: enerzijds probeerde ik zijn uiterst zorgvuldig gekozen woorden niet te verdraaien of leemten in te vullen, anderzijds moest ik een taalgebruik hanteren dat het Nederlands vlot en niet vervreemdend maakt. Deze spanning voelde ik continu. Toch hoop ik in mijn opzet geslaagd te zijn om zo dicht mogelijk bij de brontaal te blijven zonder de doeltaal te veel te forceren.
Om de aristotelische logica van het traktaat te laten doorklinken, heb ik de twee cruciale termen waarmee het traktaat opent, *substantia* en *praedicentur*, vertaald als respectievelijk 'substantie' en '(als predicaat) toekennen'. Voor het Latijnse *Trinitas* heb ik 'Drie-eenheid' verkozen boven 'Drievuldigheid' vanwege de transparantere betekenis.
Ook zorgde het al dan niet toevoegen van lidwoorden voor twijfelgevallen. Doordat het Latijn geen lidwoorden heeft, ontstaat er bij ieder zelfstandig naamwoord een natuurlijke ambiguïteit die in het Nederlands niet bestaat. Om de Latijnse tekst over te brengen naar de doeltaal moest ik telkens opnieuw de knoop doorhakken. Vooral in de eerste zin ('De vraag die ik me stel is hoe men (de) Vader, (de) Zoon en (de) Heilige Geest toekent...') en de verdere passage waarin Boëthius stelt dat de termen 'Vader', 'Zoon' en 'Heilige Geest' relatief zijn (want: *iemands* vader, *iemands* zoon, *iemands* geest) vormde dit een probleem. Met mijn uiteindelijke keuzes hoop ik in de eerste zin toch nog een lichte ambiguïteit uit het Latijn over te brengen naar het Nederlands, en in de verdere passage meer focus te leggen op het relatieve karakter dat zo belangrijk is voor de conclusie van het traktaat.
Voor de vertaling van *Utrum Pater et Filius* heb ik de Latijnse tekst zoals te vinden in de *Loeb*-versie gebruikt.

Afbeelding

1 Aanbidding van de Heilige Drievuldigheid door de *Civitas Dei*, Albrecht Dürer, 1511. Kunsthistorisches Museum, Wenen.
2 Gefantaseerde afbeelding van Boëthius in een middeleeuws manuscript van de *Vertroosting van de filosofie*, 1385. Glasgow University Library.
3 Miniatuur van Boëthius in de gevangenis, middeleeuws manuscript van de *Vertroosting van de filosofie*, broeder Gregorius van Genua en 'broeder Amadeus', 1385. Glasgow University Library.
4 La Santisima Trinidad, toegeschreven aan Francisco Caro, 17de eeuw. Museo de Belas Artes da Coruña, A Coruña.

4

Voor Johannes de diaken

Anicius Manlius Severinus Boëthius

Worden Vader, Zoon en Heilige Geest substantieel aan de Goddelijkheid toegekend?

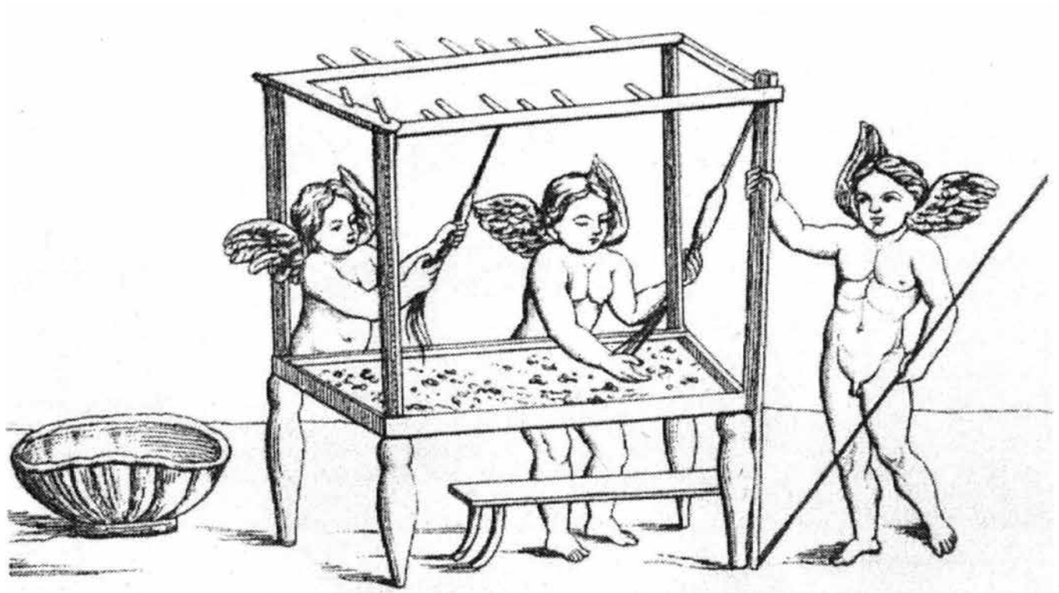
De vraag die ik me stel is hoe men Vader, Zoon en Heilige Geest toekent aan de Goddelijkheid: substantieel of op een andere manier?
Ik denk dat ik mijn onderzoek moet beginnen bij de duidelijke basis van alle dingen, namelijk de fundamenten van het katholieke geloof. Als ik dan vraag of degene die men 'de Vader' noemt een substantie is, zal het antwoord 'ja' zijn. Vraag ik of de Zoon een substantie is, dan krijg ik dezelfde reactie. Niemand zou er verder aan twijfelen dat ook de Heilige Geest een substantie is. Maar wanneer ik de drie – de Vader, de Zoon en de Heilige Geest – samenneem, blijkt het resultaat niet meerdere substanties, maar slechts één substantie. Dat wil zeggen dat geen van de drie substanties gescheiden kan worden van de andere. Eveneens gaat het niet om drie onderdelen die aan elkaar worden gekoppeld tot een geheel, maar om simpelweg een eenheid.
Eender wat men toekent aan de Goddelijke substantie moet dan ook gemeenschappelijk zijn aan die drie substanties. Dat zal een teken zijn van het soort dingen dat men aan de substantie van de Goddelijkheid toekent: een teken dat al wat men op die manier beschrijft, afzonderlijk zal toegekend worden aan de Drie verenigd tot een Eenheid. Als we dan zouden zeggen: 'De Vader is God, de Zoon is God en de Heilige Geest is ook God', dan zijn dus de Vader, de Zoon en de Heilige Geest samen één enkele God. Dus als deze Goddelijke natuur op zich één substantie is, dan mag Gods naam substantieel aan de Goddelijkheid toegekend worden.
Zo is de Vader waarheid, is de Zoon waarheid en is ook de Heilige Geest waarheid; de Vader, de Zoon en de Heilige Geest zijn dan geen drie waarheden, maar één enkele waarheid. Dus als deze ene substantie die in hen zit één waarheid is, dan moet men die waarheid ook substantieel toekennen. Goedheid, onveranderlijkheid, rechtvaardigheid, almacht en alle overige dingen die we zowel aan de Vader, de Zoon en de Heilige Geest afzonderlijk als aan hen gezamenlijk toekennen, worden duidelijk als substantieel beschouwd. Daaruit blijkt dat dingen die men terecht elk afzonderlijk zo beschouwt, maar waarop het gezamenlijk niet van toepassing kan zijn, niet substantieel worden toegekend, maar op een andere manier. Op welke manier dat is, zal ik verder uitzoeken.
Degene die de Vader is, zet deze term immers niet over op de Zoon, noch op de Heilige Geest. Daaruit blijkt dat Zijn naam niet substantieel aan Hem is opgelegd; want als dat wel het geval was, zoals met God, waarheid, rechtvaardigheid of substantie zelf, zou dat bevestigd worden in de overige twee.
Zo krijgt de Zoon als enige deze naam en verbindt Hij hem niet met de anderen, zoals wel het geval is met God, waarheid en de overige predicaten die ik eerder heb vermeld. De Geest is ook niet hetzelfde als de Vader of de Zoon. Dus hieruit begrijpen we dat de predicaten Vader, Zoon en Heilige Geest niet substantieel aan de Goddelijkheid zelf toegekend worden, maar op een andere manier. Als elke term namelijk wel substantieel toegekend werd, zou dat over zowel elk afzonderlijk als over allemaal gezamenlijk gezegd worden.
Deze termen staan duidelijk in relatie tot iets anders, want een vader is iemands vader, een zoon is iemands zoon en een geest is iemands geest. Daaruit volgt dat zelfs de Drie-eenheid niet substantieel toegekend wordt aan God, want de Vader is niet de Drie-eenheid (Hij is immers niet de Vader, de Zoon én de Heilige Geest). Noch de Zoon, noch de Heilige Geest is naar analogie de Drie-eenheid; nee, de Drie-eenheid bestaat in een meervoud van Personen en simpelweg een eenheid van substantie.
Als de Personen gescheiden zijn, terwijl de substantie ongescheiden is, dan is het noodzakelijk dat de term die staat voor de natuur van een Persoon, niet tot de substantie behoort. Maar de diversiteit van de Personen heeft de Drie-eenheid gemaakt, dus Drie-eenheid behoort niet tot de substantie. Daaruit volgt dat men noch Vader, noch Zoon, noch Heilige Geest, noch Drie-eenheid substantieel aan God toekent, maar – zoals gezegd – relatief. Anderzijds worden God, waarheid, rechtvaardigheid, goedheid, almacht, substantie, onveranderlijkheid, deugd, wijsheid en elk ander dergelijk predicaat dat men kan bedenken substantieel aan de Goddelijkheid toegekend.
Als deze dingen juist zijn en gebaseerd op het geloof, verzoek ik je om me bij te vallen. Of, als je het met eender welk punt sterk oneens bent, bestudeer dan erg aandachtig wat gezegd is en verenig – als dat mogelijk is – geloof en rede.

1

Feestelijke bloemenkransen en guirlandes

Romeinse kransenvlechters aan het werk

Gemma Jansen *Een hoofdkrans van bloemen was hét attribuut om van een Romeinse maaltijd een feestmaaltijd te maken. Vaak zien we deze kransen afgebeeld op Romeinse fresco's en reliëfs. Maar zelden wordt de vraag gesteld hoe dergelijke kransen gemaakt werden en wie de makers waren.*



2

Met een boeket bloemen maken wij tegenwoordig van een bijzondere gebeurtenis een feest. Ook Romeinen gebruikten hiervoor bloemen, zij het in een andere vorm: als hoofdkransen, guirlandes of losse blaadjes voor bloemenregens. De kans dat een dergelijke, zeer kwetsbare, krans tweeduizend jaar in de grond bewaard blijft en wordt opgegraven is vrijwel nihil. Daar staat tegenover dat Romeinse teksten bol staan van informatie over deze kransen en dat ze opvallend vaak zijn afgebeeld op fresco's en reliëfs. Hier komen ze zo talrijk voor dat het toch wel opmerkelijk is dat dit feestelijke aspect van het dagelijks leven van de Romeinen nauwelijks onderzocht is. In teksten lezen we steeds weer over *corona* en *serta*, zonder ons af te vragen hoe een dergelijke krans er concreet uitzag, van welke bloemen ze gemaakt was, welke techniek werd toegepast en wie die krans eigenlijk fabriceerde. In deze bijdrage sta ik daar graag bij stil.

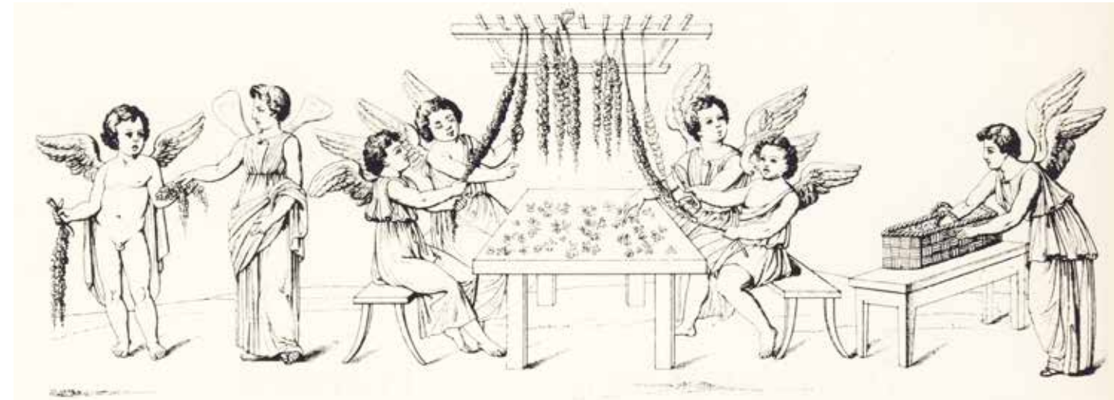
Grote vraag naar kransen

Uit talrijke Romeinse teksten komt naar voren dat hoofdkransen en guirlandes gemaakt werden van bladgroen (klimop, peterselie, selderie), opgefleurd met bloemen uit het seizoen.[1] Na de winter, waarin de kransen vooral bestonden uit groenblijvers, was men zeer blij met lentebloemen zoals krokus, narcis en wilde hyacint.

Deze kransen en bloemen hadden een plaats in de Romeinse cultuur bij talrijke gelegenheden. Zo waren hoofdkransen essentieel bij een Romeinse feestmaaltijd of drinkgelag (afbeelding 1) net als bloemen en bloemblaadjes op tafel, en op de aanligbedden. Tussen de zuilen van de tuin werden lange guirlandes bevestigd en bij de huisaltaartjes hing de vrouw des huizes drie keer per maand een verse bloemslinger. Bij een feest bekranste de Romein zijn voordeur. Verder had men hoofdkransen en slingers nodig bij alle officiële offerplechtigheden en ook op de vele vaste, jaarlijkse Romeinse feestdagen. Bij begrafenissen en feesten in persoonlijke kring, mochten hoofdkransen en guirlandes niet ontbreken. Overwinnaars in triomftochten en rondgedragen standbeelden in religieuze processies werden behangen met kransen en bestrooid met losse bloemblaadjes. Hoeveel kransen en bloemen een Romeins huishouden per jaar nodig had, is bijna niet uit te rekenen. Uit de genoemde voorbeelden blijkt dat het enorme hoeveelheden waren.

Afbeeldingen

1 Fresco van menade en sater met hoofdkransen, 1ste eeuw n.Chr., Casale del Bracciale d'Oro, Pompeji.
2 Geschilderde kransenwerkplaats in onbekend huis uit Herculaneum, 1ste eeuw n.Chr. uit: H. Roux & L. Barre, *Herculaneum et Pompei; recueil général des peintures, bronzes, mosaiques (…)* 1875, deel 3, plaat 146.
3 Geschilderde kransenwerkplaats uit *macellum* aan het forum, 1ste eeuw n.Chr., Pompeji, uit: Otto Jahn, *Über Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden*, Leipzig 1870.
4 Romeinse schaar, 1ste -3de eeuw n.Chr., Betuwe. Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.



3

5 Vrouw vlecht een slinger van rozen, 4de eeuw n.Chr., Villa Romana del Casale, Piazza Armerina, Sicilië.
6 Aquarel van kransenvlechter in onbekend *columbarium*, Rome 1710-1730 (gereproduceerd met toestemming van de Provost en Fellows van Eton College).
7 Rome, vier scènes uit het leven van een kransenmaker geschilderd op het plafond van een graf (uit P.S. Bartoli, *Picturae antiquae cryptarum romanorum et sepulchri Nasonum* (Rome 1750), deel 1, plaat 14).
8 Romeinse bloemkrans met strobloemen uit Fajoem. © The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.
9 Romeinse bloemkrans met henna, 2de-3de eeuw n.Chr., Fajoem. © The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.
10 Romeinse bloemkrans van rozenblaadjes, 2de-3de eeuw n.Chr., Fajoem. © The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.
11 Details uit afbeelding 7.

Werkplaatsen op wandschilderingen

Gezien het enorme gebruik ervan in kransen is het niet verrassend dat bloemen op grote schaal werden geteeld, wat dan ook zeer winstgevend was. In speciale werkplaatsen werden hiervan kransen en slingers gemaakt. Een interessante inkijk in deze ateliers krijgen we op Romeinse wandschilderingen en vloermozaïeken. De Franse classica Germaine Guillaume-Coirier heeft dergelijke afbeeldingen voor het eerst uitgebreid onderzocht.[2] Het valt haar op dat de ateliers op deze afbeeldingen als een soort genretafereeltje worden afgebeeld: meestal zien we eroten en psyches (gevleugelde halfgoden uit de Romeinse mythologie) ijverig bloemen plukken, vervoeren, in het atelier tot kransen verwerken en verkopen. Ofschoon de concrete, reële werkplaats niet is afgebeeld, zien we in deze pittoreske scènes wel alle onderdelen die in een werkplaats aanwezig zouden zijn. Op een schildering uit Herculaneum (nu alleen nog als tekening bewaard, afbeelding 2) zien we bijvoorbeeld twee eroten staan aan een tafel met opstaande rand. Op de tafel liggen bloemen. Ze maken een krans of slinger door een touw boven aan het frame vast te maken en van boven naar beneden te werken. De eros met de stok lijkt een opzichter te zijn. Dat het bekken links een waterbekken moet zijn om de kransen in te dopen en zo vers te houden, weten we uit een andere schildering.[3] Op een schildering afkomstig uit het *macellum* (markthal) van Pompeji (afbeelding 3) zien we nog meer aspecten van de werkplaats. Rechts worden bloemen in een rieten mandje binnengebracht, in het midden worden de kransen gemaakt aan een tafel met een frame aan het plafond, en links is de verkoop van kransen afgebeeld. De scène is te herkennen aan de verkoopster: ze voelt met haar hand aan de krans, mogelijk om de versheid te testen. Een opvallend detail is dat één van de eroten die de kransen maakt (degene rechts vooraan), een schaar vastheeft. Het is een typische Romeinse veerschaar, die na het maken van de knipbeweging meteen weer opent (afbeelding 4). Het ziet ernaar uit dat zijn slinger klaar is en dat hij die nog even bijknipt. De schildering uit Pompeji is zonder twijfel één van de levendigste afbeeldingen die van het kransenmaken bewaard zijn gebleven. Zo zijn de handelingen die met handen gedaan worden weergegeven, zoals het nemen van de bloemen van de tafel en het plaatsen van een bloem aan een slinger. Daarnaast is ook de interactie tussen de personen duidelijk zichtbaar: de verkoper en de koopster communiceren met elkaar, de tweede kransenvlechter van rechts lijkt iets te zeggen tegen de psyche die de bloemen komt brengen en de tweede kransenvlechter van links wijst naar de eros met de schaar, blijkbaar om zijn buurvrouw iets duidelijk te maken.

Werkplaats in de buitenlucht

Verwijzen de geschilderde werkplaatsen naar een binnenruimte, de werkplaatsen die zijn afgebeeld in mozaïeken zijn altijd in de openlucht gesitueerd. Hier zit een persoon, meestal op een omgekeerde wilgentenen bloemenkorf, vóór een boom waarin de krans waaraan hij of zij werkt, is opgehangen. In de Villa Romana del Casale bij Piazza Armerina op Sicilië vinden we mozaïeken waarop dergelijke kransenvlechtsters zijn afgebeeld (afbeelding 5). Rechts brengt een vrouw manden met rozen, links zit een vrouw een slinger te maken. Met haar linkerhand houdt ze de slinger, die vastzit aan een boomtak, strak en met de rechterhand neemt ze voorzichtig een roos uit de gereedstaande mand.

Al deze schilderingen en mozaïeken zijn steeds terug te vinden in de eetkamers van de Romeinse huizen, de plaats waar men bij uitstek bloemkransen droeg. Het lijkt erop dat de afgebeelde eroten of andere figuren de kransen ter plekke maken voor de gasten die bij de maaltijd aanliggen.

Kransenvlechten voor de doden?

Ook in grafkamers en op marmeren sarcofagen vinden we afbeeldingen van kransenvlechters terug. De reden hiervoor is niet helemaal duidelijk. Guillaume-Coirier denkt dat hier overvloed wordt afgebeeld en – omdat ze ook in christelijke graven voorkomen – het geluk en het feest in het hiernamaals.[4] Een aanvullende verklaring kan zijn dat in Romeinse grafkamers en bij graven kransen en slingers nodig waren als versiering op de sterfdag en de verjaardag van de overledene en de vaste feestdagen. Ook bij maaltijden die tijdens deze feestdagen ter plekke georganiseerd werden, waren kransen onmisbaar.

Deze afbeeldingen leveren weer nieuwe informatie op over de ateliers en 'kransenbusiness'. Zo laat een schildering in een grafkamer in Rome een frame in de vorm van een galg zien en een man op een echte stoel (niet op een krukje of omgekeerde mand) ervoor die de krans maakt (afbeelding 6). Dat het een krans van rozen betreft, blijkt uit de rozen die rondom hem geschilderd zijn. Ook het plafond van een graf op de Caeliusheuvel in Rome heeft als thema 'kransen van rozen'. We concentreren ons op vier kleine scènes uit deze plafondschildering (afbeelding 7 en 11). Die vatten het hele proces nog eens samen: twee eroten plukken bloemen en stoppen die in een mand, twee mannen dragen bloemen aan in mandjes op een plank. Rechtsboven zit een eros aan een werktafel met galg (een marktkraampje?) kransen te maken. Een klant staat vóór zijn tafel en voelt aan een krans. De meest bijzondere afbeelding is de eros met een doorbuigende stok met kransen eraan: een straatverkoper die langs de deuren ging.

Teksten over bloemsoorten en kranstechniek

Hoe de kransen precies gemaakt werden, is moeilijk uit deze afbeeldingen af te leiden. We zien de inrichting van een werkplaats (tafels, banken en frames om de kransen aan te hangen) en verschillende gereedschappen (scharen en waterbekkens). We zien dat de werkwijze van boven naar beneden is, maar welke techniek kransenmakers gebruiken, kunnen we niet onderscheiden. Soms is te zien dat rozen gebruikt zijn, maar op de meeste afbeeldingen zijn geen specifieke bloemsoorten waar te nemen.

Vertellen de Romeinse teksten ons hier meer over? De belangrijkste tekstbronnen over Romeinse kransen zijn boek 21 van de *Naturalis historia* van Plinius de Oudere en het werk *De corona* (Over de krans) van de kerkvader Tertulinus, waarin hij betoogt dat een christen zich niet met de kransen van niet-christenen moet inlaten. Plinius, daarentegen, behandelt de kransen uitsluitend zakelijk en gaat vooral in op bloemen die nodig zijn: belangrijk volgens hem zijn rozen, viooltjes en lelies.[5] Beide auteurs bespreken terloops hoe kransen gefabriceerd worden: aaneenrijgen, in elkaar vlechten, weven en vastzetten met draad. Dat klinkt weliswaar concreet, maar als we op grond hiervan zelf een Romeinse krans in elkaar zouden willen zetten, blijkt dat de teksten geen handleiding zijn. Dat was ook niet de bedoeling, kunnen we concluderen uit Plinius' opmerking (*Naturalis historia* 21,13):

> 'We gaan natuurlijk geen kransen rijgen, want dat is flauwekul (*frivolum est*), maar wat over de bloemen vermeldenswaardig lijkt, zullen we optekenen'.[6]

4

Literatuur

Linda Farrar, *Ancient Roman Gardens* (Stroud 2000).

Germaine Guillaume-Coirier, 'Images du coronarius dans la littérature et l'art de Rome', *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 107,2 (1995) 1093-1151.

Marina Heilmeyer, 'Flower garlands for the dead', in: C. Fluck, G. Helmecke & E. O'Connell (red.), *Faith After the Pharaohs* (Londen 2015) 242-243.

Wilhelmina Jashemski, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius. Volume I* (New York 1979).

Jordi Perez Gonzalez, 'How Roman Sumptuary Specialist Called Themselves: A Corpus-Based Study', *Latomus* (december 2019) 996-1037.

5

Noten

1 Zie bijvoorbeeld Farrar (2000) 135-141 en Jashemski (1979) 267-275.
2 Guillaume-Coirier (1995).
3 Fresco uit Pompeji: huis van Tritolemos (VII 7,5).
4 Guillaume-Coirier (1995) 1137.
5 Voor een overzicht van alle planten die Plinius noemt voor het gebruik van kransen, zie tabel 2 in Farrar (2000) 206-208 onder de term 'chaplet'.
6 Vertaling uit: Plinius, *De wereld*. Vertaald door Joost van Gelder, Mark Nieuwenhuis & Ton Peters (Amsterdam 2004).
7 Jashemski (1979) 275.
8 Zie ook Plinius (*Naturalis historia* 35,125), die aangeeft dat een zekere Glycera zich in haar armoede in leven had gehouden door kransen te verkopen.
9 CIL 1² 980: FORTE FO[rtunai] / VIOLARIES / ROSARIES / CORONARIES / [m]AG[istreis] / CO[iravere].
10 Het woord *coronarius* kan ook betekenen 'maker van gouden en zilveren hoofdkransen' en dan is de persoon in kwestie een edelsmid. Zie Perez Gonzalez (2019) 1009-1010 en 1027-1028.
11 Deze kransen zijn nog niet gedetailleerd gepubliceerd, zie voor een kort overzicht Heilmeyer (2015).
12 Heilmeyer (2015) 242.

En hier raken we iets interessants: waarom is het flauwekul? Wilhelmina Jashemski, pionier-onderzoekster van de tuinen in Pompeji, meent dat Plinius het er niet over wil hebben omdat iedereen weet hoe ze gemaakt worden.[7] Ikzelf denk dat kransen voor de Romeinse elite werden gemaakt, net als hun eten gekookt werd en hun kleren gewassen. Hoe dat gebeurde, was voor hen niet interessant.

De kransenvlechters

Dat er zo weinig over kransenmakers geschreven is, geeft aan dat we hen in de laagste kringen van de Romeinse samenleving moeten zoeken. En dat is mogelijk ook de reden waarom de kransenvlechters in de schilderingen en mozaïeken zelden als mensen worden afgebeeld. Men heeft daarentegen de toevlucht gezocht tot mythologische figuren als eroten en psyches, en het vlechten in een andere 'wereld' laten plaatsvinden. In verschillende Romeinse teksten is en passant te lezen dat kransen zeer goedkoop waren. Zo 'viert' een vrek uit de komedie *Aulularia* (385-387) van Plautus de verloving van zijn dochter door toch nog een paar bloemslingers (en wat wierook) voor de huisgoden te kopen. Aangezien hij een vrek was, kan het weinig gekost hebben.[8] Rijk werden de kransenvlechters niet, maar in beroepsverenigingen konden ze toch geld bij elkaar leggen om samen met viooltjes- en rozenverkopers een herinnering aan een offer aan de godin Fortuna in een steen te laten beitelen. Dit is een van de weinige inscripties waarin kransenvlechters (*coronari*) voorkomen.[9] Er worden verschillende plaatsen in Rome genoemd waar bloemen en kransen te koop waren: een winkel ligt bij een markt (Fronto, *Ad M. Caesar epistulae* 1,7,2) en een ander bij een tempel (Ovidius, *Fasti* 6,792).[10]

Verrassende vondsten uit Romeins Egypte

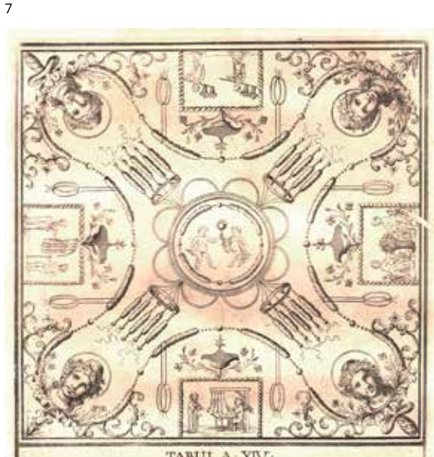
Het is heel bijzonder dat toch een paar Romeinse bloemkransen bewaard gebleven zijn.[11] Het British Museum in Londen heeft vijf hele kransen en drie kransfragmenten in zijn collectie, die afkomstig zijn uit Romeinse graven in het Egyptische Hawara in de Fajoemoase. Door het gunstige woestijnklimaat zijn de fragiele bloemblaadjes gedroogd en zo bewaard gebleven. Deze Romeins-Egyptische kransen geven ons weer andere informatie over het werk van de kransenmakers en de gebruikte bloemsoorten. Eén krans bestaat uit bladeren en bloemen van henna (afbeelding 9), een andere uit rozen en in weer andere kransen zijn verschillende bloemen verwerkt, zoals zoete marjoraan, hibiscus en chrysant, samen met Egyptische waterlelie. Het fabricageproces is goed te reconstrueren: uit de basis van papyrusstengel steken aan beide uiteindes vezels van palmblad. Met de bovenste vezel kan men de basis aan een frame vastmaken (zoals de afbeeldingen van de werkplaatsen laten zien). Na voltooiing van de krans zijn deze vezels, die aan de boven- en onderzijde uitsteken, te gebruiken als lint om de krans om het hoofd te binden of als een slinger aan spijkers aan de muur op te hangen. Met dergelijke vezels zijn de planten en bloemen stevig aan de basis vastgeknoopt.

Er zijn nog twee andere fabricagetechnieken te zien, die de krans meteen een heel ander uiterlijk geven. Een krans van kerrieplant (afbeelding 8), bijvoorbeeld, vormt geen luchtig geheel van groenblad en bloemen, zoals de besproken hennakrans en de kransen die op Romeinse wandschilderingen te zien zijn (afbeelding 1). De krans is zeer dicht geconstrueerd met alleen maar bloemhoofdjes. Duidelijk is te zien hoe de bloemkopjes vastgezet zijn: men is links begonnen (dit moet dus het

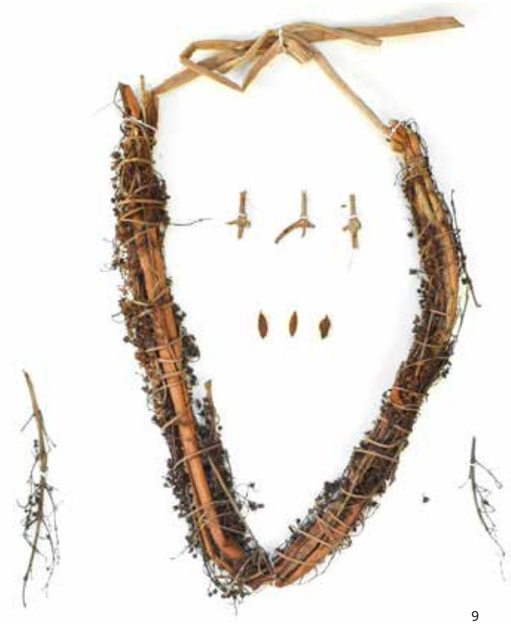
6

8

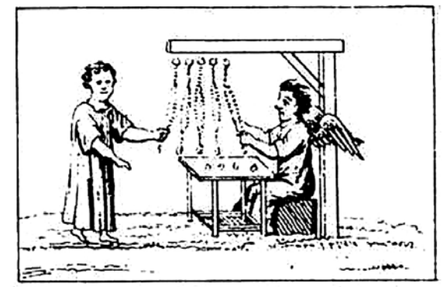
7



bovenste deel van de krans zijn) en helemaal rechts is het uiteinde. Daar zijn de bloemsteeltjes nog zichtbaar en ook de palmvezel waarmee ze zijn vastgezet. De volgende rij bloemen met steel is dan met het bloemhoofdje precies op de knoop van de vorige geplaatst zodat die niet meer zichtbaar is. Zo is men rij voor rij naar beneden gegaan. Bij de derde techniek zijn losse bloemblaadjes gebruikt, in dit geval van de roos (afbeelding 10). Die zijn als een soort schubjes over elkaar gelegd en vastgemaakt. Rond elke rij blaadjes is steeds – dicht op elkaar – een bladnerf geknoopt.
Hieraan valt niet alleen op dat er meer technieken zijn om kransen te maken dan men op grond van de afbeeldingen en teksten zou verwachten, maar ook dat in dit deel van het Romeinse Rijk andere bloemen en planten in de kransen verwerkt werden: naast marjoraan en rozen, waren het planten die typisch zijn voor Egypte, zoals henna, Egyptische waterlelie en hibiscus. De



9



11

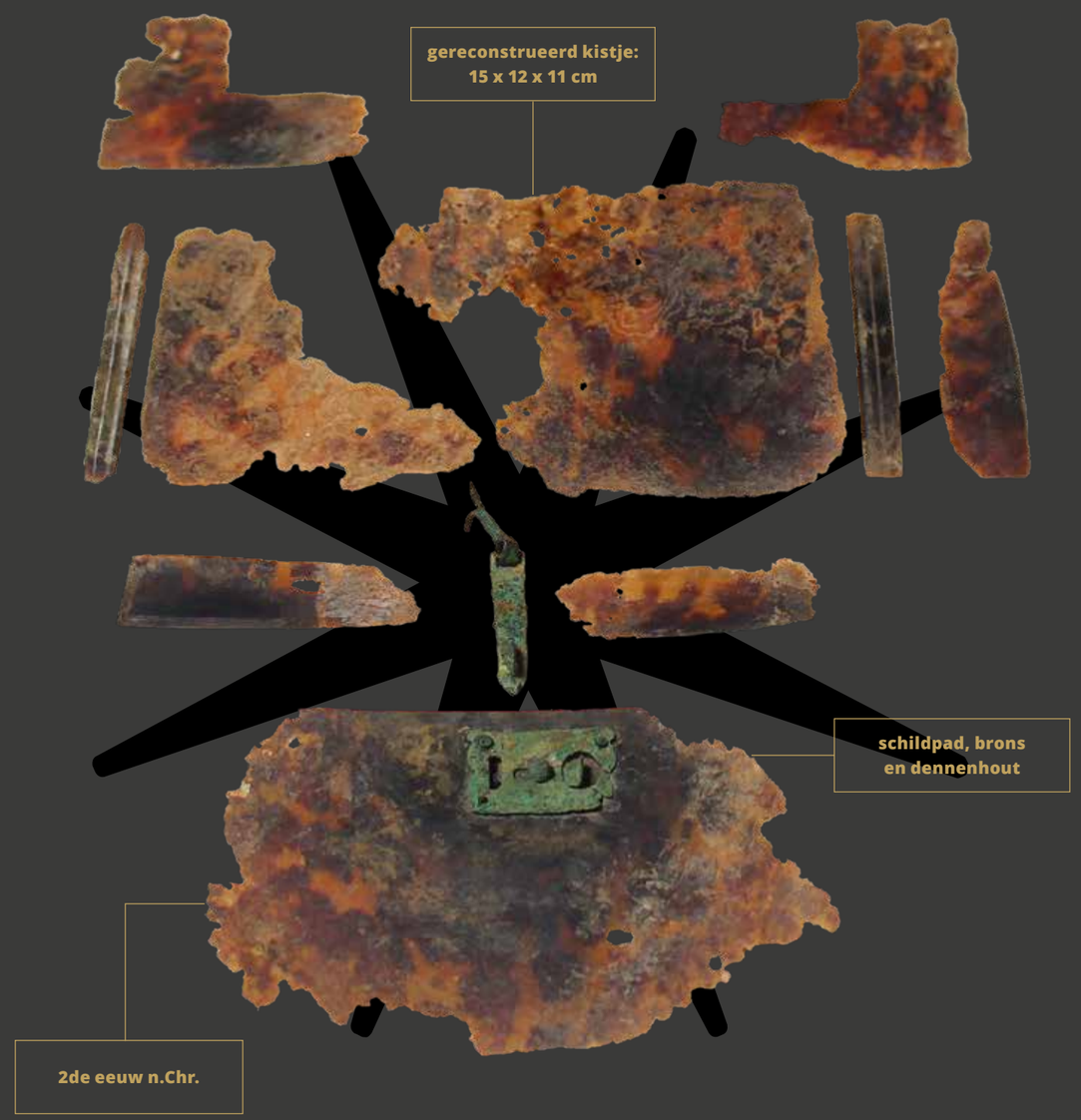
10

aanwezigheid van roos en majoraan is voor de rest van het Romeinse Rijk heel normaal, maar hier bijzonder, aangezien deze bloemsoorten in Egypte pas sinds de komst van de Ptolemaeën (305 v.Chr.) zijn geïntroduceerd.[12]

De afbeeldingen van de werkplaatsen en de teksten van Plinius en Tertulianus gaven al een idee van de kransproductie, maar door gevonden kransen zijn de fabricagetechnieken duidelijker geworden. Ze geven ons het gevoel dat we over de schouder van een kransenvlechter mee kijken naar het ontstaan van een krans. Als gevolg van de verschillende gebruikte technieken zagen kransen er verschillend uit. Men koos dus in een kransenwinkel niet alleen kransen op basis van verschillende bloemsoorten, maar ook op grond van de verschillende technieken. Om de werkplaatsen en de handelingen van de kransenvlechters te kunnen reconstrueren hebben we alle bronnen nodig: afbeeldingen in schilderingen en mozaïeken, Latijnse inscripties, Latijnse teksten en archeologisch vondstmateriaal. Samen vertellen ze het verhaal van dit belangrijke onderdeel in het dagelijks leven van de Romeinen.

Ik wil graag Eugenie Jansen en Marion Koene-Gorren bedanken voor hun hulp bij het schrijven van deze bijdrage.

UITGE
LICHT



Fragmenten van een kistje met schildpadplaten.
Rijksmuseum van Oudheden,
inventarisnummer I 1930/3.26.
Foto: Rijksmuseum van Oudheden

Puzzelen met een met schildpad bekleed kistje

Eliza Jacobi *In 1920 werden in Heerlen vier stenen sarcofagen opgegraven uit de 2de eeuw n.Chr. Twee kisten staan bekend om hun rijke inhoud. De grafgiften uit de eerste kist zijn zeer bekend onder wetenschappers en geïnteresseerden. Minder mensen weten dat ook de tweede kist een aantal zeer bijzondere voorwerpen bevatte, waaronder de restanten van een dennenhouten kistje bekleed met platen van schildpad en voorzien van een schuifslotje.*

In de tentoonstelling *5000 jaar kralen*, tot en met 7 mei te zien in het Rijksmuseum van Oudheden, wordt een bijzonder sieradenkistje getoond. Om dit te realiseren ging er flink wat werk aan vooraf. Omdat we slechts te maken hebben met restanten van wat eens een kistje was, zijn het precieze formaat en uiterlijk onduidelijk. Daarnaast gaat het om zeer fragiel en aangetast materiaal, wat de kans op schade bij hantering groot maakt. Dit waren de uitdagingen waar ik mij als restaurator voor gesteld vond.

Een puzzel van fragmenten

De overblijfselen van het kistje bestaan uit dertien fragmenten. In één van die fragmenten is het bronzen slotje verwerkt. Ook de bijbehorende metalen sluitpin is aanwezig. Op de achterzijde van het slotje zit nog een klein stukje hout vast waardoor we weten dat het een dennenhouten kistje moet zijn geweest. Waar het slot met de sluitpin ongeveer gezeten moet hebben was redelijk gemakkelijk te bepalen: het slotje op het voorste vlak en de sluitpin op de deksel. Maar op welke delen waren de schildpadplaten bevestigd? Dat bleek een veel grotere puzzel.

Een aantal fragmenten heeft een opvallende L-vorm. Ze hebben waarschijnlijk in de hoeken gezeten. We weten niet of deze vorm door schade is ontstaan of dat het bewust zo is gemaakt. Het is zeer waarschijnlijk dat metalen beslag, vaak aangebracht op de hoeken van dit soort kistjes, er iets mee te maken heeft. Metalen beslag zou het schildpadschild kunnen hebben beschermd of het juist door corrosie hebben aangetast. Maar bij het kistje is geen beslag gevonden, dus zeker weten doen we dat niet.

Het hanteren van de fragmenten is een groot risico. De stukjes schildpadschild vallen in laagjes uit elkaar en zijn aan de randen veelal zo dun dat er zeer gemakkelijk delen afbreken. Om het hanteren van het originele materiaal zoveel mogelijk te vermijden, heb ik elk fragment op ware grootte gefotografeerd, geprint en er een kartonnen reconstructie van gemaakt. Zo werd het object een echte puzzel en konden we verschillende mogelijke plaatsen van de fragmenten testen.

Expositie

Er zijn maar weinig soortgelijke kistjes bekend. Vaak wordt ervoor gekozen om een kistje van hout na te maken en hierop de fragmenten te monteren. In dit geval bleek het materiaal zo dun en fragiel te zijn, dat hanteren en eventueel monteren alleen maar schade zou kunnen opleveren. Uiteindelijk lag de oplossing voor het tonen van de fragmenten voor de hand. Het kartonnen doosje met de geprinte fragmenten toont de mogelijke plaatsing van de fragmenten. De originele fragmenten liggen veilig om het doosje heen. Het publiek heeft op deze manier zowel zicht op het originele materiaal, als op een interpretatie van hoe dit kistje er uitgezien zou kunnen hebben.

Roufinos: verzen van een vrouwengek

1

Paul Claes *Roufinos is een miskende epigramschrijver uit de* Griekse anthologie. *Paul Claes presenteert en vertaalt deze libertijnse dichter die scherts en sentiment combineert.*

2

Wat leest een liefhebber van antieke poëzie op een verlaten eiland? De *Griekse anthologie* lijkt me een aanlokkelijke keuze. Deze Byzantijnse bloemlezing biedt ons haast vierduizend gevarieerde epigrammen uit maar liefst twaalf eeuwen. De driehonderd erotische gedichten van het vijfde boek zijn even pikant als elegant. Zevenendertig staan er op naam van Roufinos.

De dichter blijft een schimmige figuur. Zijn naam, een vergrieksing van Rufinus, wijst op de keizertijd toen de Romeinse veroveraar cultureel in de ban kwam van het gehelleniseerde Oosten. Was Roufinos een imperiale ambtenaar die voor zijn plezier Griekse versjes schreef? Enkele metrische foutjes kunnen inderdaad wijzen op een emigrant.

De datering van Roufinos is omstreden. De editeur Denys Page (1978) situeerde de dichter op grond van zijn taalgebruik ergens in de 4de eeuw. In een recentere uitgave opteerde Regina Höschele voor de tweede helft van de 1ste eeuw. Haar hoofdargument is dat Strato van Sardis, een epigramdichter uit de tijd van Hadrianus, hier en daar op Roufinos reageert. Alan Cameron[1] verdedigde al deze plausibele hypothese.

De geboorteplaats van de dichter is onbekend. Zijn allereerste epigram geeft een hint in briefvorm: Roufinos stuurt vanuit de stad Efeze het bericht dat hij de volgende dag bij zijn geliefde zal zijn. We moeten dus op zoek naar een plek die een dagreis verwijderd is van Efeze. De Franse vertaler Thierry Sandre denkt aan het in epigram 17 vermelde eiland Samos, de Engelse classicus Ewen Bowie aan de kuststad Smyrna, de Franse epigraaf Louis Robert aan de hoofdstad van Lydië, Sardis.[2] Deze locaties liggen alle drie in het Ionische deel van Klein-Azië (nu West-Turkije).

3

Een erotisch dichter

Roufinos is pittiger van stof en plastischer van stijl dan latere dichters uit de *Griekse anthologie*. Zijn thematiek sluit aan bij het alexandrijnse liefdesepigram. Dat luchtige genre werd beoefend bij symposia, avondpartijen vol *Wein, Weib und Gesang*. In puntige verzen bezingen de uitgelaten gasten hun erotische escapades. Roufinos typeert zichzelf als een vrouwengek in een vers waarin hij de jongensliefde afzweert. Zijn geliefden dragen melodieuze namen als Elpis, Prodike, Europe, Melite, Boöpis, Melissa, Rodope, Rodokleia, Thaleia, Filippe, Maionis en Melissias. Dat dozijn meisjes doet denken aan Leporello's catalogusaria in Mozarts opera *Don Giovanni*.

Deze hetaeren ('vriendinnen') zijn veeleer courtisanes dan publieke vrouwen. Ze stellen zich ongenaakbaar op en spelen hun rijke beschermers tegen elkaar uit om hun charmes zo duur mogelijk te verkopen. Volgens de dichter zijn echte hoeren te mijden omdat die alleen op geld belust zijn. Een scharrel met een bereidwillige dienares vindt hij veiliger dan een avontuur met haar hooghartige meesteres. Soms loopt een affaire uit de hand: een jongeman maakt zijn buurmeisje zwanger en vraagt zich benauwd af hoe het nu verder moet. De situatie doet denken aan een scène uit een hellenistische mime of komedie.

Roufinos verstaat de kunst om in weinig trekken een levensecht tafereel neer te zetten. Het al vermelde briefepigram beschrijft hoe hij hunkert naar zijn geliefde terwijl hij rusteloos de stad doorkruist. Een ander liefje stuurt hij een krans met de weinig tactvolle opmerking dat zij al even snel zal verwelken als de bloemen. Op straat troost hij een meisje dat er door haar vriend is uitgeschopt nadat hij haar heeft betrapt met een rivaal.

Roufinos' type is de gulden middelmaat: niet te dun, niet te dik, niet te zwoel en niet te koel. Al vergoddelijkt hij zijn vriendinnen graag, zijn sensualiteit is weinig gesublimeerd. Een billenconcours tussen drie meisjes parodieert de schoonheidswedstrijd tussen de Olympische hoofdgodinnen. De macho pocht dat hij het wel twaalfmaal achter elkaar kan doen, maar wijt later zijn impotentie in een epigram vol zelfspot aan slaperigheid.

De situatie doet denken aan een scène uit een hellenistische mime of komedie

Beeldende kracht is de sterkste kant van Roufinos. Zijn verrassende bekering tot de vrouwenliefde illustreert hij met een verbluffend *adynaton*: de ommekeer lijkt al even onmogelijk als een wereld op zijn kop waarin dolfijnen en hinden van biotoop wisselen. Lichamelijke charmes roept hij op met sprekende details: vlammende ogen, een rozenmond, een marmeren hals, borsten blank als gestremde melk, groefjes in mollige billen en zilverwitte enkels.

Zo extatisch als de dichter de schoonheid van de vrouw verheerlijkt, zo drastisch tekent hij het onvermijdelijk verval. Het aftakelend lichaam krijgt rimpels en grijze haren, enkels die ooit pronkten met gouden ringen, zijn nu opgezwollen. De courtisane op haar retour draagt een pruik en heeft het gegroefde gezicht van een apin. Haar klanten van vroeger mijden haar nu als een graf.

Het liefdesverlangen is onweerstaanbaar, maar garandeert helaas geen wederliefde. In dit spel van verlokken en afwijzen is de verstrijkende tijd een hoofdmotief. Als het meisje haar minnaar met loze beloften paait, waarschuwt hij haar voor haar tanende aantrekkelijkheid. Oudere vrouwen verliezen hun charme, al blijven sommigen begeerlijk. Meer dan eens verbindt de dichter sexappeal met een verleidelijke blik. Zo bezweert hij Boöpis ('de koeogige': het meisje met de grote ogen) dat zijn liefde voor haar zal duren tot in zijn oude dag.

Afbeeldingen

1 Marmeren buste van oudere vrouw, 40-20 v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.
2 Byzantijns handschrift uit de 9de en10de eeuw van de *Anthologia Graeca*. Universiteitsbibliotheek Heidelberg.
3 Het Paris-oordeel, Peter-Paul Rubens, ca. 1636. National Gallery, Londen.
4 Roodfigurige, Attische drinkschaal met musicerende hetairen en symposium-gasten, toegeschreven aan de Brygos Painter, 490 - 480 BC. © The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.
5 Marmeren beeld van oude vrouw, 2de -1ste eeuw v.Chr., Romeinse kopie. Metropolitan Museum of Art, New York.
6 'Ask me no more', Lourens Alma Tadema, 1906. Privécollectie.

Nawerking

De *poeta minor* Roufinos is lang miskend. Weinig lezers hadden oog voor de combinatie van scherts en sentiment waarmee hij zijn passie probeert te bezweren.[3] Byzantijnse bloemlezers waren geschokt door zijn onverholen erotiek. Het lemma van het billengedicht luidt: 'een schaamteloos, schunnig en totaal schandelijk gedicht'.

Moderne lezers reageerden soms even verkrampt. In zijn *Studies of the Greek Poets* (1873) moraliseerde de victoriaanse essayist John Addington Symonds: 'Het bordeel en het graf is al wat overbleef voor Roufinos en zijn tijdgenoten. Over het ene hangt de schaduw van de dood, in het andere huizen de schimmen van het genot.' De gezaghebbende literatuurgeschiedenis van Wilhelm Schmid en Otto Stählin situeert de epigrammen 'in de pornografische sfeer van het alexandrinisme'.[4] De Engelse vertaler W.R. Paton gaf 1916 enkele verzen preuts in het Latijn weer.[5] De Fransen apprecieerden Roufinos' frivoliteit meer. Paul-René Cousin, de hellenist en oriëntalist die in de Eerste Wereldoorlog zou sneuvelen, en Thierry Sandre, de secretaris van de erotische schrijver Pierre Louÿs, maakten in 1910 een ongecensureerde vertaling, die pas in 1922 in druk verscheen.

De Amsterdamse classicus Marcus Boas wees Roufinos een afzonderlijke bundel toe, de zogenaamde *Sylloge Rufiniana*.[6] Vlak voor zijn dood in 1978 voltooide Denys Page, emeritus hoogleraar van Cambridge, een standaardeditie. Zijn filologisch commentaar was minder inspirerend dan de verfrissende presentatie door de Duitse filologe Regina Höschele.

In het Nederlands zijn maar sporadisch epigrammen van Roufinos vertaald: een zevental in de collectieve bloemlezing *Krekels in olijventuinen* (1963), een vijftal door Marietje d'Hane-Scheltema in *De spiegel van Laïs* (1965), een zevental door Hélène Nolthenius in *De cicade op de speerpunt* (1992) en een laatste zevental door mezelf in *De Griekse liefde* (1997). De bundel *Oog om oog* (1964) van Hugo Claus bood een knappe vrije vertaling van epigram 31, waarin een meisje de symptomen van haar verliefdheid al evenmin verbergen kan als Sapfo in haar bekende ode.[7] De romancier Clem Schouwenaars bezorgde in 1988 een zwakkere versie van datzelfde gedicht.[8]

Onlangs vertaalde ik voor mijn genoegen alle verzen van Roufinos. De hexameters en pentameters van de elegische disticha werden vrouwelijke en mannelijke alexandrijnen. Hieronder volgt de helft van die vertaling. De nummering is die van Page, de plaats van het gedicht in de *Anthologia Palatina* (*AP*) staat tussen haakjes, ik voegde ter verduidelijking titels toe. Mocht een dappere uitgever geïnteresseerd zijn in een volledige versie met commentaar, dan houd ik me aanbevolen.

4

1 (AP 5,9)
‘Ρουφῖνος τῇ ’μῇ γλυκερωτάτῃ Ἐλπίδι πολλὰ
χαίρειν, εἰ χαίρειν χωρὶς ἐμοῦ δύνασαι.
οὐκέτι βαστάζω, μὰ τὰ σ’ ὄμματα, τὴν φιλέρημον
καὶ τὴν μουνολεχῆ σεῖο διαζυγίην,
ἀλλ’ αἰεὶ δακρύοισι πεφυρμένος ἢ ’πὶ Κορησσὸν
ἔρχομαι ἢ μεγάλης νηὸν ἐς Ἀρτέμιδος.
αὔριον ἀλλὰ πάτρη με δεδέξεται, ἐς δὲ σὸν ὄμμα
πτήσομαι, ἐρρῶσθαι μυρία σ’ εὐχόμενος.

Brief uit Efeze
Roufinos wenst je veel geluk, mijn liefste Elpis
(gesteld dat jij geluk kan vinden zonder hem).
Ik zweer het bij je ogen: ik verdraag niet langer
alleen te liggen in een bed zo ver van jou,
maar loop gestaag doorweekt van tranen naar
Koressos*
of naar de tempel van de grote Artemis.
Morgen ben ik weer in mijn vaderstad, ik vlieg er
recht in je blik en roep: ‘Wees duizendmaal
gegroet!’
* *de havenwijk van Efese*

2 (AP 5,12)
Λουσάμενοι, Προδίκη, πυκασώμεθα καὶ τὸν
ἄκρατον
ἕλκωμεν κύλικας μείζονας αἱρόμενοι.
βαιὸς ὁ χαιρόντων ἐστὶν βίος · εἶτα τὰ λοιπὰ
γῆρας κωλύσει, καὶ τὸ τέλος θάνατος.

Invitatie aan Prodike
Mijn liefste, laten wij ons baden en bekransen
en bekers volscheppen met onvermengde wijn.
Kort is de levensvreugde. Onze oude dag komt
die straks beknotten en ten slotte komt de dood.

3 (AP 5,14)
Εὐρώπης τὸ φίλημα καὶ ἢν ἄχρι χείλεος ἔλθῃ,
ἡδύ γε, κἂν ψαύσῃ μοῦνον ἄκρου στόματος ·
ψαύει δ’ οὐκ ἄκροις τοῖς χείλεσιν, ἀλλ’ ἐρίσασα
τὸ στόμα τὴν ψυχήν ἐξ ὀνύχων ἀνάγει.

Europa
Europa’s zoen is zoet als zij die op mijn lippen
komt drukken en daarbij mijn mond alleen beroert,
nee, zij beroert me niet met twee getuite lippen,
maar rukt me met haar mond de adem uit het lijf.

6 (AP 5,19)
Οὐκέτι παιδομανὴς ὡς πρίν ποτε, νῦν δὲ καλοῦμαι
θηλυμανής, καὶ νῦν δίσκος ἐμοὶ κρόταλον,
ἀντὶ δέ μοι παίδων ἀδόλου χροὸς ἤρεσε γύψου
χρώματα καὶ φύκους ἄνθος ἐπεισόδιον ·
βοσκήσει δελφῖνας ὁ δενδροκόμης Ἐρύμανθος
καὶ πολιὸν πόντου κῦμα θοὰς ἐλάφους.

Ommekeer
De jongensgek van vroeger is nu gek op vrouwen:
de discus ruilde ik voor castagnetten in.
Natuurlijk jongensvel moest wijken voor blanketsel
en de artificiële blos van rode schmink.
Dolfijnen grazen op het bosrijke gebergte
en vlugge hinden op de golven van de zee.

7 (AP 5,21)
Οὐκ ἔλεγον, Προδίκη· “γηράσκομεν;” οὐ προεφώνουν·
“ἢξουσιν ταχέως αἱ διαλυσίφιλοι;”
νῦν ῥυτίδες καὶ θρὶξ πολιὴ καὶ σῶμα ῥακῶδες
καὶ στόμα τὰς προτέρας οὐκέτ’ ἔχον χάριτας.
μή τίς σοι, μετέωρε, προσέρχεται ἢ κολακεύων
λίσσεται; ὡς δὲ τάφον νῦν σε παρερχόμεθα.

Profetisch
Ik zei nog: ‘Prodike, we worden oud’, ik riep nog:
‘Weldra verschijnt wat de begeerte doet vergaan.’
Daar zijn de rimpels, ’t grijze haar, het wankel lichaam,
de mond die zijn bekoorlijkheid verloren heeft.
Komt iemand jou nog aanklampen met complimenten,
verwaand wicht? Nee, we gaan je als een graf voorbij.

8 (AP 5,22)
Σοί με λάτριν γλυκύδωρος Ἔρως παρέδωκε, Βοῶπι,
ταῦρον ὑποζεύξας εἰς πόθον αὐτόμολον,
αὐτοθελῆ, πάνδουλον, ἑκούσιον, αὐτοκέλευστον,
αἰτήσοντα πικρὴν μήποτ’ ἐλευθερίην,
ἄχρι φίλης πολιῆς καὶ γήραος· ὄμμα βάλοι δὲ
μήποτ’ ἐφ’ ἡμετέραις ἐλπίσι βασκανίη.

Boöpis
De liefdesgod bood mij als slaaf aan jou, Boöpis,
en dwong me als een stier onder zijn zoete juk.
Gedwee, tam en gewillig gaf ik mij gewonnen.
Ik kijk niet langer naar de zure vrijheid uit
tot op mijn mooie oude dag. Geen jaloezie mag
nog ons geluk bederven met haar boze oog.

5

9 (AP 5,27)
Ποῦ σοι κεῖνα, Μέλισσα, τὰ χρύσεα καὶ περίοπτα
τῆς πολυθρυλήτου κάλλεα φαντασίης;
ποῦ δ’ ὀφρύες καὶ γαῦρα φρονήματα καὶ μέγας αὐχὴν
καὶ σοβαρῶν ταρσῶν χρυσοφόρος σπατάλη;
νῦν πενιχρὴ ψαφαρή τε κόμη, παρὰ ποσσὶ παχεῖα·
ταῦτα τὰ τῶν σπαταλῶν τέρματα παλλακίδων.

Melissa
Melissa, waar is nu de schitterende schoonheid
van jouw alom bewonderde verschijning heen?
Waar zijn je trots, je ijdelheid en je verwaandheid?
Waar zijn de enkelbanden met hun gouden glans?
Je haar is dun en dor, je benen zijn gezwollen:
zo lopen luxehoeren naar hun ondergang.

11 (AP 5,35)
Πυγὰς αὐτὸς ἔκρινα τριῶν· εἵλοντο γὰρ αὐταὶ
δείξασαι γυμνὴν ἀστεροπὴν μελέων
καί ῥ’ ἡ μὲν τροχαλοῖς σφραγιζομένη γελασίνοις
λευκῇ ἀπὸ γλουτῶν ἤνθεεν εὐαφίῃ·
τῆς δὲ διαιρομένης φοινίσσετο χιονέη σὰρξ
πορφυρέοιο ῥόδου μᾶλλον ἐρυθροτέρη·
ἡ δὲ γαληνιόωσα χαράσσετο κύματι κωφῷ,
αὐτομάτη τρυφερῷ χρωτὶ σαλευομένη
εἰ ταύτας ὁ κριτὴς ὁ θεῶν ἐθεήσατο πυγάς,
οὐκέτ’ ἂν οὐδ’ ἐσιδεῖν ἤθελε τὰς προτέρας.

Parisoordeel
Ik keurde billen van drie vrouwen. Zonder schaamte
onthulden zij voor mij hun bliksemende bloot.
De eerste had een kont met poezelige plooitjes
die als een witte bloesem om te strelen was.
De tweede kandidate bood een sneeuwblank huidje
dat dieper bloosde dan een purperrode roos.
De derde had een vel dat glad was als een zeevlak
waarover een onwillekeurige rilling glijdt.
Als Paris scheidsrechter geweest was van die billen,
had hij zijn drie godinnen geen blik meer gegund.

14 (AP 5,41)
Τίς γυμνὴν οὕτω σε καὶ ἐξέβαλεν καὶ ἔδειρεν;
τίς ψυχὴν λιθίνην εἶχε καὶ οὐκ ἔβλεπεν;
μοιχὸν ἴσως ηὕρηκεν ἀκαίρως κεῖνος ἐσελθών;
γινόμενον· πᾶσαι τοῦτο ποοῦσι, τέκνον.
πλὴν ἀπὸ νῦν, ὅταν ἐστὶν ἔσω, κεῖνος δ’ ὅταν ἔξω,
τὸ πρόθυρον σφήνου, μὴ πάλι ταὐτὸ πάθῃς.

Voorzorg
Wie sloeg je bont en blauw en wierp je naakt naar buiten?
Wie had zo’n hart van steen en was er zo verblind?
Heeft hij misschien bij jou een minnaar aangetroffen?
Dat kan bij alle vrouwen voorvallen, mijn kind.
Doe, als je weer een gast hebt en je vriend staat buiten,
je deur op slot, zodat het niet opnieuw gebeurt.

17 (AP 5,44)
Λέμβιον, ἡ δ’ ἑτέρα Κερκούριον, αἱ δύ’ ἑταῖραι
αἰὲν ἐφορμοῦσιν τῷ Σαμίων λιμένι.
ἀλλά, νέοι, πανδημὶ τὰ λῃστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης
φεύγεθ’· ὁ συμμίξας καὶ καταδὺς πίεται.

Havenhoeren
Twee lichtekooien, bijgenaamd Galei en Gondel,
hebben het havenhoofd van Samos geblokkeerd.
Verstop je voor die sekspiraten, jonge mannen.
Wie zich aan boord begeeft, zal kopje onder gaan.

18 (AP 5,47)
Πολλάκις ἡρασάμην σε λαβὼν ἐν νυκτί, Θάλεια,
πληρῶσαι θαλερῇ θυμὸν ἐρωμανίῃ·
νῦν δ’, ὅτε μοι γυμνὴ γλυκεροῖς μελέεσσι πέπλησαι,
ἔκλυτος ὑπναλέῳ γυῖα κέκμηκα κόπῳ.
θυμὲ τάλας, τί πέπονθας; ἀνέγρεο μηδ’ ἀπόκαμνε,
ζητήσεις ταύτην τὴν ὑπερευτυχίην.

Thaleia
Ik heb zo vaak gedroomd dat ik je ’s nachts omarmde,
Thaleia, om mijn lusten te bevredigen,

6

maar nu je naakt naast mij ligt met dat wulpse lichaam,
worstel ik tegen de vermoeidheid en de slaap.
Kom, arme stakker, word eens wakker en verman je:
je krijgt nooit in dit leven nog zo'n buitenkans.

21 (AP 5,60)

Παρθένος ἀργυρόπεζος ἑλούετο, χρύσεα μαζῶν
χρωτὶ γαλακτοπαγεῖ μῆλα διαινομένη·
πυγαὶ δ' ἀλλήλαις περιηγέες εἰλίσσοντο,
ὕδατος ὑγροτέρῳ χρωτὶ σαλευόμεναι·
τὸν δ' ὑπεροιδαίνοντα κατέσκεπε πεπταμένη χεὶρ
οὐχ ὅλον Εὐρώταν, ἀλλ' ὅσον ἠδύνατο.

Douche

Een zilvervoetig meisje stond de gouden appels
te spoelen van haar borsten uit gestremde melk.
Haar wiegelende billen draaiden om elkaar heen
en vloeiender dan water sidderde hun vel.
Haar uitgestrekte hand verborg de brede delta
niet helemaal, maar zo goed en zo kwaad als 't ging.

24 (AP 5,66)

Εὐκαίρως μονάσασαν ἰδὼν Προδίκην ἱκέτευον,
καὶ τῶν ἀμβροσίων ἀψάμενος γονάτων·
Σῶσον, ἔφην, ἄνθρωπον ἀπολλύμενον παρὰ μικρόν,
καὶ φεῦγον ζωῆς πνεῦμα σύ μοι χάρισαι.
ταῦτα λέγοντος ἔκλαυσεν· ἀποψήσασα δὲ δάκρυ,
ταῖς τρυφεραῖς ἡμᾶς χερσὶν ὑπεξέβαλεν.

Reactie

Toen ik gelukkig Prodike alleen trof, greep ik
haar smekend bij haar goddelijke knieën vast
en bad haar: 'Red een man die door de dood bedreigd is
en geef hem zijn geweken levensadem weer.'
Ze huilde bij die woorden, veegde met haar frêle
vingers een traantje weg en gooide mij eruit.

27 (AP 5,73)

Δαίμονες, οὐκ ᾔδειν, ὅτι λούεται ἡ Κυθέρεια,
χερσὶ καταυχενίους λυσαμένη πλοκάμους.
ἱλήκοις, δέσποινα, καὶ ὄμμασιν ἡμετέροισι
μήποτε μηνίσῃς θεῖον ἰδοῦσι τύπον.
νῦν ἔγνων· Ροδόκλεια καὶ οὐ Κύπρις. εἶτα τὸ κάλλος
τοῦτο πόθεν; σύ, δοκῶ, τὴν θεὸν ἐκδέδυκας.

Rodokleia

O grote goden, ik wist niet dat Afrodite
zich met ontbonden lokken aan het baden was.
Wees mij genadig, meesteres, vergeef mijn ogen
dat zij uw hemelse figuur hebben gezien!
Maar… jij bent Rodokleia! Waar komt dan die schoonheid
vandaan? Je hebt die vast geroofd van de godin.

29 (AP 5,75)

Γείτονα παρθένον εἶχον Ἀμυμώνην Ἀφροδίτην,
ἥ μου τὴν ψυχὴν ἔφλεγεν οὐκ ὀλίγον.
αὕτη μοι προσέπαιζε καί, εἴ ποτε καιρός, ἐτόλμων,
ἠρυθρία. τί πλέον; τὸν πόνον ᾐσθάνετο.
ἤνυσα πολλὰ καμών. παρακήκοα νῦν ὅτι τίκτει.
ὥστε τί ποιοῦμεν; φεύγομεν ἢ μένομεν;

Amymone

Ik had een buurmeisje, haar naam was Amymone.
Die Afrodite zette mij in vuur en vlam.
Ze lokte mij, ik waagde het haar aan te spreken,
ze bloosde. Wat nog meer? Ze voelde hoe ik leed.
Ik kwam aan mijn gerief. Wat hoor ik? Ze is zwanger.
Wat nu begonnen? Ren ik weg of blijf ik hier?

30 (AP 5,76)

Αὕτη πρόσθεν ἔην ἐρατόχροος, εἰαρόμασθος,
εὔσφυρος, εὐμήκης, εὔοφρυς, εὐπλόκαμος.
ἡλλάχθη δὲ χρόνῳ καὶ γήραϊ καὶ πολιαῖσι,
καὶ νῦν τῶν προτέρων οὐδ' ὄναρ οὐδὲν ἔχει·
ἀλλοτρίας δὲ τρίχας καὶ ῥυσῶδες τὸ πρόσωπον,
οἷον γηράσας οὐδὲ πίθηκος ἔχει.

Verval

De wellust van haar huid, de lente van haar boezem,
de weligheid van haar figuur van kop tot teen:
ze zijn verdwenen met de tijd, de jaren en de grijsheid.
Er blijft geen glimp meer over van haar prille pracht.
Ze heeft de haren van een ander en meer groeven
in haar gezicht dan een gerimpelde apin.

31 (AP 5,87)

Ἀρνεῖται τὸν ἔρωτα Μελισσιάς, ἀλλὰ τὸ σῶμα
κέκραγεν ὡς βελέων δεξάμενον φαρέτρην,
καὶ βάσις ἀστατέουσα καὶ ἄστατος ἄσθματος ὁρμὴ
καὶ κοῖλαι βλεφάρων ἰοτυπεῖς βάσιες.
ἀλλά, Πόθοι, πρὸς μητρὸς ἐυστεφάνου Κυθερείης,
φλέξατε τὴν ἀπιθῆ μέχρις ἐρεῖ· "φλέγομαι."

Melissias

Melissias loochent haar verliefdheid, maar haar lichaam
schreeuwt dat ze met een koker pijlen is doorzeefd.
Haar wankelende tred, haar hortend ademhalen,
haar oogkringen verraden hoe ze is gewond.
Kom, zoontjes van de fraai bekranste Afrodite,
ontvlam dat koppig meisje tot ze gilt: 'Ik brand!'

35 (AP 5,94)

Ὄμματ' ἔχεις Ἥρης, Μελίτη, τὰς χεῖρας Ἀθήνης,
τοὺς μαζοὺς Παφίης, τὰ σφυρὰ τῆς Θέτιδος.
εὐδαίμων ὁ βλέπων σε, τρισόλβιος ὅστις ἀκούει,
ἡμίθεος δ' ὁ φιλῶν, ἀθάνατος δ' ὁ γαμῶν.

Lof van Melite

Je hebt ogen als Hera, armen als Athena,
borsten als Aphrodite, enkels als Thetis.
Gelukkig wie jou aankijkt, zalig wie je stem hoort,
een halfgod wie jou kust, een god wie met je slaapt.

Noten

1 Alan Cameron, 'Strato and Rufinus', *The Classical Quarterly* 32 (1982) 162-173.
2 Paul-René Cousin & Thierry Sandre, *Les Épigrammes d'Amour de Rufin* (Parijs 1922 / Amiens 1925²) 17-18; E.L. Bowie, 'Greek Poetry of the Antonine Age', in: D.A. Russell, *Antonine Literature* (Oxford 2003) 53-90 (56); Louis Robert, 'La date de l'épigrammatiste Rufin. Philologie et réalité', *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres (*1982) 50-63.
3 Georg Luck, 'Witz und Sentiment im Griechischen Epigramm', in: *Opera minora selecta* (Huelva 2001) 175-186 (186).
4 *Geschichte der Griechischen Literatur* 2,1 (München 1919) 328.
5 W.R. Paton, *The Greek Anthology* 1. The Loeb Classical Library (Londen & Cambridge, Ma 1916).
6 Marcus Boas, 'De Sylloge Rufiniana', *Philologus* 73 (1914) 1-18.
7 Hugo Claus, *Gedichten 1948-1993* (Amsterdam 1994) 366. Zie Paul Claes, *De mot zit in de mythe. Hugo Claus en de oudheid* (Amsterdam 1984) 262-264.
8 Reinhart Ceulemans, 'Clem Schouwenaars en een antiek Grieks liefdesepigram', *Zacht Lawijd* 20,4 (december 2021) 35-47.

Literatuur

Denys Page, *The Epigrams of Rufinus (*Cambridge etc. 1978 (2004)).

Regina Höschele, *Verrückt nach Frauen: Der Epigrammatiker Rufin*. Classica Monacensia 31 (Tübingen 2006).

Musea

Mirte Liebregts

Vaste tentoonstelling

Rijksmuseum van Oudheden
Rapenburg 28,
Leiden
rmo.nl

Cameeën

Meesterwerken in miniatuur

De elegantie en schoonheid van cameeën ('gesneden stenen') staan centraal in deze nieuwe vaste tentoonstelling, die bestaat uit meer dan honderd exemplaren uit de recent aangekochte *Content Family Collection*. Door de aanwinst van de objecten die behoorden tot de verzameling van Derek Content, een Amerikaan van Nederlandse komaf, behoort de collectie van het Rijksmuseum van Oudheden in één keer tot de topcollecties in Europa. De cameeën zijn vaak niet groter dan een vingertop en dateren uit een langgerekte periode: van de klassieke oudheid tot in de 17de eeuw. In de oudheid waren cameeën populair als sieraad, pronkstuk en talisman. De voorstellingen lopen uiteen van keizerportretten, goden en dieren tot symbolen, spreuken en persoonlijke teksten.

Van nu tot en met 02 - 07

Altes Museum
Am Lustgarten
Berlijn
smb.museum

Klasse und Masse

Die Welt griechischer Tonfiguren

In het oude Griekenland en daarbuiten werden eeuwenlang beeldjes gemaakt van gebakken klei. Tot voor kort beschouwden onderzoekers deze kleifiguren vaak als goedkope, in massa geproduceerde goederen van weinig grote betekenis, zowel vanwege het materiaal als vanwege hun kleine formaat. Toch hadden deze kleurrijk geschilderde figuren een zeer verrassende, levensechte uitstraling. Het wordt steeds duidelijker dat deze terracotta beeldjes een belangrijke functie hadden in het dagelijkse leven van de oudheid. Ze waren voor gewone mensen betaalbaar, maar ook populair onder de maatschappelijke elite. Deze tentoonstelling in Berlijn richt zich op de contexten waarin kleifiguren werden gebruikt en biedt nieuwe perspectieven op de productie en receptie van dit 'massamedium' uit de oudheid.

Van nu tot en met 26 - 03

Drents Museum
Brink 1,
Assen
drentsmuseum.nl

Sterven in schoonheid

De wereld van Pompeï en Herculaneum

In het jaar 79 werden de Italiaanse havensteden Pompeï en Herculaneum bedolven door een uitbarsting van de vulkaan Vesuvius. Ze werden hierdoor de best bewaarde steden uit de Romeinse tijd en archeologen hebben sinds de 18de eeuw grote delen van deze steden blootgelegd. Vele topstukken uit het Museo Archeologico Nazionale in Napels en het Parco Archeologico Ercolano in Herculaneum zijn momenteel in Assen te zien. In de tentoonstelling *Sterven in schoonheid – De wereld van Pompeï en Herculaneum* staat het leven vóór de allesverwoestende vulkaanuitbarsting centraal, en daarmee de kunst en schoonheid waarmee de inwoners zich toentertijd omringden. Er zijn meer dan honderd archeologische kunstschatten te zien, waaronder veelkleurige fresco's, marmeren beelden, een bronzen fontein en gouden sieraden.

Vermeer

Nog nooit zijn zoveel kunstwerken van Johannes Vermeer bij elkaar te zien geweest als in de huidige tentoonstelling van het Rijksmuseum: maar liefst 27 van de 37 nagelaten schilderijen. De 17de-eeuwse schilder is vooral bekend om zijn kleine schilderijen van verstilde interieurs met enkele figuren, zoals het *Meisje met de parel* en het *Melkmeisje*. Aan het begin van zijn loopbaan schilderde hij echter ook enkele grotere voorstellingen uit de Bijbel en de klassieke mythologie, waaronder *Diana en haar nimfen*. Op dit schilderij, dat normaliter in het Mauritshuis in Den Haag te zien is, zit de godin van de jacht Diana te rusten samen met haar nimfen. De dromerige sfeer van de voorstelling is typisch voor Vermeer.

Van nu tot en met 04 - 06

Rijksmuseum
Museumstraat 1,
Amsterdam
rijksmuseum.nl

De radicale filosofie van Diogenes van Sinope

1

Inger N.I. Kuin *Hij gaf geen colleges, maar leefde zijn visie van radicale autonomie vóór in zijn pot op het marktplein. Diogenes dacht over bijna alles anders dan zijn tijdgenoten Plato en Aristoteles. Zo ook over slavernij.*[1]

Iemand vroeg Diogenes hoe laat mensen horen te lunchen op een dag. Hij antwoordde: 'Als je rijk bent, wanneer je maar wilt, als je arm bent, wanneer je kunt.'[2] Het allermooiste in het leven vond hij 'vrijsprekendheid' (*parrhēsia*). Bezigheden waar zijn tijdgenoten veel waarde aan hechtten — het huwelijk, politieke baantjes jagen en het vergaren van rijkdom — waren wat hem betreft allemaal even nutteloos. Hij stelde lichamelijk welzijn voorop en vond dat de mensheid in dat opzicht van dieren kon leren. Honderden korte anekdotes en gesprekjes die de filosoof Diogenes van Sinope (circa 410-323 v.Chr.) in Athene en Korinthe voerde met voorbijgangers, willekeurige en minder willekeurige, zijn bewaard gebleven. Eén van die voorbijgangers was de jonge koning van het Macedonische Rijk. Alexander werd op eigen verzoek naar Diogenes' huis gebracht, een grote aardewerken pot in het groen aan de rand van Korinthe. Hij vroeg de filosoof wat hij voor hem kon betekenen. Diogenes verzocht de koning een stap opzij te doen. Hij was in zijn zon gaan staan.[3]

In die wat stroeve ontmoeting met Alexander liggen de kernwaarden van Diogenes' filosofie besloten: brutale onafhankelijkheid ten opzichte van de macht en gebruikmaken van wat ons als mensheid van nature gegeven is. Met Plato, ook een tijdgenoot, wisselde Diogenes meer dan één keer van gedachten. In reactie op Plato's pogingen de vraag 'wat is een mens?' te beantwoorden, greep Diogenes, onder andere, naar een lantaarn. Daarmee ging hij (op klaarlichte dag) op zoek. Het was een filosofische repliek door middel van een absurdistische performance, waar een serieuze boodschap achter zat. Voor Diogenes was de ontologische vraag naar het wezen van de mens ondergeschikt aan de ethische vraag naar wat het betekent een goed mens te zijn. Op die laatste vraag wisten en weten getuige hun gedrag zo weinig mensen het antwoord, dat ze zelfs met een lantaarn in het volle licht nauwelijks te vinden zijn.

Op een zijspoor

Tot het einde van de 18de eeuw werd Diogenes' intellectuele nalatenschap alom beschouwd als essentieel onderdeel van de canon van de filosofische geschiedenis. Dat hij vandaag de dag veelal wordt weggezet als een soort historische curiositeit heeft te maken met een verschuiving in de opvattingen over wat die canon inhoudt. Aan het begin van de 19de eeuw formuleerde de Duitse filosoof Georg Wilhelm Friedrich Hegel een invloedrijke, nieuwe definitie van de filosofiegeschiedenis: 'De lichamen van de edele geesten, die de helden van deze geschiedenis zijn, en hun tijdelijke bestaan zijn teloorgegaan, maar hun werken — hun ideeën en principes — niet.' Alleen dat laatste, het rationele element, doet ertoe volgens Hegel en is idealiter zoveel mogelijk ontdaan van persoonlijkheid en individueel karakter. Het filosofische materiaal is in zijn ogen waardevol in zoverre het tot het 'algemene karakter van de mens als mens' behoort en vrij is van 'eigenaardigheid' (*Eigentümlichkeit*).[4] De geschiedenis van de filosofie werd hierna steeds meer een geschiedenis van ideeën en theorieën, steeds minder een van mensenlevens.

In het geval van Diogenes zijn denken, leven en lichamelijkheid onlosmakelijk met elkaar verbonden. Hij gaf geen colleges, maar leefde zijn visie van radicale autonomie vóór in zijn pot op het marktplein. Wie van hem wilde leren moest hem goed observeren of gerichte vragen stellen. Er zijn geen werken van Diogenes zelf bewaard gebleven en hij heeft bij leven hoogstwaarschijnlijk ook niets gepubliceerd. Na zijn dood hielden zijn volgelingen,

zo goed en zo kwaad als het ging, zijn gedachtegoed levend in de vorm van citaten en anekdotes. De cynische filosofie waar Diogenes de aanzet toe gaf bestond uit verhalen over zijn voorbeeldige en bij uitstek idiosyncratische leven, dat later grote invloed zou hebben op het stoïcisme, epicurisme en zelfs de vroege christenen. Doordat er voor zo'n verhaal in de moderne filosofiegeschiedenis geen plaats is, is Diogenes als denker onverdiend op een zijspoor terechtgekomen.

Slavernij

Diogenes was in allerlei opzichten een buitenbeentje, maar één meningsverschil tussen hem en andere filosofen uit de 4de eeuw v.Chr. springt in het licht van hedendaagse discussies in het bijzonder in het oog: zijn opvattingen over slavernij. De gevolgen van de globale slavenhandel en slavernij ten tijde van het Europese kolonialisme in de 17de en 18de eeuw zijn vandaag de dag nog overal zichtbaar. Op het moment is er een debat gaande over de verantwoordelijkheid van regeringen en bedrijven voor het destijds veroorzaakte menselijk leed. Daarbij wordt zowel de omvang van het leed als de verantwoordelijkheid ter discussie gesteld: de arbeidsomstandigheden van tot slaaf gemaakten in de koloniën zouden niet per se slechter zijn geweest dan die van arbeiders in de koloniserende mogendheden (slaven werden immers 'betaald' in de vorm van kleding en voedsel), het leven op plantages was beter dan daarbuiten, en omdat slavernij van alle tijden is, kan er van verantwoordelijkheid geen sprake zijn, zo gaat de redenering.

Die hedendaagse discussie erover is zowel direct als indirect geworteld in het denken over slavernij uit de tijd van Diogenes. Men grijpt met het (stokoude) argument dat slavernij van alle tijden is vaak terug naar de oude Grieken en Romeinen. Het feit dat zelfs die bewonderde, 'hoge' beschavingen deels op slavenarbeid dreven gold (en geldt) voor sommigen nog steeds als vergoelijking voor slavernij in de (vroeg)moderne periode. Bovendien zijn argumenten vóór slavernij van twee van Diogenes' tijdgenoten door de eeuwen heen gebruikt voor de rechtvaardiging ervan.

2

Literatuur

Karwan Fatah-Black, *Slavernij en beschaving. Geschiedenis van een paradox* (Amsterdam 2021).

Page Dubois, *Slavery: Antiquity & Its Legacy* (Oxford 2010).

Piet Emmer, *De geschiedenis van de Nederlandse slavernij in een notendop* (Amsterdam 2021).

Peter Garnsey, *Ideas of Slavery from Aristotle to Augustine* (Cambridge 1996).

Edith Hall, Richard Alston & Justine McConnell (red.), *Ancient Slavery and Abolition: From Hobbes to Hollywood* (New York 2006).

Robin Hard, *Diogenes the Cynic: Sayings and Anecdotes* (Oxford 2012).

Inger N.I. Kuin, *Diogenes: Leven en denken van een autonome geest* (Amsterdam 2022).

Luis Navia, *Diogenes the Cynic: The War Against the World* (Amherst 2005).

Ilaria Ramelli, *Social Justice and the Legitimacy of Slavery: The Role of Philosophical Asceticism from Ancient Judaism to Late Antiquity* (Oxford 2017).

Christopher Tuplin, 'Fear of Slavery and the Failure of the *polis*', *Actes du Groupe de Recherches sur l'Esclavage depuis l'Antiquité Année* 29 (2007) 57-74.

3

Plato en Aristoteles zagen slavernij als een natuurlijke conditie, terwijl het volgens Diogenes bij uitstek een sociaal verschijnsel was. En net als met andere op gewoonte gebaseerde, sociaal bepaalde entiteiten (het huwelijk, politieke autoriteit) steekt Diogenes de draak met het onderscheid tussen slavenhouders en tot slaaf gemaakten. Daarmee is hij nog lang geen abolitionist, maar het verschil tussen zijn positie en die van zijn tijdgenoten is groot. Plato en Aristoteles vinden dat slavernij niet al te 'erg' mag zijn, maar voor beiden is het vanzelfsprekend dat er mensen zijn die tot slaaf worden gemaakt.[5] Diogenes vond het principieel absurd dat de ene mens de andere mens in eigendom heeft.

Diogenes tot slaaf gemaakt

In zijn verdediging van natuurlijke slavernij laat Aristoteles zelf doorschemeren dat sommige mensen het met hem oneens waren. Hij schrijft: 'Sommige mensen vinden dat het onderwerpen van mensen tegennatuurlijk is, omdat slaaf of vrij zijn slechts een kwestie van conventie is en ze van nature niets van elkaar verschillen. Het is hierdoor volgens hen dus niet rechtvaardig, maar gewelddadig.'[6] Een expliciete en principiële verwerping van het concept natuurlijke slavernij vinden we niet bij Diogenes, gezien zijn voorkeur voor raadselachtige en komische *punch lines*. Maar als we de dingen die hij in verschillende contexten over slavernij zegt bij elkaar optellen, wordt duidelijk dat hij het onderscheid tussen slaaf of vrij zijn slechts een kwestie van conventie vond, onderdeel van een belachelijk sociaal systeem.

Volgens de biografische schets die Diogenes Laërtius schreef over Diogenes werd hij zelf tot slaaf gemaakt.[7] Op enig moment na zijn verhuizing van Sinope naar Athene werd hij tijdens een zeereis naar het eiland Egina, dat tussen Attica en de Peloponnesos ligt, gevangengenomen door piraten. Zij brachten hem naar Kreta om hem aldaar op de slavenmarkt te koop aan te bieden. Op de slavenmarkt werd Diogenes gevraagd waar hij goed in was. Hij antwoordde: 'Over mensen heersen.' Vervolgens zei hij tegen de veilingmeester: 'Roep maar om of er nog iemand voor zichzelf een eigenaar wil kopen.' Hiermee zet Diogenes het zorgvuldig geformuleerde conceptuele kader van Plato en Aristoteles op zijn kop. Zij definieerden tot slaaf gemaakten als mensen die van nature geschikt zijn om te gehoorzamen aan anderen, en vrije slavenhouders als mensen die van nature geschikt zijn om te heersen. Diogenes kopieert hun vocabulaire maar draait de categorieën om: hij, de tot slaaf gemaakte, is goed in heersen. Wie hem, Diogenes, koopt zal dus voor zichzelf een heerser en eigenaar kopen. Hij laat zien, zij het op enigszins absurdistische wijze, dat er geen intrinsieke verschillen zijn tussen tot slaaf gemaakten en slavenhouders. Als Diogenes iemand is die beter is in bevelen uitdelen dan ze op te volgen, blijft dat zo, ook als hij er toevallig toe gedwongen wordt om in slavernij te leven.

Wanneer hem tijdens de veiling wordt verboden te gaan zitten antwoordt Diogenes: 'Dat maakt toch niks uit. Vissen worden ook wel verkocht, los van hoe ze erbij liggen.' Het verbaast hem, vervolgt hij, dat potentiële kopers van een pot of een pan er eerst op tikken om

Noten

1 Dit artikel is gebaseerd op Kuin (2022); het gaat om een bewerkte versie van delen van hoofdstukken 1 en 5. De vertalingen van de geciteerde passages zijn van de auteur.
2 Diogenes Laërtius, *Filosofenlevens* 6,40.
3 Diogenes Laërtius, *Filosofenlevens* 6,38.
4 Uit *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, postuum gepubliceerd in 1837, online open access beschikbaar: http://www.zeno.org/nid/20009181946.
5 Zie voor een uitgebreide weergave van de ideeën van Plato en Aristoteles over slavernij hoofdstuk 5 in Kuin (2022) en Garnsey (1996).
6 Aristoteles, *Politica* 1253b.
7 Diogenes Laërtius, *Filosofenlevens* 6,29-31; 6,36; 6,74-75.
8 Diogenes Laërtius, *Filosofenlevens* 6,40.
9 Diogenes Laërtius, *Filosofenlevens* 3,19-20.
10 Hard (2012) 209.
11 Navia (2005) 58.

te horen hoe dat klinkt, maar dat bij het kopen van een mens slechts het uiterlijk volstaat. Met deze gezien de situatie waarin hij zich bevindt zeer brutale grapjes onderstreept Diogenes de mate waarin slavernij mensen ontmenselijkt en ze in plaats daarvan behandelt als dieren of gebruiksvoorwerpen. Impliciet daagt hij de veilingmeester, de verkopers en de koper uit: het feit dat ik, de mens Diogenes, hier verkocht wordt aan een ander mens, toont aan dat jullie mij niet meer als mens maar als een vis of een pan zien. Dan kunnen jullie me net zo goed behandelen alsof ik inderdaad een vis of een pan *ben*!

Verkocht

Als zich een koper aandient, Xeniades genaamd, zegt Diogenes dat die hem zal moeten gehoorzamen, ook al is hij zelf nu een slaaf. Diogenes licht het als volgt toe: 'Wanneer een dokter of een stuurman slaaf is wordt hij immers ook gehoorzaamd.' In de praktijk werden beroepen als dokter, stuurman, maar ook bijvoorbeeld leraar, geregeld uitgeoefend door tot slaaf gemaakten, dus de voorbeelden die Diogenes geeft zijn realistisch. Hij lijkt hiermee te wijzen naar verdedigers van slavernij die zeggen dat tot slaaf gemaakten geschikt zijn voor hun rol omdat ze minder intelligent zijn dan vrije mensen, of zelfs, zoals Aristoteles schrijft, helemaal geen rede hebben. Hoe kan het dan dat slaven toch taken uitvoeren waar ze overduidelijk intelligent voor moeten zijn? En als ze net zo slim zijn als hun eigenaren, wat rechtvaardigt dan nog hun ondergeschikte rol?

De beroepen van dokter en stuurman werden door filosofen, Plato en Aristoteles incluis, vaak gebruikt als metaforen voor politiek leiderschap: een goede leider is als een dokter van het volk en geeft ze niet de zoetigheid die ze willen maar geneest ze van hun slechte gewoontes en verlangens met worteltjes en sport; een stuurman zorgt er natuurlijk voor dat het schip van staat koers houdt. Als Diogenes' toehoorders deze associatie ook hadden, maakt dit zijn kritiek nog bijtender. Tot slaaf gemaakten waren uitgesloten van deelname aan het politieke systeem van de Griekse *polis*. Als levend bezit waren ze irrelevant in het geldende systeem van machtsrelaties tussen burgers, bestuurders en generaals, voor hen deed slechts de wil van hun eigenaar ertoe. Hoe ironisch, aldus Diogenes, dat tot slaaf gemaakten toch functies vervulden waarbij hun eigenaar hun moest gehoorzamen om iets aan ze te hebben en die bovendien golden als modellen voor politiek leiderschap.

In een andere beschrijving van de verkoop, ook van Diogenes Laërtius, kiest Diogenes zelf de rijke Xeniades uit als koper met de woorden: 'Verkoop me aan hem, die man heeft een eigenaar nodig.' Na de verkoop gebeurt precies wat Diogenes hem heeft voorgespiegeld: hij neemt de opvoeding van de kinderen en de organisatie van het huishouden volledig over. Hij maakt van de zoons van Xeniades volgelingen, cynische filosofen avant la lettre. Ze leren op water en brood te leven, blootsvoets en alleen met een cape op pad te gaan en uiterlijkheden te veronachtzamen. Ondanks dit harde regime zijn ze gek op Diogenes. Als op enig moment Xeniades protesteert tegen het feit dat Diogenes de lakens uitdeelt, haalt Diogenes weer de dokter-analogie erbij met de retorische vraag: 'Als je een dokter had gekocht omdat je ziek was, zou je hem dan niet gehoorzamen?'

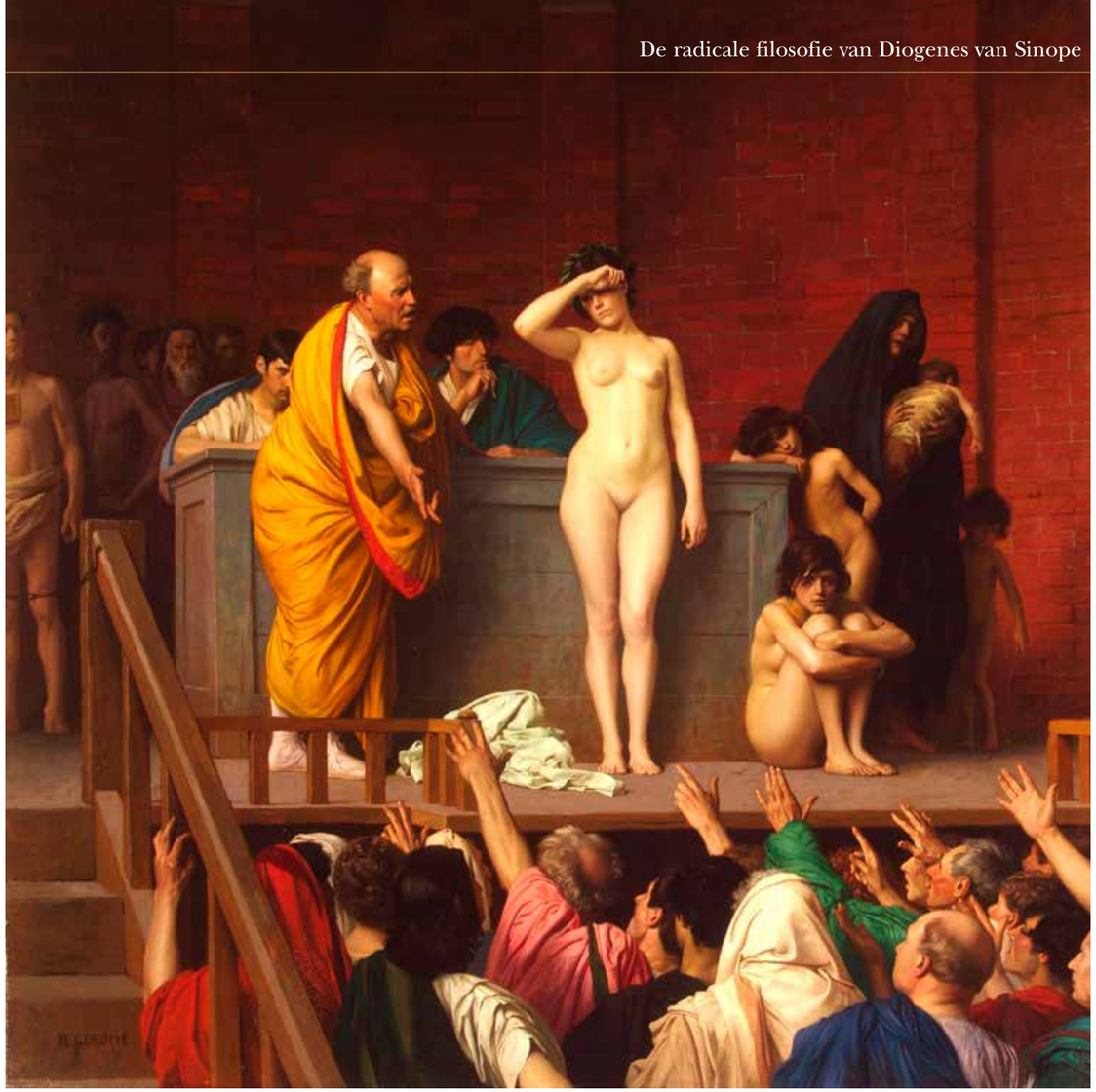
Vrijlating?

De biografie meldt dat Diogenes de rest van zijn leven bij Xeniades doorbracht. Er zijn wel twee momenten waarop de mogelijkheid van verkoop of vrijlating aan de orde komt. Als zijn vrienden hem vrij willen kopen scheldt Diogenes ze uit voor idioten en geeft ze een poëtische uitleg: leeuwen zijn niet de slaven van hun oppassers, maar andersom, omdat de oppassers bang zijn voor de leeuwen. Met andere woorden, hij heeft Xeniades zodanig onder de duim dat het hem niets kan schelen of hij vrijgekocht wordt of niet. Verder zou hij, toen Plato hem een hond noemde, gezegd hebben: 'Ja dat klopt, want ik ben teruggegaan naar de mensen die me verkocht hebben.'[8] In dit grapje over de spreekwoordelijke trouwheid van honden zouden de verkopers weleens Xeniades en zijn gezin kunnen zijn. Misschien kochten de vrienden hem op enig moment wél vrij, maar bleef Diogenes gewoon bij Xeniades alsof er niks veranderd was. Een alternatieve, meer filosofische lezing zou zijn dat Diogenes hiermee wil zeggen dat, ondanks het feit dat zijn eigen soortgenoten, mensen, hem op enig moment verkocht hebben, hij toch nog steeds bereid is om zich onder de mensen te begeven, in plaats van zich voorgoed uit de samenleving terug te trekken.

'Verkoop me aan hem, die man heeft een eigenaar nodig'

Afbeeldingen

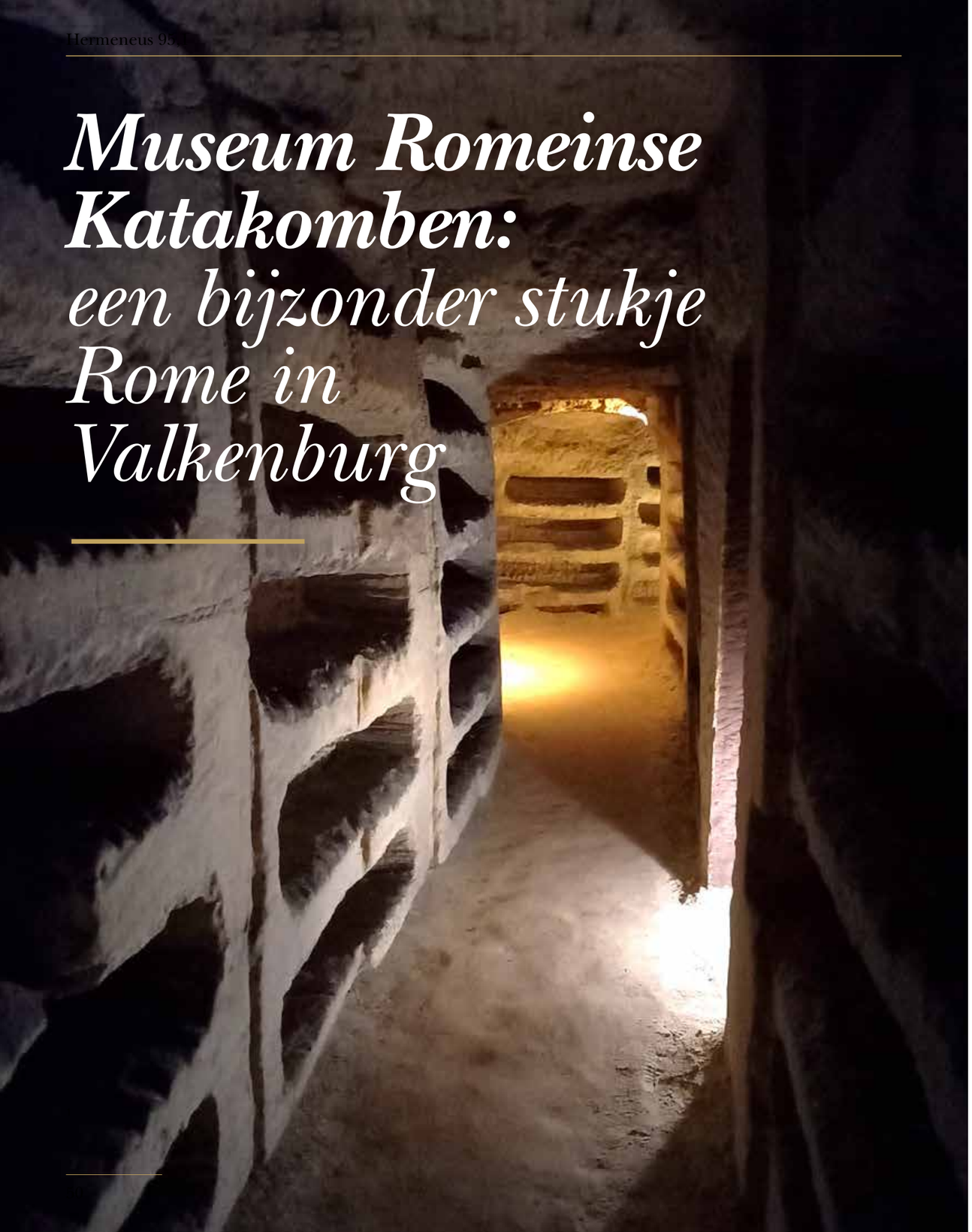
1 Diogenes in zijn pot, Jean-Léon Gérôme,1860. Walters Art Museum, Baltimore.
2 Marmeren reliëf met soldaat die geketende slaven meevoert, Smyrna, ca. 200 n.Chr. Ashmolean Museum, Oxford.
3 Diogenes op zoek naar een rechtschapen mens, Jacob Jordaens, ca. 1642. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.
4 De slavenmarkt in Rome, Jean-Léon Gérôme, ca. 1884. Hermitage Museum, Sint-Petersburg.



4

Aan de historiciteit van Diogenes' leven als tot slaaf gemaakte wordt wel getwijfeld, ondanks het feit dat Diogenes Laërtius voor deze informatie drie verschillende, vroege bronnen citeert. Overigens schrijft Diogenes Laërtius ook over Plato dat hij op enig moment tot slaaf werd gemaakt en onmiddellijk vrij werd gekocht door een bekende.[9] Omdat hij hiervoor geen specifieke bronnen citeert ben ik geneigd het in dit geval wel eens te zijn met de *communis opinio* dat dit een verzinsel is. Over Diogenes schrijft de classicus Robin Hard dat de ontvoering door piraten best kan hebben plaatsgevonden, maar hij denkt dat Xeniades losgeld betaalde in plaats van hem als slaaf te kopen.[10] De filosoof Navia gebruikt in zijn boek over Diogenes het achterhaalde cliché dat in het oude Athene en Korinthe tot slaaf gemaakten niet echt 'slaven' waren maar eerder 'bedienden'.[11]

Zulke argumenten illustreren de kracht van de ideeën van Plato en Aristoteles: hun theorie zet door tot slaaf gemaakten te ontmenselijken hen op zo'n grote afstand van vrije mensen dat het ook nu nog nauwelijks is voor te stellen dat de scherpe en eigenzinnige Diogenes in slavernij leefde. Op basis van de beschikbare bronnen en de bredere historische context is het echter zeer aannemelijk dat dit wel zo was. Diogenes, een tot slaaf gemaakte die niet ver weg staat maar in de eerste persoon tot ons spreekt, biedt daarmee tegenwicht aan zijn veel beroemdere tijdgenoten.



Museum Romeinse Katakomben: een bijzonder stukje Rome in Valkenburg

Peter van der Pasch *De aantrekkingskracht van het Zuid-Limburgse Valkenburg wordt voor een niet onbelangrijk deel bepaald door de daar aanwezige 'mergelgrotten', zoals de kalksteengroeven in de volksmond gewoonlijk worden aangeduid. Enkele van deze groeven zijn in de loop der tijd omgetoverd tot populaire toeristische attracties. De even buiten het centrum van Valkenburg gelegen Heidegroeve kreeg rond 1910 een wel heel bijzondere bestemming: het werd een soort filiaal van de catacomben in Rome.*

Op zekere dag in 1909 krijgt pater Lambertus Hagen, die in het Redemptoristenklooster in Wittem verblijft, bezoek van Jan Diepen uit het nabijgelegen Valkenburg.[1] Hagen is in de ogen van Diepen een autoriteit op het gebied van de catacomben te Rome, omdat hij een jaar eerder een boek daarover heeft gepubliceerd.[2] Hij nodigt Hagen uit om een kijkje te komen nemen bij zijn woonhuis in Valkenburg. En zo geschiedt. Jan Diepen leidt Hagen daar rond in de onder zijn landgoed gelegen Heidegroeve en ontvouwt hem zijn plan om er een replica aan te leggen van de belangrijkste en mooiste delen van de catacomben in Rome. De pater acht dit idee weliswaar uitvoerbaar, maar waarschuwt: 'U zult diep in de beurs moeten tasten, als u alles nauwgezet wilt nabootsen, want er moet natuurlijk enorm veel worden veranderd, uitgehouwen, bijgebouwd enz.'[3]

Een buitenhuis

De hoge kosten zijn geen beletsel. Jan Diepen behoort immers tot een zeer gefortuneerde familie. Zijn vader Armand, directeur van een bloeiende textielfabriek in Tilburg, had in 1891 een groot buitenhuis in Valkenburg gekocht met een landgoed dat zich uitstrekte over de steile beboste noordhelling van de Cauberg. Na de vroege dood van zijn vader in 1895 nam Jan, met zijn 23 jaar de oudste zoon, de leiding van de fabriek in Tilburg op zich. Dertien jaar later treedt hij terug. Zijn inmiddels volwassen broers runnen voortaan de fabriek en Jan vestigt zich permanent samen met zijn moeder in het buitenhuis aan de rand van Valkenburg. Hij wijdt zijn kapitaal en energie aan een geheel andere onderneming.

Op verkenning in Rome

Met pater Hagen gaat Jan Diepen in het najaar van 1909 op verkenningstocht naar de catacomben in Rome. Via de Nederlandse kolonie in Rome leggen ze al snel contact met vooraanstaande catacombenonderzoekers, zoals Orazio Marucchi, Joseph Wilpert en Rodolfo Kanzler. Het verblijf in Rome culmineert in een privé-audientie bij paus Pius X op 1 december. Deze geeft van harte zijn zegen aan het plan om in Valkenburg een replica van catacombendelen te maken (afbeelding 2). Met woorden als *bene, benissimo* en *bravo* geeft de paus blijk van zijn enthousiasme.[4]

De ambitie van initiatiefnemer Diepen was om in Valkenburg een replica te maken die de vergelijking met het origineel in Rome kon doorstaan. Met het oog daarop worden de geselecteerde grafkamers nauwgezet opgemeten en in kaart gebracht. Van de schilderingen maakt men aquarellen en foto's. Van meer dan honderd inscriptieplaten worden kopieën vervaardigd in marmer en gips. Bij dit alles krijgen de Nederlanders de welwillende medewerking van Romeinse archeologen.

Voor de uitvoering van zijn project in Valkenburg had Jan Diepen zich voorafgaand aan de reis naar Rome al verzekerd van de diensten van de beroemde architect Pierre Cuypers. Ondanks diens hoge leeftijd – hij was al in de 80 – had hij zijn medewerking toegezegd.[5] Mede door zijn inbreng verloopt de aanleg van de replica zeer voortvarend (afbeelding 4). De informatie die we hebben over de praktische uitvoering is jammer genoeg zeer beperkt.

2

De opening

Op 12 juli 1910, slechts een ruim half jaar sinds de paus het groene licht had gegeven, worden de Romeinse Katakomben plechtig geopend.
De genodigden verzamelen zich bij het entreegebouw dat hoog op de helling was neergezet door architect Cuypers (afbeelding 3). Via een lange trap van om en nabij 75 treden dalen de aanwezigen na de openingsredes af in de onderwereld. Eregasten uit Rome zijn professor Marucchi en de inspecteur van de catacomben Bevignani. Dwalend door de gangen tonen zij zich blij verrast over de hoge kwaliteit van de replica. Ze laten er daags na de opening de volgende ingekraste tekst in een mergelwand achter:

> **Horatius Marucchius Augustus Bevignanius cultores martyrum ab Urbe venerunt patrocinia martyrum etiam in hac septentrionali plaga veneraturi sedente Pio episcopo ecclesiae sanctae MCMX III Idus Iulias**
>
> 'Orazio Marucchi (en) Augusto Bevignani, vereerders van martelaren, zijn uit Rome gekomen om de beschermplaatsen van de martelaren ook in deze noordelijke streek eer te bewijzen, toen bisschop Pius op de troon van de Heilige Kerk zat, 13 juli 1910'

Apologie van het katholieke geloof

Uit bovenstaand opschrift mag men concluderen dat beide heren vrome katholieken waren. Dat gold ook voor de oprichter Jan Diepen. De aanleg van de catacomben past in het tijdsgewricht. In de tweede helft van de 19de eeuw komt er in Nederland meer ruimte voor katholieke geloofsbeleving. Er worden weer bisschoppen aangesteld en overal in het land verrijzen katholieke kerkgebouwen. In dezelfde tijd staat in Rome door het onderzoek van met name Giovanni Battista de Rossi in de catacomben de periode van het vroege christendom in de schijnwerpers. Het paviljoen van het Vaticaan op de wereldtentoonstelling van Parijs in 1867 bestaat zelfs uit een stukje nagebouwde catacombe (afbeelding 5).
De christenen uit de eerste eeuwen die ondanks vervolging volhardden in hun geloof, konden dienen als een lichtend baken voor de zich achtergesteld voelende katholieken in Nederland. De catacombenschilderingen gaven blijk van verering van martelaren en van Maria, een bevestiging dat de katholieken het bij het rechte eind hadden. De link met de christenvervolgingen werd in Valkenburg en omstreken op dat moment wellicht des te sterker gevoeld, omdat er in de voorafgaande jaren in deze regio diverse kloosters waren gebouwd door Franse en Duitse kloosterlingen die uit hun eigen land waren verdreven. Het is dan ook niet vreemd dat Pius X het Valkenburgse project betitelde als een *oeuvre splendide* (een prachtig werk)[6] en dat de eerste Nederlandse kardinaal sinds eeuwen, Willem van Rossum, erin toestemde om beschermheer te worden van de Katakomben-Stichting die in 1913 in het leven wordt geroepen. In diverse ruimtes in het Valkenburgse complex hield men incidenteel eucharistievieringen. Bisschoppen en andere geestelijken kwamen er veelvuldig op bezoek en het stichtingsbestuur ging in de decennia na de voltooiing van het complex herhaaldelijk op audiëntie in het Vaticaan om aan de paus verslag te doen.

Afbeeldingen
1 Gang met *loculi* (nisgraven) in Valkenburg. Foto: Peter van der Pasch.
2 Marmeren plaquette door paus Pius X geschonken bij audiëntie op 1 december 1909. Foto: Peter van der Pasch.
3 Jan Diepen houdt openingspeech bij het ingangsgebouw van de Romeinse Katakomben (12 juli 1910). Foto: Museum Romeinse Katakomben.
4 Grafkamer van de Pausen in aanbouw in Valkenburg (1910). Beneden staan Jan Diepen (rechts) en Lambertus Hagen, boven (met baard) architect Pierre Cuypers. Foto: Museum Romeinse Katakomben.
5 Paviljoen van het Vaticaan met nagebouwd deel van een catacombe tijdens de wereldtentoonstelling van Parijs in 1867.
6 Plattegrond van de Romeinse Katakomben in Valkenburg, uit: Post (2015) 104.
7 Baron Rodolfo Kanzler bij de reconstructie van het graf van Felicissimus en Agapitus in Valkenburg (2 juli 1912). In Rome was dit een onderdeel van de Praetextatus-catacombe. Foto: Museum Romeinse Katakomben.
8 De zogeheten Salvatore Olandese. *De Katakomben Rome Valkenburg* (1916), frontispice.
9 Schildering van Orpheus in een grafkamer in Valkenburg. Het origineel bevindt zich in de Domitilla-catacombe in Rome. Foto: Peter van der Pasch.
10 Schildering van de drie jongens in de vuuroven in een grafkamer in Valkenburg. Het origineel bevindt zich in de Priscilla-catacombe in Rome. Foto: Peter van der Pasch.
11 Replica van een paar graffiti in de Hollandse Kamer van de Domitilla-catacombe. Foto: Peter van der Pasch.
12 Noach in de ark. Aquarel van een frescoschildering in de catacombe van Petrus en Marcellinus die in Rome is gemaakt ten behoeve van het vervaardigen van de replica in Valkenburg. Foto: Museum Romeinse Katakomben.
13 Replica van sarcofaag Lateranen 174 in Valkenburg.

Literatuur

Lou Lichtenberg, 'Een stukje Rome in Valkenburg aan de Geul', *Archeologie Magazine* 5 (2021) 44-49.

Nathalie Mantel & John Tholen, 'Van tortelduif tot topattractie: de vroegchristelijke Turtura in Rome en Valkenburg', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 84,4 (2012) 187-192.

Jasper Van Parys, *Remembering other beauty. A framework for an architectural history from christian archaeology to modernism* (Gent 2018).

Jasper Van Parys, 'Salvatore Olandese. Pierre Cuypers' Archeologische Commissie en de kunsttheoretische betekenis van de catacombenkopieën in Valkenburg', *Bulletin KNOB* 119,2 (2020) 36-51.

Peter van der Pasch, 'Op (be)zoek in de duistere wereld van de catacomben', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 94,1 (2022) 26-32.

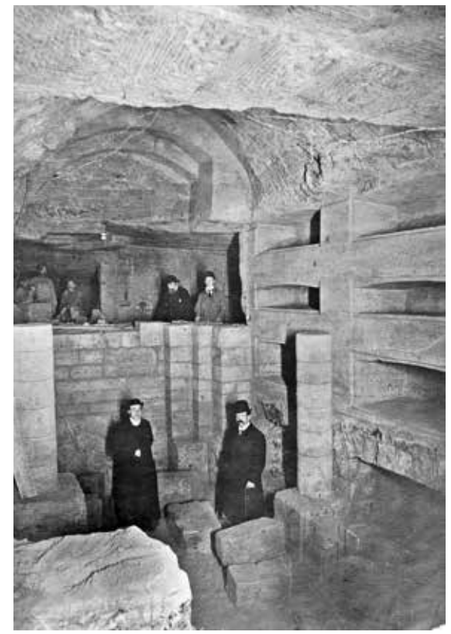
Peter van der Pasch, 'De Romeinse katakomben. Een verborgen parel in Limburgse bodem', *De Maasgouw. Tijdschrift voor Limburgse geschiedenis en archeologie* 139,1 (2019) 5-7.

Leonard V. Rutgers, 'Die Katakomben von Valkenburg', in: Stefan Heid (red.), *Giuseppe Wilpert, archeologo cristiano* (Vaticaanstad 2009) 467-483.

Paul Post, *Museum Romeinse Katakomben in Valkenburg aan de Geul. Het verhaal van een unieke kopie* (Delft 2015).

3

4



Reeks van geleerden

Toch was het niet de opzet van Jan Diepen om van zijn replica van de catacomben een katholiek heiligdom te maken. Valkenburg, zo vond hij, moest hét wetenschappelijk centrum worden voor de bestudering van het vroege christendom.
Om het wetenschappelijke gehalte te onderstrepen zijn voor de archeologische adviescommissie die Jan Diepen in het leven roept, hoogleraren van diverse universiteiten aangezocht: professor Pijper uit Leiden, professor Maere uit Leuven, professor Schrijnen uit Utrecht. De Leidse archeoloog J.H. Holwerda maakt eveneens deel uit van deze commissie, die onder leiding staat van Pierre Cuypers. Ook Gisbert Brom is lid van dit gezelschap. Brom is behalve de eerste directeur van het Nederlands Instituut in Rome, ook correspondent van het katholieke dagblad *De Tijd*. Zijn lange, lovende artikelen over de nieuwe attractie in Valkenburg, stimuleren ongetwijfeld de toeloop van bezoekers naar de Romeinse Katakomben. Belangstellenden werden, zoals nu ook nog het geval is, rondgeleid door een gids. Curieus detail is dat in de beginjaren er aparte rondleidingen voor katholieken en protestanten waren. Zij kregen van de gids uitleg die toegesneden was op hun geloofsrichting.

Een tweede vleugel

In Valkenburg wordt nog de laatste hand gelegd aan de replica van de grafkamers die voornamelijk deel uitmaken van de catacomben van Callixtus, van Marcellinus en Petrus en van Priscilla, als Jan Diepen in 1911 opnieuw naar Rome gaat.
Hij doet bij die gelegenheid in de grafkamer van Caecilia, onderdeel van de Callixtus-catacombe, een bijzondere ontdekking: op een wand ontwaart hij een geschilderde voorstelling van het hoofd van Christus (afbeelding 8). Dit fresco was tot dat moment aan de waarneming van de onderzoekers ontsnapt. Het ontbrak zelfs in het monumentale boekwerk van Joseph Wilpert uit 1903 waarin zo vele fresco's uit de catacomben stonden afgebeeld en dat een belangrijk hulpmiddel is geweest voor de reproductie van de schilderingen in Valkenburg.[7] Als een soort eerbewijs aan de ontdekker duidde men dit Christushoofd voortaan aan met *Salvatore Olandese* (Nederlandse Verlosser).[8]
Voor deze grafkamer was Jan Diepen echter niet naar

5

Rome gekomen; die was al nagebouwd in Valkenburg. Hij had zijn zinnen gezet op de uitbreiding van zijn Limburgse Katakomben met een nieuwe vleugel. Dit keer selecteert hij vooral grafkamers uit het Coemeterium Maius en uit de catacombe van Praetextatus en die van Domitilla. De prachtig gedecoreerde, immense grafkamer van Felix en Adauctus uit de catacombe van Commodilla, die in Rome pas enkele jaren eerder was teruggevonden, komt ook op zijn wensenlijstje te staan.

Opnieuw wordt er in Valkenburg in een verbluffend hoog tempo aan de uitvoering gewerkt. Op 2 juli 1912 wordt de openingshandeling verricht door de uit Rome overgekomen archeoloog Rodolfo Kanzler. Dat gebeurt bij het graf van de martelaren Felicissimus en Agapitus, dat in Rome in de Praetextatus-catacombe was teruggevonden. De marmeren façade van dit graf was in Rome al grotendeels door plundering verdwenen, toen Kanzler het in 1895 bestudeerde. Op basis van de resterende elementen had Kanzler er destijds een reconstructietekening van gemaakt voor een publicatie. Op verzoek van Kanzler liet Jan Diepen de getekende reconstructie in Valkenburg in marmer uitvoeren (afbeelding 7).

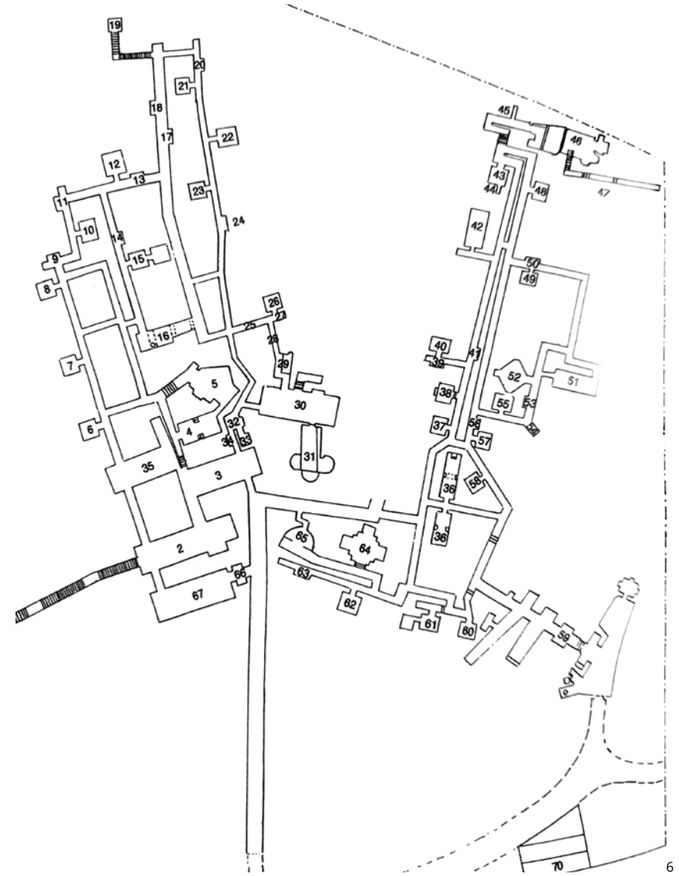
Een labyrintisch gangenstelsel

In een paar jaar tijd is er zo in Valkenburg een ondergronds complex ontstaan met een oppervlakte van enkele hectaren waarin delen van veertien Romeinse catacomben bij elkaar zijn gevoegd (afbeelding 6). Je loopt er door een netwerk van smalle gangen waarvan de wanden doorzeefd zijn met nisgraven (*loculi*) en booggraven (*arcosolia*). De gangen geven toegang tot tientallen grafkamers (*cubicula*), die nauwgezet zijn nagebouwd. Op ongeveer vijftig plaatsen tref je schilderingen aan. Dat is relatief veel als je bedenkt dat in de circa vijftig catacomben van Rome samen – met een gezamenlijk gangenstelsel van 175 kilometer – op niet meer dan vierhonderd plaatsen schilderingen bewaard zijn gebleven (afbeelding 9).

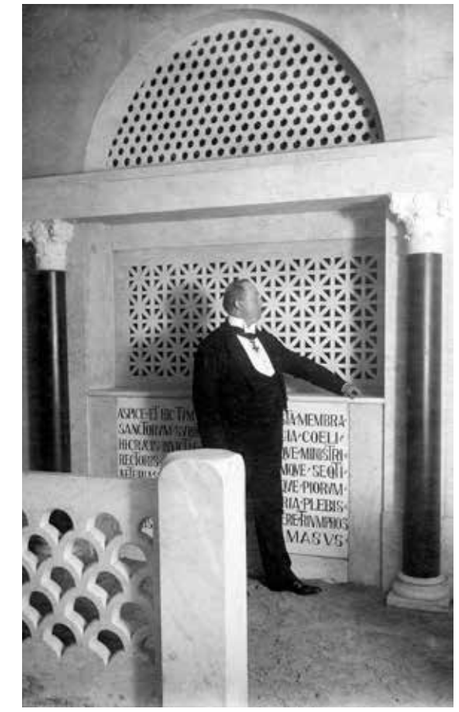
De grafkamers waarvan wanden en plafond voorzien zijn van geschilderde voorstellingen, behoorden over het algemeen toe aan rijke families. Populair zijn afbeeldingen van bijbelverhalen die als gemeenschappelijke boodschap redding hebben, zoals Mozes die op de rots slaat, Daniël in de leeuwenkuil, drie jongens in de vuuroven, de ark van Noach en Jonas (afbeeldingen 10 en 12). Eveneens prominent aanwezig in Valkenburg zijn monumentale grafkamers van martelaren die in Rome tussen 350 en 800 waren opengesteld voor pelgrims.

Noten

1 Gegevens zijn onder andere ontleend aan een artikel uit dagblad *De Tijd* van 20 juni 1935.
2 L. Hagen C.s.s.R., *Geschiedenis en Getuigenis der Katacomben van Rome* (1908).
3 Zie noot 1.
4 B. Eras, 'Rome en de Valkenburgsche Katakomben', in: *De Katakomben Rome Valkenburg. Gedenkschrift samengesteld door de Archaeologische Commissie van Advies der Katakomben-stichting* (1916) 99.
5 Cuypers zal tot zijn dood, 11 jaar later, als voorzitter van de Archeologische Adviescommissie, nauw verbonden blijven.
6 *De Tijd* (29-12-1912).
7 J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms* (Freiburg im Breisgau 1903).
8 J. Schrijnen, 'Das neuentdekte Fresko in der Cäciliakrypte', in: *De Katakomben Rome Valkenburg. Gedenkschrift samengesteld door de Archaeologische Commissie van Advies der Katakomben-stichting* (1916) 105-112.
9 G.J. Hoogewerff, 'Henricus Corvinus (Hendrik de Raeff van Delft)', *Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome* 16 (1936) 91-109; A. Weststeijn, *Nederlanders in Rome* (2017) 121-126, 134, 154, 159. Alette Fleischer, 'Enricus Corvinus. Een Delftse apotheker als spil van kennis en kunde in Rome (1590-1639)', in: *Dingen die ergens toe dienen. Verhalen over materiële cultuur van wetenschap* (Hilversum 2017) 126-129.
10 De collecties voorwerpen zijn inmiddels overgebracht naar het Thermenmuseum in Heerlen of in de loop der tijd verkocht.



6



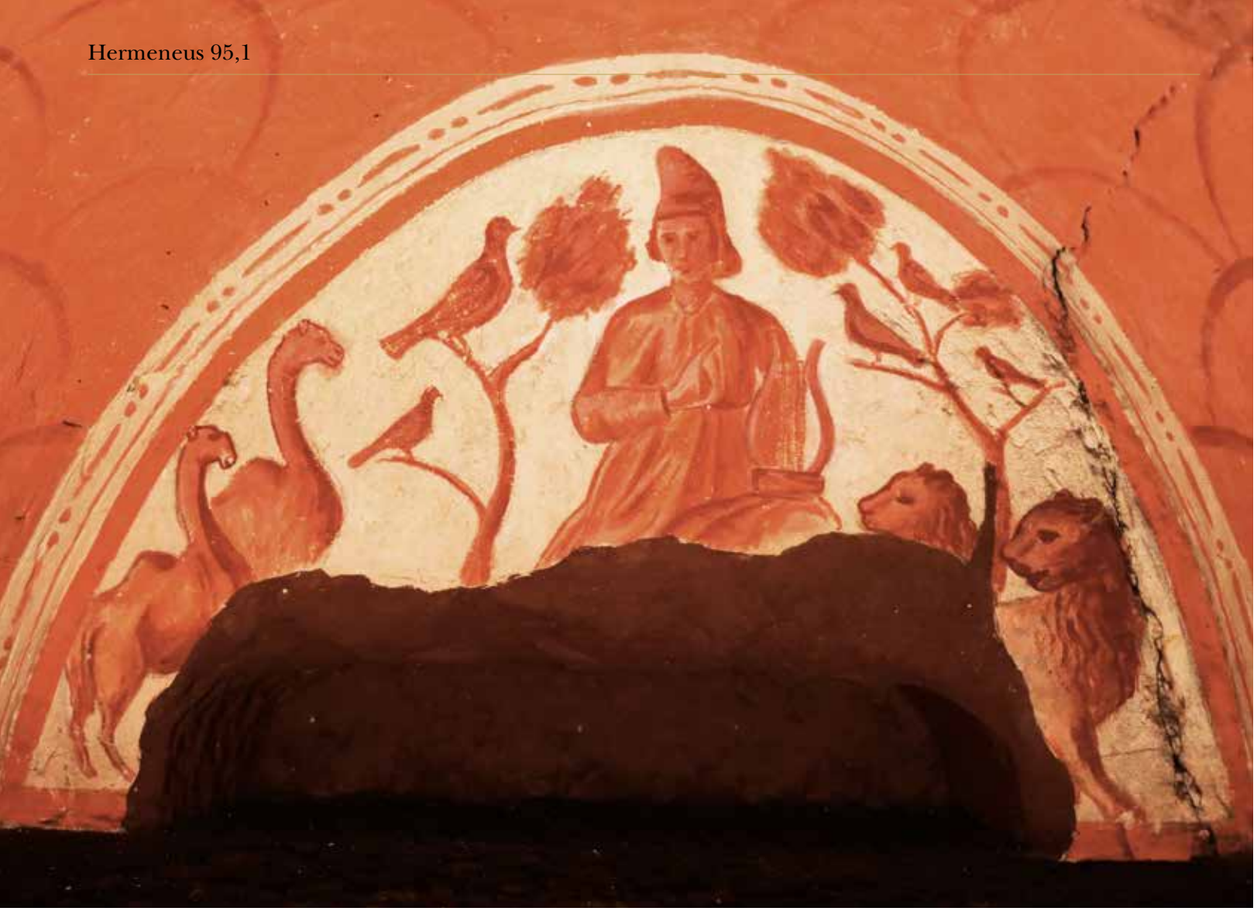
7

8

Ten behoeve van de pelgrims hadden pausen – met name paus Damasus – deze grafkamers in Rome met marmeren wandbekleding, schilderingen en grote inscriptieplaten laten verfraaien en er lichtschachten in laten aanbrengen.

Hollandse kamer

Van *één* grafkamer, uit de catacombe van Domitilla, is meteen duidelijk waarom deze nagebouwd is in Valkenburg. Daar zijn op de witte pleisterlaag van wanden en plafond namen van Nederlanders in houtskool aangebracht. De jaartallen die de namen vergezellen, maken duidelijk dat de graffiti dateerbaar zijn rond de overgang van de 16de naar de 17de eeuw. Juist in deze periode is een hele reeks catacomben na vele eeuwen verborgen te zijn geweest herontdekt. Op de achterwand van dit vertrek vinden we het oudste opschrift: *Henricus Corvinus Appotecaris Delphensis (Hendrik de Raeff, apotheker uit Delft, 1593)* (afbeelding 11). 'Onze' Hendrik zou wel eens de eerste geweest kunnen zijn die sinds vele eeuwen deze catacombe betrad. Over De Raeff (Delft 1568-Rome 1640) is wel het een en ander bekend.[9] Hij vestigde zich in 1591 als apotheker in Rome. Behalve medicijnen maakte hij ook pigmenten voor schilders. Waarschijnlijk heeft hij op het platteland buiten de oude stadsmuur van Rome een trap



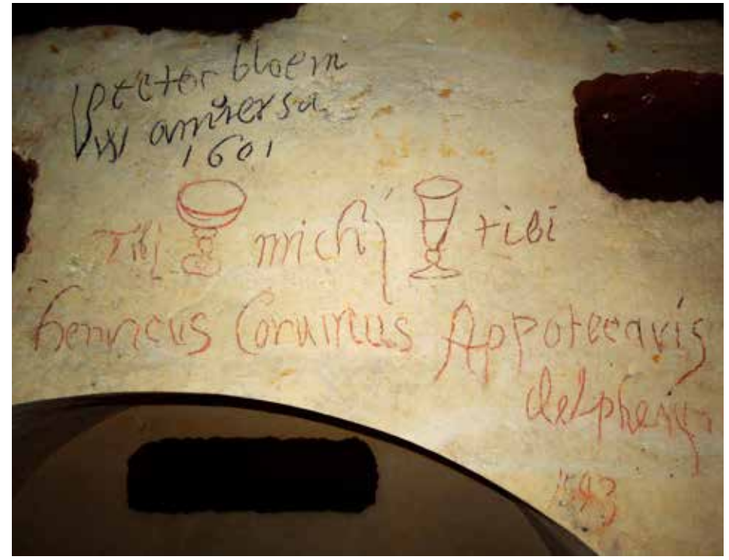
9

10

ontdekt die naar de catacombe van Domitilla leidde. Zijn naam heeft hij tussen 1591 en 1601 acht keer op diverse plaatsen in de catacombe aangebracht. Hij kwam hier met een wisselend gezelschap van (vooral) Nederlanders die tijdelijk in Rome verbleven. In Rome lees je in deze grafkamer opschriften van 36 Nederlanders. Het is dan ook niet vreemd dat de kamer de naam *Cripta degli olandesi* (grafkamer van de Nederlanders) draagt. De bij de namen getekende drinkbokalen doen vermoeden dat De Raeff en consorten niet alleen gedreven werden door interesse naar wat er ondergronds te zien was, maar dat zij ook naar deze koele onderaardse ruimte kwamen om er samen te chillen.

Collectievorming

Ten behoeve van de wetenschap zette Jan Diepen in Valkenburg een bibliotheek op. Hij schafte ook archeologische objecten aan of liet die kopiëren, zoals de enorme sarcofaag die in Rome ooit onder de Sint-Pieterbasiliek is teruggevonden (afbeelding 13). Met de opbrengst van de entreegelden van de Katakomben sponsorde men onder meer archeologisch onderzoek



11

12

Jan Diepen heeft een opmerkelijk cultuurhistorisch monument in de Limburgse bodem nagelaten

en de publicatie daarvan. Als tegenprestatie kreeg de Katakomben-Stichting zo nu en dan een deel van de vondsten in bezit. Zo bouwde men in de loop der jaren een heterogene collectie op, want de sponsoring beperkte zich niet tot de catacomben in Rome. De archeoloog Holwerda schonk bijvoorbeeld voorwerpen die hij op de Goudsberg in Valkenburg had gevonden, als dank voor de financiële ondersteuning bij het opgraven van een Romeinse wachttoren op die plek. Uit het verre Egypte stuurde C.M. Kaufmann een grote hoeveelheid Koptische voorwerpen uit de stad Menas (onder andere glazen pelgrimflesjes, potscherven met opschriften, weefsels en pagina's uit een codex). De Katakomben-Stichting kocht daarnaast particuliere verzamelingen van Romeinse voorwerpen die uit de Limburgse bodem tevoorschijn waren gekomen.[10]

Zijn wetenschappelijke ambities heeft Jan Diepen door een chronische ziekte weliswaar niet helemaal kunnen waarmaken. Dat neemt niet weg dat hij een opmerkelijk cultuurhistorisch monument in de Limburgse bodem heeft nagelaten. Dankzij de inspanningen van Jan Diepen maken al meer dan een eeuw lang vele duizenden bezoekers per jaar in Valkenburg kennis met een bijzonder stukje Rome. Het museum is al sinds 1913 eigendom van de Katakomben-Stichting. Nazaten van Jan Diepen hebben ook heden ten dage nog zitting in het bestuur van de stichting.

Ter afsluiting een oproep die op een mergelwand in het museum prijkt, geschreven door de priester-dichter Franz Xavier Reuss na zijn bezoek aan de Valkenburgse Katakomben in 1922:

13

Siste, qui Romam properas, viator.
Siste, visurus Batavo sub agro,
Quas pio ritu Tiberina fodit
Urbs Catacumbas

'Houd halt, reiziger, die haastig naar Rome gaat.
Houd halt, om diep in Bataafse bodem de Catacomben te bezoeken,
Die de Tiberstad volgens vrome gewoonte heeft gegraven.'

Peperduur, meestal versleten en opgelapt, vaak gestolen

Kleding in het Romeinse Rijk

1

Antony Kropff *In veel speelfilms en televisieseries over het Romeinse Rijk zien we burgers in nette, verzorgde kleding. Ook 'archeo-tolken' in themaparken als het Archeon en civiele re-enactors gaan keurig gekleed. De werkelijkheid was anders. Alleen rijke Romeinse burgers konden zich verzorgd kleden. Wie het niet breed had, droeg oude, versleten en opgelapte kleding. En zelfs deze afgedragen kleding werd vaak gestolen, bij een straatroof of bij een bezoek aan de baden. Wat was hiervan de oorzaak?*

Vóór het spinnewiel in de 13de eeuw zijn intrede deed, moest een draad worden gesponnen met een spintol. Deze werd met de hand rondgedraaid en de gesponnen draad werd er omheen gewonden. Verder werd een spinrok gebruikt, waarin de te spinnen linnen- of wolvezels werden vastgehouden. De afgebeelde vrouw op afbeelding 2 heft haar spinrok in de linker hand en draait de gevormde draad met haar rechterhand in het rond, terwijl de spintol met zijn gewicht aan het spinsel trekt.
Dit was een arbeidsintensief proces, dat resulteerde in hoge kledingprijzen. Deze hoge prijzen en daarmee samenhangend versleten en verstelde kleding treffen we aan in de Griekse oudheid, in de Romeinse periode en daarna nog tot in de late middeleeuwen. We richten onze aandacht in dit artikel op het Romeinse Rijk, omdat we vooral voor de periode van de keizertijd een gedetailleerd overzicht van maximumprijzen, veel literaire bronnen en ook enige archeologische vondsten hebben. Ook zijn we op de hoogte van de maatschappelijke gevolgen van de hoge kledingprijzen. Vrijwel alle literaire bronnen stammen uit de vroege keizertijd, terwijl het archeologisch materiaal en de gegevens met betrekking tot de prijzen uit de late keizertijd stammen. Dit vormt geen probleem, omdat het beeld consistent is.

2

KLEDING	
tuniek, grof linnen, derde kwaliteit, voor gewone mensen en slaven	500
lendendoek, grof linnen, derde kwaliteit, voor gewone mensen en slaven	200
linnen tuniek met mouwen, tweede kwaliteit, uit *skythopolis*	7.500
linnen tuniek met mouwen, eerste kwaliteit, uit *skythopolis*	10.000
korte linnen mantel met kap	600
eerste kwaliteit Nervische mantel met kap	15.000
SCHOEISEL, LEER	
grote schapenhuid, gelooid	30
grote geitenhuid, gelooid	50
sandalen voor vrouwen, ossenhuid, enkele zool	30
Gallische sandalen voor landarbeiders, dubbele zool	80
laarzen voor landarbeiders, eerste kwaliteit	120
schoenen voor senatoren	100
LONEN	
landarbeider	25
rioolschoonmaker	25
waterdrager	25
steenhouwer	50
timmerman	50
bakker	50
maker terracotta figuurtjes	75
frescoschilder	150
advocaat, totaalvergoeding voor bepleiten van een zaak	1.000

Tabel 1 Maximumprijzen en maximum daglonen uit het prijsedict van Diocletianus in dc[2]

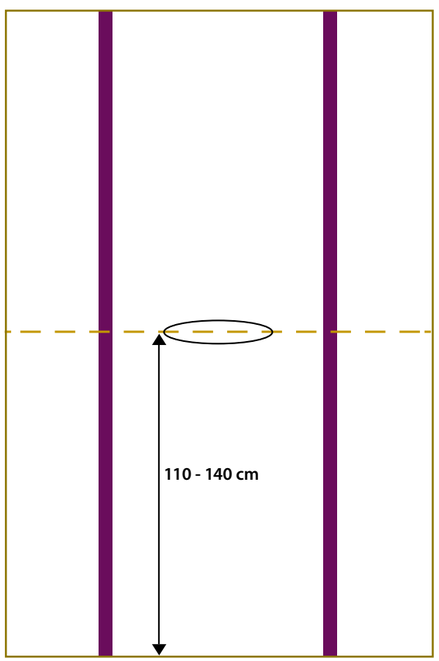
Spinnen was traditioneel een bezigheid waarmee vrouwen zich bezighielden. Ook welgestelde matrones werden vooral in de periode van de republiek en de vroege keizertijd geacht hun deugdzaamheid te bewijzen door te spinnen: spinrok en spintol waren veel gebruikte motieven op grafstèles. De werkelijkheid was complexer: hoewel vrouwen in huiselijke kring zeker sponnen, werd het spinnen in de praktijk vaak overgelaten aan slaven in commerciële productiecentra, vooral vanaf de 2de eeuw. Columella (*De re rustica* 12,9) klaagt er over dat vrouwen die geen zin hadden om te spinnen, hun echtgenoten op hoge kosten zouden jagen: zo'n beetje het hele inkomen gaat dan op aan dure kleding.

Hoge prijzen

De hoge prijs van kleding wordt uitvoerig gedocumenteerd door het prijsedict van Diocletianus uit 301 n.Chr.[1] Hierin werden de maximumprijzen van vele honderden producten en diensten vastgelegd en werd ook de maximale hoogte van lonen bepaald. Doel van het edict was de inflatie te beteugelen. Op overtreding van het prijsvoorschrift stond de doodstraf. In tabel 1 geef ik een beperkt overzicht van de maximaal toegestane prijzen van enkele kledingstukken en schoenen. Ook heb ik een aantal maximumlonen opgenomen. De kleding wordt in het prijsedict vaak gecategoriseerd naar een aantal verschillende kwaliteiten. De derde kwaliteit linnen kleding wordt in het prijsedict bijvoorbeeld omschreven als 'ruw linnen, voor gewone mensen en slaven'.
Zelfs de prijzen van de eenvoudigste kledingstukken waren vergeleken met het dagloon van een geschoolde arbeider zeer hoog. De aanduiding 'dc' staat voor *denarius communis*, vanaf het einde van de 3de eeuw alleen nog een rekeneenheid omdat de denarius, net als onze eurocent, niet meer circuleerde. De meest gangbare munt, de *nummus*, door hedendaagse verzamelaars ook vaak *follis* genoemd, had een waarde van 25 dc.
Romeinse arbeiders werkten door het grote aantal feest- en festivaldagen doorgaans niet meer dan 20-22 dagen per maand. Een ongeschoolde arbeider (loon 25 dc per dag) zou voor de aanschaf van de allereenvoudigste linnen tuniek (500 dc) bijna een heel maandinkomen kwijt zijn, terwijl iemand die nu het minimumloon verdient (gangbaar nettobedrag in 2022 €1.660 per maand) voor het bedrag dat hij of zij in één werkdag

verdient, een eenvoudig zomerjurkje kan aanschaffen. Dat jurkje is aan mode onderhevig en ook niet gemaakt voor jarenlang gebruik. Romeinse kleding werd zéér langdurig gedragen, maar dat komt verderop uitgebreid aan de orde. In de tabel heb ik ook wat kostbaarder kledingstukken opgenomen. Het zal duidelijk zijn dat deze kledingstukken alleen door mensen met een (zeer) ruime beurs konden worden aangeschaft. In deze bijdrage gaat het vooral om de vraag, hoe armen zich bij de hoge prijzen konden kleden. Kostbare kledingstukken zoals de *strictoria* (nauw sluitend onderhemd met mouwen) of de *dalmaticomafortium* (wijd gewaad met mouwen en kap) vallen hier buiten beschouwing.
De tunica was het basiskledingstuk voor mannen en vrouwen. Ook leden van de elite zoals senatoren die bij ceremoniële gelegenheden de oncomfortabele, moeilijk te plooien en warme toga moesten dragen, kozen eenmaal thuis voor de tunica, die tóch al onder

4



3

de toga werd gedragen. De tunica was in feite een eenvoudig kledingstuk dat als een rechthoekige lap werd geweven, waarbij de halsopening werd uitgespaard. De stof werd vervolgens met de zelfkant op elkaar genaaid, waarbij de armsgaten werden open gelaten (zie afbeelding 3).
Naar de armsgaten werd breder geweven, zodat korte overhangende mouwen ontstonden. Met een riem of ceintuur werd de tunica dan op het middel samengesnoerd (zie afbeelding 4). Bij koud weer droeg men twee tunica's over elkaar. Daarnaast werden ook tunica's met aangezette mouwen gemaakt (*Dalmatica*), al dan niet met kap. Bij een basisgarderobe hoorden gedurende de gehele Romeinse periode ook lendendoeken en een eenvoudige mantel.
Schoeisel was relatief goedkoop (zie tabel 1). Romeinse schoenen, laarzen en sandalen waren van een eenvoudig ontwerp en uit één stuk leer te maken. Leer was bovendien niet erg duur.

Afbeeldingen
1 Re-enactor in *dalmatica*-tuniek. Foto: The Roman Empire.
2 Attische *oinochoe* met vrouw, spinrok en spintol, 490-470 v.Chr. © The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.
3 Patroon van een tunica. Tekening: Roman Hideout.
4 Tunica. Foto: Römer Shop.
5 Tuniek van *centones*. Copyright: Mons Claudianus Textile Project.
6 Vervloekingsplaatje. Tekening: R.S.O. Tomlin.

Noten
1 Kropff 2016.
2 *Denarius communis*; zie tekst voor toelichting.
3 Jørgensen (2018) 16-18.
4 Van der Veen & Hamilton Dyer (1998) 109-110.
5 Liu (2009) 63.
6 Brooks (2015) 75.
7 Liu (2009) 71.
8 Tomlin (1988) 198.

Literatuur

A. Brooks, *Clothing Poverty: The Hidden World of Fast Fashion and Second-hand Clothes* (Londen 2015).

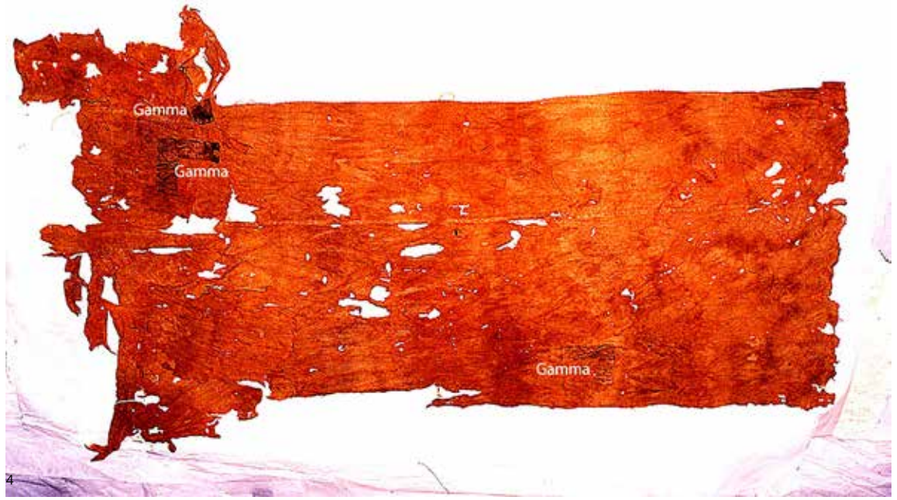
L.B. Jørgensen, 'Les textiles du Mons Claudianus, d'Abu Sha'ar et d'autres sites romains du désert Oriental d'Égypte' in: J.-P. Brun, T. Faucher, B. Redon & S. Sidebotham (red.), *Le désert oriental d'Égypte durant la période gréco-romaine: bilans archéologiques* (2018) 1-51.

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

J. Liu, *Collegia centonariorum. The guilds of textile dealers in the Roman West* (Leiden 2009).

R. Tomlin, 'The curse tablets', in: B.W. Cunliffe (red.), *The Temple of Sulis Minerva at Bath. Volume II: The Finds from the Sacred Spring* (Oxford 1988) 59-266.

M. van der Veen & S. Hamilton-Dyer, 'A Life of Luxury in the Desert? The Food and Fodder Supply to Mons Claudianus', *JRA* 11 (1998) 101-116.



5

De torenhoge prijzen van kleding hadden een aantal gevolgen: kledingstukken werden tot het oneindige hersteld, er was een levendige handel in tweedehands kleding en kledingroof was een ware plaag.

Oplappen en repareren
Vrijwel iedereen die niet in staat was de hoge kledingprijzen op te brengen, droeg opgelapte, gestopte en gerepareerde kleding. Aanwijzingen daarvoor komen niet alleen uit de antieke literatuur, maar ook uit archeologisch onderzoek. Voor slaven die op een boerderij werkten, adviseert Cato (*De re rustica* 59) om elk tweede jaar een tunica en een mantel (*sagum*) te verstrekken, waarbij de oude moeten worden ingenomen om er reparatielappen (*centones*) van te maken. Plinius (*Naturalis historia* 8,73) vermeldt een bepaald soort Egyptische wol die zeer geschikt was om kleding op duurzame manier te stoppen. Petronius (*Satyricon* 15) noemt een tuniek die 'niet meer is dan een versleten oud ding, waar je geen goede lappen meer aan zou moeten verspillen'. Kerkvader Johannes Chrysostomus (345-407 n.Chr.) zegt in zijn homilie 10 over het Bijbelboek Filippenzen, dat een arme man, in zijn goedkope en tot de draad versleten kleding minder last heeft van de hitte dan iemand die goed gekleed gaat, waarbij reparaties overigens niet worden genoemd.
Sterk versleten kleding werd voorzien van opzetstukken (*centones*). Als kleding op den duur té versleten was om op te lappen, dan werden de goede stukken versneden voor hergebruik. Dergelijke reparatielappen zijn gevonden bij een opgraving op de Mons Claudianus in de oostelijke woestijn van Egypte, waarbij ook complete tunieken werden gevonden die waren gemaakt van stukken van verknipte kleding.[3] Zie afbeelding 5 voor een tuniek die is gemaakt van stukken van een oude *himation* (omslagdoek).
De *gammae* (decoraties in de vorm van de Griekse letter gamma Γ) die op de *himation* in een vast patroon zaten, zijn in de tunica op willekeurige plaatsen terecht gekomen.
Het is overigens opmerkelijk dat zelfs op de 'rijke' Mons Claudianus zoveel opgelapte kleding is gevonden; kennelijk was er voldoende werk voor een *centonarius*, een fabrikant van en handelaar in goedkope en opgelapte kleding. Op de berg werd een in de Romeinse monumentale architectuur zeer gewaardeerd gesteente gedolven: granodioriet, een grijs granietachtig gesteente dat onder andere gebruikt is voor de zuilen van het *porticus* van het Pantheon in Rome. De geschoolde steenhouwers ontvingen een dagloon dat het dubbele was van het loon van geschoolde arbeiders in het Nijldal. In de civiele nederzetting bij de steengroeve werd kostbaar en gevarieerd gegeten zoals uit het organisch materiaal (schelpen, pollen en zaden) blijkt: oesters, artisjokken en vele soorten groenten en fruit stonden op het menu.[4] En toch droegen de bewoners van de nederzetting versleten en opgelapte kleding. De eigenaar van een versleten kledingstuk kon het zelf oplappen, er door *centonarius* lappen op laten zetten of bij hem uit *centones* gemaakte kleding kopen.[5] Het is leerzaam om onze voorstelling van de kleding van de 'gewone' Romein (afbeeldingen 1 en 4) te vergelijken met de harde werkelijkheid waarmee velen te maken hadden (afbeelding 5).

Tweedehands markt

Er was in het hele rijk steeds een levendige handel in tweedehands kleding.[6] Kleding werd op markten aangeboden, niet alleen door handelaren en particulieren, maar ook door lommerds, die niet geloste kleding zoals vooraf aan de belener bekend gemaakt te koop aanboden, en kledingdieven. Uit in Egypte gevonden lommerdbriefjes op papyrus blijkt dat kleding veelvuldig werd beleend, waarbij het niet alleen om kleine, maar ook om grote bedragen gaat: leden van alle sociale klassen zagen zich blijkbaar soms gedwongen kleding te belenen.[7]

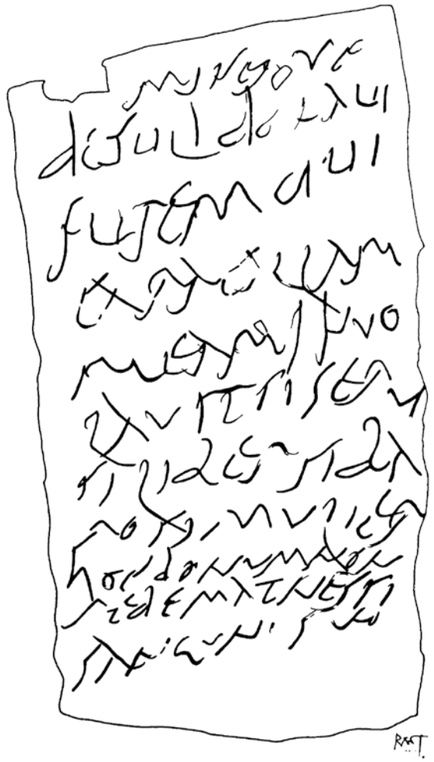
Kledingdiefstal

Petronius geeft in zijn *Satyricon* (12) een voorbeeld van handel in gestolen kleding. Een gestolen mantel wordt in een donker hoekje van de markt te koop aangeboden waarbij één van de geïnteresseerden zijn eigen mantel herkent, met de nodige verwikkelingen als gevolg. Een ander gevolg van de torenhoge kledingprijzen was dan ook kledingdiefstal. We vinden hiervan archeologische sporen in de vorm van loden vervloekingsplaatjes, gemaakt voor mensen die het slachtoffer waren van zo'n diefstal. Zij krasten de tekst met een *stylus* in het plaatje, lazen deze hardop voor, vouwden het plaatje op en wierpen het bijvoorbeeld in de bron van het bad waaruit de kleding was gestolen: zie afbeelding 6 voor een voorbeeld uit de tempel van Sulis Minerva, nu The King's Bath in Bath.[8] De dief werd aan de godin Sulis 'overgedragen' of 'gegeven' met het verzoek het kledingstuk te laten teruggeven of de dader te straffen. De tekst luidt:

> **Minerv(a)e de(ae) Suli donavi furem qui caracallam meam involavit si ser(v)us si liber si baro si mulier hoc donum non redemat nessi sangu(i)n[e] suo**
>
> 'Aan Minerva de godin Sulis heb ik de dief overgedragen die mijn mantel heeft gestolen, of die nu slaaf is of vrij, man of vrouw. Hij kan deze overdracht aan de godin alleen ongedaan maken met zijn eigen bloed.' (vertaling van de auteur)

De kledingdief was overigens ook een bekende literaire figuur. Martialis heeft het over hem in een epigram: 'hij weet hoe hij een mantel moet opvangen die een andere gast laat vallen en verlaat de tafel na het maal vaak met twee lagen kleding aan' (8,59). Catullus draagt een gedicht op aan de 'kampioen van de badhuisdieven': '*O furum optime balneariorum*' (*carmen* 33).

Seneca klaagt in een brief over het lawaai dat een op heterdaad betrapte kledingdief veroorzaakt (*Epistulae* 56). De dichter Tibullus kiest een romantischer context: 's nachts op weg naar zijn geliefde Delia rekent hij op Venus' bescherming als iemand probeert hem kwaad te doen of zijn kleding van het lijf te stelen (*Delia* 1,2,26-27).



6

Ten slotte

Het prijsedict van Diocletianus van 301 n.Chr. maakt een vergelijking van de prijzen van kleding en lonen mogelijk. Voor het eenvoudigste kledingstuk was een ongeschoolde dagloner vrijwel een heel maandinkomen kwijt. Het prijsedict is niet onze enige bron voor kledingprijzen. Uit literaire en archeologische bronnen maak ik op dat veel mensen die niet welgesteld waren, in versleten, oneindig vaak gerepareerde en verstelde kleding liepen. Er was een levendige handel in tweedehands kleding. Iedereen moest voortdurend zijn of haar kleding in de gaten houden: dieven en straatrovers waren opvallend vaak op kleding uit. Kleding was voor de Romeinen beslist een bron van voortdurende zorg!

Boeken

1 Het Romeinse Rijk in infographics

Auteurs: John Scheid & Nicolas Guillerat. Vertaald door Henriëtte Gorthuis

Uitgever: Nieuw Amsterdam, 2021

Uitgave: paperback, 128 pag.

Prijs: € 29,99

1

In traditionele benaderingen van Romeinse geschiedenis werd de vraag naar cijfers al te vaak met een brede boog uit de weg gegaan. Het clichématige antwoord luidde dat we hierover 'niets zeker' kunnen weten en dat de antieke auteurs ons nauwelijks soelaas bieden. Maar hoe kan je hoegenaamd iets zinnigs beweren over pakweg militaire uitbreiding, verstedelijking of slavernij zonder het cijfermatige plaatje voor ogen te houden? Zelfs al kan zekerheid in deze nooit worden bereikt, toch kunnen plausibele scenario's ons heel wat leren. En hierbij bewijzen verhelderende grafieken een grote dienst.

Het voorliggende werk is niet meer noch minder dan een magistrale en heldere synthese van vitale data. De klemtoon ligt op het keizerrijk, maar je vindt ook interessante verwijzingen naar de koningstijd en de republiek. Grondgebied en bevolking van het Romeinse Rijk vormen het eerste deel, waarin inwonersaantallen en bevolkingsdichtheid per provincie aan bod komen, naast gedetailleerde kaarten en grafieken over de stad Rome en de juridische en sociale status van de inwoners van het Rijk. Bijzonder voor onze streken is de mozaïek van steden voor de drie Gallische en de twee Germaanse provincies. Bestuur, religie en economie zijn de onderwerpen van het tweede deel. Men kan argumenteren dat stambomen en chronologie van keizers nu wel overal online te vinden zijn, maar ik zag zelden grafieken die gegevens over regeerperiode, geloof en doodsoorzaak zo ingenieus combineren. Ronduit schitterend zijn de organigrammen over politieke besluitvorming of de belangrijkste Romeinse religieuze officianten. Joodse gemeenschappen en de verspreiding van het christendom komen aan bod in een prachtige kaart. Voor de socio-economisch geïnteresseerde lezers zijn de grafieken en kaarten over basisbehoeften en communicatie/ handelswegen een waar feest. Ook het derde en laatste deel over de militaire macht van de Romeinen biedt zoveel meer dan standaardverwijzingen naar legioenen en andere formaties. De carrière van de gemiddelde legioensoldaat; de 44 legioenen van het Imperium met hun standaarden, campagnes en ligging; verhelderende illustraties over technische aspecten van cavalerie en marine, oorlogen en belegeringen – het wordt allemaal bevattelijk voorgeschoteld. Een summiere maar handzame bibliografie sluit het geheel af. Want zeker kan men al dan niet subtiel van mening verschillen over heel wat gegevens die in het boek als vaststaand worden gepresenteerd. Voor zulke discussies is er uiteraard plaats in andere werken.

De samenwerking van John Scheid, gerenommeerd kenner van de Romeinse geschiedenis, met Nicolas Guillerat, specialist in datavormgeving, heeft geleid tot een indrukwekkend boek – wat mij betreft een must-have voor iedereen die zich in het Romeinse Rijk wil verdiepen.

Christian Laes

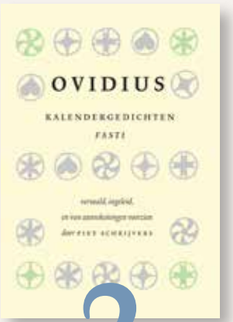
2 *Kalendergedichten – Fasti*

Auteur: Ovidius. Vertaald door Piet Schrijvers

Uitgever: Primavera Pers, 2022

Uitvoering: hardcover, 367 pag.

Prijs: € 34,50



2

Zoals Piet Schrijvers in de inleiding tot dit volume betoogt, zijn Ovidius' *Fasti*, een onafgewerkt leerdicht over de Romeinse kalender en zijn talrijke feestdagen, tot ver in de 20ste eeuw ondergewaardeerd gebleven. De laatste integrale vertaling van het werk, door Arnold Hoogvliet, dateert dan ook al van de vroege 18de eeuw (1719, herdruk 1730). Recent verscheen weliswaar een vertaling van de hand van Marietje d'Hane-Scheltema (Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2021), maar daarin zijn alleen de verhalende, mythische gedeelten van het werk opgenomen – in feite die passages waar de *Fasti* het nauwst aanleunen bij dat andere meesterwerk van Ovidius, de *Metamorfosen*.

Schrijvers' vertaling onderscheidt zich dus in de eerste plaats door haar volledigheid en in de tweede plaats doordat de *Fasti* hier tot op zekere hoogte uit de schaduw van de *Metamorfosen* kunnen treden. Bovendien biedt deze tweetalige uitgave ook een Latijnse tekst van de *Fasti*. Jammer is wel dat de geboden Latijnse tekst niet op alle punten dezelfde is als de tekst die Schrijvers vertaalde (met name de uitgave van Böhmer, 1957): zie bijvoorbeeld *Fasti* 2,534 waar de Latijnse tekst *exstructas* 'opgericht' heeft, maar Schrijvers' vertaling 'gedoofde' de alternatieve lezing *exstinctas* veronderstelt. Nergens in het volume worden dergelijke afwijkingen gesignaleerd of opgelijst.

Aan de vertaling gaat een heldere en goed onderbouwde inleiding vooraf, waarin de *Fasti* onder meer in verband gebracht worden met Bertolt Brechts *Kalendergeschichten*. Schrijvers kenmerkt de *Fasti* als een 'volks', dat wil zeggen niet-elitair, leerdicht. Daarbij speelt de vergelijking met de *Metamorfosen* een belangrijke rol: wordt een verhaal of thema in beide werken behandeld, dan is de *Fasti*-versie inderdaad vaak meer gebald van inhoud, directer van toon, en soms parodiërend. Ook Ovidius' keuze voor het elegisch distichon als versmaat wordt op die manier gekaderd: 'om zijn *Fasti* van de in dactylische zesvoeters geschreven *Metamorfosen* te onderscheiden koos hij binnen de hiërarchie der literaire genres voor een minder prestigieuze versmaat,' zo stelt Schrijvers (p. 13). Misschien is het nuttig hierbij op te merken dat ook de hellenistische auteur Callimachus in zijn dichtwerk *Aitia* of *Oorzaken* al voor het elegisch distichon gekozen had. Ovidius lijkt dus deel te nemen aan het – typische hellenistische – literaire spel waarin eruditie en vernuft schuilgaan achter een minder verheven façade. Ook in de *Fasti* treft men immers talrijke obscure verwijzingen, antonomasieën, woordspelingen en volksetymologieën aan, getuige de talrijke verklarende voetnoten bij de vertaling.

Net zoals in zijn vertaling van de *Metamorfosen*, opteert Schrijvers voor een versvorm waarin het aantal beklemtoonde lettergrepen leidend is: ieder Nederlands vers bevat zes klemtonen en herinnert zo aan de gangbare (zij het historisch weinig betrouwbare) manier waarop Latijnse hexameters voorgelezen worden. Met de onbeklemtoonde lettergrepen springt Schrijvers flexibeler om, wat geen overbodige luxe is voor een vertaling naar het Nederlands, met z'n talrijke doffe e-klanken. Voor de pentameter hanteert Schrijvers de regel dat die in ieder geval op een beklemtoonde lettergreep eindigt.

Het resultaat is een vertaling in vlot en natuurlijk aanvoelend Nederlands, waarin niettemin de constante afwisseling tussen hexameters en pentameters te herkennen is. Slechts bij uitzondering voelt een vers wat houterig aan (bijvoorbeeld pagina 117: 'en te berekenen hun verwantschapsgraad', waar de vereiste zes klemtonen slechts bereikt kunnen worden door ook de laatste lettergreep van 'berekenen' te beklemtonen). Het navolgen van dactylische versmaten in het Nederlands kent zijn voor- en tegenstanders. In ieder geval is duidelijk dat Schrijvers de door hem verkozen vertaaltechniek uitstekend beheerst.

Op de vertaling volgt een beperkt register van eigennamen. Hierin staan verwijzingen naar de langere, verhalende gedeelten van de *Fasti* vetgedrukt en worden ook de parallelplaatsen in de *Metamorfosen* genoemd, wat dit register tot een handig werkinstrument maakt. Het resultaat is een fraai uitgegeven volume dat op elegante en uiterst genietbare wijze de *Fasti* als literair werk weet te herwaarderen, en daarmee een belangrijke lacune vult in het aanbod aan Latijnse literatuur in Nederlandse vertaling.

Dries De Crom

3 *Gedaantewisselingen – Metamorfosen*

Auteur: Ovidius. Vertaald door Piet Schrijvers

Uitgever: Primavera Pers, 2022

Uitvoering: hardcover, 744 pag.

Prijs: € 44,50

Het vertalen van Ovidius' *Metamorfosen* is een tour de force, alleen al door de omvang van het werk. In ruim 12.000 hexameters creëerde Ovidius een ingenieuze keten van verhalen, waarin ongeveer 270 goden en mensen een gedaanteverandering ondergaan. Er is volop actie en emotie: de verbazing van Daphne, die voelt hoe ze verandert in een laurierboom, of de wanhoop van de jager Actaeon die een hert wordt en ziet hoe zijn eigen honden hem in stukken gaan scheuren. De ene figuur wordt een boom, de ander een bron of een meer van tranen – de variatie in de verhalen is eindeloos, net als hun lengte, vorm of vertelperspectief. De mythische heldin Medea, bijvoorbeeld, verandert in een lange *monologue intérieur* van trotse koningsdochter in een hopeloos verliefd meisje. Dan neemt een alwetende verteller haar geschiedenis ter hand om uitvoerig te verhalen hoe zij haar schoonvader van een bejaarde in een jongere man omtovert, terwijl hij haar moord op haar kinderen in een bijzin afdoet. Door het bekendste deel van haar verhaal te minimaliseren verraste Ovidius zijn oorspronkelijke publiek, dat de Griekse mythologie en literatuur zeer goed kende. Om dezelfde reden vlocht hij variaties in op oudere werken en dichtte hij catalogi van bergen, bomen en planten, compleet met magische eigenschappen.

Een vertaler van de *Metamorfosen* moet dus behalve over uithoudingsvermogen en kennis beschikken over een verfijnd taalgevoel om de steeds wisselende registers weer te geven. Hij moet bovendien opboksen tegen de vertaling van Marietje d'Hane-Scheltema uit 1993, geliefd vanwege het mooie en muzikale Nederlands. Deze vertaling werd vele malen herdrukt en bewerkt voor toneel en hij wordt nog veel gebruikt in het onderwijs. Wat haar vertaling succesvol maakt, is haar keuze om de dactylische hexameters van Ovidius om te zetten in jamben, een vorm die in het Nederlands zowel verheven als naturel klinkt, zoals bij Willem Kloos: 'Ik ben een god in 't diepst van mijn gedachten.' Omdat de hexameter langer is dan de jambe (drie lettergrepen in plaats van twee) vertaalde ze de zesvoeter in zevenvoetige jamben.

Piet Schrijvers, emeritus hoogleraar Latijn en gelauwerd vertaler van onder meer Horatius en Lucretius, vertaalde de *Metamorfosen* opnieuw, onder de titel *Gedaantewisselingen*. Het is een prachtige uitgave, tweetalig en gebonden met leeslint. Latijn en Nederlands zijn naast elkaar afgedrukt, zodat de liefhebber tekst en vertaling kan vergelijken. Namen en begrippen worden onderaan de bladzijde uitgelegd (geen geblader naar aantekeningen achterin!) en er is een uitstekend register. Deze dienstbaarheid aan het origineel is innemend.

In zijn 'woord vooraf' polemiseert Schrijvers, overigens zonder hun namen te noemen, met Lateur en d'Hane-Scheltema, die Homerus en Vergilius vertaalden in vijf- en zevenvoetige jamben. Zelf vertaalt hij in hexameters, omdat hij dat metrum ziet als een essentieel kenmerk van de oorspronkelijke tekst. Het verschil tussen de vertalingen is frappant. Ik geef een voorbeeld uit boek 3 (75-76), over het vellen van een draak: *Terraque rasa sonat squamis, quique halitus exit | Ore niger Stygio, vitiates inficit auras.* Bij d'Hane-Scheltema luidt deze passage: 'De schubben krassen schurend langs de grond, een zwarte adem | – als uit het keelgat van de Styx – bederft de vuile lucht.' Schrijvers vertaalt: 'De door de schubben geschaafde grond gaf een schrapend geluid en | zwarte damp uit zijn muil deed de vuile lucht verkleuren.'

D'Hane creëert krachtige regels, die net als in het origineel op zichzelf staan. Haar zevenvoetige jambe benadert het aangename, vloeiende karakter van Ovidius' verzen. Om dit effect te bereiken heeft ze de syntaxis van de eerste regel aangepast, maar ze bewaarde de vergelijking tussen de draak en de Styx. De vertaling van Schrijvers is zeer secuur. De zinsbouw blijft hetzelfde en hij heeft meer oog voor alliteraties, een belangrijk stijlkenmerk van Latijnse poëzie. Daar staat tegenover dat de Styx is verdwenen. De draak is gewoon een log beest, minder dreigend en minder Romeins dan de draak van d'Hane. Haar jamben bruisen, de hexameters van Schrijvers klinken plechtstatig. De ene vertaling benadrukt de lichtvoetigheid van Ovidius, de andere het epische karakter van de *Gedaantewisselingen*.

Net zoals er vele manieren zijn om liederen van Schubert of Mahler uit te voeren zijn er vele manieren om de klassieken te vertalen. Classici krijgen wel eens het verwijt dat ze zich steeds met dezelfde canonieke teksten bezighouden, maar het is juist boeiend om verschillende vertalingen naast elkaar te leggen en te luisteren hoe verschillend antieke dichters kunnen klinken. Dankzij Schrijvers kan Ovidius nu als een epische dichter worden beleefd. Een andere verdienste van de *Gedaantewisselingen* is dat het boek uitnodigt om Ovidius in het Latijn te lezen. Door de gedegen vertaling en de deskundige toelichting wordt je kennis van de middelbare school spontaan geactiveerd. Het is alsof je in een mooi lokaal zit, met je favoriete leraar – hij vertaalt voor en geeft je het gevoel dat je het zelf doet.

Mieke de Vos

3

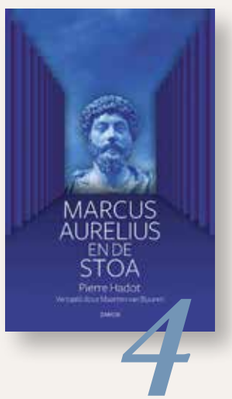
4 *Marcus Aurelius en de Stoa*

Auteur: Pierre Hadot. Vertaald door Maarten van Buuren

Uitgever: Damon, 2022

Uitvoering: hardcover, 400 pag.

Prijs: € 34,90



Marcus Aurelius blijft boeien, of de klassieken nu in de mode zijn of niet. De mooie inleiding op deze 2de-eeuwse keizer door Anton van Hooff uit 2012 is nog steeds leverbaar. Van Marcus zelf zijn vooral de in het Grieks geschreven *Persoonlijke notities* (*Ta eis heauton*) populair. In de fraaie vertaling van Simone Mooij-Valk, die eveneens nog leverbaar is, hebben Nederlandstalige lezers gemakkelijk toegang tot dit werk. Er is zelfs nog een concurrerende vertaling uit een alternatieve hoek. Maarten van Buuren, emeritus hoogleraar Frans (Universiteit Utrecht), heeft nu een vertaling uitgebracht van een studie naar Marcus' boek van de in 2010 overleden Franse filosoof Pierre Hadot.

De *Aansporingen*, zoals het werk door Van Buuren wordt genoemd, krijgen een grondige behandeling, waarin voor alternatieve spiritualiteit weinig ruimte is. Gezien Hadots achtergrond als specialist in vooral neoplatoonse filosofie wekt het geen verbazing dat het boek serieus en filosofisch van aard is. Het gaat over de *Aansporingen* als geestelijke oefeningen of als teksten vol filosofische verwijzingen, vooral naar Epictetus. Hoofdstukken over 'de discipline van de begeerte' of 'de discipline van de actie' laten zien dat dit geen lectuur is voor een gemiddelde lezer van Marcus' notities. Pas in het laatste hoofdstuk wordt het wat persoonlijker, hoewel de blik op Marcus hier snel psychologisch wordt.

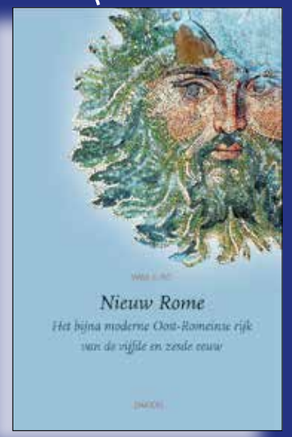
Een filosofische studie over Marcus' *Notities* is natuurlijk welkom. Toch roept deze uitgave ook vragen op. De Franse tekst dateert van 1997 (en in eerste druk eigenlijk zelfs 1992). Waarom wordt een zo dik boek van 25 jaar geleden nu vertaald uitgegeven? Misschien is er een goede reden voor, maar die wordt in de vertaling nergens vermeld. De uitgeverij duidt de auteur aan als 'de onbetwiste autoriteit op het gebied van Stoa en Marcus Aurelius', wat anno 2022 toch wel wat grootsprakig overkomt. Wie een modern handboek over Marcus erbij pakt (bijvoorbeeld de Blackwell *Companion to Marcus Aurelius* uitgegeven door Marcel van Ackeren, een boek van bijna zeshonderd bladzijden uit 2012) ziet dat er intussen echt ook andere geleerden zijn opgestaan. De geleerde literatuur over Marcus sinds 1997 blijft nu geheel buiten beeld: er is geen enkele poging gedaan het boek te updaten.

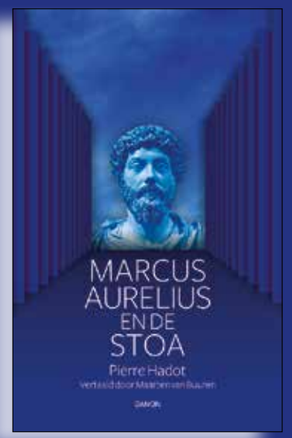
Deze uitgave oogt daarmee al meteen een tikje gedateerd. De gekozen vertaalstijl (met geregeld wat omslachtige zinnen en typische Franse trekjes zoals het voortdurend gebruik van de eerste persoon meervoud) helpt hier niet. Ook de omgang met vertalingen is problematisch: de talrijke citaten van Marcus zijn niet weergegeven in de vertaling van Mooij-Valk, maar in een eigen versie, die mede op die van Mooij-Valk is gebaseerd en vervolgens door twee externe deskundigen naast het Grieks is gelegd. Dat laatste geldt ook voor woorden van Epictetus, maar veel citaten uit andere klassieke werken (Cicero, Seneca, *Historia Augusta*), zijn blijkbaar uit Hadots Franse vertaling doorvertaald, ook als er redelijk recente Nederlandse vertalingen beschikbaar waren.

Het boek van Hadot is duidelijk voor een doelgroep van gevorderde Marcus-lezers met veel interesse in de stoïcijnse filosofie. Voor die lezers is deze studie al gemakkelijk beschikbaar in andere talen. Wie wil kan probleemloos de oorspronkelijke Franse versie van 1997 aanschaffen, en ook een Engelse vertaling uit 2001 en een Italiaanse uit 1996 zijn eenvoudig te vinden. Prima dat er nu ook een Nederlandse versie naast gezet kan worden. Maar de vraag blijft: waarom nu? En waarom zo?

Vincent Hunink

Uitgeverij DAMON





Boeken verkrijgbaar via uw lokale boekhandel of op

www.damon.nl

Nieuw Rome, *Het bijna moderne Oost-Romeinse rijk van de vijfde en zesde eeuw*
Wim Jurg

In de 5e eeuw verkruimelde het West-Romeinse rijk, maar het Oost-Romeinse rijk vernieuwde zich, onder leiding van kundige keizers en minstens zo kundige keizerinnen. *Nieuw Rome* beschrijft hoe in de 5e eeuw dat rijk de toekomst leek te hebben, maar in de 6e eeuw één keizerschap voldoende was om de basis van het rijk te ondermijnen. Ondertussen scheurde in de Syrische en Egyptische provincies de staatskerk in tweeën. En dan was er ook nog een pandemie: de builenpest.

9789463403276 | € 24,90 | 224 pp. | hardcover

De mythen van Plato, *Verhalen voor alle tijden*
Bert van den Berg en Hugo Koning

Plato, de filosoof die een rationele dialoog als de enige weg naar de waarheid beschouwde, is ook de auteur van fantastische verhalen die zo tot de verbeelding spreken dat ze een vaste plaats hebben gevonden in het westerse collectieve geheugen. 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.

9789463403214 | € 24,90 | 208 pp. | hardcover

Marcus Aurelius en de Stoa
Pierre Hadot
Vertaling Maarten van Buuren

Marcus Aurelius, keizer van het Romeinse Rijk in de 2e eeuw na Christus, maakte persoonlijke aantekeningen, *Aansporingen*, waarin hij zichzelf aanspoorde tot het juiste handelen. Marcus ontleende de richtlijnen voor aan de filosofie van de Stoa. Hij had ze geleerd van de grote stoïsche filosoof Epictetus.
In dit boek legt Pierre Hadot uit dat de *Aansporingen* variaties zijn op de stoïsche leer. Dit boek gelezen worden als een inleiding in de *Aansporingen* en de klassieke Stoa in het algemeen.

9789463403306 | € 34,90 | 400 pp. | hardcover

Colofon

Hermeneus is een uitgave van het Nederlands Klassiek Verbond.

Redactie
Reinhart Ceulemans,
Dries De Crom, Niels Koopman,
Christian Laes, Mirte Liebregts,
Tim Noens, 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)
Jacqueline Klooster
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

Victoria Boudeweel Piscador is studente Latijn-Grieks aan de Universiteit Gent. Haar artikel over een theologisch-filosofisch traktaat van Boëthius is haar eerste publicatie.

Paul Claes is literator en literatuurwetenschapper. Zijn omvangrijk oeuvre omvat romans, poëzie, essays, wetenschappelijke studies en vertalingen (onder meer van Sapfo, Catullus en Meleagros).

Roald Dijkstra is universitair docent Latijn aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij redigeerde onlangs de bundel *Humour in the Beginning. Religion, humour and laughter in formative stages of Christianity, Islam, Buddhism and Judaism* (2022) en is medeverantwoordelijk voor de online *Database Oudchristelijke Studiën* voor Nederlandse vertalingen van Latijnse patristieke teksten.

Eliza Jacobi behaalde een master kunstgeschiedenis en volgde de vierjarige opleiding tot restaurator in Amsterdam. De afgelopen vijftien jaar werkte ze aan zeer diverse restauraties, van kunst op papier tot aan leerbehang en van grote perkamenten zeekaarten tot aan palmbladboeken. Sinds 2019 werkt ze bij het Rijksmuseum van Oudheden en ligt haar focus op objecten van papyrus, leer en perkament en ander organisch materiaal.

Gemma Jansen is mediterraan archeoloog en zelfstandig onderzoeker. Door haar specialisatie in Romeinse waterhuishouding kwam ze in aanraking met de archeologie van Romeinse tuinen. Hierover schrijft ze op dit moment een boek, waarin Romeinse bloemkransen uitgebreid worden besproken.

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.

Inger Kuin is Assistant Professor of Classics aan de University of Virginia. In 2022 verscheen van haar bij uitgeverij Athenaeum *Diogenes: Leven en denken van een autonome geest.* Eerder publiceerde ze *Leven met de goden: Religie in de Oudheid* (Amsterdam 2018).

Peter van der Pasch was tot 2018 als classicus verbonden aan het Koning Willem II College in Tilburg. Sinds die tijd is hij als vrijwilliger (gids en onderzoeker) actief in Museum Romeinse Katakomben in Valkenburg aan de Geul.

Ninah Tiemersma is docente klassieke talen op het Stedelijk Gymnasium in Leeuwarden. Daarnaast zet zij haar PTSS-ervaringsdeskundigheid in binnen haar eigen bedrijf TIVAT, waarmee zij bibliotherapie op basis van Griekse tragedies verzorgt en lezingen geeft over dit thema.

Illustratieverantwoording

Pagina 2-3
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theriaka_und_Alexipharmaka_des_Nikandros_aus_Kolophon.jpg

Pagina's 5-9
1 https://en.wikipedia.org/wiki/San_Sebastiano_fuori_le_mura
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica_di_San_Pietro_1450.jpg
3 https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Engraving_of_the_portico_of_Old_St._Peter%27s_Basilica.jpg
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Affresco_dell%27aspetto_antico_della_basilica_costantiniana_di_san_pietro_nel_IV_secolo.jpg
5 https://nl.wikipedia.org/wiki/Mausoleum_van_Helena
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baldaquin_Bernin_Saint-Pierre_Vatican.jpg

Pagina's 10-17
2 https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/22549041997
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Niobe_JacquesLouis-David_1772_Dallas_Museum_of_Art.jpg
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seated_Euripides_Louvre_Ma343.jpg

Pagina's 18-24
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Adoration_of_the_Trinity_(Landauer_Altar)_-_Google_Art_Project.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boethius_initial_consolation_philosophy.jpg
3 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boethius_imprisoned_Consolation_of_philosophy_1385.jpg
4 https://www.wikidata.org/wiki/Q59712501#/media/File:La_Sant%C3%ADsima_Trinidad,_atribuido_a_Francisco_Caro_(Museo_del_Prado).jpg

Pagina's 25-31
4 https://www.rmo.nl/collectie/collectiezoeker/collectiestuk/?object=132871

Pagina's 34-41
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cod._Pal._graec._23,_Anthologia_Palatina,_5r.jpg
3 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Judgement_of_Paris_%28Rubens%29#/media/File:Rubens_-_Judgement_of_Paris.jpg
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lawrence_Alma-Tadema_-_Ask_Me_No_More.jpg

Pagina's 44-49
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me_-_Diogenes_-_Walters_37131.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roman_collared_slaves_-_Ashmolean_Museum.jpg
3 https://en.wikipedia.org/wiki/Gem%C3%A4ldegalerie_Alte_Meister#/media/File:Diogenes_Jordaens.jpg
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me_-_Slave_Market_in_Rome_-_WGA8652.jpg

Pagina's 50-57
5 https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/mm/media/download/FRDAFAN81_OF12v0535_L-medium.jpg

Het NKV heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot het Verbond wenden.

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

Hermeneus

TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR