Hermeneus

#96 02 | 2024
TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

Een moderne Medusamythe

Een ode aan het zwijgen

Inhoud

4

17

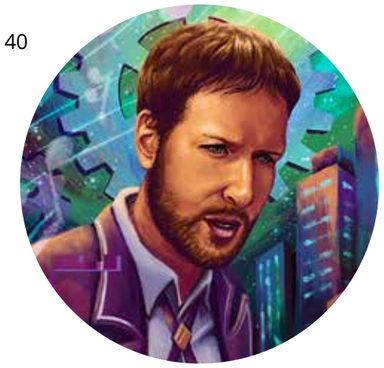
29

36

10

22

40



52

p4—

Nicolas De Maeyer
Het Visioen van de monnik van Eynsham

p10—

Antony Kropff
Gallienae Augustae: gender-identiteit of initiatie?

p17—

Tinne Horemans
Een ode aan het zwijgen. Gellius wast veelpraters de oren

p22—

Steven Kolsteren
Thusnelda: trouwe echtgenote, ijdeltuit of een heldhaftig rolmodel?

p29—

Liese Dictus
#MythToo: de Medusamythe in Natalie Haynes' *Stone Blind*

p36—

Tom Buijtendorp
Een nieuwe kijk op Caesar in de Lage Landen

p40—

Ilse de Weerdt
Ifigeneia in New Albion

p52—

Diederik Burgersdijk
De esthetische sensatie. Vondsten op zolder van het Gymnasium Haganum

verder

2 *Woord vooraf*
48 *Musea*
50 *Uitgelicht*
58 *Boeken*

Omslag
Bronzen hoofd van Medusa, decoratie van een Romeins schip, gebouwd door Caligula tussen 37 en 41 n.Chr. Foto: Christel Veen. Palazzo Massimo Museo delle Therme, Rome.

Woord vooraf

In dit nummer van *Hermeneus* vindt u maar liefst acht artikelen van zeer diverse inhoud.

Een belangrijke, maar weinig bekende visioentekst is de *Visio monachi de Eynsham*, rond 1200 geschreven door de Engelse monnik Adam van Eynsham. **Nicolas De Maeyer** laat zien hoe invloedrijk deze tekst was en bijvoorbeeld Dantes topografie van het hiernamaals mede vormgaf.

Antony Kropff onderzoekt een ogenschijnlijk curieus randschrift op een munt van keizer Galienus met een vrouwelijk naamvorm. Hij legt de link met de mysteriecultus in Eleusis. Voor liefhebbers van munten is dit keer ook de rubriek Uitgelicht in het bijzonder interessant: **Imke Seising** en **Daniëlle Slootjes** presenteren er een bijzonder gaaf exemplaar uit de unieke collectie van de Brediusstichting.

Tinne Horemans schrijft een ode aan het zwijgen door het werk van Aulus Gellius te benaderen vanuit het thema veelpraters. Gellius had over dergelijke figuren weinig positiefs te zeggen. Leren zwijgen presenteert hij dan ook als een effectief medicijn.

De Varusslag in 9 n.Chr. was een Romeins trauma. In Duitsland waren Hermann en zijn vrouw Thusnelda eeuwen later belangrijke personages tijdens het proces van natievorming. **Steven Kolsteren** laat zien hoe het karakter en de rol van Thusnelda door de eeuwen heen veranderden in de kunsten.

Liese Dictus neemt ons mee naar de moderne roman van Nathalie Haynes, *Stone Blind*. Zoals de titel al doet vermoeden, is het hoofdpersonage van dit boek Medusa. Welke invulling geeft classica Haynes in haar werk aan het mythologische verhaal?

Waar Julius Caesar in de Nederlanden precies heeft verbleven en welke routes hij nam, is vaak moeilijk met zekerheid vast te stellen. **Tom Buijtendorp** doet desalniettemin een poging om met het beschikbare bronnenmateriaal mogelijkheden in kaart te brengen.

Oudheidreceptie staat centraal in de bijdrage van **Ilse de Weerdt**. Op basis van haar onderzoek naar een *steampunk* opera van Paul Shapera stelt ze dat we receptie niet moeten beperken tot auteursintentie, maar dat het ook een zinvol begrip is om het perspectief van de lezer te benaderen.

Diederik Burgersdijk mocht schatgraven op de zolder van het oudste gymnasium van Nederland. Behalve stof vond hij er verschillende documenten die het verhaal over het Nederlandse gymnasiumonderwijs kleur geven. In dit artikel licht hij zijn belangrijkste vondsten toe.

Afbeelding
Detail van een Minoïsch fresco uit Akrotiri, 17de eeuw v.Chr. National Archaeological Museum of Athens, Athene.

Tussen hemel en hel: Latijnse visioenteksten van de oudheid tot de middeleeuwen

Het Visioen van de monnik van Eynsham

Nicolas De Maeyer Sinds de late oudheid behoren beschrijvingen van visioenen van het hiernamaals tot de populairste teksten van de Latijnse literatuur. Een invloedrijke, maar weinig bekende visioentekst is de *Visio monachi de Eynsham*, rond 1200 geschreven door de Engelse monnik Adam van Eynsham. De tekst beschrijft het visioen van een anonieme monnik van de abdij van Eynsham, waarin deze werd uitgenodigd een tocht door het christelijke hiernamaals te maken. De tekst had een grote invloed op latere visioenteksten, waaronder mogelijk ook Dantes *Divina commedia*.

Tussen 1303 en 1305 werkte de Toscaanse kunstenaar Giotto di Bondone (circa 1267-1337) aan een monumentale frescocyclus in de zogenaamde Scrovegni-kapel, de privékapel van de bankier Enrico Scrovegni in de Noord-Italiaanse stad Padua. De zijmuren van de kapel decoreerde Giotto met scènes uit het leven van Christus en Maria. De muur boven het toegangsportaal voorzag hij van een indrukwekkend *Laatste oordeel*. Centraal in dit tafereel troont Christus. Geflankeerd door de apostelen en een schare engelen velt hij zijn oordeel over de mensheid, die onderaan het fresco in twee groepen afgebeeld wordt. Links leiden engelen de zielen van de uitverkorenen naar het paradijs; rechts worden de verdoemde zielen afgevoerd naar hun eeuwige straffen in de hel. Giotto's voorstelling van de hel wordt gedomineerd door de duivel, een naakt monster dat een half verorberd menselijk lichaam in zijn mond heeft en met zijn handen twee zondaars vastgrijpt, die hetzelfde lot te wachten staat. Op de achtergrond worden groepjes zondaars door demonen gefolterd of richting de vraatzuchtige duivel gedreven. Giotto's levendige voorstelling van de straffen en beloningen bij het Laatste oordeel past binnen een bredere artistieke en literaire interesse tijdens de middeleeuwen voor de topografie van de drie delen van het christelijke hiernamaals: de hel, het purgatorium of vagevuur, en het paradijs. Die interesse blijkt onder meer uit het grote aantal overgeleverde Latijnse teksten uit de middeleeuwen die beschrijvingen bieden van het hiernamaals, doorgaans in de vorm van een reis doorheen de hel, het purgatorium en/of het paradijs ondernomen door een leek of geestelijke tijdens een visioen. Dergelijke Latijnse *Visiones* of visioenteksten die een reis door het hiernamaals beschrijven, waren in de late oudheid en vooral de middeleeuwen erg populair.

1

Deze christelijke *Visiones* volgen gewoonlijk een vast stramien

De Latijnse visioenenliteratuur

Beschrijvingen van visioenen komen in de Latijnse literatuur al sinds de klassieke oudheid voor. Zo beschrijft Cicero in zijn *Somnium Scipionis* (*De droom van Scipio*), in boek 6 van *De re publica* (54-51 v.Chr.), hoe de Romeinse generaal Scipio Aemilianus tijdens een visioen bezoek krijgt van zijn voorvader Scipio Africanus. Met hem maakt hij een reis door de hemelsferen, waar hij de harmonie van de kosmos kan aanschouwen. In de christelijke literatuur van de late oudheid ontwikkelde zich een specifiek type visioenenliteratuur, waarin reizen door het hiernamaals centraal staan. Deze christelijke *Visiones* volgen gewoonlijk een vast stramien. Een individu krijgt een hallucinatie of komt in een comateuze toestand terecht, vaak ten gevolge van een zware ziekte en van dien aard dat de persoon overleden lijkt te zijn. In die toestand krijgt de getroffene een visioen waarin hij of zij wordt uitgenodigd door een gids (doorgaans een heilige of engel) om een reis te maken doorheen het hiernamaals. Daar ontmoet de reiziger de zielen van verschillende gestorven mensen, die over hun aardse leven vertellen en uit de doeken doen waarom hen een bepaalde straf of beloning is toebedeeld. Zodra de reiziger uit deze droomtoestand ontwaakt, informeert die zijn omgeving over het visioen en waarschuwt voor de straffen die zondaars te wachten staan. Op die manier heeft het visioen een uitgesproken didactische waarde. In het licht daarvan stelt de reiziger zelf of iemand uit zijn omgeving het visioen vervolgens op schrift, teneinde het zo breed mogelijk te laten circuleren. De inspiratie voor dit genre komt deels uit de Bijbel (bijvoorbeeld het visioen van het paradijs dat de apostel Paulus in 2 Korintiërs 12,1-4 beschrijft) en deels uit klassieke beschrijvingen van afdalingen naar de onderwereld, zoals die van Odysseus en Aeneas.

Laatantieke hiernamaalsreizen

Een van de vroegste Latijnse *Visiones* die een reis door het christelijke hiernamaals beschrijft, is de *Visio Pauli*, een vertaling van een 3de/4de-eeuwse Griekse tekst die een apocrief verslag biedt van een reis die de apostel Paulus doorheen de hel en de hemel gemaakt zou hebben (geïnspireerd door het visioen dat Paulus in 2 Korintiërs 12 beschrijft). Van fundamenteel belang voor de ontwikkeling van het westerse denken over het hiernamaals waren vervolgens de *Dialogi* van paus Gregorius de Grote (circa 540-604). Boek 4 van dit werk behandelt

het lot van de ziel na de dood en omvat anekdotes over zielen die tijdelijk hun lichaam verlieten, een visioen kregen van de straffen en beloningen in de hel en het paradijs, en vervolgens terugkeerden naar hun lichaam om hiervan verslag te doen. Met deze anekdotes wilde Gregorius het bestaan van het hiernamaals aantonen en zijn lezers aansporen om een vroom leven te leiden.

Middeleeuwse hiernamaalsreizen

Vanaf de vroege middeleeuwen genoten beschrijvingen van visioenen van het hiernamaals bijzondere populariteit. De *Visiones* circuleerden als zelfstandige teksten, als onderdeel van heiligenlevens en historiografische teksten, of gebundeld in collecties met *exempla*. In zijn *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* (*Kerkgeschiedenis van het Engelse volk*), bijvoorbeeld, beschrijft de Angelsaksische historiograaf Beda Venerabilis (672/673-735) hoe een zekere Dryhthelm na zijn overlijden plots terug tot leven kwam en zijn omgeving vertelde hoe een engel hem had meegenomen naar het hiernamaals om hem te tonen hoe zondaars met ijs en vuur gestraft worden. Als gevolg van dit visioen besloot Dryhthelm al zijn bezittingen te verkopen en in het klooster te treden. In 824 schreef Heito, voormalig abt van Reichenau (Zuid-Duitsland), de *Visio Wettini*, een verslag van het visioen dat de monnik Wetti op zijn sterfbed had, waarin een engel hem door het hiernamaals rondleidde. Deze tekst is van belang omdat hij – samen met Beda's *Visio Dryhthelmi* – een van de vroegste *Visiones* vormt waarin tussen de hel en het paradijs duidelijk een derde plek in het hiernamaals afgebakend wordt, het purgatorium. Terwijl de zielen in de hel eeuwige straffen opgelegd krijgen, doen de zielen in het purgatorium slechts tijdelijk boete voor hun zonden, waarna ze tot het paradijs toetreden.

Visioenteksten op de Britse Eilanden

In de 12de eeuw bereikte het genre van de Latijnse hiernamaalsvisioenen zijn hoogtepunt met het *Tractatus de purgatorio sancti Patricii* (circa 1146-1147) en de *Visio Tnugdali* (1148-1149). Deze *Visiones* beschrijven elk de hiernamaalsreis van een Ierse ridder, respectievelijk Owein en Tnugdalus genaamd, en vormen de populairste Latijnse *Visiones* van de middeleeuwen: het *Tractatus* is in meer dan honderdvijftig handschriften overgeleverd, terwijl van de *Visio Tnugdali* ongeveer tweehonderd handschriften bekend zijn. Een andere *Visio* die in de 12de eeuw op de Britse Eilanden geschreven werd, is de *Visio monachi de Eynsham*, het *Visioen van de monnik van Eynsham*. Ook al geniet deze *Visio* vandaag heel wat minder bekendheid dan de *Visio Tnugdali* en het *Tractatus*, toch geldt ze als een invloedrijke tekst binnen de Latijnse visioenenliteratuur. Zo'n 44 handschriften van de tekst zijn bekend, die voornamelijk in Engeland, Frankrijk en Duitsland ontstaan zijn (hoofdzakelijk in Benedictijner- en Cisterciënzerkloosters). Deze handschriften bieden verschillende versies van de tekst. De auteur van de *Visio*, de monnik Adam van Eynsham, was zelf verantwoordelijk voor twee versies, die in respectievelijk zeventien en negen handschriften overgeleverd zijn. De overige achttien handschriften bevatten latere middeleeuwse bewerkingen van de twee auteursversies, die getuigen van de brede receptie van de tekst in verschillende intellectuele milieus. Reeds vanaf het begin van de 13de eeuw, onmiddellijk na het ontstaan van de tekst, excerpeerden geleerden (onder wie de historici Matthew Paris en Roger van Wendover, en de mysticus Dionysius de Kartuizer) talrijke passages uit de *Visio*, die ze integreerden in kronieken, visioenenverzamelingen en *exempla*-collecties. Later verschenen ook verschillende Duitse, Franse en Engelse vertalingen van de tekst, die het visioen van de monnik van Eynsham onder een breder (niet-monastiek) publiek bekend maakten.

2

3

Literatuur

Andreas Bihrer, *Visio monachi de Eynsham. Die Vision des Mönchs von Eynsham. Die kartäusische Redaktion des Spätmittelalters (Fassung E)* (Berlijn 2019).

Nicolas De Maeyer, 'A new manuscript witness of the *Visio monachi de Eynsham* in Firenze (Bibl.Med.Laur., Plut. 18 dex. 8)', *Filologia Mediolatina* 30 (2023) 368-383.

Robert Easting, *The revelation of the monk of Eynsham* (Oxford 2002).

Thomas Ehlen, Johannes Mangei & Elisabeth Stein, *Visio Edmundi monachi de Eynsham. Interdisziplinäre Studien zur mittelalterlichen Visionsliteratur* (Tübingen 1998).

Eileen Gardiner, *Medieval visions of heaven and hell* (New York & Londen 1993).

Richard Matthew Pollard, *Imagining the Medieval Afterlife* (Cambridge 2020).

Het *Visioen van de monnik van Eynsham*

In de winter van 1195 treedt een jonge monnik (in sommige handschriften Edmund genaamd) in de abdij van Eynsham (nabij Oxford) in. Al snel wordt hij zwaar ziek en blijft gedurende vijftien maanden bedlegerig, tot de Goede Week van 1196. Op de ochtend van Goede Vrijdag treffen zijn medemonniken hem onverwacht op de vloer van de kapittelzaal aan, uitgestrekt en onbewogen, het gezicht bedekt met bloed, en de ledematen ijskoud. Pas op de avond van Stille Zaterdag ontwaakt de monnik uit deze comateuze toestand en vertelt hij aan zijn verwonderde medebroeders dat hij een visioen kreeg waarin hij uitgenodigd werd voor een reis door het hiernamaals. Rond 1200 stelde de monnik Adam, subprior van Eynsham, het visioen op schrift. Deze *Visio monachi de Eynsham* bestaat uit een proloog en 58 hoofdstukken. Hoofdstukken 1-13 en 58 vormen een raamvertelling, waarin vooral Adam aan het woord is en de externe omstandigheden van het visioen vertelt, met name de slepende ziekte van de monnik, zijn comateuze toestand, en ten slotte zijn ontwaken en beschrijving van hetgeen hij in het hiernamaals zag. In het laatste hoofdstuk benadrukt Adam het waarheidsgehalte van zijn relaas: hij heeft alles rechtstreeks van de monnik vernomen en 'zo nauwkeurig mogelijk nu eens de zin, dan weer de letterlijke woorden van diens verhaal weergegeven' (58). In hoofdstukken 14-57 is de monnik zelf aan het woord en beschrijft hij zijn reis door het hiernamaals.

De tocht door het hiernamaals

Zodra de monnik in zijn coma wegzakt, voltrekt zich aan hem de volgende verschijning (12):

> *Continuo accedens ad me quidam senior angelicum habens uultum, ueste indutus bissina, que nitore sui niuis candorem superaret, capillo canus, statura mediocris, erexit me, hoc tantum dicens: 'Sequere me'. Tenebat autem manum meam dextram tam firmiter quam leniter sua eam manu complexus*.
> 'Onmiddellijk naderde mij een oude man met het gezicht van een engel, gekleed in een wit gewaad dat in zijn pracht de witheid van sneeuw overtrof, grijs van haar, van gemiddelde lengte; hij deed me opstaan en zei slechts: "volg mij". Hij hield mijn rechterhand even stevig als licht vast en omsloot hem met zijn hand'.

4

5

6

7

Deze 'eerbiedwaardige grijsaard' (14) – die later Sint-Nicolaas blijkt te zijn – zal de monnik doorheen het hiernamaals gidsen en hem laten kennismaken met verschillende zondaars. De tocht vangt aan in het purgatorium (14-48) en voert de monnik en zijn gids doorheen drie *loca tormentorum* ('plekken van folteringen'). De eerste *locus* is een moeras waarin zondaars uiteenlopende straffen ondergaan, die in verhouding staan met hun zonden en goede daden tijdens hun aardse leven. De plek is vergeven van duivels die heen en weer rennen met folterinstrumenten, en van overal weerklinkt geschreeuw en gejammer. Wie aan zijn straf tracht te ontsnappen, wordt verzwolgen door een vuurkolom en teruggebracht naar de plek van zijn foltering. Onder de gestraften die de monnik ontmoet, bevindt zich onder meer een abt die gekookt wordt in een bad van zwavel en pek omwille van zijn eerzucht, een ridder die verzaakte aan zijn gelofte om op pelgrimstocht naar Jeruzalem te trekken, en een ridder die omwille van zijn liefde voor de valkenjacht lijdzaam moet verdragen dat een vogel hem met zijn snavel en klauwen verwondt. Wanneer de monnik en zijn gids een berg 'zo hoog als de wolken' (17) hebben overgestoken, dalen ze af in de tweede *locus tormentorum*, een diepe vallei die in tweeën gesneden wordt door een meer waaruit een ondragelijke stank oprijst; op de ene flank van de vallei woeden verschroeiende brandhaarden, op de andere flank razen sneeuwstormen. De zondaars in deze *locus* worden beurtelings verdronken in het water beneden de vallei, verteerd door de vuurhaarden en geteisterd door de vrieskou. Hier herkent de monnik onder meer drie bisschoppen en een aartsbisschop, en ziet hoe de heilige Margaretha net op tijd tussenkomt om een boetvaardige prostituee te bevrijden uit de handen van een groep demonen, die haar naar de hel trachten te voeren. Vervolgens bereikt het duo de derde *locus*, die 'onvoorstelbaar gruwelijk' is (24) en bestaat uit een veld waarover zwavelnevel en vuurwolken hangen; op de grond kronkelen gigantische wormen, die uit hun mond en neusgaten vuur spuwen. Deze plek is gereserveerd voor zielen die zich aan sodomie bezondigden. Zodra de monnik en Sint-Nicolaas de derde *locus* verlaten hebben, verschijnt aan hen 'een zeer aangenaam licht' en brengt 'een zeer zoete geur ongelofelijke vreugde' (49). Beiden betreden nu het paradijs (49-56), voorgesteld als een weide vol bloemen, waar de zielen verblijven die de drie *loca tormentorum* volledig gezuiverd verlaten hebben. Hier praat de monnik met verschillende clerici die hij persoonlijk gekend heeft. Tot slot aanschouwt hij Christus Salvator op zijn troon. Maar terwijl de monnik nog met zijn gids praat, weerklinkt plots een 'geluid van wonderlijke schoonheid', alsof 'de klokken van de hele wereld tegelijk luidden' (57):

> *Mox ut sonitus ille desiit audiri, a ducis mei dulci comitatu me ex insperato destitutum uidi. Ad meipsum uero reuersus, uoces mox audiui fratrum nostrorum qui lectulo nostro astabant. Viribus eciam corporis paulatim redeuntibus, oculis quoque in usum uidendi sensim patefactis, sicut ipsi uidistis, pristine egritudinis molestia funditus deleta, non modo incolumis, uerum debilitate qua diu fueram oppressus exclusa, tam ualidus et fortis quam mestus et lugubris coram uobis resedi.*
>
> 'Toen dit geluid ophield, besefte ik dat ik onverwachts verstoken was van het aangename gezelschap van mijn gids. Eenmaal terug bij mijn zinnen hoorde ik weldra de stemmen van mijn broeders, die naast mijn bed stonden. Terwijl de kracht van mijn lichaam geleidelijk terugkeerde, mijn ogen zich langzaam openden, en de pijn van mijn vroegere ziekte volledig verdwenen was, zat ik – zoals jullie zelf hebben gezien – voor jullie, niet alleen ongedeerd, maar ook, eenmaal verlost van de zwakheid die mij zo lang heeft onderdrukt, zo gezond en sterk als ik verdrietig en bedroefd was.'

Eenmaal ontwaakt vertelt de monnik zijn medebroeders wat hij gezien heeft en vraagt hun voor zijn zielenheil te bidden.

Afbeeldingen

1 Gravure met de Sybille Deiphobe die Aeneas begeleidt in de Onderwereld.
2 Fresco met het Laatste Oordeel, Giotto, 1305. Cappella degli Scrovegni, Padua.
3 Dante Alighieri en de *Divina Commedia*, naast de ingang naar de hel, achter hem de zeven terrassen van het Purgatorium en boven zijn hoofd de hemelsferen, Domenico di Michelino, naar Alesso Baldovinetti, 1465. Cattedrale di Santa Maria del Fiore, Florence.
4 Illustratie uit een Franse versie van de *Tractatus de purgatorio sancti Patricii*: ridder Owein vraagt de abt van het klooster toestemming om het vagevuur van St. Patrick te betreden, Charles Noury, 1506, Lyon.
5 Zelfportret van de historicus Matthew Paris werkend aan een manuscript, 1250-1259. British Library, Londen.
6 Een van de kwellingen die Owein ziet op zijn reis door het vagevuur van St. Patrick.
7 Fresco met Odysseus die de dode ziener Tiresias raadpleegt in de Onderwereld, Alessandro Allori, 1580. Palazzo Salviati Quaratesi, Florence.

De *Visio* binnen de Latijnse visioenenliteratuur

De *Visio monachi de Eynsham* vormt een van de meest ambitieuze Latijnse visioenteksten van de middeleeuwen. Niet alleen is de tekst omvangrijker en complexer qua structuur dan de meeste vroegere *Visiones*, hij is ook veel gedetailleerder (zoals blijkt uit de uitvoerige beschrijving van de externe omstandigheden van het visioen) en valt op door het grote aantal personages die met naam en toenaam vernoemd worden in het hiernamaals. Bovendien innoveert de *Visio* door een sterkere nadruk te leggen op het purgatorium dan voorheen, wat bijvoorbeeld blijkt uit de lengte van de beschrijving van het purgatorium (14-48, veruit het langste deel van de *Visio*), de bijzondere aandacht voor de geografie van de verschillende delen van het purgatorium en de uitgesproken interesse voor de uiteenlopende folteringen van de zielen in de *loca tormentorum*. Op die manier leverde de *Visio monachi de Eynsham* een belangrijke bijdrage tot de ontwikkeling van de topografie van dit deel van het christelijke hiernamaals en beïnvloedde op dit vlak mogelijk de *Divina commedia* van Dante Alighieri (circa 1265-1321), de bekendste middeleeuwse visioentekst in de volkstaal. Teksten zoals de *Visio monachi de Eynsham* illustreren een belangrijke perspectiefverschuiving die zich vanaf de late oudheid in de christelijke Latijnse literatuur voltrekt. Terwijl aanvankelijk vroegchristelijke teksten vooral de nadruk legden op de collectieve veroordeling en beloning van de mensheid tijdens het Laatste oordeel, verschuift de focus vanaf de 6de/7de eeuw steeds meer richting het lot van individuele stervelingen na de dood. De ontwikkeling van het denken over het purgatorium, met name in de *Visio monachi de Eynsham*, vormt een belangrijke stap in deze evolutie.

Gallienae Augustae: *genderidentiteit of initiatie?*

Antony Kropff Het randschrift op een munt uit 266 n.Chr. luidt: *Gallienae Augustae*, een vrouwelijke naamvorm. Waarom kiest keizer Gallienus voor deze ongebruikelijke vorm?

De Romeinse keizer Gallienus liet in 266 n.Chr. gouden munten slaan met op de voorzijde zijn portret, getooid met een krans van korenaren (afbeelding 2). Het randschrift is *Gallienae Augustae*, een vrouwelijke naamvorm. Waarom kiest de keizer voor deze presentatie? Klopt het verwijt in de *Historia Augusta* dat de keizer verwijfd was? Dat verwijt resoneert in moderne publicaties over deze munten, die titels dragen als 'Travestie op de troon' en 'Gallienus the Genderbender'. Ik zal aantonen dat de munten niets te maken hebben met seksuele ambiguïteit en identiteit, maar met culturele eigenzinnigheid en spirituele initiatie.

Naast de *aureus* van afbeelding 2, met als keerzijde Victoria in een *biga* (een lichte wagen) met als randschrift *Ubique Pax* ('vrede alom'), werd met dezelfde voorzijde een *aureus* geslagen met een keerzijde waarop de keizer door Victoria wordt gekroond, met als randschrift *Victoria Aug[usta]*, de victorie van de keizer.[1]

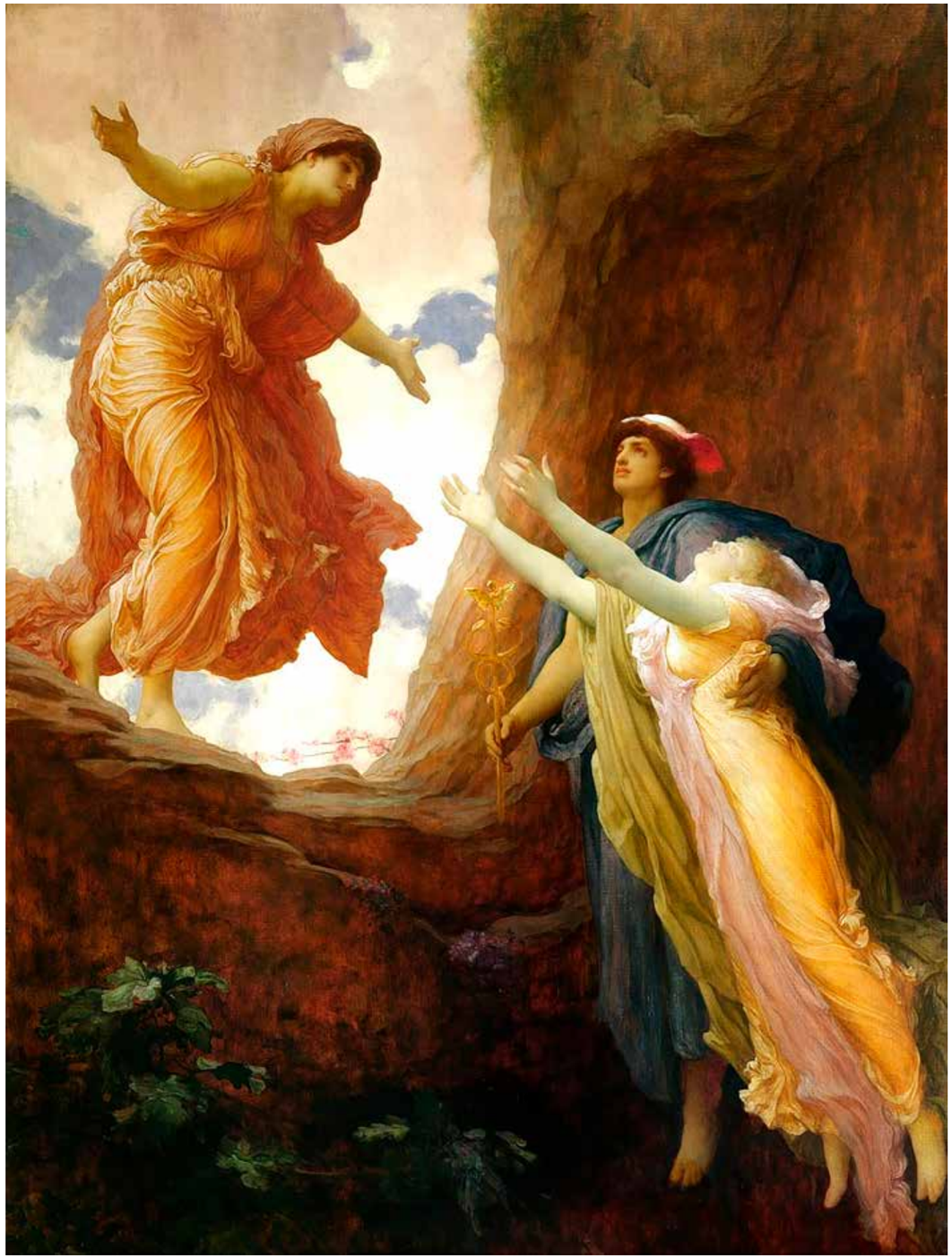
Wij kijken al vreemd op van de vrouwelijke naamvorm voor een keizer en in de oudheid zorgde het kennelijk ook al voor onbegrip en mogelijk spotlust. Het kantschrift werd namelijk al weer snel vervangen door het gebruikelijke Gallienus Augustus bij overigens gelijke portretvorm.

Gallienus' veronderstelde *effeminatio* (verwijfdheid) vinden we in de *Historia Augusta*, een 4de-eeuwse senaatsvriendelijke (en niet altijd betrouwbare) historische bron. De keizer zou volgens de *Historia* zijn haar met goudpoeder hebben besprenkeld,[2] een verwijt dat bijvoorbeeld ook Commodus en Lucius Verus wordt gemaakt, duidelijk een laatdunkende topos. Ook vermeldt deze bron: 'In de zomer baadde hij zes of zeven keer per dag, in de winter twee of drie keer.'[3] Dat moet in realiteit ondenkbaar zijn geweest voor deze energieke, pijlsnel tussen alle brandhaarden heen en weer reizende keizer. Ook vinden we in de *Historia Augusta* opmerkingen over Gallienus' gouden gespen en de juwelen die hij aan zijn purperen mantel droeg. Gallienus had geen opvallend goede verhouding met de senaat. Bij belangrijke civiele, en na 260 n.Chr. ook militaire, benoemingen gaf hij vaak de voorkeur aan een kandidaat uit de ridderstand (de *equites*) boven iemand uit senaatskringen. Voor een beeld van keizer Gallienus als daadkrachtig en succesvol krijgsheer, met een grote waardering voor de Griekse cultuur en filosofie, moeten we bij Griekse historici zijn, zoals Zosimus, Zonaras en Eusebius.

Gallienus en Persephone

Terug naar de munt. De *Gallienae Augustae*-emissie wordt door de eminente oudhistoricus en numismaat Andreas Alföldi in een artikel uit 1928 in verband gebracht met Gallienus' verbondenheid met de godin Persephone.[4] De aard van deze verbondenheid komt verderop nog aan de orde. Nu is 1928 lang geleden en er is inmiddels alle tijd geweest om andere hypothesen te presenteren. Alföldi's theorie is nooit weerlegd of zelfs maar definitief van de hand gewezen, op één uitzondering na. Wel werden alternatieve interpretaties gepresenteerd. Aanvankelijk werd de munt ook in de 19de eeuw nog gezien als een teken van de *effeminatio* van de keizer. Later werd de munt geïnterpreteerd als een satirische referentie aan de vermeende verwijfdheid van de keizer,[5] een verklaring

Afbeeldingen
1 De terugkeer van Persephone, Frederic Leighton, 1891. Leeds Art Gallery, Leeds.
2 Gouden aureus voor Gallienus, Rome 266 n.Chr., voorzijde portret van de keizer met krans van korenaren, met randschrift GALLIENAE AVGVSTAE; keerzijde de godin Victoria in biga, met randschrift VBIQVE PAX, RIC V.I. 74. Foto: Roma Numismatics.
3 Zilveren tetradrachme van Syracuse voor Agathokles, voorzijde portret van Demeter met krans van korenaren, 305-295 v.Chr. Foto: Thomas Numismatics.
4 Heiligdom van Eleusis, Attica. Foto: Napoleon Vier.



1

2

die me onwaarschijnlijk lijkt: een keizer die de spot drijft met de hem toegedichte verwijfdheid is niet aannemelijk.

Door Kent werd de oplossing gezocht in een taalkundige analyse van het randschrift,[6] waarbij de vrouwelijke vorm wordt gezien als een verschijnsel dat de moderne linguïst een hypercorrectie noemt, een fout uit vrees voor onjuistheid. We kennen een aantal voorbeelden van een dergelijke 'vrouwelijke' hypercorrectie in het Latijn, maar deze uitleg gaat volledig voorbij aan de bijzondere hoofdtooi en de historische context van de munt. Toch kreeg de taalkundige interpretatie steun van Armstrong die van mening was dat Alföldi's interpretatie nergens toe kon leiden.[7] De munten werden ook onder de loep genomen door de genderstudies. De gelaatstrekken van de keizer op de munt worden gefeminiseerd genoemd.[8] Een blik op het portret op afbeelding 2 leert dat dit niet het geval is.

Een andere interpretatie vanuit de genderstudies verdient het hier te worden weergegeven. Van den Hengel komt tot de volgende slotsom: 'Deze letterlijke inlijving van de vrouwelijke sekse in de keizerlijke *corpus* is niet alleen een vorm van machtsvertoon, maar bevestigt tevens de bestaande culturele normen rond sekse en seksualiteit en draagt zo bij aan de vorming van de masculiniteit van de machthebber [...]. [D]e beelden op de *aurei* reduceren seksuele verschillen tot één masculien principe, dat de precaire positie van de keizer moet bestendigen door de verbeelding van de masculiene macht.'[9]

Naar mijn mening brengt het projecteren van deze (post)moderne theorie op de oudheid een goed begrip van de betekenis van deze munten niet dichterbij. Keizers identificeerden zich al eerder met goden én soms ook met godinnen, zoals Nero (Sol en Magna Mater), Domitianus (Minerva) en Commodus (Janus, Jupiter, Sol en Hercules). Waar Commodus het vooral zocht in identificaties die almacht suggereerden, deed Gallienus iets geheel anders. De keizer was graecofiel en had grote belangstelling voor de Griekse kunst en filosofie. Hij bezocht de neoplatoonse filosoof Plotinus en nam deel aan diens gesprekken met zijn leerlingen.[10] Dat Gallienus hier tijd voor vrijmaakte, is opmerkelijk: zijn rijk verkeerde in crisis. In 260 n.Chr. viel zijn vader en medekeizer Valerianus I tijdens een veldtocht in handen van de Perzen, iets wat geen andere Romeinse keizer ooit is overkomen is. Hij zou in gevangenschap sterven. In hetzelfde jaar kwam zijn jongste zoon Saloninus, die als *caesar* of medekeizer in Keulen resideerde, om het leven bij een rebellie van de Gallische gouverneur Postumus. Alle provincies ten noorden van de Alpen gingen (tot 274) voor het rijk verloren en maakten deel uit van het tijdelijk onafhankelijk Gallisch Rijk. Daarnaast vond in 260 een invasie van Alemannen in Italië plaats, waaraan Gallienus met grote militaire inspanningen een eind kon maken.[11] De latere keizer Aurelianus zou het rijk weer verenigen, maar zonder de koelbloedige en bekwame inzet van Gallienus zou er niets meer te verenigen zijn geweest.

Literatuur

A. Alföldi, 'Das Problem des 'verweiblichten' Kaiser Gallienus', in: A. Alföldi (red.), *Studien zur Geschichte der Weltkrise des 3. Jahrhunderts nach Christus* (Darmstadt 1967) 16-51, eerder al in: Zeitschrift für Numismatik 38 (1928) 156-203.

D. Armstrong, 'Gallienus in Athens, 264', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 70 (1987) 235-258.

J.N. Brenner, 'Initiation into the Eleusian Mysteries: A 'thin' Description', in: J.N. Brenner (red.), *Initiation into the Mysteries of the Ancient World* (Berlijn & Boston 2014) 1-20.

R. Göbl, *Die Münzprägung der Kaiser Valerianus I / Gallienus / Saloninus (253-268), Regalianus (260) und Macrianus / Quietus* (Wenen 2000).

A. Goltz & V. Hartmann, 'Valerianus und Gallienus', in: K.-P. Johne, U. Hartmann & T. Gerhardt (red.), *Die Zeit der Soldatenkaiser, Krise und Transformation des Römischen Reiches im 3. Jahrhundert n.Chr. (235-284)* (Berlijn 2008) 222-295.

L. van den Hengel, 'Travestie op de Troon. Het muntportret van "Galliena Augusta"', *Tijdschrift voor Mediterrane Archeologie* 34 (2005) 21-26.

J. Kent, 'Gallienae Augustae', *Numismatic Chronicle* 13 (1973) 64-68.

L.S.B. MacCoull, 'Gallienus the Genderbender', *Greek, Roman and Byzantine Studies* 40 (1999) 233-238.

P.H. Webb, 'Valerian I to Florian', in: Harold Mattingly & Edward A. Sydenham (red.), *The Roman Imperial Coinage* 5,1 (Londen 1927).

3

Initiatie in Eleusis

In 264 n.Chr. bezocht de keizer na de ergste crisisperiode Athene, niet toevallig in de maand Boedromion (september/oktober). In die maand vond de initiatie in de mysteriën van Eleusis plaats.[12] Gallienus liet zich in Eleusis initiëren, zoals de keizers Augustus, Hadrianus, Marcus Aurelius, Lucius Verus en Commodus vóór hem en Julianus na hem.

De mysteriecultus van Eleusis hield verband met de ontvoering van Persephone naar de onderwereld door Hades. Haar moeder Demeter zocht haar negen dagen en hulde daarna diep verdrietig de wereld in een eeuwige winter, waarop hongersnood uitbrak. Zeus zorgde uiteindelijk voor een compromis: Persephone mocht in de lente- en zomerperiode bij haar moeder terugkeren en de aarde vruchtbaar en groeizaam maken, de rest van het jaar bracht zij door bij haar echtgenoot Hades in de onderwereld.

Persephone stond centraal in het mysterie van Eleusis. Het voor iedereen zichtbare gedeelte, de voorbereiding op de initiatie, kennen we: op Boudlerion 14 (20 september) begon de initiatieplechtigheid, de dag daarna kwamen de aspiranten bijeen op de agora van Athene, om de volgende dagen onder andere met hun offerdier (een big) een ritueel reinigingsbad in zee te nemen en de voettocht van 23 kilometer naar Eleusis te maken, onderweg onderbroken door rituele dans, zang en de gebruikelijke bespotting en verwensing (de *gephyrismos*) op de brug over de rivier Cephisus. Bij belangrijke aspiranten namen deze verwensingen nog toe en ook Gallienus zal hier niet aan ontkomen zijn.

Nacht der nachten

Na aankomst in Eleusis vond in de nacht van Boedromion 21 op 22 (27 op 28 september) de initiatie in het mysterie plaats. De initiatie omvatte '*ta dromena, ta deiknumena, ta legomena*': er werden dingen gedaan, dingen getoond en dingen gezegd. Geïnitieerden mochten niets over de initiatie zeggen en dat werd ook niet gedaan: in feite weten we er niets over, al hebben in de late oudheid christelijke auteurs als Clemens van Alexandrië er wel iets over opgeschreven, maar die gelden niet als een betrouwbare bron. Er wordt wel het opvoeren van een passiespel verondersteld, een overgang van duisternis naar overvloedig licht van fakkels, het tonen van 'een in stilte gesneden korenaar'.[13] Ter oriëntatie geef ik hier het verslag dat Apuleius in de *Metamorfosen* ('De gouden ezel') geeft van de initiatie van zijn hoofdpersoon Lucius. Het feit dat de auteur geïnitieerd was in de Isiscultus maakt aannemelijk dat hij zijn eigen initiatie beschrijft:

> 'Ik kwam tot de grens van de dood en zette mijn voet op Proserpina's drempel maar mocht terugkeren. Ik schreed door alle elementen; om middernacht zag ik de zon schijnen met een briljant licht. Ik benaderde de goden van de onderwereld en van de bovenwereld van aangezicht tot aangezicht en aanbad hen alsof ze werkelijk aanwezig waren.'[14]

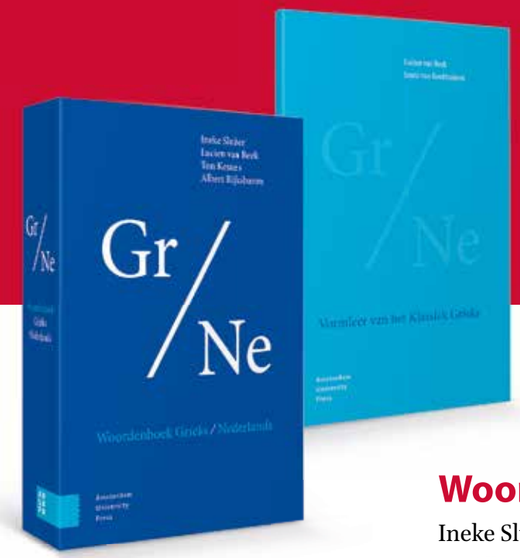
4

Zo krijgen we toch een beeld van de initiatie in een cultus.
We weten uit verslagen van onder andere Sophocles[15] en Pindarus[16] dat de initiatie in Eleusis een diepe indruk maakte en een heel ander beeld van het bestaan verschafte. Dat zal waarschijnlijk ook bij Gallienus het geval zijn geweest en het verworven inzicht heeft hij in de hier besproken *aurei* getoond: de eenwording met Demeter komt tot uitdrukking door de krans van korenaren (door Webb ten onrechte rietstengels genoemd) en de gebruikte vrouwelijke naamgeving. Alföldi gaf bijna een eeuw geleden al Gallienus' initiatie in Eleusis als aanleiding voor de munt.[17] Ter vergelijking wijst hij op een Griekse tetradrachme van Syracuse (zie afbeelding 4) waarop we Demeter met krans van korenaren zien. Op perfect bewaard gebleven exemplaren kunnen we zelfs de graankorrels herkennen.
Naar mijn mening is de interpretatie van Alföldi plausibel en dienen alle andere latere hypothesen van de hand te worden gewezen. De munt past goed in de briljante, onconventionele en vaak raadselachtige muntslag van Gallienus.

De eenwording met Demeter komt tot uitdrukking door de krans van korenaren

Noten
1 Webb (1927) 82; Göbl (2000) 690.
2 HA Gall. 16,4.
3 HA Gall. 17,4.
4 Alföldi (1967) 16-51.
5 Webb (1927) 29.
6 Kent (1973).
7 Armstrong (1987) 252.
8 MacCoull (1999) 233.
9 Van den Hengel (2005) 25-26.
10 Goltz & Hartmann (2008) 273.
11 Ibidem 255.
12 Ibidem 272-273.
13 Brenner (2014) 14.
14 Apuleius 11,23 (vertaling auteur).
15 Fr. 837 Pierson.
16 Fr. 121 Bowra.
17 Alföldi (1967) 44-48.

VERSCHIJNT ZOMER 2024



SET Woordenboek + Vormleer
Softcover | ISBN 9789048563043 | € 79,00

Woordenboek Grieks/Nederlands

Ineke Sluiter, Lucien van Beek, Ton Kessels
en Albert Rijksbaron (red.)

Het Oudgrieks is de taal van *Ilias* en *Odyssee*, van de vroegst gedocumenteerde geschiedschrijving, theater, filosofie en wetenschap in de Europese literatuur. Dit belangrijke, nieuwe woordenboek opent de deur naar deze schat aan oude teksten en is samengesteld om aan de behoeften van diverse groepen hedendaagse gebruikers te voldoen. Of je nu net begint met het leren van Grieks, geniet van het lezen van klassieken in je vrije tijd, of professioneel met de taal bezig bent, dit woordenboek biedt hulp. Het bestrijkt een tijdspanne van Homerus tot auteurs in de tweede eeuw na Christus, waardoor het een onmisbaar hulpmiddel is voor elke liefhebber van het Oudgrieks.

15 x 22 cm | Ca. 1.264 pagina's
NUR 627 | THEMA CBD | Omslag Gijs Mathijs
Softcover | ISBN 9789089643667 | € 69,99
Hardback | ISBN 9789048565269 | € 84,99

Ineke Sluiter is hoogleraar Griekse taal- en letterkunde aan de Universiteit Leiden en winnaar van de Spinozaprijs.
Lucien van Beek is Universitair Docent Taalwetenschap in Leiden.
Ton Kessels is emeritus hoogleraar Grieks aan de Radboud Universiteit.
Albert Rijksbaron was emeritus hoogleraar Oudgriekse taalkunde aan de Universiteit van Amsterdam.

Vormleer van het Klassiek Grieks

Lucien van Beek, Janric van Rookhuijzen

Dit boek is een essentieel naslagwerk en hulpmiddel tijdens het lezen van Griekse teksten. In vogelvlucht worden de belangrijkste rijtjes en onregelmatigheden in de vormleer van naamwoorden en werkwoorden gegeven.

15 x 22 cm | Ca. 48 pagina's
NUR 627 | THEMA CBG
Omslag Gijs Mathijs
Softcover | ISBN 9789048563029 | € 15,00

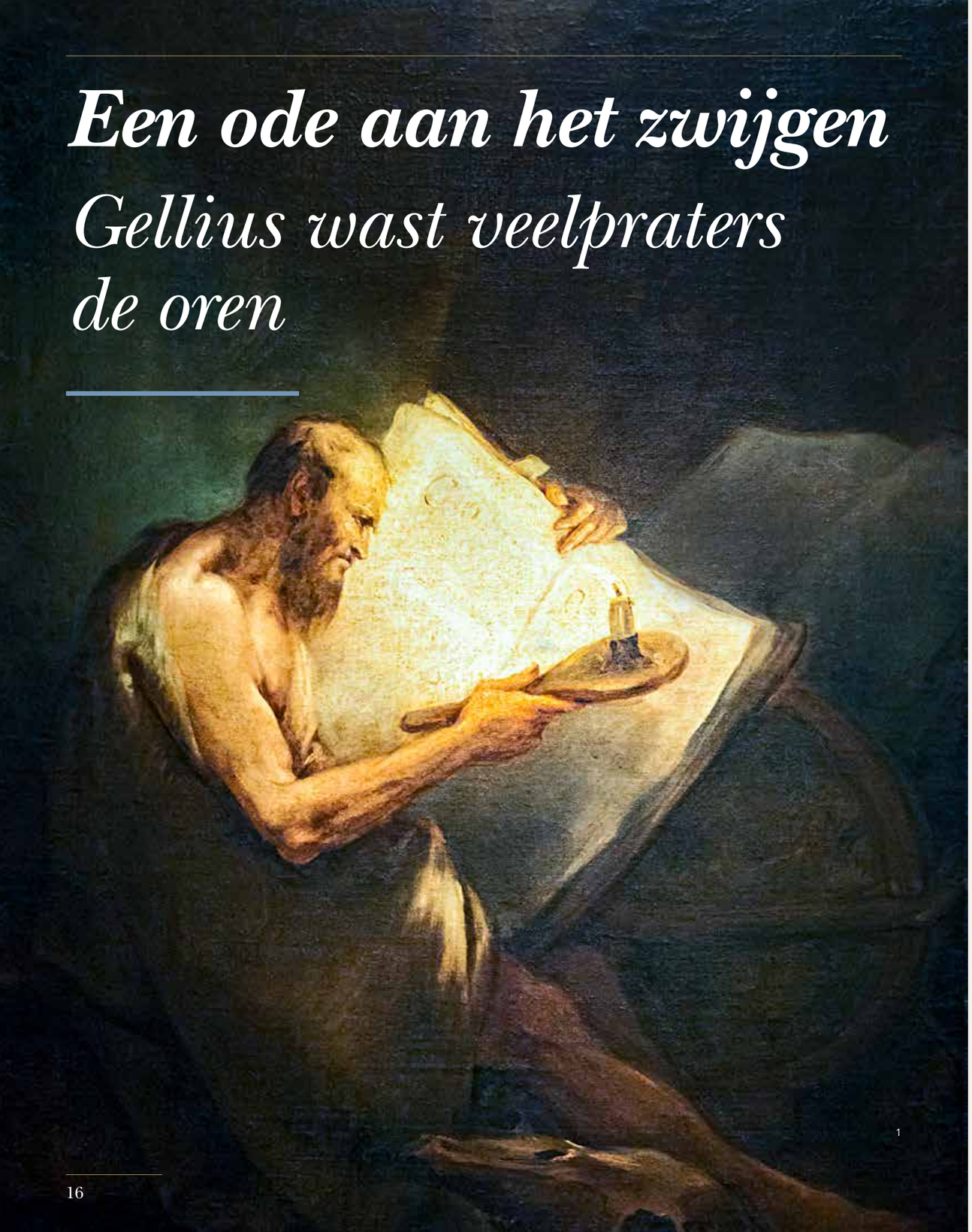
Amsterdam University Press
Nieuwe Prinsengracht 89
1018 VR Amsterdam

publicitieit@aup.nl
www.aup.nl

facebook.com/AmsterdamUpress
twitter@AmsterdamUpress

Een ode aan het zwijgen

Gellius wast veelpraters de oren



1

Tinne Horemans In de oudheid ergerde men zich al aan zwetsers, babbelkousen en roddeltantes. De Romeinse schrijver Aulus Gellius wijdde in zijn *Attische nachten* enkele essays aan praatzucht, de ontembare drang om te praten. En hij dacht ook na over het medicijn: leren zwijgen

Vrouwen die bij de kapper het hart op de tong hebben. Mannen die je ongevraagd hun mening geven. Schreeuwerige commentaren op sociale media. Geklets en gewauwel tijdens de oeverloze stroom aan onbeduidende talkshows. De oren worden je van het hoofd gepraat.

Een ziekte van deze tijd? Nee. De Griekse schrijver Plutarchus (47-120 n.Chr.) schreef bijna tweeduizend jaar geleden een essay over deze vervelende karaktereigenschap, de onbedwingbare drang om te spreken, met als titel Περὶ ἀδολεσχίας (*Over praatzucht*). Het werd een vlammend stuk. Plutarchus beschrijft praatzucht als een 'aandoening' die erg moeilijk te behandelen valt, want voor genezing, die begint met het aanhoren van zijn betoog, heb je nu eenmaal een luisterend oor nodig. En dat is precies wat al deze kletskousen missen. Ze hebben het immers veel te druk met praten, schrijft Plutarchus (502C).

En ruim drie eeuwen eerder had de Romeinse schrijver Cato de Oudere (244-149 v.Chr.) ook al geen goed woord voor hen over: 'Nooit zal een praatzieke (Latijn: *quem morbus tenet loquendi*) zwijgen. (...) Hij spreekt zó graag dat hij iemand geld zou geven om te luisteren!' (*Attische nachten* 1,15,9) Cato's uitspraak markeerde de Romeinse schrijver Aulus Gellius (125-180 n.Chr.) als 'interessant' en hij schreef ze over in zijn aantekenboekje, waarin hij alles opschreef wat hij de moeite waard vond. Veel van die notities verwerkte en herschreef hij vervolgens tot een reeks korte essays, vaak in de vorm van een dialoog of een anekdote. Omdat hij wellicht tijdens zijn studie in Athene met schrijven begon, bedacht hij de titel *Attische nachten.*

Verrassend is het niet dat Gellius Cato's woorden als 'interessant' markeerde. Gellius ergert zich, in de lijn van de moraal van toen, aan elke vorm van onmatigheid,[1] en dus ook aan onmatig spreken. Gellius, die Plutarchus beschouwde als een morele gids,[2] heeft wellicht ook met belangstelling zijn essay over praatzucht gelezen. Hoewel hij het essay zelf nergens citeert, of ernaar verwijst, vind je in de *Attische nachten* vele echo's hiervan terug. Die echo's heb ik voor deze bijdrage vertaald.

Spreken zonder nadenken. De waardeloze kletsmajoor

Nooit is Gellius uitgesproken en belerend als Plutarchus. Hij geeft enkel hints, voorbeelden van goed en slecht gedrag. Onderstaand fragment is een uitzondering. Hier is Gellius' oordeel over praatzucht onmiskenbaar:

> 'Vrijpostig is het, onuitstaanbaar ook, dat ijdele, nietszeggende geleuter. (...) Wie zijn die leeghoofden, die waardeloze kletsmajoors, die zonder gêne en zonder enige kennis van zaken onsamenhangende teksten uitkramen, alsof ze een borrel te veel op hebben? Hun gedachten vormen zich niet in het hart, beweert men, maar ontstaan op hun lippen. Iedereen ziet toch hoe die lui hun woorden lijken uit te spuwen: zonder de moeite te nemen even na te denken, zo ingenomen met zichzelf. Wat een hoogmoed! Ze lijken te spreken zonder nog te weten dat ze überhaupt aan het spreken zijn.' (1,15,1-2)

Afbeeldingen
1 Pythagoras, Pietro Longhi, 1762-1763. Gallerie dell'Accademia, Venetië.
2 Roodfigurige, Attische hydria met de kale Thersites (rechts) die Agamemnon beledigt, 450-440-v.Chr. British Museum, Londen. © The Trustees of the British Museum.
3 Gravure met een vergadering van de Romeinse senaat, Johannes Jacobsz van den Aveele, 1735. Rijksmuseum, Amsterdam.
4 Miniatuur uit de Noctes Atticae met Aulus Gellius discussiërend met geleerden, Guglielmo Giraldi, 1448. Biblioteca Ambrosiana, Milaan.

Volgens de Romein zetelt het verstand in het hart.[3] Kletskousen vormen hun gedachten niet in hun verstand, schrijft Gellius, maar 'op de lippen'. Met andere woorden: ze denken niet na voor ze spreken. Het treurige resultaat? Oeverloos gezwets.

> 'Het zijn lieden die kletsen uit hun nek en niet van ophouden weten. Wier tong zo schaamteloos en zo impulsief constant in beweging is, kolkend in de smerigste droesem van de taal. Dit slag mensen noemen de Grieken erg veelzeggend: κατάγλωσσοι (kletskousen).' (1,15,17)

'Hoe vaak is dit niet, en terecht, verdoemd en vermaledijd door de grootste schrijvers, Griekse en Romeinse', raast Gellius (1,15,0). Door de Griekse dichter Homerus bijvoorbeeld. Vol weerzin schrijft hij over de woordenbrij die Thersites' tong produceert (*Ilias* 2,212, 246), één van de Griekse strijdkrachten, die Agamemnon beledigingen naar het hoofd slingert tot hij eindelijk door Odysseus tot stilte wordt gebracht.

> 'Niet geheel zonder reden noemt Homerus Thersites als enige van alle Grieken ἀμετροεπῆ (ongebreideld van tong) en ἀκριτόμυθον (een brabbelaar) omdat hij breedvoerig is en ἄκοσμα (omslachtig) spreekt, te vergelijken met het eindeloze gekras van kraaien.' (1,15,11)

2

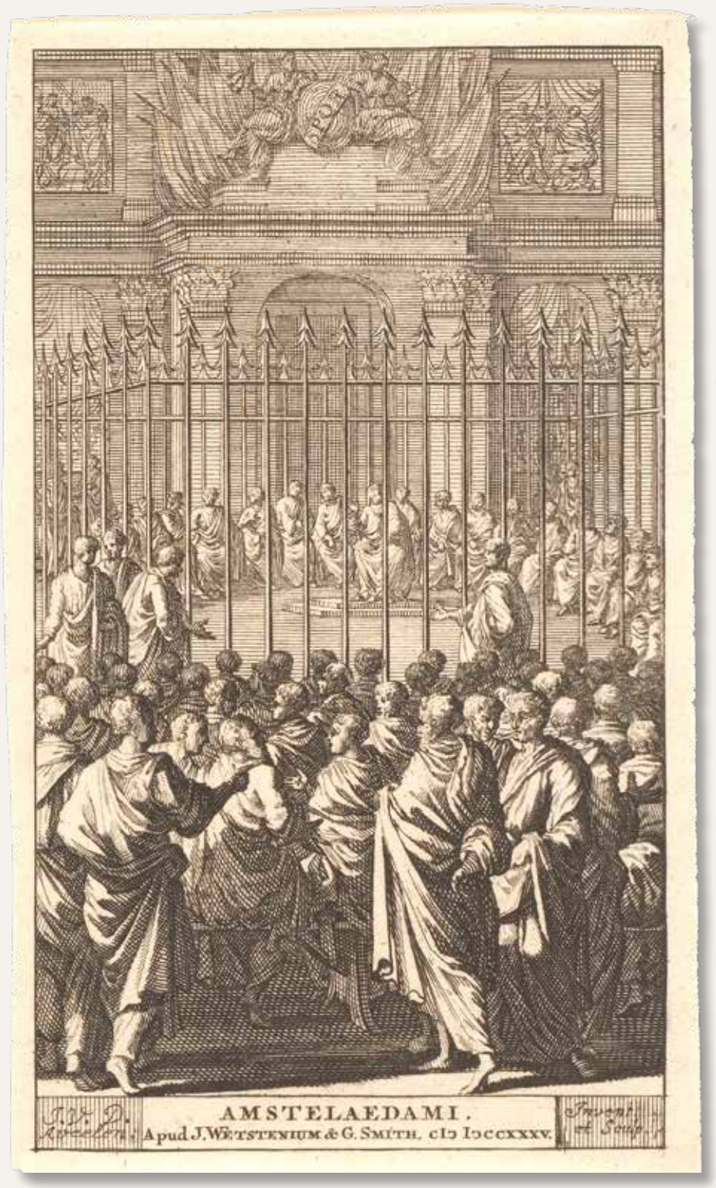
Een brabbelaar is geen redenaar

Het eindeloos gekras van kraaien. Een terreur voor het oor. En Gellius leest niet alleen over deze brabbelaars bij Griekse en Romeinse schrijvers als Cato de Oudere of Homerus, ook ontmoet hij zelf enkele exemplaren. Zo vertelt Gellius hoe hij op een zomerse dag met Antonius Julianus, zijn leraar in de welsprekendheid, naar Napels reisde,[4] waar het duo kennismaakt met een opschepperig type, een rijkeluiszoon en student in de welsprekendheid. De student nodigt Julianus uit een van zijn voordrachtsoefeningen bij te wonen. Gellius noteert:

> 'Toen de jongeman binnenkwam, sprak hij – voor hij zijn voordracht zou gaan geven – op een toon waaruit meer trots en ijdelheid sprak dan bij zijn leeftijd paste. Vervolgens droeg hij ons op enkele fictieve geschilpunten (Latijn: *controversiae*[5]) te bedenken.' (9,15,4)

De ijdelheid van de jongen was wellicht zo groot dat hij niet eens kon vermoeden wat Julianus misschien wél al voorvoelde: zijn ervaring was simpelweg te beperkt en te gebrekkig om à l'improviste, als was hij een volleerde pronkredenaar, een sprankelend betoog uit zijn mouw te schudden. Het resultaat stelt dan ook zwaar teleur. Voor Julianus en Gellius staat een eigentijdse incarnatie van Thersites.

> 'Zodra de jongeman dit gehoord had, begon hij – zonder even na te denken (...) in een verbijsterend snel tempo allerlei elementen op te sommen die iets met de kwestie te maken hadden. Een warrig betoog bracht hij voort, overladen met holle frases. Een eindeloze stortvloed van nietszeggende woorden.' (9,15,9)



3

> 'Er was ook een leerling van Julianus bij, rad van tong en snel van geest. Die vond de baldadigheid van deze jongeman, zijn vermetelheid om het risico te nemen – met Julianus als toehoorder – een snel in elkaar geflanst betoog af te steken, ronduit aanstootgevend.' (9,15,5)

Julianus' spot zit in zijn woordspeling *sine controversia*, wat in het Latijn 'zonder twijfel' betekent, maar ook 'zonder protest', met andere woorden: zolang niemand, bijvoorbeeld Julianus, dit oordeel aanvecht.

> 'En toen de jongeman (...) er eindelijk een einde aan maakte en wij ervandoor konden gaan, kwamen z'n vrienden en kameraden achter Julianus aangelopen om te vragen wat hij ervan dacht. Waarop Julianus antwoordde – erg gevat: "Vraag me niet wat ik ervan denk; welsprekend is deze man *sine controversia*."' (9,15,10-11)

En praatzieken zijn niet alleen vervelend en aanstootgevend vanwege hun hoogmoed en nietszeggende geleuter, ze zijn ook gevaarlijk.

De loslippige moeder en de zwijgzame zoon

Babbelkousen missen namelijk discretie, het besef dat je bepaalde dingen niet moet zeggen of doorvertellen. Een besluit dat in de senaat nog in de pijplijn zat, moest binnenskamers blijven. Maar zo'n gebod tot geheimhouding wekt inderdaad de nieuwsgierigheid van kletskousen, schrijft Gellius.

> 'Als men in die tijd iets van een zeker belang besprak (...), gebood de senaat over het onderwerp van debat niets bekend te maken tot de zaak beslist was. Het was overigens de gewoonte in Rome dat senatoren in het senaatsgebouw verschenen met hun onvolwassen zonen.' (1,23,4)

Dan volgt een verhaal over een senator die met zijn zoon Papirius in de senaat verschijnt. En toen Papirius weer thuiskwam,

> 'vroeg de moeder hem het hemd van het lijf: wat hadden de senatoren in het senaatsgebouw precies besproken? De jongen antwoordde dat hij moest zwijgen: geen woord mocht hij zeggen.

> Dit antwoord deed haar verlangen om het te weten alleen maar groeien. De waas van geheimzinnigheid die over de zaak hing, haar zoon die zich hulde in stilzwijgen: het zweepte haar nieuwsgierigheid op.' (1,23,5-7)

Nieuwsgierigheid is een ondeugd die vaak gepaard gaat met praatzucht. Babbelaars willen immers allerlei dingen te weten komen opdat ze allerlei dingen te vertellen hebben. Met name willen ze weten wat geheim moet blijven, want dat is voer voor hun dwaze roddelpraatjes. Maar het gevaar dat ook deze zaak in het roddelcircuit terechtkomt, wordt hier op virtuoze wijze afgewend. Papirius bevredigt de nieuwsgierigheid van zijn moeder, terwijl hij het geheim weet te bewaren.

> 'Omdat zijn moeder hem maar bleef bestoken met vragen, verzon de jongen een grappig, komiek verhaaltje. Dat er in de senaat gediscussieerd zou zijn over de vraag waar de staat het meest wel bij zou varen: dat één man trouwt met twee vrouwen, of één vrouw met twee mannen. Toen zijn moeder dit hoorde, rende ze in paniek het huis uit en vertelde het nieuws aan andere getrouwde vrouwen (Latijn: *matronas*). De volgende dag dromden echtgenotes voor het senaatsgebouw. In tranen smeekten zij: "In hemelsnaam! Laat toch één vrouw met twee mannen trouwen. Dat liever dan twee vrouwen met één man!"' (1,23,8-10)

De senatoren die het senaatsgebouw binnenliepen, hadden geen idee waar al deze vrouwelijke opwinding vandaan kwam. Toen ze begrepen wat er gebeurd was,

> 'zwaaide de senaat de jongen lof toe vanwege zijn trouw en vindingrijkheid. (...) Uit blijk van eer kreeg hij later de bijnaam Praetextus. Want al op de leeftijd waarop hij de *toga praetexta*[6] droeg, wist hij wanneer je mocht spreken en wanneer je beter kon zwijgen. (1,23,13)

Leer eerst zwijgen en luisteren

Moeder is nieuwsgierig en babbelziek. Zoon Papirius is bedachtzaam en discreet. Was hem dit aangeleerd? Dat leren zwijgen bij een goede scholing hoort, zegt Gellius niet zo expliciet. Wel noteert hij de lovende

4

woorden van Taurus, zijn geliefde leraar filosofie, over de 'zwijgende leerlingen' van de Griekse wijsgeer Pythagoras (570-500 v.Chr.). In essay 1,9 is te lezen dat Pythagoras aspirant-leerlingen minstens twee jaar liet zwijgen voordat ze mochten spreken en zich überhaupt 'student' mochten noemen, klaar voor de opleiding filosofie. Terwijl 'onze jongeren' vandaag zonder enige bedachtzaamheid op filosofen afstappen, fulmineert Taurus. Een flard uit Taurus' tirade over 'de jeugd van tegenwoordig':

> 'Alsof hun desinteresse voor de wetenschappen en hun onkunde in de meetkunde nog niet voldoende is, hebben ze zelfs het lef leraren voor te schrijven op welke manier ze tot filosoof opgeleid willen worden.' (1,9,8)

Hoe anders ging het eraan toe in de school van Pythagoras, zevenhonderd jaar eerder. Allereerst bepaalde deze filosoof zelf wel wie hij toeliet tot zijn opleiding. Elke aspirant-leerling onderwierp hij aan een strenge 'fysiognomische' screening.[7] Via hun gelaatsuitdrukking, oogopslag, lichaamshouding en lichaamsbouw bepaalde hij hun karakter en manier van denken, schrijft Gellius (1,9,2).

> 'Zodra ze na zo'n screening goedgekeurd werden (...) kregen ze de opdracht gedurende een bepaalde tijd te zwijgen. De tijdspanne was niet voor alle jongeren dezelfde, maar verschilde naargelang de inschatting van hun intellectuele vermogens en snelheid van geest.' (1,9,3)

Literatuur

Elizabeth C. Evans, 'The study of Physiognomy in the Second Century A.D.', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association 72* (1941) 96-108.

Leofranc Holford-Strevens, *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his Achievement* (Oxford 2005).

Tinne Horemans, 'Kan het wat minder? Gellius' afkeer van dikdoenerij', *Hermeneus* 88,4 (2016) 160-164.

Tinne Horemans, 'College lopen in de oudheid: Gellius als lid van de inner circle', *Hermeneus* 94,2 (2022) 42-48.

René Marache, *Les nuits Attiques. Livres I-IV* (Parijs 2002).

Thomas Stanley, *Pythagoras: His life and teaching. A Compendium of Classical Sources* (Lake Worth 2010).

De Romeinse schrijver Apuleius (midden 2de eeuw n.Chr.) schrijft: voor bedachtzame jongeren gold een korte zwijgplicht, de praatlustigere types werden gestraft met een spreekverbod van vijf jaar.[8] De periode van zwijgen voor aspirant-leerlingen als Papirius? Vermoedelijk (slechts) twee jaar. De jonge student uit Napels mogelijk vijf jaar, een brabbelaar als Thersites kwam wellicht niet eens door de screening.

voor bedachtzame jongeren gold een korte zwijgplicht

> 'Degenen die moesten zwijgen, luisterden naar wat anderen zeiden, maar het was strikt verboden om uitleg te vragen wanneer ze iets niet goed begrepen hadden of op te schrijven wat ze hadden gehoord. Elk van hen moest minstens twee jaar zwijgen. Tijdens deze fase van luisteren en zwijgen werden zij ἀκουστικοί (toehoorders) genoemd. Pas wanneer zij zichzelf het allermoeilijkste hadden aangeleerd, namelijk zwijgen en luisteren, en in dat stilzwijgen (ἐχεμυθία) uiteindelijk ook bedreven werden, kregen ze de toelating om te spreken, vragen te stellen, te noteren wat ze hoorden, en daar hun mening over te geven. Tijdens deze fase werden zij μαθηματικοί (studenten) genoemd.' (1,9,4-6)

Hou je tong in toom. De eloquente, overtuigende spreker

Pythagoras' studenten leerden hun tong te beheersen. Op rigoureuze wijze. Iets wat Gellius moet hebben toegejuicht.

> 'Want de tong zou niet vrij mogen zijn (...) of ongebonden, schrijft hij. Gestuurd moet die worden, of "gemend" met riemen vastgebonden aan het hart, diep in de borstkas.' (1,15,1)

Want in dat hart huist zoals gezegd het verstand. Het verstand moet de tong 'mennen', schrijft Gellius. Vandaag zeggen we: denk na voor je spreekt.

> 'Odysseus (...), wijs en welsprekend, laat woorden niet stromen "uit zijn mond", schrijft Homerus, maar opwellen "uit zijn borst". Wat niets te maken heeft met Odysseus' stemtimbre of manier van spreken, maar alles met de inhoud van zijn gedachten: diep vanbinnen krijgen die gestalte.' (1,15,3)

> 'Daarom zegt ook Hesiodus, de scherpzinnigste van alle dichters, dat je met je tong niet kwistig, maar behoedzaam om moet gaan, als met een schat. (...) "Het nobelste geschenk voor de mensheid is de tong. Die aan charme wint als ze (...) zuinig is met woorden."' (1,15,14)

Zwijgzaamheid als antieke deugd

Voor Plutarchus is het duidelijk: zwijgzaam zijn is een deugd (502C), spraakzaamheid een ondeugd (506A). En al is Gellius niet even uitgesproken als Plutarchus, zijn essays ademen onmiskenbaar dezelfde boodschap. Net als de discretie van Papirius, moest de zelfbeheersing van Pythagoras' studenten, die hun oordeel minstens twee jaar hadden opgeschort, en de bedachtzaamheid van Homerus' Odysseus een lichtend voorbeeld vormen voor de Romein van toen. Wie zichzelf eenmaal het zwijgen heeft aangeleerd, zo luidt de boodschap, kan luisteren, en kan discretie betrachten. Iemand die zijn tong in toom kan houden, heeft de tijd om na te denken. Wie nadenkt voor hij spreekt, is überhaupt in staat tot spreken. Losse tongen enkel tot brabbelen. Een brabbelaar als de jonge student uit Napels ergert of verveelt het publiek, een bedachtzame spreker als Odysseus neemt dat publiek voor zich in, overtuigt.

Tot slot de woorden van Favorinus, Gellius' geliefde leraar en één van de meest gevierde sprekers van zijn tijd: 'Ongetemde monden, bandeloze dwazen, er komt alleen ellende van.' (1,15,17)

Noten

1 Zie: Horemans (2016).
2 Gellius werd door hem wellicht ook via zijn leraren filosofie beïnvloed: Plutarchus was Favorinus' vriend en Taurus' leraar: Holford-Strevens (2005) 283.
3 In het hart huist volgens heel wat Romeinen niet alleen het gevoel, maar ook het verstand: Marache (2002) 53.
4 Leerlingen die deel uitmaakten van de *inner circle* van een leraar, volgden hun leraar ook op reis: Horemans (2022).
5 Een *controversia* is een redevoering over een fictief geschilpunt, een typische oefening in de scholen waar welsprekendheid werd onderwezen.
6 De *toga praetexta* is een toga met purperen zoom van hogere magistraten, priesters en vrijgeboren jongens tot 17 jaar.
7 In Gellius' tijd was deze pseudowetenschap erg populair onder Griekse en Romeinse schrijvers. Een goed geproportioneerd lichaam zou wijzen op eerlijkheid, een fonkeling in de ogen en geelblond haar op intelligentie en standvastigheid: Evans (1941) 104.
8 Apuleius, Florida 5: Stanley (2010) 291.

Thusnelda:
trouwe echtgenote, ijdeltuit of een heldhaftig rolmodel?

1

Steven Kolsteren De Varusslag in 9 n.Chr., waarin de Germaanse stammen de Romeinen een vernietigende nederlaag bezorgden, leidde uiteindelijk tot het besluit de Rijn als noordgrens van het Romeinse Rijk aan te houden. Daarom is deze overwinning in Duitsland geïnterpreteerd als een begin van een eigen natie. In verband hiermee wordt de betekenis van de historische hoofdpersonen Arminius (Hermann) en Thusnelda in Duitsland in verschillende periodes anders geduid. Vooral het karakter en de rol van Thusnelda veranderen daarbij.

Het culturele erfgoed van de klassieke oudheid is in elke periode onderhevig aan de tijdgeest. Daarbij worden wisselende accenten gelegd waarbij de interpretatie van een gebeurtenis of de rol van personen ter discussie staat. Een voorbeeld daarvan is de beroemde slag in het Teutoburgerwoud in Midden-Duitsland in 9 n.Chr., waarbij drie Romeinse legioenen door Germaanse stammen vernietigd werden en bevelhebber Varus zelfmoord pleegde. Het verlies van een groot deel van het leger deed de Romeinen beseffen dat ze niet onkwetsbaar waren. Het gevolg was dat het Romeinse Rijk uiteindelijk de Rijn als noordelijke grens aanhield en Midden- en Noord-Duitsland niet bezet werden. De Germaanse stammen stonden onder leiding van Arminius. Hij en zijn vrouw Thusnelda zijn historische figuren over wie mythevorming heeft plaatsgevonden. Hoe keek men in verschillende periodes tegen hen aan en welke karaktereigenschappen werden daarbij aan hen toegedicht?

2

In 2020 heeft de Duitse tv-serie *Barbaren* (*Barbarians*) de verhalen opnieuw tot leven gebracht. Het is een soort kruising tussen andere historische series zoals *Vikings* (met stoere vrouwen in de hoofdrol) (2013-2020) en *Rome* (2005-2007). Waar de kritiek op *Rome*, met de nadruk op het gewone leven in de Romeinse tijd, onder meer was dat de Romeinen Engels spraken, praten ze in *Barbaren* Latijn. Dat versterkt de serieuze bedoelingen van de makers. Uiteraard tonen zij fictie, maar veel aspecten van bijvoorbeeld de vormgeving zijn historisch accuraat.

Maar het belangrijkste van deze serie, in onze tijd waarin op allerlei gebieden meer aandacht bestaat voor de belangrijke rol van vrouwen in de geschiedenis en maatschappij, is de hoofdpersoon Thusnelda. Haar naam is waarschijnlijk afgeleid van Germaanse begrippen voor kracht en snelheid. Thusnelda wordt vermeld door klassieke schrijvers als Tacitus (*Annales* 1,55,57,59) en Strabo (*Geographica* 7,1,4). Tacitus noemt haar niet bij naam, Strabo wel. Zij was een dochter van een man van aanzien in de Germaanse stam van de Cherusken en trouwde met Arminius (misschien pas na de slag, omdat ze op dat moment nog te jong was). Arminius was ook een Cherusk en zoon van het stamhoofd (de Reik) die als jongetje naar Rome was gebracht en daar opgroeide als Romein. Onder commandant Varus keerde hij terug naar zijn geboortegebied als prefect van het leger. Maar Arminius koos daar de zijde van de Germanen en lokte Varus in de val. In het Varusschlacht im Osnabrücker Land – Museum und Park Kalkriese wordt uitgelegd wat er precies gebeurde in de slag. In de serie, waarin Arminius Ari heet (zijn echte Germaanse naam is onbekend), worden die historische gebeurtenissen verbeeld.

In de 18de eeuw ontdekten kunstenaars de dramatische mogelijkheden van deze geschiedenis. In 1752 schreef de dichter Friedrich Gottlieb Klopstock het gedicht *Hermann und Thusnelda*, waarbij Franz Schubert in 1815 muziek componeerde. In dit gedicht is Thusnelda aan het woord. Zelf heeft ze niet meegevochten, maar wanneer Hermann terugkeert van het slagveld uit ze haar passie voor hem, die groter is geworden nu hij onder het Romeinse bloed zit. De Latijnse naam Arminius was al eerder verduitst tot Hermann in de 16de eeuw, vermoedelijk door Maarten Luther. In 1769 schreef Klopstock het toneelstuk *Hermanns Schlacht*, dat met veel succes werd opgevoerd, waardoor de naam Hermann onder het grote publiek verspreid werd. Klopstock schreef later nog twee stukken over Hermann (1784 en 1787). Sindsdien is de naam 'Hermannsschlacht' een begrip in Duitsland.

Zij tonen fictie, maar veel aspecten zijn historisch accuraat

Trouwe echtgenote

Johann Heinrich Tischbein de oudere, een schilder uit Kassel, liet zich door het stuk van Klopstock inspireren.

3

4

Afbeeldingen

1 Hermann en Thusnelda op de troon, Johann Heinrich Tischbein, 1782. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.
2 Hermann en Thusnelda met het lijk van de vader, Johann Heinrich Tischbein, 1783. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.
3 Thusnelda kroont Hermann, Angelika Kauffmann, 1786. Ferdinandeum, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck. Heritage Image Partnership Ltd / Alamy Stock Photo.
4 Hermann en Thusnelda, Johann Heinrich Tischbein de Jongere, 1822. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg.
5 Hermann en Thusnelda, Johannes Gehrts, 1884. Lippisches Landesmuseum, Detmold.
6 Monument voor Hermann, Ernst von Bandel, 1838, Detmold.
7 *Wege der Weltweisheit: die Hermannsschlacht*, Anselm Kiefer, 1978. Groninger Museum, bruikleen Collectie Sanders, Amsterdam. Foto: Marten de Leeuw.
8 Thusnelda in de triomftocht van Germanicus, Karl Theodor von Piloty, 1873. Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Neue Pinakothek München.

In 1782 schilderde hij Hermann en Thusnelda als koningspaar met de oorlogsbuit voor zich, terwijl een van de Romeinse adelaars naar hen gebracht wordt. Achter het paar staat een druïde, die door Klopstock bedacht is als dramatische figuur. Het veroveren van de adelaar van een legioen gold als ultieme vernedering. Tischbein laat ook de gevoelige kant zien, in een schilderij dat hij een jaar later maakte. Hermann en zijn vrouw bewenen zijn gestorven vader Segimer. Klopstock had Thusnelda haar echtgenoot laten opbeuren wanneer hij zijn overleden vader ziet: hij is nu een onsterfelijke geworden, stelt zij.

Tischbein was niet de enige liefhebber. De 18de-eeuwse kunstenaar Angelika Kauffmann toont hoe de knielende Thusnelda Hermann de lauwerkrans van de overwinnaar aanreikt (1786). Achter hem zijn de drie veroverde adelaars afgebeeld. Ze maakte het schilderij in opdracht van keizer Joseph II en baseerde zich eveneens op Klopstocks werken. Net als op Tischbeins doeken is de druïde prominent aanwezig. Klopstock schrijft in een brief aan een vriend na 1784 dat hij Kauffman, die zichzelf regelmatig schilderde, had voorgesteld een zelfportret te maken als Thusnelda, waarbij hij haar nauwkeurig beschrijft: met een pijlkoker over de schouder, gekleed in wit linnen met purper, blote armen, een krans van veldbloemen en wat eikenloof in het haar en met beide handen een Romeinse adelaar omklemmend. De kunstenaar heeft zich in haar interpretatie echter niet aan dit voorstel gehouden.[1] Kauffmann was een erudiete vrouw die niet aan een natie gebonden was. Geboren in Zwitserland, reisde ze langs alle Europese hoven, was bevriend met vele dichters en kunstenaars, woonde in Engeland waar ze in 1768 medeoprichtster was van de Royal Academy en trouwde met een Italiaanse graaf en schilder. In haar schilderij gaat de aandacht naar Thusnelda uit, die in het midden van de compositie is afgebeeld. Ze geeft Arminius de lauwerkrans, maar daarbij knielt ze voor haar echtgenoot: het is zijn triomf.

Grote held

De zoon van Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm, was ook schilder. Uit 1822 dateert zijn heroïsche en levensgrote verbeelding van Hermann en Thusnelda. De Germaan staat stoer met zijn zwaard en schild stamgenoten te beschermen, terwijl zijn vrouw bevallig naar hem opkijkt. Het is duidelijk: Hermann is de grote Duitse held. In de 19de eeuw komt in vele landen een gevoel van nationalisme op en in Duitsland werd Hermann beschouwd als stichter van het Germaanse Rijk en als oer-Ariër. Een grote rol hierbij speelde een stuk van Heinrich von Kleist, *Die Hermannsschlacht*, dat hij in 1808 schreef (als reactie op de verovering van Duitsland door Napoleon). Het werd in 1824 gedrukt en vanaf 1839 succesvol opgevoerd. De tekst was voor vele generaties in Duitsland verplichte schoollectuur. In 1875 werd voor Hermann een zeer groot monument van 53 meter hoog opgericht in het Teutoburgerwoud, bij Detmold (Noordrijn-Westfalen). Dit Hermannsdenk-

mal was ontworpen in 1838 door Ernst von Bandel, die hiervoor al zijn energie en kapitaal ingezet had. Het werd pas op het eind van zijn leven voltooid. Hermann rijst indrukwekkend uit boven de omringende heuvels en kijkt dreigend in de richting van Rome (en Frankrijk). Duitse immigranten in de Verenigde Staten maakten een kopie in de stad New Ulm in Minnesota (1889) en vieren tot de dag van vandaag feesten met 'Hermann the German'.

In de periode na de romantiek, de biedermeiertijd, werd de nadruk sterk gelegd op het echtpaar en hun relatie, zoals te zien is op een schilderij van Johannes Gehrts uit 1884. Gehrts was een bekende illustrator van Germaanse mythen en sagen. Thusnelda omhelst haar echtgenoot die klaar is om ten strijde te trekken – zijn helm heeft hij nog niet opgezet. Hij kijkt niet naar haar, maar strak in de verte, denkend aan een hoger doel. Waar Hermann tot nobele veldheer en stichter van het Duitse Rijk werd gemaakt, transformeerde Thusnelda in de volksbeleving tot slaafse echtgenote en zelfs tot irritante ijdeltuit, gebaseerd op het feit dat Von Kleist haar laat flirten met de Romeinen. Zo ontstond het scheldwoord *Tussi*. Nog in de jaren negentig van de vorige eeuw was *Tussi* een algemene benaming voor een oppervlakkig en overdreven opgemaakt typetje en zelfs voor onsympathieke meisjes in het algemeen.

5

Interpretatie van de slag

De gevolgen van de slag en de status van Hermann leidden in Duitsland vanaf de 19de eeuw tot nationalistische gevoelens, die later door de nazi's versterkt werden. Zo werd Von Kleists toneelstuk in 1933 en 1934 maar liefst 146 keer opgevoerd. De Duitse kunstenaar Anselm Kiefer, die vlak voor het einde van de Tweede Wereldoorlog werd geboren, hield zich lange tijd bezig met aan de kaak te stellen hoe het fascisme zich de Duitse mythologie en geschiedenis had toegeëigend. In 1978 maakte hij een werk in meerdere varianten, die zich in musea over de gehele wereld bevinden, onder andere in het Groninger Museum en Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam. De titel luidt *Wege der Weltweisheit: die Hermannsschlacht*. Op een groot stuk papier (290 x 500 cm) zijn met zwarte inkt en plakkaatverf boomstammen van verschillende dikte geschilderd. Op deze achtergrond van stammen zijn 25 portretten in houtdruk van mannen en één van een vrouw geplakt, op min of meer chaotische wijze. Ze verschillen in stijl, afmeting en achtergrond van elkaar; het lijken losse plaatjes uit een geschiedenisboek. De portretten zijn met elkaar verbonden door lijnen in de vorm van een web. Deze lijnen symboliseren de interpretatie van de slag in de loop der tijd en tevens suggereren zij het dicht begroeide woud. In het midden bevindt zich een groot houtvuur, deels gedrukt en deels geschilderd. Het vuur en de geblakerde boomstammen verwijzen naar het woud waar de *Hermannsschlacht* plaatsvond. De afgebeelde personen zijn filosofen, schrijvers, kunstenaars en politieke figuren die allen in zekere mate iets te maken hebben met het opkomend Duitse nationalisme. Kiefer ontleende de namen aan een boek uit 1937 over Duitse belangrijke figuren, met wie de nazi's hun voorgeschiedenis wilden legitimeren. De heldhaftige Hermann is aanwezig, maar zijn echtgenote Thusnelda ontbreekt. Wat op het eerste gezicht een landschap, historiestuk of portrettengalerij lijkt te zijn, is een subjectieve kritiek op de geestelijke ontwikkeling. De portretten, zoals die van Klopstock en Von Kleist, zijn opzettelijk vervuild en beschadigd. De kunstenaar doorbreekt het taboe op het stilzwijgen van de verering van Hermann en levert een eigen commentaar op de Duitse cultuurgeschiedenis. Het liet hem niet los: in het begin van de jaren negentig maakte hij nog meer versies. In 1976 had Kiefer al een groot schilderij met de titel *Varus* gemaakt (Van Abbemuseum, Eindhoven); een besneeuwd woud met bloederige vlekken, waarin de hoofdpersonen alleen met hun naam aanwezig zijn: Varus, Hermann en Tusnelda. Bovenin staan de namen van de Duitse auteurs die door de nazi's omarmd waren.

Noten

1 Hurlebusch (1989) 247.
2 Een kleinere versie bevindt zich in het Metropolitan Museum of Art, New York (135 x 196 cm).
3 Het interview met de actrice is te vinden op https://gettotext.com/jeanne-goursaud-game-of-thrones-was-still-too-brutal-for-the-barbarian-princess/. Netflix heeft geen derde seizoen bevestigd.

6

Stoere vrouw

Het eerste seizoen van de serie *Barbaren* eindigt met de slag. Maar de geschiedenis van Arminius en Thusnelda is daarmee niet ten einde. De Romeinen bleven doorgaan met hun diplomatieke en militaire veroveringsdrang en zonnen uiteraard op wraak op de Germaanse stammen. Thusnelda, zwanger van Arminius, werd door haar vader uitgeleverd aan de Romeinse generaal Germanicus, tot groot verdriet van Arminius, die altijd uit handen van de Romeinen is gebleven. In Rome werd hun zoon Thumelicus geboren. Thusnelda en haar zoontje werden daar in 17 n.Chr. in een triomftocht ter ere van Germanicus gepresenteerd als trofeeën, terwijl haar vader toekeek, aldus Tacitus (*Annales* 1,59). Deze optocht betekende het einde van de oorlogshandelingen, waarbij Rome zich als winnaar beschouwde, maar feitelijk de Germanen onafhankelijk bleven.

Literatuur

Klaus Gallwitz (red.), *Anselm Kiefer: Wege der Weltweisheit / Die Frauen der Revolution* (Düsseldorf 2007).

Klaus Hurlebusch (red.), *Friedrich Gottlieb Klopstock, Briefe vol. 1. 1767-1772* (Berlijn 1989).

Eric M. Moormann & Wilfried Uitterhoeve, *Van Alexandros tot Zenobia. Thema's uit de klassieke geschiedenis in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater* (Nijmegen 1998).

Tischbein – Meisterwerke des Hofmalers. Porträts und Landschaften von Johann Heinrich Tischbein d. Ä. (1722–1789) (Petersberg 2022).

Varus. De slag in het Teutoburgerwoud. Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur 81,4 (themanummer 2009).

7

8

Ook deze historische episode werd afgebeeld in Duitse kunst, met aandacht voor Thusnelda als op zichzelf staande figuur. In een zeer groot schilderij van bijna 5 bij 7 meter (1873) plaatst de 19de-eeuwse historieschilder Karl von Piloty haar centraal in het volle licht, samen met haar zoontje.[2] Afgebeeld is de triomftocht van Germanicus, maar de Romeinen bevinden zich in de schaduw. De schilder benadrukt de waardigheid en grootsheid van Thusnelda, zelfs in gevangenschap. Het is haar laatste levensteken, omdat over haar verdere lot niets overgeleverd is. Het onderwerp van het schilderij leidde in 1881 zelfs tot een opera in drie aktes, *Thusnelda und der Triumphzug der Germanicus*, gecomponeerd door Karl Gramman.

De makers van de serie *Barbaren* Arne Nolting, Jan Martin Scharf en Andreas Heckmann wilden zich bewust afzetten tegen de beeldvorming dat Arminius een blonde Germaan met lange haren en baard was, door de rol te laten spelen door de Oostenrijkse acteur Laurence Rupp met kort donker haar, naar Romeinse mode (Arminius was immers door de Romeinen opgevoed). Maar de echte heldin van de serie is Thusnelda. Waar in eerdere artistieke verbeeldingen Thusnelda de begripvolle en liefhebbende echtgenote is, of het slachtoffer, wordt in de serie de nadruk gelegd op haar slimheid, zelfstandigheid en gevechtscapaciteiten. In het eerste seizoen is zij al de hoofdpersoon. Ze vecht harder dan wie ook, verzint listen en neemt het initiatief. Ze offert haar oog op om haar medestrijders aan te moedigen en speelt een grote rol in de uiteindelijke veldslag. In seizoen 2, dat in de herfst van 2022 verscheen, wordt zij nog meer de slimme en heldhaftige leidster. Deze tweede reeks volgt, na de slag in 9 n. Chr., de lotgevallen van Thusnelda, Arminius en de Romeinen Germanicus en Tiberius. In zes afleveringen wordt wel erg veel fantasie gebruikt: zo bevrijdt Thusnelda Ari (Arminius) uit een Romeins legerkamp met hulp van haar oude minnaar Folkwin en diens Carthaagse geliefde, Dido. Thusnelda weet met scherpe opmerkingen haar man in het juiste verzetsspoor te houden, wanneer hij openlijk twijfelt.

De Netflix-serie laat deze indrukwekkende vrouw, gespeeld door Jeanne Goursaud, verder tot leven komen. De Duitse actrice benadrukte in een interview in oktober 2020 dat Thusnelda volgens haar erg ambitieus was en vocht om haar dromen te laten uitkomen, precies zoals ze zichzelf ziet.[3] Een brouwerij in Detmold, geleid door een vrouw en haar twee dochters, is trots op haar Detmolder Thusnelda-bier met op het etiket een sterke blondine. Dankzij de serie zullen waarschijnlijk veel jonge vrouwen van nu haar niet langer een *Tussi* vinden, maar een voorbeeld van een stoere en zelfstandige vrouw, die zelfs, zoals Goursaud aangeeft, een rolmodel kan zijn.

In zes afleveringen wordt wel erg veel fantasie gebruikt

#MythToo: *de Medusamythe in Natalie Haynes' **Stone Blind***

1

Liese Dictus De Gorgo Medusa houdt menig auteur en kunstenaar al eeuwen in de ban van haar verstenende blik. Niet enkel Medusa's slachtoffers ondergingen een transformatie, ook de mythe zelf nam steeds nieuwe vormen aan. Een recent voorbeeld van een dergelijke metamorfose is de roman *Stone Blind* van de Britse classica Natalie Haynes.

2

Mythisch monster, politieke meme, rollercoaster in een pretpark, aanleiding tot castratieangst, voorbeeld van een sterke vrouw: Medusa heeft in de loop der eeuwen verscheidene, vaak onverwachte vormen aangenomen. Van een geduchte tegenstander in een computergame tot een tattoo voor slachtoffers van seksueel geweld, de mythe van Medusa heeft verschillende mensen geïnspireerd om met de antieke verhaalstof aan de slag te gaan. Eén van de nieuwste verschijningsvormen van de Gorgo is het boek *Stone Blind* (2022, in vertaling verschenen als *De blik van Medusa* in 2023) van de Britse classica Natalie Haynes, waarin ze de lezer aan het denken zet over wie het werkelijke monster is.

Haynes is niet aan haar proefstuk toe in de wereld van herwerkingen van antieke verhalen. Naast *Stone Blind* behoren *The Children of Jocasta* en *A Thousand Ships* tot haar oeuvre, waarin de auteur vooral de vrouwelijke personages op de voorgrond laat treden. Zo benadert *The Children of Jocasta* de bekende verhaallijn rond Oedipus vanuit de minder prominente rollen van Iocaste en Ismene. *A Thousand Ships* verhaalt dan weer de Trojaanse Oorlog, maar opnieuw vanuit het perspectief van vrouwelijke personages. Deze focus op de vrouw kan eveneens in Haynes' non-fictiewerken ontwaard worden. *Pandora's Jar* en *Divine Might* omvatten verschillende essays die de antieke traditie en de moderne receptie van verschillende godinnen en vrouwen uit de mythologie uiteenzetten. Ook andere auteurs zoals Madeline Miller, Jennifer Saint, Pat Barker en Claire Heywood benaderen de antieke mythologie vanuit een gelijkaardige, bijna feministische invalshoek. De vraag die zich bij deze benadering opdringt, is de mate waarin de auteurs van de herwerkingen trouw blijven aan de antieke mythe. Waarop heeft men zich gebaseerd? Welke verhaallijn volgde de mythe van Medusa in de oudheid? Bestond er wel één standaardversie?

3

Dé Medusamythe?

De mythe van Medusa werd door verschillende antieke auteurs overgeleverd, waarbij zij vaak slechts bepaalde elementen van het verhaal behandelden. De eerste vermelding van de monsterlijke Gorgonen vinden we in de *Ilias* van Homerus (5,733-742; 11,32-40), waar zij niet meer dan een monsterachtige versiering op een schild vormen. Vanaf de *Theogonie* van Hesiodus (270-295) en de *Pythische Oden* van Pindarus (12,6-22) krijgt het begrip Gorgo een gedetailleerdere invulling. Het is ook in deze werken dat er voor het eerst sprake is van welbepaalde Gorgonen met een eigen naam, namelijk de sterfelijke Medusa en haar twee onsterfelijke zussen, Sthenno en Euryale. Medusa's uiterlijk, haar versteningskracht, de voorwerpen waar Perseus gebruik van maakt, maar ook de rol van de godin Athena worden in verschillende varianten telkens op een andere manier ingevuld. Er zijn slechts twee auteurs uit de oudheid gekend die de mythe niet fragmentarisch behandelen, maar in een samenhangend geheel weergeven, namelijk Ovidius in zijn *Metamorfosen* (4,614-620; 740-752; 790-803) en Pseudo-Apollodorus in zijn *Bibliotheek* (2,4,1-5). Dit laatste is een mythologisch compendium, geschreven in de 1ste of 2de eeuw n.Chr., waarin Pseudo-Apollodorus de verschillende tradities in een coherent relaas samenbrengt zonder het verhaal te willen verklaren of te rationaliseren.

De mythe kan als volgt beknopt worden weergegeven. Uit angst voor een orakelvoorspelling sluit Acrisius, de koning van Argos, zijn dochter Danaë op in een bronzen kamer. Desondanks verwacht zij een kind van Zeus, die zich als gouden regen had vermomd. Acrisius werpt moeder en zoon in zee, opgesloten in een kist. Ze spoelen veilig aan op het eiland Seriphus, waar de herder Dictys Danaë en Perseus vindt en hen in huis neemt. Polydectes, broer van Dictys en koning van Seriphus, liet zijn oog vallen op Danaë en is Perseus, die ondertussen volwassen is, liever kwijt dan rijk. Onder een voorwendsel vraagt hij Perseus hem het hoofd van de Gorgo te brengen. Na verschillende ontmoetingen met mythische wezens, waaronder de Graiai en de nimfen, bereikt Perseus, weliswaar met de hulp van Hermes en Athena, de drie Gorgonen. Sthenno, Euryale en Medusa hebben slangenschubben op hun hoofd, slagtanden als een everzwijn, bronzen handen, gouden vleugels en de kracht om ieder die hen aankijkt in steen te veranderen. Medusa is in tegenstelling tot haar zussen sterfelijk en vormt daarom het perfecte doelwit voor Perseus. De godin Athena helpt hem de slapende Gorgo te naderen en haar te onthoofden. Sthenno en Euryale proberen hem te vatten, maar hij ontkomt met behulp van zijn magische hulpmiddelen, waaronder vliegende sandalen, een speciale draagtas en de helm van Hades, die de drager onzichtbaar maakt. Op de terugweg redt hij de Ethiopische prinses Andromeda uit de klauwen van een zeemonster. Eenmaal terug op Seriphus versteent Perseus Polydectes en redt hij zijn moeder.

4

In tegenstelling tot Pseudo-Apollodorus, begint Ovidius zijn verhaal *in medias res*. Deze versie loopt in wezen gelijk aan het relaas van Pseudo-Apollodorus, maar vertoont toch significante verschillen. Een opvallende variatie betreft de uitgebreidere beschrijving van Medusa's achtergrond en de verklaring voor haar monsterlijke uiterlijk. Zo zou de Gorgo verleid zijn door Poseidon in de tempel van Athena. Deze ontmoeting wordt door Ovidius echter expliciet als verkrachting bestempeld door gebruik te maken van het werkwoord *vitiare*, dat als onteren of verkrachten vertaald kan worden (*Metamorfosen* 4,798). Uit wraak voor de schending van Athena's tempel, werden Medusa's prachtige haren door de godin in slangen veranderd. Pseudo-Apollodorus laat deze informatie achterwege en wijt Medusa's slangenhaar aan haar claim dat ze mooier zou zijn dan de godin Athena. Deze beknopte vergelijking van een minder prominent onderdeel van het verhaal geeft reeds aan hoe uiteenlopend de antieke bronnen kunnen zijn.

Het diverse bronmateriaal vormt een schat aan inspiratie en ligt aan de basis van een nog bredere waaier aan moderne interpretaties. Het antwoord op de vraag hoe de moderne auteur met de antieke mythe omspringt, vormt met andere woorden een meerdelig vraagstuk. De eerste vraag is of de auteur zich op antieke bronnen heeft gebaseerd, meer bepaald op welke traditie. Pas daarna kan men zich afvragen in welke mate de moderne herwerkingen vernieuwende elementen toevoegen en op die manier een eigen boodschap verkondigen.

Antieke parallellen

Bij de vergelijking van *Stone Blind* met de antieke bronnen rond de mythe van Medusa, is het duidelijk dat Haynes zich heeft gebaseerd op verscheidene versies uit de oudheid. Onder andere voor de beschrijving van Medusa's confrontatie met Poseidon baseert ze zich voornamelijk op het werk van Ovidius. Tegelijk weet de auteur de overige versies – waaronder die van Pseudo-Apollodorus – in de verhaallijn te integreren. Deze laatste stelt Medusa voor als monsterachtig wezen en besteedt veel aandacht aan haar zussen. Sthenno en Euryale krijgen een prominente rol toebedeeld in Haynes' werk en zij worden tot in detail overeenkomstig de antieke bronnen beschreven. De beschrijving van Medusa als jong meisje met vleugels kan in *Stone Blind* worden teruggebracht op zowel Pseudo-Apollodorus' als Ovidius' beschrijving van de Gorgo. Volgens de ovidiaanse traditie wordt Medusa omschreven als een beeldschoon meisje met prachtig haar, maar volgens de versie van Pseudo-Apollodorus heeft ze net als haar zussen vleugels.

De gedetailleerde beschrijving van Perseus' hulpmiddelen in *Stone Blind* kan eveneens worden teruggebracht op meerdere tradities, hoewel de bronnen op dit vlak relatief homogeen blijken. Opvallend is Perseus' draagtas, die in bijna elke bron wordt vermeld, maar enkel door Pseudo-Hesiodus in het *Schild van Herakles* (224-226) in detail wordt beschreven en bij Haynes een prominente positie toebedeeld krijgt.

Naast deze overeenkomsten kan men vaak zelfs woordelijke verbanden leggen tussen *Stone Blind* en de antieke bronnen. Een duidelijk voorbeeld vindt men in het hoofdstuk met de titel 'Reed'. Dit deel wordt verteld vanuit het perspectief van een rietplant die door de godin Athena wordt omgebouwd tot de eerste fluit. De godin werd door de schreeuw van Euryale na Medusa's dood aangezet om een instrument te maken dat deze kreet nabootst. Het is in de *Twaalfde Pythische Ode* van de dichter Pindarus dat men deze etiologische mythe over het ontstaan van de fluit vindt:

> '[...] de kunst die Pallas
> Athena ooit bedacht, toen zij het doodse klaaglied
> van woeste Gorgonen tot muziek verweefde.
> Uit meisjesmonden en uit ongenaakbare serpentenmuilen
> hoorde zij dit lied, moeizaam uitgestoten en vol droefenis,
> toen Perseus een triomfkreet slaakte en de derde van de zusters
> meebracht bij de mensen op Serifos in de zee.
> [...] Toen de maagd haar lieve held bevrijdde uit
> dat zwoegen, componeerde zij een melodie voor fluit met alle klanken
> om met een instrument de luide rouwklacht na te bootsen
> die uit Euryale's verkrampte kaken klonk.'
> (Pindarus, *Pythische Ode* 12,6-12 en 18-22, vertaling Patrick Lateur)

Afbeeldingen

1 Attische roodfigurige *hydria* met de onthoofde Medusa, 460 v.Chr. © The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.

2 Zwartfigurige amfoor met de Gorgonen Stheno en Euryale, Eleusis amfoor, ca. 650 v.Chr. Archaeological Museum of Eleusis, Eleusis. Foto: Zde.

3 Muurschildering uit Boscotrecase met de aan een rots geketende Andromeda, het monster Cetos en de naderende Perseus, eind 1ste eeuw v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.

4 Marmeren beeld van de godin Athena met Gorgoneion, het hoofd van Medusa, op haar borst, 1ste-2de eeuw n.Chr. Musée du Louvre, Parijs.

5 Bronzen hoofd van Medusa, decoratie van een Romeins schip, gebouwd door Caligula tussen 37 en 41 n.Chr. Foto: Christel Veen. Palazzo Massimo Museo delle Therme, Rome.

De gelijkenissen met de passage in *Stone Blind* zijn onmiskenbaar: 'The flute then was inspired by the Gorgons. Specifically, it was inspired by the sound Euryale made when they found the body of Medusa. Piercing, atonal, bellicose' (299).
Verder leest men hoe Perseus Medusa's hoofd neerlegt op een bedje van zeewier om het niet te beschadigen. Nadat hij het hoofd weer in zijn draagtas gelegd heeft, blijkt het zeewier versteend.

> 'But then I hear his footsteps returning. He lifts me from the sand, and there is a rustling noise beneath me. When he puts me back down, the spot is softer. He has piled up leaves or seaweed fronds and made a cushion for my raw neck. [...] He opens the bag and lifts me into it. The seaweed cushion has hardened to a delicate sculpture of rock: I catch a glimpse of it before I am in darkness once again.' (Natalie Haynes, *Stone Blind* 341)

Deze passage is te vinden in de *Metamorfosen* van Ovidius:

> 'Perseus spoelt in de zee zijn overwinnaarshanden schoon
> en maakt, om het Medusahoofd vol slangen te behoeden
> voor 't grove zand, een zachte bladerlaag op 't strand, legt daar
> eerst zeewiertakjes op en dan dat hoofd van Phorcys' dochter.
> Het verse wier, nog steeds vol eigen zuigkracht en vitaal,
> drinkt van Medusa's kracht; door het contact ermee versteent het
> en krijgt in blad en stelen een merkwaardig nieuwe hardheid.'
> (Ovidius, *Metamorfosen* 4,740-746, vertaling Marietje d'Hane-Scheltema)

Vernieuwende elementen

Stone Blind herbergt duidelijke ontleningen aan de antieke bronnen rond de Medusamythe. Desalniettemin kan een aandachtig lezer modernere elementen in het verhaal ontwaren. Hiertoe behoort Haynes' interpretatie van het zeemonster waaraan Andromeda als offer wordt aangeboden. In de Griekse tekst van Pseudo-Apollodorus wordt het zeemonster aangeduid met het woord κῆτος, wat vertaald kan worden als grote vis of zeemonster (*Bibliotheek* 2,4,3). Haynes ziet in dit woord de link met het zeewezen Ceto, de moeder van Medusa. In *Stone Blind* verkent zij dan ook de mogelijkheid dat Medusa haar eigen moeder versteent. Hoewel deze interpretatie steunt op de antieke bronnen en het bewijs vormt dat Haynes de teksten in de brontaal heeft geraadpleegd, wordt dit verband in de antieke literaire traditie of in de etymologische achtergrond van het woord κῆτος nergens expliciet weergegeven.
De twee laatste hoofdstukken vormen eveneens een breuk ten opzichte van de antieke bronnen. In het voorlaatste hoofdstuk, 'Athene and the Gorgoneion', gaat Athena in gesprek met het hoofd van Medusa, dat in het verhaal in staat is te communiceren. De godin vertelt dat ze eenzaam is en dat ze, net als alle helden die ze op hun queesten helpt, ook een thuis wil hebben om naar terug te keren. Het hoofd van Medusa beantwoordt de klacht van de godin door haar voor te stellen om naar haar verstenende blik te kijken. Het laatste hoofdstuk, 'Gorgoneion', bestaat uit een beschrijving van een standbeeld van de krijgsgodin. Het verhaal eindigt met de vermelding dat het hoofd van Medusa in de zee is terechtgekomen en dat het een stenen omhulsel heeft gecreëerd waardoor Poseidon de Gorgo geen kwaad meer kan berokkenen. Deze onverwachte slothoofdstukken gaan in tegen de traditionele mythe die eindigt bij de overhandiging van Medusa's hoofd aan de godin Athena. Menig lezer, vertrouwd met de antieke oudheid, zou zich evenwel de vraag kunnen stellen of het verschaffen van een thuis voor een godin door middel van verstening al dan niet past binnen het klassieke, religieuze denkkader. Denken goden en godinnen na over het concept 'thuis'? Haynes' slothoofdstukken lijken eerder in te spelen op de moderne nood aan een emotioneel sluitend einde dan aan een narratief coherente afsluiting van het relaas.

Moderne mythes

Eén van Haynes' troeven is de precisie waarmee ze de verschillende tradities uit de oudheid omvormt tot een homogeen geheel. Het zou evenwel argeloos zijn om aan te nemen dat ze een objectief relaas van de antieke verhalenschat weergeeft. De auteur beoogt in haar werk wel degelijk een boodschap te verkondigen, die als feministisch bestempeld kan worden. Belangrijk hierbij is wel dat de classica zich grotendeels op de antieke traditie baseert en daarbij geen gebruikmaakt van moderne opvattingen van de mythe die nergens in de oorspronkelijke bronnen worden betuigd. Zo doet op sociale media, onder andere op TikTok, de populaire visie de ronde, waarin Athena Medusa haar verstenende kracht geeft om zich tegen eventuele toekomstige verkrachters te verdedigen. Het is net door de klassieke mythe vanuit een veel intiemer perspectief – onder andere dat van Medusa zelf – te benaderen, dat men in *Stone Blind* kan ontwaren wat er achter de verstenende blik van de Gorgo schuilgaat. In Haynes' werken krijgen de vrouwelijke personages een stem zonder daarbij te vervallen in een blinde verheerlijking van de vrouw en een onafgebroken kritiek gericht op de mannelijke personages. *Stone Blind* is een bekrachtiging van het transformatieve karakter van de mythes door hetzelfde verhaal op een vernieuwende manier vanuit onderbelichte – in *Stone Blind* vrouwelijke – stemmen te benaderen. In die zin kan het boek zeker een feministische herwerking worden genoemd.
De vraag of antieke verhalen ingezet mogen worden binnen zulk modern gedachtegoed wordt op gemengde reacties onthaald en valt buiten de opzet van dit artikel. Desalniettemin kan men niet ontkennen dat de antieke mythologie verankerd zit in de grondvesten van de westerse samenleving. Een mythe geeft de tendensen en gevoeligheden van een samenleving weer. Het is dan ook niet verwonderlijk dat in een maatschappij waar de emancipatie van de vrouw een prominente positie inneemt, moderne herwerkingen van de antieke mythologie deze vraagstukken behandelen. Zoals men in de oudheid telkens nieuwe interpretaties en vernieuwende elementen toevoegde, bieden de hedendaagse herwerkingen van klassieke mythes een nieuwe blik aan de eigentijdse lezer. Het is net door een unieke invalshoek te bieden dat contemporaine auteurs, onder wie Haynes, zich weten in te schrijven in deze eeuwenlange traditie.

Deze onverwachte slothoofdstukken gaan in tegen de traditionele mythe

5

Literatuur

Helen Morales, *Antigone Rising. The Subversive Power of the Ancient Myths* (Londen 2020).

Marjorie B. Garber & Nancy J. Vickers, *The Medusa Reader* (New York 2003).

Natalie Haynes, *Pandora's Jar: Women in the Greek Myths* (Londen 2020).

Natalie Haynes, *De blik van Medusa* (Amsterdam 2023).

Natalie Haynes, *Stone Blind* (Londen 2022).

Reinhart Ceulemans, 'Griekse mythen en literatuur voor de Post-#MeToo-Lezer', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 93,2 (2021) 52-59.

Een nieuwe kijk op Caesar in de Lage Landen

Tom Buijtendorp Lange tijd was het onderzoek naar Caesar in de Lage Landen noodgedwongen vooral gebaseerd op klassieke teksten, Caesars eigen verslag voorop. Vanaf begin deze eeuw kwamen daar archeologische ontdekkingen bij die in combinatie met de teksten nieuwe inzichten opleveren. De schaarste van het materiaal vormt methodologisch een interessante uitdaging.

Julius Caesar schreef in zijn *Gallische oorlog* uitvoerig over zijn noordelijke campagnes, maar bijbehorende archeologische vondsten bleven lange tijd uit. Belgische onafhankelijkheidstrijders opperden daarom in de 19de eeuw dat Caesar zijn noordelijke campagnes verzon omdat hij te bang was voor de 'Belgae', die volgens hem onverschrokkener waren dan alle andere Galliërs. De Belgische vrijheidsstrijders benutten dat beeld, weglatend dat Caesar met Belgica een veel groter gebied tussen Seine en Rijn bedoelde. Ook in later tijden bracht het ontbreken van archeologische bewijzen onderzoekers tot het idee dat Caesar zijn noordelijke campagnes bedacht om in Rome indruk te maken, zoals in 2006 archeoloog Thoen nog opperde.[1] Sindsdien maken nieuwe ontdekkingen duidelijk dat Caesar geen complete campagnes verzon, maar archeologisch wel gemakkelijk onder de radar blijft.

Caesar was geen fantast. Recent onderzoek vestigde er de aandacht op dat stafleden van Caesar vanuit de Lage Landen brieven naar Rome schreven, onder meer aan senator Cicero.[2] Daarbij komt informatie van officieren en soldaten die terugkeerden, en de contacten van bondgenoten met Rome. Zodoende had de senaat, destijds het machtigste politieke orgaan, meer bronnen over het verloop van de strijd dan Caesars verslag alleen. Hieruit kan men afleiden dat Caesar in de stijl van die tijd zijn verslaglegging soms overdreef, maar geen veldslagen en expedities kon fingeren.

Anders kijken

Het is bij onderzoek als een oude astronoom die met een van de eerste telescopen de kraters van de maan heeft bestudeerd, en met enkele draaibewegingen de indruk kan krijgen dat er verder geen planeten bestaan. Ongericht de hemel afspeurend, kan het lang duren voordat een planeet voor de lens verschijnt.

Archeologen zijn in onze regio gewend aan permanente Romeinse forten die langs de grens vaak zo'n tweeënhalve eeuw functioneerden, en soms nog langer. Tweeenhalve eeuw is afgerond gelijk aan 90.000 dagen. Bij de campagnes van Julius Caesar gaat het daarentegen vaak om marskampen die na een dag weer werden verlaten. In theorie is daarmee in een dagkamp het aantal verloren munten 90.000 keer zo klein als in zo'n permanent kamp. Anders gezegd: als een opgegraven permanent kamp 10.000 muntvondsten oplevert, moet je negen dagkampen opgraven om in totaal één munt te vinden.

De werkelijke verhoudingen zijn uiteraard complexer. Zo speelt mee hoe intensief een permanent fort is gebruikt, en hoe muntverlies zich in de loop der tijd ontwikkelde. Anderzijds kan bijvoorbeeld op mars nog meer dan in permanente forten, afval hergebruikt zijn bij gebrek aan vervangende bronnen, waardoor kampen relatief 'schoon' werden achtergelaten. Punt is dat de vindkans bij een mobiel leger vele malen kleiner is dan in het geval van de permanente forten.

Illustratief is de opgraving in Limburg an der Lahn bij Koblenz waar in 2012 bij wegenbouw een flink deel van twee Romeinse marskampen is gevonden, en de aanwezigheid van Caesars leger aannemelijk werd gemaakt. Ondanks de grote opgravingsvlakken kwam slechts één munt tevoorschijn, met ook nog de mogelijkheid dat deze is verloren in de lokale nederzetting die voor het kamp moest wijken.[3]

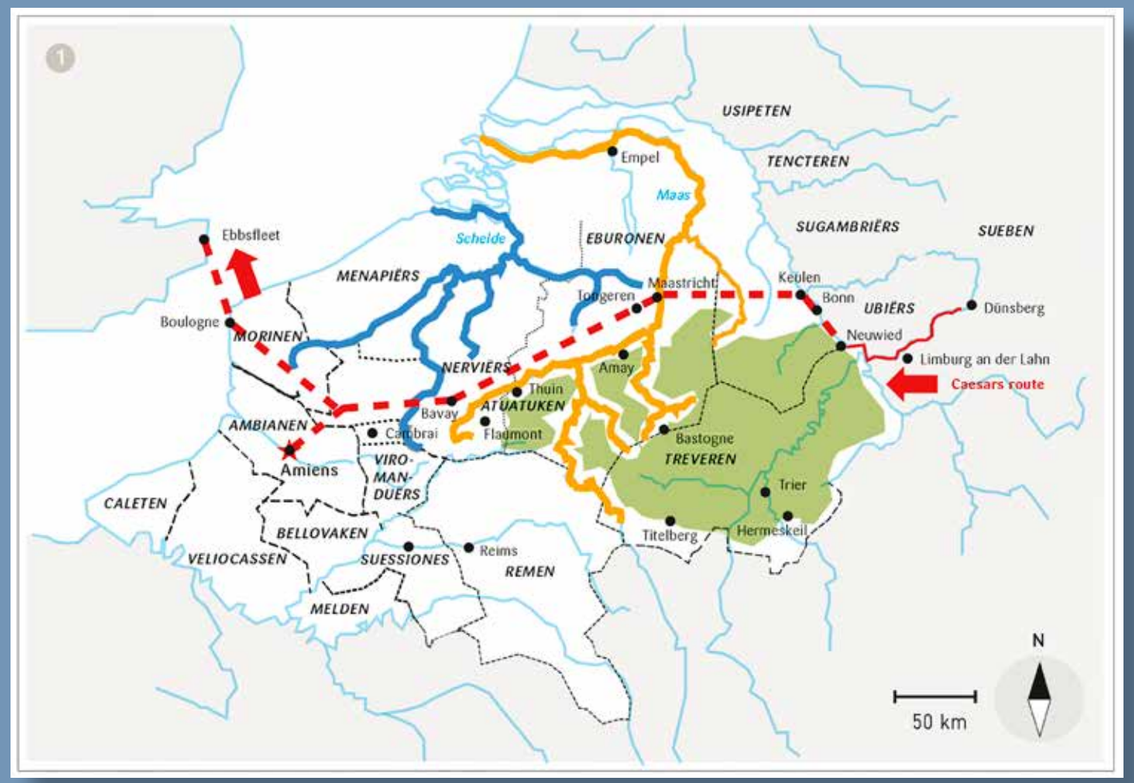
Schoenspijker in een hooiberg

Met de lage vindkans van dateerbare munten was het een doorbraak toen archeoloog Matthieu Poux in 2008 wees op de dateerbaarheid van de ijzeren nagels onder de zolen van Caesars soldaten.[4] Deze bleken herkenbaar aan de vorm en de uitzonderlijk grote diameter die alleen in Caesars tijd voorkwam. Omdat de intensief gebruikte soldatenschoenen relatief kort meegingen, bleek dat een belangrijk dateringsmiddel. Door het korte gebruik van de marskampen is ook deze vondstcategorie zeldzaam. Maar de drie exemplaren uit de opgraving in Limburg an der Lahn hielpen een link te leggen met Caesars beschrijving van zijn Germaanse campagnes in de regio.

Illustratief voor de slechte zichtbaarheid van Caesars marsleger is het kamp bij Hermeskeil in Duitsland, ten zuidoosten van Trier.[5] De kampwal is uitzonderlijk goed bewaard en was al lange tijd bij archeologen bekend. Maar pas met de herkenning van de schoenspijkers werd de relatie met Caesars leger gelegd.

Dat bij Hermeskeil zo'n honderd schoennagels zijn opgegraven, past bij aanwijzingen dat het kamp wat langer is gebruikt, mogelijk enkele maanden. Maar zelfs een gebruiksduur van bijvoorbeeld 90 dagen is nog steeds een factor duizend korter dan in het voorbeeld van de permanente forten. Ook hier valt de kwantitatieve vergelijking niet zo simpel te maken, maar de essentie is dat de vindkans van scherp dateerbare objecten aanzienlijk kleiner is. Zeker bij kleine verkenningen blijft het als zoeken naar een naald in een hooiberg, of in dit geval: een schoenspijker in een hooiberg.

Zelfs bij Alesia, waar de locatie van de daar gebruikte



1

Afbeeldingen

1 De stroomgebieden van Schelde (blauw) en Maas (oranje) met ertussen een vrij vlakke en 'droge' doorgang. In rood Caesars aannemelijkste route van de Rijn bij Koblenz naar de kust (*De Caesarroute*, p. 9).

2 Bollenschema dat op speelse wijze helpt beseffen dat de persoonlijke aanwezigheid van Caesar, of dat van zijn leger, zelden bewezen is (*De Caesarroute*, p. 12).

3

●●●●●●	**Zeker** Bevestigd door vondsten, sporen en historische gegevens	**Rome, Alesia, Gergovia**
○●●●●●	**Waarschijnlijk** Dateerbare vondsten en sporen als enige passend bij historische gegevens, maar geen absoluut bewijs	**Mauchamp, Hermeskeil en Limburg an der Lahn**
○○●●●●	**Aannemelijkst** Geen gedateerde vondsten en sporen, wel meeste aanwijzingen die passen bij historische gegevens.	**Thuin, Kessel, Maastricht, Caestert, Neuwied, Urmitz**
○○○●●●	**Mogelijk** Een van de mogelijke locaties die past bij de historische gegevens, met gelijkwaardige alternatieven	**Amay, Bastogne, Braives, Flaumont, Saulzoir, Maubeuge**
○○○○●●	**Misschien** Vage aanwijzingen die kunnen passen bij historische gegevens	**Berg, Martelagne, Lutrebois**
○○○○○●	**Onwaarschijnlijk** Valt theoretisch niet uit te sluiten, maar geen aanwijzingen en onwaarschijnlijk	**Alphen aan den Rijn, Titelberg, Roomburg, Nijmegen, Ermelo**
○○○○○○	**Onmogelijk** Onmogelijk dat Caesars leger er was	**Rijksmuseum van Oudheden H'ART Museum**

2

kampen op hoofdlijnen bekend is, zijn veel kampen nog niet getraceerd. En ook van de strijd zelf, die op deze locatie een uitzonderlijk grote omvang had, is opvallend weinig teruggevonden. Bij kleinere slagvelden is dat nog lastiger. Caesar beschrijft er in zijn *Gallische oorlog* een dertigtal, waarvan het merendeel nog niet is getraceerd. Ook hier speelt de schaarste aan vondsten. Zo passen bij het Franse Mauchamps bij Berry-au-Bac sporen van kampen bij Caesars beschrijving, maar er zijn van deze plaats geen grote hoeveelheden vondsten bekend. Met oppervlakkige observaties zijn slagvelden zelden te identificeren.

Afwezigheid van bewijs is geen bewijs van afwezigheid

Methodologisch betekent de lage vindkans dat afwezigheid van dateerbare vondsten niet automatisch betekent dat Caesars troepen er met zekerheid niet waren. Een voorbeeld is de prehistorische hoogteburcht die relatief goed bewaard is op de vlakte van Caestert, aan de voet van de Sint-Pietersberg. Veel wijst erop dat dergelijke hoogteburchten in het noorden doorgaans niet werden gebruikt voor bewoning, maar voor kleinschalige activiteiten, zoals rituelen bij een beschermd heiligdom. Een andere functie was vluchtburcht in tijden van nood. Mede daardoor zijn ook daar goed dateerbare vondsten zoals munten veelal relatief zeldzaam.

Bij een kleine opgraving vond archeologisch bureau RAAP hout dat was gebruikt bij herstel van de oude wal.[6] Het jaarringenpatroon wees op een reparatie in 31 v.Chr. of kort daarna. De opgravers wezen op de onrust in die tijd waarin kennelijk de defensieve wal was versterkt, hoewel tussen het weinige dat gevonden is, dateerbare vondsten uit die tijd ontbraken. Afwezigheid daarvan vormde dus geen bewijs van afwezigheid: dat dateerbare vondsten uit de tijd van Caesar ontbraken, bewijst dus evenmin dat er geen soldaten van Caesar in de hoogteburcht zijn geweest.

Dat bewijst niet dat Caesars soldaten er wel waren. Wel helpt het te voorkomen dat potentiële locaties van Caesars marskampen bij gebrek aan dateerbare vondsten te snel worden afgeschreven, zoals op grotere schaal de neiging bestond het gehele noordelijke gebied bij gebrek aan vondsten af te schrijven, zoals recentelijk nog door Thoen in 2006. Bescherming van cultureel erfgoed maakt het raadzaam potentiële locaties in beeld te houden. Omdat onmogelijk alles valt te volgen en beschermen, kunnen gerichte zoekpatronen helpen.

Zoekpatronen

De astronoom maakt meer kans een planeet in beeld te krijgen als er hypotheses worden ontwikkeld over de plek waar je planeten kunt verwachten. Evenzo helpen hypothesen over patronen in de bewegingen van Caesars leger, gebieden te identificeren met een bovengemiddelde kans op aanwezige marskampen of slagvelden.

Mijn onlangs gepubliceerde boek *De Caesarroute* beschrijft op basis van de recent ontdekte kampen en zijn verslag, hoe het leger van Caesar in 55 v.Chr. onder grote tijdsdruk van Koblenz naar het Kanaal trok.[7] Hoewel archeologisch bewijs ontbreekt, is er een natuurlijke route dwars door België die om praktische redenen het aannemelijkst is. Het beste alternatief is ongeveer anderhalf keer zo lang. In de late prehistorie ging het nog niet om de beroemde verharde Romeinse wegen, maar veelgebruikte natuurlijke trajecten. Onderzoekers spreken daarom van routes in plaats van wegen.

De Caesarroute werkt de hypothese uit dat Caesar op zijn eerste doortocht ontdekte dat de route zeer goed bruikbaar was, en deze daarom in latere jaren vaker gebruikte. Het vormt de ruggengraat van een model dat de aandacht vestigt op mogelijke zijtakken van deze hoofdroute die Caesar ook kon gebruiken. Daarmee komen potentiële strategische knooppunten in beeld, zoals bij Amay en Bastogne, die in de toekomst extra aandacht verdienen, een raamwerk voor gericht vervolgonderzoek. Verschillende potentiële locaties in beeld houden, vergroot de kans dat plaatsen herkend worden. Dergelijke piketpaaltjes kunnen vervolgens helpen gerichter andere locaties te traceren omdat Caesar onder meer informatie geeft over onderlinge afstanden. Het in bredere context plaatsen stimuleert verder te kijken dan regionale tradities die uitgaan van de eigen woonplaats. Zo leeft rond Tongeren de traditionele gedachte dat daar ergens de door Caesar genoemde hoogteburcht Atuatuca gelegen moet hebben, met volgens Caesar 2 mijl verderop de beroemde hinderlaag van Ambiorix. Hoewel dat zeker een mogelijkheid is, kan dat het zicht ontnemen op opties verder weg. Een belangrijk argument is dat Atuatuca doorklinkt in de latere naam van de Romeinse stad bij Tongeren. Maar die gedachtegang negeert wat 'zwervende plaatsnamen' genoemd zouden kunnen worden. Toen de Romeinen zich in de tijd van Augustus definitief in de regio vestigden, werden oude hooggelegen stamcentra regelmatig enkele kilometers tot zelfs tientallen kilometers verplaatst naar verkeerstechnisch gunstigere, lagergelegen locaties bij rivieren en belangrijke wegen. Soms verhuisde de oude naam mee. Zo noemt Caesar het inheemse *oppidum* Nemetocenna bij Étrun. Later werd de naam Nemetacum gebruikt voor de Romeinse nederzetting die 7 kilometer oostelijker verscheen bij wat nu Arras is. Het is dus zinvol breder te kijken. Dat geldt zeker voor Atuatuca dat niet verwijst naar de Eburonen, de stam van Ambiorix, maar naar hun buurstam de Atuatucen.

Om de beperkte huidige kennis over Caesars verblijfplaatsen te visualiseren, is in *De Caesarroute* een bollenschema geïntroduceerd, met per score een samenvattend steekwoord, van 'zeker' tot 'onmogelijk'. Het beroemde slagveld bij Alesia scoort alle zes de bolletjes en het gebouw van het Rijksmuseum van Oudheden nul omdat dat in Caesars tijd natuurlijk nog niet bestond. De speelse kwalificatie laat ruimte voor discussie over het aantal bolletjes. Eigenlijk zou een commissie van wetenschappers periodiek de score moeten bepalen aan de hand van voortschrijdend inzicht. In dit stadium helpt het herinneren dat onderzoekers veelal werken met aanwijzingen en waarschijnlijkheden in plaats van zekerheden.

Publieksbereik

De Caesarroute is een op een breed publiek gerichte reisgids.[8] Vanuit wetenschappelijk oogpunt was het verleidelijk om, gegeven de beperkte kennis, in de reisgids ideeën over mogelijke locaties niet te benoemen, uit angst dat bij het bredere publiek een onjuist beeld blijft hangen. Maar die benadering kan evengoed een beeld scheppen, namelijk dat Caesar niet of nauwelijks in de Lage Landen is geweest. Dat is het beeld dat zich in de afgelopen eeuwen heeft opgedrongen bij gebrek aan concrete voorbeelden.

In *De Caesarroute* is er daarom voor gekozen een aantal mogelijke locaties juist wel te benoemen. Ook is het idee losgelaten dat een route alleen interessant is als Caesar met zekerheid ergens is geweest. Zo kun je plekken bezoeken waar je een beeld krijgt van Caesars uiterlijk of het soort verdedigingswerken dat Caesar en zijn tegenstanders gebruikten. Op bepaalde plekken valt te ervaren hoe Caesar in feite de eerste ontdekkingsreiziger in de Lage Landen was, een perspectief dat nieuwe inzichten geeft in de betrouwbaarheid van zijn eigen verslag. Een voorbeeld hiervan is de hoogteburcht bij Caestert die als decor dient van een reconstructie van zijn twee beroemde nederlagen in het hart van het stamgebied van de Eburonen. Zoals het bollensysteem aangeeft, is het niet zeker dat deze gevechten daadwerkelijk op deze plek plaatsvonden, maar verre van uitgesloten. Hoe dan ook vormt het centraal in het Eburoonse stamgebied gelegen Caestert een plek die perfect past bij Caesars beschrijving en zo helpt met diens tekst in de hand oog te krijgen voor praktische details van de beroemde strijd. Het is een manier om ook een breder publiek mee te nemen in de nieuwe kijk op Caesars aanwezigheid in de Lage Landen en tegelijkertijd de onzekerheid weer te geven waarmee wetenschappers kampen.

Literatuur

B. Biesbrouck, 'Gentse professor trekt de Romeinse verovering van onze gewesten in twijfel', *De Morgen* (20 februari 2006).

T.M. Buijtendorp, *De Caesarroute. Gids bij Caesar in de Lage Landen* (Zutphen 2023a).

T.M. Buijtendorp, *Caesar in de Lage Landen. De Gallische Oorlog langs Rijn en Maas* (Utrecht, heruitgave 2023b).

G. Cuyt, 'Geef aan Caesar wat Caesar toekomt...', *Bulletin Antwerpse Vereniging voor Romeinse Archeologie* (AVRA) 7 (2006) 60-91.

S. Hornung, 'Auf den Spuren Iulius Caesars. Das römische Militärlager von Hermeskeil', *Jahrbuch Kreis Trier-Saarburg* (2018) 261-269.

M. Poux, 'L'empreinte du militaire césarien dans les faciès mobiliers de La Tène finale. Caractérisation, chronologie et diffusion de ses principaux marqueurs', in: M. Poux (red.), S*ur les traces de César. Militaria tardo-républicains en context gaulois. Actes de la table ronde de Bibracte, Centre archéologique européen* (Glux-en-Glenne 2002) 376-381.

S. Schade-Lindig (red.), 'Archäologie am Greifenberg bei Limburg a. d. Lahn.: Spuren von der Jungsteinzeit bis zur Römischen Republik', *Hessen Archäologie, Jahrbuch für Archäologie und Paläontologie in Hessen, Sonderband* 4 (2022).

M.P.F. Verhoeven, *Een aanvullende archeologische evaluatie en waardering van het plateau van Caestert*, RAAP-rapport 2162 (Riemst 2011).

M.P.F. Verhoeven, *Studieopdracht naar een archeologische evaluatie van het plateau van Caestert*, RAAP-rapport 1769 (Riemst 2008).

Noten

1 Geciteerd in het met advies van Thoen geschreven artikel van Cuyt (2006) 60 en noot 3: Biesbrouck (2006); Buijtendorp (2023b) 6 en 8.

2 Buijtendorp (2023a) 10; Buijtendorp (2023b) 21 e.v., 19, 48, 59, 150 en 342.

3 Buijtendorp (2023a) 10-11, 66-71; Buijtendorp (2023b) 93-94, 96, 101, 151, 296, afb. 5.3 en kaart 28, met literatuur; Schade-Lindig (2022).

4 Buijtendorp (2023b) 89-91, 94, 151, 343 en afb. 5.2; Poux (2008).

5 Buijtendorp (2023a) 11-12, 35, 94, 100, 102-105; Buijtendorp (2023b) 89, 91-94, 98, 151, 190, 200, 203, 274, 282, 327, 332, 350 en afb. 5.3 en 11.2, met literatuur; Hornung (2017).

6 Buijtendorp (2023a) 78-89; Buijtendorp (2023b) 196-201, 204-207; Verhoeven (2008) en (2011).

7 Buijtendorp (2023a) 8-9, 72-77 en afb. 1 en 4; Buijtendorp (2023b) 13-14, 79-87, 99-107, 171, 25, 260, 263, 265 kaart 6 en afb. 14.1.

8 Buijtendorp (2023a), met veel achtergrondinformatie en bronnen in Buijtendorp (2023b).

Ifigeneia in New Albion

Ilse de Weerdt In de *steampunk* opera *The Dolls of New Albion* van Paul Shapera zijn veel verhulde overeenkomsten met Griekse tragedie te vinden. In deze bijdrage neem ik de laatste akte uit deze opera onder de loep om de – door de auteur onbedoelde – parallellen met Euripides' *Ifigeneia in Aulis* aan te wijzen.

In 2018 publiceerden R. Apostol en A. Bakogianni een bundel waarin zij, met de bijdragen van een zestal andere onderzoekers, het principe van *masked reception*, 'gemaskerde receptie', uitwerkten. *Masked reception* wordt gepresenteerd als een vorm van klassieke receptie waarbij de auteur van een modern werk niet doelbewust een klassiek werk recipieert.[1] Zo kunnen moderne auteurs bijvoorbeeld ooit in aanraking zijn gekomen met klassieke verhalen en de hieruit opgedane indrukken onbewust verwerken in hun eigen werk. Of het moderne werk is geen expliciete klassieke receptie, zoals wel het geval is bij een verfilming van een klassieke mythe of tragedie, maar heeft meer subtiele, onderliggende verbanden met klassieke werken.

De *steampunk* opera *The Dolls of New Albion* van Paul Shapera uit 2012 is een goed voorbeeld van klassieke receptie zonder dat de auteur doelbewust klassieke elementen in zijn werk stopte. De term *steampunk* verwijst in popcultuur naar kunstuitingen waarin vroeg-industriële elementen verwerkt worden (denk hierbij aan bijvoorbeeld stoommachines). Het is een vorm van sciencefiction waarin de *science* meer ouderwets dan futuristisch is. Dit is ook het geval bij *The Dolls of New Albion*, dat zich afspeelt in de fictieve stadstaat New Albion ten tijde van een industriële revolutie.

Paul Shapera is een componist en muzikant uit de Verenigde Staten. Sinds het uitbrengen van *The Dolls of New Albion* heeft hij talloze opera's geschreven die zich in hetzelfde fictieve universum afspelen. Al zijn opera's zijn te beluisteren als digitale albums. Verscheidene onafhankelijke theatergroepen hebben in de loop der jaren producties van *The Dolls of New Albion* opgevoerd. In dit artikel wordt uitsluitend uitgegaan van de originele digitale uitgave.

Shapera gaf aan dat hij zich er tijdens het schrijven van deze opera van bewust is geweest dat zijn werk een tragedie was, en zich daarom 'een middagje' verdiept te hebben in de geschiedenis van dit genre: 'I spent the afternoon researching, you know, Greek Tragedy.'[2] Toch heeft Shapera zijn werk niet doelbewust gebaseerd op een klassieke bron. Ook gaf hij aan slechts beperkte kennis te hebben van klassieke literatuur. Desondanks is er voor een publiek dat bekend is met Griekse tragedie een groot aantal opvallende overeenkomsten te vinden met in het bijzonder de tragedies over de Myceense koning Agamemnon en diens familie – tragedies waarvan Shapera zei dat hij er op het moment van schrijven nog niet bekend mee was. Door deze overeenkomsten kan hier ook in de afwezigheid van auteursintentie worden gesproken van een vorm van 'gemaskeerde' klassieke receptie – receptie vanuit een lezersperspectief.

De overeenkomsten tussen *The Dolls of New Albion* en verscheidene tragedies over Agamemnons familie heb ik uitgewerkt in mijn masterscriptie.[3] In dit artikel kijk ik naar de vierde en laatste akte van Shapera's opera, die sterke overeenkomsten vertoont met Euripides' *Ifigeneia in Aulis*.

2

Afbeeldingen
1 Tekening van de dode Agamemnon in bad, Friedrich Müller, 1818. Städel Museum, Frankfurt.
2 De Shaperaverse van Paul Shapera. Artwork: Pixelwayve.
3 Fresco uit Pompeji met Agamemnon (links), de ziener Calchas (rechts) en Iphigenia, die naar het altaar wordt gedragen waar ze zal worden geofferd. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napels.
4 Achilles is woedend dat hij is gebruikt om Iphigenia te lokken, Jacques Louis David, 1819. Kimbel Art Museum, Fort Worth, Texas.

Een korte voorstelling

In *The Dolls of New Albion* volgen we vier generaties van de fictieve familie McAlistair. Het verhaal begint bij Annabel, een briljante wetenschapster die ontdekt hoe zij de zielen van overleden personen kan terugroepen uit het hiernamaals. De overleden lichamen kan zij niet opnieuw tot leven wekken; in plaats daarvan verbindt zij de herroepen ziel aan een soort robot, een mechanische pop, waarin het bewustzijn van de overleden persoon vanaf het moment van herrijzenis huist. Deze poppen zijn beperkt in hun bewegingsvrijheid en communicatiemiddelen. Ze kunnen hun mechanische ledematen nauwelijks bewegen, en 'spreken' kunnen zij enkel middels radiozenders; een eigen stem en eigen woorden hebben zij niet meer. De herrezen personen zijn dan ook diep ongelukkig in dit bestaan.

Annabel gebruikt als proefkonijn de overleden Jasper, een man op wie zij jarenlang vanop afstand verliefd is geweest. Eenmaal herrezen probeert Jasper lange tijd duidelijk te maken dat hij bevrijd wil worden uit dit lege bestaan als pop en opnieuw wil sterven. Pas na lange tijd begrijpt Annabel zijn smeekbeden, die hij immers niet in eigen woorden duidelijk kon maken. Ze vernielt de pop, waardoor Jaspers ziel opnieuw naar het hiernamaals kan, en ze verbergt haar onderzoek thuis in een kist op zolder.

In de tweede akte, die zich een generatie later afspeelt, wordt Annabels zoon Edgar afgewezen door Fay, de dochter van Jasper. Kort hierna vindt Edgar de notities van zijn moeder en reproduceert hij haar werk. Edgar zet deze technologie om tot een geïndustrialiseerd en commercieel proces: tegen betaling brengt hij de overleden naasten van zijn klanten terug tot leven. Edgar wordt op deze manier de rijkste persoon van New Albion. Ook brengt hij Jasper opnieuw terug tot leven en gebruikt hij hem om zijn dochter Fay te chanteren zodat zij met hem trouwt.

Nog een generatie later, in akte drie, gaat alles mis. Na een dodelijk incident waarbij de poppen betrokken zijn, breken er rellen uit in New Albion en worden de poppen stuk voor stuk vernietigd. Terwijl New Albion zich ontdoet van de herrezen poppen, blijft Jasper echter in leven wanneer Byron, de zoon van Edgar en Fay, hem 'redt' en in het familiehuis verbergt.

Dit brengt ons tot de vierde generatie en akte. De dochter van Byron, Priscilla, leeft verscholen in huis. Sinds de rellen wordt New Albion geregeerd door een militair regime, en het bezit van enig aandenken aan overledenen is nu een strafbaar feit. Op het bezit van herrezen poppen staat de doodstraf. Priscilla's ouders zijn er niet meer; Byron is lang geleden opgepakt en nooit meer teruggezien. Het meisje leeft met haar overgrootvader Jasper in huis, verborgen voor de buitenwereld.

Jasper wil nog altijd sterven, maar kan van Priscilla niet verlangen dat zij hem eigenhandig verlost. Bovendien zou Priscilla ook sterven als de staat ooit ontdekt dat Jasper nog bestaat. Hij blijft voor haar in leven, een offer dat Priscilla niet kan accepteren: 'You're alive so I don't die; what kind of twisted sacrifice.'[4] Om deze reden besluit Priscilla de rollen om te draaien: zij licht zelf de staat in over het bestaan van Jasper, wetende dat zij met hem zal sterven. Ze wordt samen met Jasper geëxecuteerd door een vuurpeloton en offert zodoende haar eigen leven in ruil voor de dood en eindelijke verlossing van Jasper.

3

Ze offert haar eigen leven in ruil voor de dood en eindelijke verlossing van Jasper

Slechts één soldaat in het vuurpeloton weigert te schieten. Geraakt door de zuivere liefde en het nobele offer van Priscilla, besluit deze soldaat, enkel bekend als Soldier 7285, om zich tegen het regime te keren. Het laatste lied van de opera wijst vooruit naar de burgeroorlog die hieruit voortkomt – een oorlog die tien jaar zou duren.

Ifigeneia en Agamemnon

Op het eerste gezicht is het misschien niet duidelijk hoe dit in verband staat met *Ifigeneia in Aulis,* maar de overeenkomsten zijn voor een lezer bekend met het huis van Atreus haast onmiskenbaar. In *Ifigeneia* zegt Klytaemnestra dat Ifigineia 'altijd het meest van haar vader hield' van al diens kinderen (Euripides, *Ifigeneia in Aulis* 638-639). Zo ook wordt in de loop van *The Dolls* duidelijk dat Priscilla het meest om Jasper geeft, en dat haar liefde voor haar overgrootvader (en wederzijds) de meest zuivere is die in de opera naar voren komt. Shapera zelf bevestigt dit: '[Priscilla and Jasper's] mutual love for each other is the only pure love in the whole thing.'[5]

Wanneer Ifigeneia volgens een voorspelling moet sterven lukt het Agamemnon niet om zijn verdriet te verbergen voor zijn kind, en wanneer hij blijdschap veinst, antwoordt Ifigeneia: 'En is dat de reden waarom er tranen in uw ogen staan?' (Euripides, *Ifigeneia in Aulis* 644-650). Zo ook doorziet Priscilla de ware gevoelens van haar overgrootvader wanneer hij probeert zijn gevoelens te verbergen met een directe verwijzing naar stille tranen: 'One dear Doll who keeps you from crying but cries too, silently inside.'[6]

Noten

Alle vertalingen van Griekse bronnen zijn van eigen hand.

1 Apostol & Bakogianni (2018) 3-4.

2 Paul Shapera, persoonlijke correspondentie, 14-03-2022. Een transcript van dit interview is te vinden in De Weerdt (2022).

3 De Weerdt (2022).

4 *Priscilla and Jasper Play Cards*, akte 4, lied 3 in *The Dolls of New Albion*.

5 Paul Shapera, persoonlijke correspondentie, 14-03-2022.

6 *Priscilla Contemplates*, akte 4, lied 4 in *The Dolls of New Albion*.

7 *The Day They Come*, akte 4, lied 5 in *The Dolls of New Albion*.

8 *Priscilla and Jasper Play Cards*, akte 4, lied 3 in *The Dolls of New Albion*.

9 *The Day They Come*, akte 4, lied 5 in *The Dolls of New Albion*.

Literatuur

Anastasia Bakogianni & Ricardo Apostol (red.), *Locating Classical Receptions on Screen: Masks, Echoes, Shadows* (Londen 2018).

Ilse de Weerdt, *Circles Never Stop Themselves: a Study of Classical Reception in 'The Dolls of New Albion'* (Masterscriptie, Nijmegen 2022) https://theses.ubn.ru.nl/handle/123456789/14275.

Paul Shapera, *The Dolls of New Albion* (2012), via: https://mochalab.bandcamp.com/album/the-dolls-of-new-albion-a-steampunk-opera.

Hoewel hun relatie verschilt van die van het vader-dochterduo Agamemnon en Ifigeneia, delen Jasper en Priscilla een vergelijkbare sterke, familiale band. Afgezien van zijn band met Priscilla, is het interessant om Jaspers rol te vergelijken met die van Agamemnon, ditmaal zoals de koning verschijnt in Aeschylus' gelijknamige tragedie. Ondanks de gelijkenissen tussen hun posities in hun respectievelijke verhaal, is Jasper in feite een omkering van Agamemnon. Waar de Myceense koning werd vermoord door zijn echtgenote die hem was gaan haten, werd Jasper tot leven gewekt door Annabel, die jarenlang een onbeantwoorde liefde voor Jasper koesterde. Zowel de moord op Agamemnon als de herrijzenis van Jasper vormt de ἁμαρτία (*hamartía*), de tragische fout die in hun respectieve verhaal begaan wordt en waaruit al het verdere leed in deze verhalen voortkomt.

Ook in de volgorde van zijn ongeluk is Jasper een omkering van Agamemnon. Waar Agamemnon eerst zijn dochter ziet sterven (*Ifigeneia in Aulis*) en later vermoord wordt (*Agamemnon*), wordt Jasper in de opera eerst tegen zijn wil tot leven gewekt en eindigt zijn verhaal met het offer van zijn achterkleindochter. Op sommige momenten lijkt *The Dolls* het verhaal van Ifigeneia en Agamemnon in spiegelbeeld te vertellen, terwijl het op andere momenten juist parallel loopt.

Een vrijwillig offer

Hoewel Priscilla en Ifigeneia er beiden uiteindelijk zelf voor kiezen zich op te offeren voor hun naasten, verzet elk van hen zich aanvankelijk tegen dit idee. Wanneer zij verneemt dat zij volgens een orakel moet sterven, smeekt Ifigeneia eerst dat haar vader haar spaart (Euripides, *Ifigeneia in Aulis* 1211-1240). In Priscilla's situatie is de dood geen directe bedreiging voor het meisje. Zij kan er immers voor kiezen Jasper in leven te laten of hem eigenhandig te doden. Dit laatste is iets waar zij echter niet toe in staat is: 'I'd help you to die if I could, but... I'd help you to die if I could, love.'[7] Evenmin kan zij het verdragen dat Jasper nog langer lijdt.

Ifigeneia verandert van gedachten wanneer zij de situatie overdenkt. Als zij niet geofferd werd, zou het Griekse leger zich tegen haar familie keren. Haar vader, moeder, zusjes en broertje zouden allemaal in gevaar zijn, en ook zelf zou zij waarschijnlijk achteraf alsnog sterven. Voor haar bleef maar één optie over: zichzelf opofferen zodat haar familie veilig zou zijn. Voor Priscilla is het geen optie om Jasper nog langer in leven te houden en ze kan het niet aan hem zelf te doden. Bovendien is Jasper de enige die haar leven draaglijk maakt: 'You're my soul, my angel, the only thing that keeps me whole.'[8] Net zoals voor Ifigeneia is haar zelfopoffering de enige denkbare optie die voor Priscilla overblijft.

Een naamloze Achilles

Ook Achilles vinden we terug in *The Dolls*, in de eerdergenoemde Soldier 7285. Als Achilles, die buiten zijn weten om werd ingezet in de list om Ifigeneia naar Aulis te lokken, hoort wat zijn passieve rol is geweest in dit bedrog, verzet hij zich hiertegen. Ifigeneia werd naar Aulis gebracht, zogenaamd om met Achilles te trouwen, en de krijger weigert gebruikt te worden voor dit soort oplichterij. Wanneer hij Ifigeneia ontmoet en hoort van haar uiteindelijke vastberadenheid om zich te offeren voor het welzijn van haar dierbaren, is hij diep onder de indruk van haar zuiverheid en moed. Hij stelt zich op als haar verdediger, en is zelfs bereid in zijn eentje met het hele Griekse leger te strijden om haar te redden (Euripides, *Ifigeneia in Aulis* 1413-1415).

Ook Priscilla heeft in haar laatste momenten het hart van een enkele soldaat geraakt met haar moed en zuivere vertoon van liefde. Wanneer Soldier 7285 naar het McAlistair-landgoed wordt gestuurd voor de executie van Jasper en Priscilla, is hij volledig toegewijd aan de staat. Maar wanneer hij Priscilla's zuivere liefde ziet, kan hij het niet verdragen haar te doden. Als enige schiet hij niet, en hij wordt hiervoor zwaar gestraft. Aan het einde van de opera zweert hij Priscilla te zullen wreken, want een regime waarin mensen als zij de doodstraf opgelegd krijgen, zegt hij, is een regime waarmee hij niet kan leven.

Net als Achilles stelt Soldier 7285 zich op als de enige verdediger van het meisje dat haar leven gaf voor haar naasten, en beide mannen zijn bereid zich tegen het gehele leger te keren voor haar. Anders dan Achilles, brengt Soldier 7285 dit ook tot uitvoer wanneer hij later een aanval op de staat pleegt die het begin vormt van een tienjarige burgeroorlog.

The Dolls of New Albion is geen hertelling van klassieke tragedie

Receptie vanuit lezersperspectief

The Dolls of New Albion is geen hertelling van klassieke tragedie. Voor een geïnformeerd publiek is de herkenning van klassieke tragedie binnen deze opera echter sterk. De tragedie en de opera vertellen twee verschillende verhalen met verschillende personages, die desondanks sterk op elkaar lijken, en alleen maar lijken te ondersteunen wat Shapera in zijn opera ook zegt: 'Circles never stop themselves,' cirkels stoppen nooit vanzelf.[9] Dezelfde thema's, verhalen en personages blijven boeien door de eeuwen heen, en men zal deze blijven herkennen, ook waar die herkenning niet voor de hand lijkt te liggen.

Aan het begin van dit artikel verwees ik naar de theorie van *masked reception.* Deze theorie geeft ruimte aan een veel bredere definitie van klassieke receptie dan wanneer enkel expliciete, intentionele receptie als zodanig geaccepteerd wordt. *The Dolls of New Albion* is een duidelijk voorbeeld van deze stelling. De opera bevat ruim voldoende overeenkomsten met klassieke tragedie, waarvan slechts een beperkte selectie in dit artikel verwerkt is, om als klassieke receptie te gelden. Toch had de auteur van de opera de betreffende Griekse tragedies nooit gelezen toen hij *The Dolls* schreef. *The Dolls of New Albion* dient zodoende als een goed argument voor het verstellen van ons beeld van klassieke receptie. Als een modern werk zoveel onbedoelde verwijzingen naar de klassieken kan bevatten, is het duidelijk dat klassieke receptie niet alleen erkend moet worden in de aanwezigheid van auteursintentie, maar dat het een proces is dat evengoed kan plaatsvinden vanuit het perspectief van de lezer.

4

Musea

Mirte Liebregts

Van nu tot en met 25 - 08

Rijksmuseum van Oudheden
Rapenburg 28
Leiden
rmo.nl

Romeinse villa's in Limburg

Tweeduizend jaar geleden stonden in Limburg honderden Romeinse *villa's*, zoals de Romeinen ze zelf noemden: enorme akkerbouwbedrijven die de hele regio voorzagen van graan. Meer dan twintig van deze landgoederen zijn in de afgelopen honderd jaar opgegraven en onderzocht, waarna de vondsten verspreid raakten. De belangrijkste archeologische villavondsten zijn weer bij elkaar gebracht in deze tentoonstelling. Met meer dan tweehonderd voorwerpen, maquettes, 3D-reconstructies en film neemt *Romeinse villa's in Limburg* bezoekers mee naar dit luxe landleven van tweeduizend jaar geleden. Blikvangers zijn de gereconstrueerde metershoge muurschildering uit Maasbracht met voorstellingen van gladiatoren en villabewoners en een kijkje thuis bij de 'dame van Simpelveld'. Er zijn verder dakpannen en landbouwwerktuigen te zien, maar ook beeldjes van barnsteen, luxe mozaïek en glaswerk. Persoonlijke bezittingen van villabewoners, zoals een parfumhouder of een bronzen make-updoosje, vertellen meer over wie ze waren, wat ze deden en waar ze vandaan kwamen.

Van nu tot en met 25 - 08

Rijksmuseum van Oudheden
Rapenburg 28,
Leiden
rmo.nl

Paestum. Stad van godinnen

Poseidonia, zoals Paestum van oorsprong heette, werd rond 600 v.Chr. gesticht aan de Baai van Salerno in Zuid-Italië. De eerste bewoners waren Grieken uit de legendarisch rijke en machtige stad Sybaris. Door de eeuwen heen vonden er veel veranderingen plaats, onder andere toen de Romeinen in de 3de eeuw v. Chr. aan de macht kwamen. De dynamische geschiedenis en culturele diversiteit van de stad, met haar beroemde Griekse tempels, gewijd aan de godinnen Hera en Athena, staan centraal in deze tentoonstelling. Ruim tweehonderd van de mooiste stukken van Paestum zijn bijeengebracht, waaronder unieke, beschilderde grafwanden uit het archeologisch museum van Paestum, tempelornamenten, godinnenbeeldjes, beschilderd luxe aardewerk, fijn glaswerk, votiefgaven en munten. Ook is het mogelijk om de kenmerkende Dorische tempelarchitectuur van de oude stad te beleven door middel van bijzondere kurkmodellen uit de 18de eeuw, 3D-prints van tempelsculpturen op ware grootte en aan de hand van reconstructietekeningen.

Vaste tentoonstelling

Museum Cultuurforum Aardenburg
St. Bavostraat 3
Aardenburg
cultuurforumaardenburg.nl

Het dagelijks leven van de Romeinen

Aardenburg is al heel lang bewoond. Maar pas in de Romeinse tijd kwamen er op deze plek voor het eerst imposante gebouwen te staan. Rond 170 n.Chr. bouwde het Romeinse leger er een *castellum* als onderdeel van de verdedigingslinie langs de kust, met daarbij een kampdorp. Rond 300 n.Chr. vertrokken de Romeinen weer vanwege invallen van Germanen en overstromingen. Nu, vele honderden jaren later, vinden archeologen nog steeds sporen uit de Romeinse tijd in de bodem. Er zijn bijvoorbeeld muntstukken gevonden, vooral uit de 2de en 3de eeuw, maar ook toiletartikelen, sieraden, potten, godenbeeldjes en onderdelen van paardentuig zijn opgegraven. In Museum Cultuurforum Aardenburg kun je op een interactieve manier beleven hoe mensen in de tijd van het Romeinse Rijk leefden.

Legioen: het leven in het Romeinse leger

Hoe zag het leven in het Romeinse leger eruit vanuit het perspectief van een soldaat? Wat vonden hun families van het leven in het fort? En hoe reageerden degenen die net waren overwonnen? *Legion. Life in the Roman army* verkent het leven in militaire gemeenschappen van Schotland tot aan de Rode Zee via de mensen die er woonden. De Romeinse militaire geschiedenis gaat mogelijk terug tot aan de 6de eeuw v.Chr., maar pas onder Augustus werd soldaat-zijn een carrièrekeuze. Beloningen van het leven in het leger waren enerzijds aanlokkelijk – degenen die in het leger dienden konden een substantieel pensioen verdienen en het was mogelijk Romeins staatsburgerschap te verkrijgen voor jezelf en je gezin –, maar anderzijds waren de gevaren reëel. Deze uitgebreide tentoonstelling neemt je mee door het Romeinse Rijk én door het persoonlijke leven en de dienst van Claudius Terentianus, een soldaat die in de 2de eeuw n.Chr. meerdere decennia, tot zijn pensioen, in het Romeinse leger heeft gediend

Van nu tot en met 23 - 06

British Museum
Great Russell St,
Londen
britishmuseum.org

UITGE
LICHT

goud

diameter: 20,92 mm

613-629 n.Chr.

Nationale Numismatische Collectie, De Nederlandsche Bank,
Inventarisnummer BR-00537. Foto: Nationale Numismatische Collectie.

Munten uit Byzantium

Imke Seising & Daniëlle Slootjes ***De muntencollectie van de Brediusstichting biedt een schat aan informatie over het Oost-Romeinse Rijk, met munten van uitzonderlijk hoge kwaliteit.***

Modern onderzoek naar het Byzantijnse Rijk – of naar recente moderne inzichten mogelijk accurater het Oost-Romeinse Rijk genoemd – wordt gedaan op basis van een breed scala aan tekstuele en materiële bronnen. Het is echter vaak lastig om met behulp van één soort bron een continu chronologisch narratief te ontwikkelen dat de gehele periode van dit rijk, van circa 500 tot 1453 n.Chr., beslaat. De muntencollectie van de Brediusstichting biedt een unieke kans om een dergelijke lange historische lijn wel neer te zetten (zie: brediusstichting.nl). De collectie bevat ruim 1.100 munten en onderscheidt zich door de kwaliteit van de munten. Ze is daarmee een ware schatkamer voor onderzoekers die op zoek zijn naar iconografische patronen van continuïteit en innovatie, naar de waarde of het gebruik van Byzantijnse munten. Lange tijd is deze collectie relatief ontoegankelijk gebleven, maar in 2019 is ze in langdurig bruikleen gegeven aan De Nederlandsche Bank. Daarmee is de collectie gewaarborgd en wordt ze in de juiste omstandigheden bewaard. Bovendien zijn de munten inmiddels ook online beschikbaar gemaakt via de Nationale Numismatische Collectie.[1] Onderzoekers en andere belangstellenden hebben nu voor het eerst de gelegenheid om de collectie systematischer te bekijken.

Een vanwege de gaafheid bijzonder mooi exemplaar in de Brediuscollectie is deze *solidus*: op de beeldzijde toont hij aan de linkerkant het portret van keizer Heraclius, die regeerde van 610 tot 641. Naast hem staat zijn zoon en uiteindelijke opvolger, die bekend zou worden als keizer Constantijn III. Boven hun hoofden is een kruis als een christelijk symbool zichtbaar. De inscriptie op deze zijde luidt: dd NN hЄRACLIUS - ЄT hЄRA CONST P P AVG, wat staat voor *Domini Nostri Heraclius et Hera(clius) Const(antinus) P(er)p(etui) Aug(usti)*, te vertalen als 'onze heersers, Heraclius en Constantijn, eeuwige Augusti'. De keerzijde van de munt geeft een beeltenis van een christelijk kruis, geplaatst bovenop drie treden. De legende is als volgt: VICTORIA AVC Ч Z CONOB. Het eerste deel staat voor *Victoria Augusti*, 'overwinning van de Augustus', waarbij deze overwinning alleen op Heraclius betrekking heeft vanwege de vele veldslagen aan het begin van zijn regeerperiode. Ч Z verwijst naar het specifieke atelier waar de munt is geslagen en CONOB geeft aan dat hij afkomstig is van de keizerlijke munt in Constantinopel. De legendes komen overeen met veel van de andere munten van Heraclius, die zijn familiale en legitieme claim op het keizerschap visueel uitdrukt door de aanwezigheid van zijn zoon. Die is weliswaar nog niet volwassen, want hij wordt zonder baard en kleiner dan zijn vader afgebeeld, maar het is de bedoeling dat hij zijn vader ooit opvolgt. Op basis van vergelijkingen met andere munten van Heraclius kan worden aangetoond dat deze munt tussen 613 en 629 geslagen werd. Vóór 613 kwam de zoon nog niet voor op de munten, en na 629 werd het duo op deze manier niet meer afgebeeld.

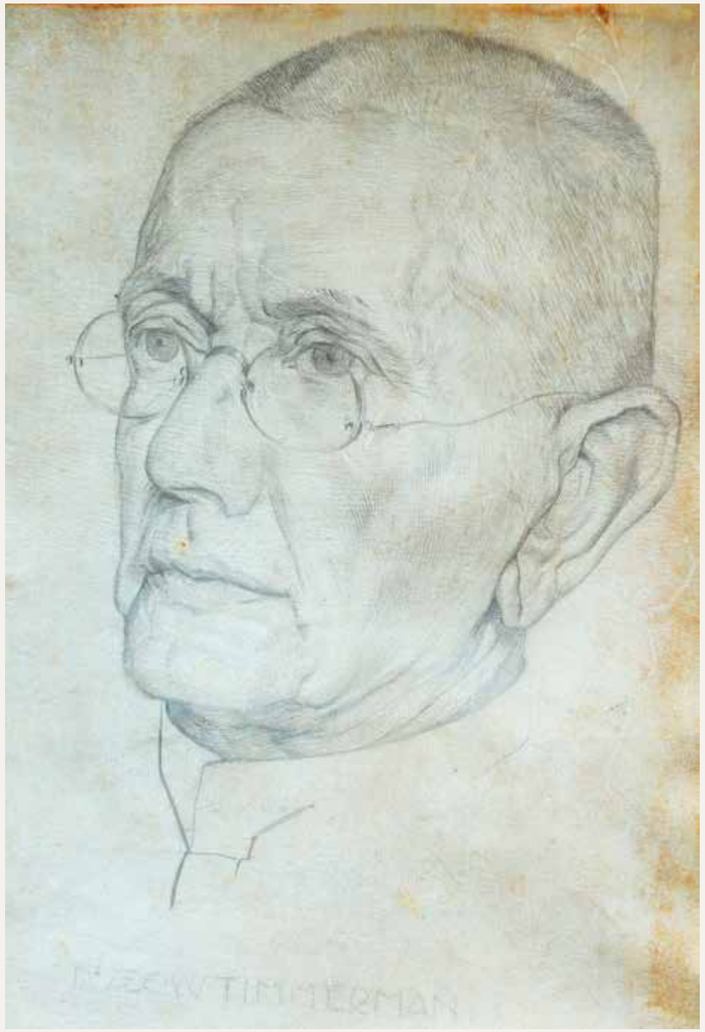
Met dank aan Paul Beliën van de Nationale Numismatische Collectie van De Nederlandsche Bank.

Noot

1 www.dnb.nl/betalen/bijzonder-geld-de-nationale-numismatische-collectie/, te vinden via de zoekterm 'Byzantine Empire'.

De esthetische sensatie
Vondsten op zolder van het Gymnasium Haganum

Diederik Burgersdijk Het Gymnasium Haganum is de eerste school in Nederland die zich in 1838 met de naam 'gymnasium' tooide. Het huidige gebouw dateert uit 1907 en weerspiegelt het opvoedkundig ideaal dat het gymnasium met zich meebracht: onderwijs in zowel de klassieke talen als een breder scala van vakken, ook aan de bètazijde van het spectrum. De zolder herbergt een archief, waar vele onverwachte vondsten met betrekking tot de bijzondere onderwijsgeschiedenis opdoken.



1

Afbeeldingen
1 Tekening van Aegidius W. Timmerman uit 1922 (bruikleen Nederlands Kunstverbond). Foto: Gymnasium Haganum.
2 Tekening van Johan Huizinga, 1895-1896. Foto: Gymnasium Haganum.
3 Opdracht in lezing van rector Bax aan C. Vosmaer (schenking van D. Burgersdijk aan Gymnasium Haganum op 29 februari 2024).
4 Groepsfoto met docenten uit 1913. Op de eerste rij, zittend: rector (1897-1919) Van Aalst (4de van links) en de latere rectoren Cannegieter (1919-1936) en Van IJzeren (1936-1943). Foto: archief Gymnasium Haganum.

Soms loont het om op zolder rond te lopen. Ter gelegenheid van het 37ste lustrum van het Gymnasium Haganum mocht ik enkele dagen graven in de schatten van het oudste gymnasium van Nederland, gehuisvest in het wondermooie neo-renaissancistische schoolgebouw uit 1907 aan de Laan van Meerdervoort te Den Haag. Wat ik vond overtrof al mijn verwachtingen.[1]

Het eerste Gymnasium

Het Gymnasium Haganum heeft een bijzondere geschiedenis. In het schooljaar 1838-1839 was het de eerste Latijnse school, zoals het onderwijs sinds de middeleeuwen genoemd werd, die zich officieel met de naam Gymnasium tooide. Samen met Leiden, moet worden toegevoegd, maar het initiatief kwam uit Den Haag. Dit was een gevolg van de wens om naast het onderwijs in de klassieke talen, dat moest voorbereiden op de universiteit, algemeen vormend onderwijs aan te bieden, dat onder meer lessen in de Nederlandse taal, geschiedenis en wiskunde inhield. Die laatste vorm van 'middelbaar' onderwijs (in onderscheid van het 'hoger onderwijs' dat de Latijnse school bood) werd ondergebracht in een zogenaamde Tweede Afdeling. Het voorstel kwam van rector Casparus Bax in een brief van 8 september 1837 aan het college van burgemeester en wethouders en de gemeenteraad van Den Haag, en al een maand later bekrachtigden zij het initiatief. Het daaropvolgende schooljaar ging de school met de twee afdelingen verder onder de naam van Stedelijk Gymnasium. Een model voor andere scholen was geboren.[2]

De school bevond zich in die periode in de Raamstraat 28. Aan het eind van het jaar, bij de promotie (de overgang naar de volgende klas) van de leerlingen op 2 september 1839 hield rector Bax een redevoering, waarin hij het opvoedingsideaal uiteenzette. Opmerkelijk is de keuze voor het Nederlands als voertaal, waar Latijn zou worden verwacht, in een kennelijke poging ook hier vooruit te snellen in de tijd. Bax haalt voorbeelden uit de klassieke oudheid aan, waaruit blijkt dat de grote mannen uit die tijd stonden op de schouders van hun voorgangers, die de cultuur op een hoger plan hadden gebracht. Zo zouden Socrates en Plato hun onschatbare werk niet hebben kunnen doen, hadden de Grieken van een voorgaande generatie de vrijheid van hun land niet verdedigd. Zo moeten de gymnasiasten terugkijken in bewondering naar de vaderlanders uit de 17de eeuw, die de wetenschap op een hoger peil hadden gebracht. En niet alleen op letterkundig gebied, maar ook in de natuurwetenschappen.

De rede van rector Bax

De rede werd uitgegeven in kleine brochures. Het exemplaar dat ik enkele jaren geleden verwierf bij een Haarlems antiquariaat, heeft een bijzondere geschiedenis. Het kwam met een handgeschreven brief van drs. A.E. Jacobs, gedateerd 20 maart 1987, gericht aan een heer die niemand minder kan zijn dan Frédéric L. Bastet, de schrijver van een studie over het leven van Carel Vosmaer (Den Haag 1967). De reden dat Jacobs het geschrift stuurde aan Bastet, hoogleraar archeologie in Leiden, is de bijzondere opdracht: *C. Vosmaer, Gymnasii Hagani, in secunda classe, discipulo, d.a.* ('Voor leerling Carel Vosmaer van het Gymnasium Haganum, in de tweede klas, een geschenk van de auteur'). Hiermee wijdt rector Bax het boekje aan de nog jonge Carel Vosmaer, op dat moment overgaand naar de tweede klas, die later naam zou maken als eerste vertaler van Homerus' *Ilias* en *Odyssee* in hexameters, en als een van de meest geroemde romanciers, nu enigszins vergeten, van de 19de eeuw.[3]

Andere later beroemd geworden leerlingen bevolkten de school, zoals zijn jaargenoot Conrad Busken Huet, met wie Vosmaer later een uitgebreide correspondentie voerde.[4] Dat de opleiding aan het Haagse Gymnasium vruchten afwierp, blijkt mede uit zijn op grote vaderlandse voorbeelden gestoelde *Het land van Rembrandt* (1882), dat geheel beantwoordt aan het door Bax beschreven opvoedingsideaal, die vaderlandsliefde op grond van navolging van grote voorbeelden propageert. Ook uit die tijd moet Jan Kappeyne van de Coppello worden genoemd, die als eerste minister de Wet op het Lager Onderwijs door het parlement loodste, en wiens vader tot 1833 rector van de Latijnse school in Den Haag was geweest. Diens zoon, Jans broer, werd rector aan het Amsterdams Gymnasium.

In 1863, na de invoering van de Wet op het Middelbaar Onderwijs (WMO) waarbij de Hogere Burgerschool (HBS) in het leven geroepen werd, verhuist de school

naar een gebouw aan het Lage Westeinde. De omvorming, waarbij de Tweede Afdeling werd overgenomen door de HBS, had gestalte gekregen onder rector Beynen, tevens docent geschiedenis en Nederlandse taal- en letterkunde (zeer ongebruikelijk, geen classicus). Hij stelde diverse moderniseringen in het onderwijs voor, zoals de afschaffing van de oratie bij de promotie, een voordracht – in het Latijn! – door leerlingen over een gekozen onderwerp. De promotie ging voortaan slechts gepaard met het uitreiken van prijsboeken aan de beste leerlingen en bijbehorende getuigschriften, een zeer oude traditie op gymnasia en Latijnse scholen (Spoelder 2000). Zijn opvolger was dr. J. Rutgers, die onder de huidige gymnasiasten bekend is omdat zijn portret (later geschilderd dan die van enkele van zijn opvolgers) de portrettengalerij van de rectoren in de schoolgang opent, te beginnen aan de rechterkant. Hij wordt, nogal opvallend, omschreven als een goed organisator, geleerd, geestig en agressief.[5] Ook stelde hij zich hevig teweer tegen de komst van meisjes op school, met als gevolg dat het tot het einde van zijn rectoraat duurde tot daadwerkelijk het eerste meisje werd toegelaten.

Aegidius W. Timmerman en de klassieke esthetiek

Onder de docenten die Rutgers in zijn school had, bevond zich een classicus die een bijzondere reputatie heeft gekregen op het gebied van de klassieke letteren: Aegidius W. Timmerman (1858-1941).[6] Hij had een gymnasiumopleiding gehad aan de Latijnse school te Amsterdam, op de oude locatie aan het Singel.[7] Hij was bevriend met vele dichters en kunstenaars uit de beweging van de Tachtigers, zoals Willem Kloos, Herman Gorter en de schilder en tekenaar Jan Veth (van wiens hand een tekening uit 1894 van Timmerman bestaat). De classici die zich met deze beweging verwant voelden zetten zich af tegen de oude filologische benadering van de klassieke literatuur (zoals bedreven door, bijvoorbeeld, de beroemde Leidse hoogleraar Cobet, of de Amsterdammer met Haagse opleiding Naber) en pleitten voor een meer esthetische benadering. In zijn boek *Tim's Herinneringen* (1938, 246-7) beschrijft Timmerman hoe vele van zijn op zichzelf hardwerkende collega's slechts oog hadden voor grammatica, en nauwelijks voor de schoonheid van de klassieke literatuur, en voor klank der verzen. Timmerman werd, na Vosmaer, de tweede die Homerus' *Ilias* en *Odyssee* in het Nederlands vertaalde.

Dat Timmerman, die in 1938 terugkijkt op zijn Haagse jaren, effectief was met zijn nadruk op de schoonheid van de klassieke literatuur, blijkt wel uit een verslag dat een leerling met een zeer levendige herinnering aan hem schreef. Het betreft een memoire van zes handgeschreven kantjes, die in 2022 naar de school zijn opgestuurd door Henk van Leeuwen. Zijn tante Clasien Meursing (1884-1962) schreef haar herinneringen op aan de periode 1899-1902, toen zij de eerste drie klassen van de school doorliep. Ten gevolge van het overlijden van haar vader is zij verhuisd en vroegtijdig van school afgegaan (overigens behoorde zij tot de eerste meisjes die werden toegelaten, vanaf 1897, enkele jaren later dan op andere scholen in Nederland). Niettemin las zij al Homerus en Cicero in de derde klas, op vijftienjarige leeftijd, zoals gebruikelijk in die tijd. Haar herinneringen, vijfenvijftig jaar later opgeschreven, zijn van een buitengewone levendigheid. Zij beschrijft haar docenten, onder meer voor klassieke talen, onder wie de rector Van Aalst (met zijn snor en bolhoed, en vooral bekend als model van Bordewijk voor zijn personage Bint, de gekwelde docent), Cannegieter (de latere rector) en Timmerman, die inderdaad zijn leerlingen met zijn groot gevoel voor poëzie zeer wist te boeien.

> 'Timmerman, van wie we in de 3e klas vijf uur per week Grieks hadden, zag kans in het laatste uur vrijdags van 3-4 ons zó zeer in de sfeer van Homerus te brengen, dat dit je je hele leven bijbleef. Hij droeg ons dan op een heel levendige manier gedeelten uit de Ilias en Odyssee voor. We waren nog lang niet zo ver dat we alles zelf konden lezen, maar hij vertelde ons de situatie in het Nederlands en dan droeg hij het in het Grieks voor, zodat we aan de klanken konden horen, waarover het ging en wie er aan het woord waren. De samenspraak tussen Nausikaä en Odysseus was als een muziekstuk met een hoge vrouwe- en een lage mannestem. En dan de beschrijving van een gastmaal om het kampvuur van de Griekse helden voor Troye. Op het late lesuur was het meestal half duister in het lokaal. Als Timmerman dan voordroeg

Literatuur

Diederik Burgersdijk, '*Mutatio rerum*. De Latijnse school en het Stedelijk Gymnasium Amsterdam tot 1885', in: Stephen van Beek & Philip van Reeuwijk (red.), *Una certa idea* (Amsterdam 2021) 293-320.

Diederik Burgersdijk, *Gymnasium. Geschiedenis van een eliteschool* (Amsterdam 2022).

Johannes van IJzeren, 'Herodotus geïllustreerd door Huizinga', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 23,5 (1951/52) 88-91.

H.A. Leenmans, 'Over het eerste Haagsch Gymnasium', *Jaarboek Die Haghe* (1939) 1-25.

Anton van der Lem, *Johan Huizinga. Leven en werk in beelden & documenten* (Amsterdam 1993).

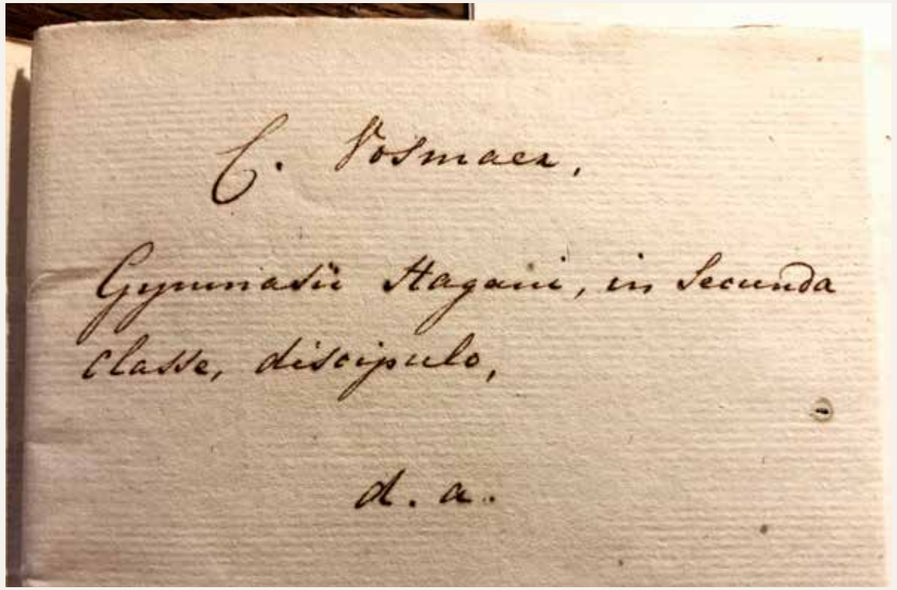
Rudi van der Paardt (red.), *Klassieke profielen. Een collectie essays over classici-literatoren uit de moderne Nederlandse letterkunde met een bloemlezing uit hun werk* (Alkmaar 1988).

Jan Spoelder, *Prijsboeken op de Latijnse school* (Amsterdam 2000).

C.T. van Valkenburg, *J. Huizinga. Zijn leven en zijn persoonlijkheid* (Amsterdam 1946).

C.T. van Valkenburg (red.), *Johan Huizinga. Keur van gedenkwaardige tafereelen uit de vaderlandsche historiën* (Amsterdam 1950).

Sv.E. Veldhuijzen & L. van Heijningen, 'Het oudste Haagse gymnasium, 75 jaar onder dak', *Holland. Regionaal-historisch tijdschrift* 14,6 (1982) 249-68.



3

2

van het van vet druipende vlees aan het braadspit en hij stak een nieuwe sigaar aan, waardoor zijn magere gezicht met de grote, donkere ogen fel belicht werd, zag je zó de Griekse helden rond het kampvuur zitten. "Homerus is mijn bijbel," zei Timmerman eens en we geloofden dit graag van hem!'

Deze nieuw opgedoken bron werpt een zeer verrassend licht op de beroemde classicus, van wie er ook vele getekende en geschilderde portretten bestaan. Van Timmerman bevond zich ook een portret op zolder, dat ik bij mijn onderzoekingen tot mijn grote verrassing aantrof. Het is een unieke, en tot nog toe onbekende, potloodtekening, nog in zijn originele lijst van 1922. De tekening is, afgaande op de signatuur, gemaakt door Pieter Willem van Baarsel (1879-1949), vermoedelijk in opdracht of verzoek van het Nederlands Kunstverbond, dat een afdeling in Den Haag had. Het archief berust bij het Kunstmuseum, en het was dan ook het Hoofd Collecties Doede Hardeman die de tekenaar kon identificeren. Het Kunstverbond bood kunstenaars opdrachten om in hun onderhoud te voorzien, en Van Baarsel heeft zo Timmerman mogen tekenen. Het is een prachtige aanvulling op de al bekende portretten, en de tweede belangrijke vondst omtrent Timmerman op de zolder vol verhalen.

Huizinga en de historische sensatie

Er bevindt zich een tweede tekening in de collectie, eveneens ingelijst, het glas onder een diepe laag stof, neergedaald en aangekoekt door de decennia. En niet heel anders dan in het geval van zijn iets oudere tijdgenoot Timmerman, getuigt ook deze van een nieuwe esthetische opvatting van de geschiedenis. Het betreft een bijzondere tekening door Nederlands beroemdste historicus Johan Huizinga (1872-1945), zo toont een aantekening op de achterzijde, die zeventig jaar onopgemerkt is gebleven. Het gaat om een originele pentekening uit 1896. Toenmalig rector Johannes van IJzeren wijdde al in 1951 een artikel aan de tekening, inclusief reproductie ervan.[8] Dit artikel is waarschijnlijk geschreven naar aanleiding van de publicatie, door Huizinga's studievriend uit Groningen en later internist te Amsterdam C.T. van Valkenburg, van de verzamelde tekeningen, uit diezelfde periode als onderhavige tekening.[9] Die blijkt door Huizinga te zijn gemaakt toen hij het wintersemester 1895/96 in Leipzig studeerde, waar hij omging met Hendrik Cannegieter, de latere rector van het Gymnasium Haganum. Huizinga was na zijn promotie leraar geschiedenis aan de HBS in Haarlem (1897-1905), waar hij zijn tekentalent alleen uitspeelde tijdens de laatste les voor de vakantie. Hij kon heel goed sneltekenen op het schoolbord, zowel karikaturen als serieuze voorstellingen, waarmee hij groot succes had. Tot de laatste behoorden ook bordtekeningen betreffende de klassieke oudheid.[10]

De tekening (circa 10 bij 20 cm) op de zolder van het Haganum verbeeldt een scène, bekend onder de titel 'de verdanste bruid', uit de *Historiën* van Herodotus, met een oud-Grieks citaat daarbij geschreven.[11] Hippokleides, de huwelijkskandidaat voor de mooiste vrouw van zijn tijd Agariste, verspeelt op de avond voor zijn bruiloft zijn kansen door een liederlijke dans op een tafel. Voor Huizinga, die beschouwd wordt als de grondlegger van de Nederlandstalige cultuurwetenschap en die wereldberoemd werd met werken als *Herfsttij der Middeleeuwen* en *Homo ludens*, was aanschouwelijkheid in het geschiedonderzoek, samenhangend met zijn beroemde concept van 'de historische sensatie', van groot belang – het tekentalent past naadloos in die geschiedopvatting. 'De historicus moet, terwijl hij het verleden zelf naspeurt in al zijn uitingen, ter verhooging van de aanschouwelijkheid de kunst van het verleden zien, de letterkunde lezen', zo stelde Huizinga in zijn inaugurele rede als hoogleraar in Groningen *Het Aesthetisch Bestanddeel van Geschiedkundige Voorstellingen* in 1905.

Cannegieter moet de tekening hebben bewaard, en zijn opvolger Van IJzeren (1936-1943, bekend van de tweedelige *Geschiedenis der Klassieke Literatuur*) wijdde er een artikel aan, toen de tekening nog in de rectorskamer van zijn opvolger J.C. Vollebregt hing (rector 1943-1956). Door dat *Hermeneus*-artikel is de tekening bekend gebleven, en nog wel eens afgedrukt in een schoolboek, maar het origineel is in de loop der decennia op zolder beland. Ook Cannegieter was een geïnspireerd docent, zoals Clasien Meursing doet blijken:

'En dan was er dr. Cannegieter. Hij gaf ons Latijn en zijn held was Cicero, hoewel hij ook wel de fouten van deze grote man zag. Ik hoor hem nog met zijn met ijzer beslagen schoenen in de hol klinkende gang aankomen. Daar was hij met zijn lange gestalte en zijn rechtopstaande, blonde kuif: één en al overgave aan de klas in haar geheel en aan elke leerling in het bijzonder. Hij wilde ons de schoonheid van de Latijnse taal bijbrengen, maar ons ook wat meegeven voor het leven.'

Noten

1 Ik dank de voorzitter van de lustrumcommissie Muriel Cobussen, rector Jan Willem van Poortvliet en TOA René Keijser voor hun hulp bij het samenstellen van mijn boekje *De zolder van het Haganum. Verhalen ter gelegenheid van het 37e lustrum van het Gymnasium Haganum* (Den Haag 2024), waarvan dit artikel een bewerkte en verkorte versie is.

2 Dat het model actief werd gepropageerd in het land, blijkt uit de aanbeveling van de legendarische inspecteur Wijnbeek om ook elders 'gymnasiën' te vormen: Fortgens (1958) 212-213. Burgersdijk (2022) 104-5 over Wijnbeek en de Latijnse scholen uit de jaren dertig van de 19de eeuw.

3 Zie over Vosmaers gymnasiumtijd Bastet (1967) en Maas (1988). Over het Haagse gymnasium in de 19de eeuw: Leenmans (1939).

4 Over Busken Huet, beroemd geworden als journalist en theoloog, zie Burgersdijk (2022) 156-8.

5 In het lustrumboek ter gelegenheid van het vijfentwintigste lustrum.

6 Over Timmerman: Van der Paardt (1988) 6-8.

7 Burgersdijk (2021).

8 Van IJzeren (1951/52).

9 Van Valkenburg (1950).

10 Zie Van Valkenburg (1946) 43; Van der Lem (1993), 87-89.

11 Het bijschrift luidt: 'HERODOTI .L .VI 129 ὦ παῖ Τεισάνδρου, ἀπορχήσαό γε μὲν τὸν γάμον. / Οὐ φροντὶς Ἱπποκλείδῃ' ('Herodotus boek 6,129: "Zoon van Teisandros, nu heb je je huwelijk wel weggedanst." / "Dat zal Hippokleides een zorg zijn"').

12 Veldhuijzen en Van Heijningen (1982), waarin ook de geschiedenis van het 19de-eeuwse gymnasium is vervat.

4

Het nieuwe gebouw

In 1907 vindt de verhuizing van het Gymnasium Haganum plaats naar het gebouw waarin het nu nog altijd gehuisvest is. De inwijding van het gebouw volgt in het jaar daarna, waarbij een brochure wordt uitgegeven met de daarbij gehouden toespraken, die een mooi licht werpen op de toenmalige gymnasiale onderwijsopvattingen (*De inwijding van het nieuwe gebouw voor het gymnasium te 's-Gravenhage*, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1908). Onder meer wordt het epigram gememoreerd dat is aangebracht boven de ingang tot de school, waarin in mooie hexameters het onderwijs in de letteren en de natuurwetenschappen wordt beschreven:

Praeclara antiquae mentis documenta novaeque
Rerum hominum series, naturae altissimus ordo
Hic noscenda tibi, juvenis, traduntur, ut urbi
Et patriae fieri possis columenque decusque.

Vertaald als: 'Hier wordt, o jongeling, de schat van 't menschelijk vernuft, van d'ouden tijd en van het heden, in 't voorbeeld van de menschheid en haar streven, zoo ook de diepste grondslag der natuur tot leering u geboden, opdat voor stad en vaderland gij worden moogt een sieraad en een steun.'

De opsteller van de tekst was onder de toehoorders aanwezig, maar wenste niet te worden genoemd – naar wij uit andere bronnen weten was het de rector, Van Aalst, zelf.[12] 'De rector Van Aalst met zijn bolhoed op en zijn indrukwekkende bril haalde zelf in alle klassen het schoolgeld op, vergezeld van pedel De Koning, die een sigarenkistje meedroeg voor de bankbiljetten', schrijft Clasien Meursing over hem. Een onderwijsman in hart en nieren, getuige zijn slotwoord bij de opening van het gebouw: 'Maar er is nog een ander opschrift, dat niet in steen gebeiteld is, maar steeds in uw binnenste moet geschreven staan, n.l. "Noblesse oblige". Toont allen, dat gij alles, wat U hier in allerlei vormen ten bate van Uwe maatschappelijke opleiding wordt aangeboden, waardig zijt en beloont hen die daartoe medewerkten door onverpoosden ijver en nauwkeurige plichtsbetrachting.' Zo zei Van Aalst, bij de opening van de school waarvan de zolder nog altijd zoveel wonderen verborgen houdt.

Boeken

1

1 *Alleen maar woorden. Brieven van Heloïse en Abelard*

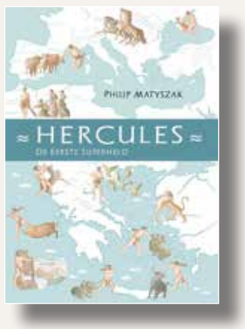
Vertaler: Ramon Selles

Uitgever: Damon, 2023

Uitvoering: hardcover, 240 pag.

Prijs: € 29,90

2



Opnieuw is een van de beroemdste briefwisselingen uit de Europese geschiedenis in een vlot leesbaar Nederlands vertaald. De correspondentie tussen Petrus Abelard en Heloïse werd eerder vertaald door Chris Tazelaar in 1998. Deze vertaling kreeg niet veel respons, te weinig zelfs. Zeker gezien de aandacht die het verhaal van beide persoonlijkheden internationaal blijft genieten. Hopelijk verandert dit met deze nieuwe vertaling die in een goed en eigentijds Nederlands geschreven is. De vertaler is classicus maar hij heeft zich van de vertaalbeperkingen kunnen bevrijden die zo typisch blijven in het schrijven van veel classici. Misschien staat er met hem eindelijk een nieuwe generatie vertalers te wachten die erin kan slagen te laten zien waarom klassieke werken inderdaad 'klassiek' zijn. In de vertaling van deze briefwisseling is dit in elk geval geslaagd. De brieven lezen niet meer als een rudiment uit een andere tijd. Ze klinken alsof ze nog niet zo heel lang geleden geschreven hadden kunnen zijn. Dit frisse en moderne karakter is des te opvallender daar de vertaler zich in de inleiding toch wel van een redelijk behoudende zijde laat kennen. Wij weten amper iets over Heloïse buiten wat Abelard ons over haar vertelt en wat in de brieven die op haar naam staan geschreven is. Mogen we dat allemaal zomaar voetstoots aannemen? Abelard blijkt heel wat te verzwijgen en te verdraaien. Uit oudheid en middeleeuwen kennen we geen volledige correspondentie zoals deze pretendeert te zijn. De woorden van zowel Abelard als Heloïse zijn gevormd naar literaire modellen die welbekend waren bij hun tijdgenoten. Heloïses brieven zelf zijn door stilometrisch onderzoek volledig toegeschreven aan Abelard. Verwoordt zij niet wat mannen vinden dat vrouwen moeten zeggen? De vertaler blijkt hier een ware classicus die huivert voor elke benadering die de heiligheid van de tekst lijkt aan te tasten. Hij concludeert: '[D]e bewijslast ligt toch echt bij de twijfelaars.' Dat roept bij mij Abelards woorden in gedachten uit de proloog tot zijn traktaat *Sic et Non* (Ja en Nee): 'Twijfel zet ons tot onderzoek aan. Onderzoek brengt ons tot waarheid.' Wie twijfelt, heeft voordeel op wie zeker weet. Deze bedenking doet geen afbreuk aan de vertaling die een genot is om te lezen. Ik kan enkel hopen dat ze de fascinatie voor deze beide grote persoonlijkheden binnen het Nederlands taalgebied weet aan te wakkeren. Ze zijn allebei in staat ons nog heel wat te doen twijfelen. Misschien wel het meest aan onszelf.

Wim Verbaal

3

2 *Hercules. De eerste superheld*

Auteur: Philip Matyszak. Vertaald door Anna Beerens en Josho Brouwers

Uitgever: Primavera Pers, 2022

Uitvoering: softcover, 272 pag.

Prijs: € 29,90

Hercules. Eén van de bekendste namen uit de oudheid. Dit individu heeft vele latere schrijvers en artiesten geïnspireerd, mede door de rijke en levendige verhalen over het personage die op verschillende manieren te interpreteren zijn. Maar wie was deze persoon? Is hij een held, een minnaar en een vader, of toch vooral een veerover, een moordenaar en een verkrachter?

Philip Matyszak gaat dieper in op deze vragen in een rijk geïllustreerde biografie over 'de eerste superheld'. Met als doel om de persoon Hercules tot leven te brengen, brengt hij vele verschillende tradities uit de oudheid samen. Matyszak haalt meer dan 100 passages van ruim 30 antieke auteurs aan, om zo het veelzijdige levensverhaal van de Griekse held in chronologische volgorde uiteen te zetten. Startend bij Perseus en Andromeda en via het geslacht van de Pelopiden lezen we over de geboorte van Hercules en zijn zowel heroïsche als tragische leven. Naast de canonieke 'Werken' komen vele andere avonturen aan bod, culminerend in zijn dood door toedoen van de wraakzuchtige centaur Nessos. Voor de Nederlandstalige editie (waarin een enkel bijschrift nog in het Engels staat) is medewerking voor de vertalingen uit het Grieks en Latijn verleend door Piet Schrijvers en Peter Stork. Een waardevolle toevoeging is de opname van de originele bronteksten achterin. De uitgever heeft dit bewust gedaan 'om het boek voor een grotere groep lezers interessant te maken'. Ook de keus om veelal illustraties te gebruiken van objecten uit de oudheid zelf dragen bij aan het doel van deze uitgave om Hercules in historische context te bekijken.

Toch roept het boek ook enkele vragen op. Zo laat de wens om Hercules' leven in detail uiteen te zetten niet altijd ruimte om stil te staan bij de vele varianten en tegenstijdigheden in het bronmateriaal, of bij de consequenties van het presenteren van de verscheidene evenementen in de gekozen volgorde. Opvallend is bovendien dat klassiekers als Karl Galinsky's *The Herakles Theme* (1972) en Emma Staffords *Herakles* (2011) ontbreken in de beknopte bibliografie. Desalniettemin is Matyszaks boek een geslaagde onderneming om de persoon Hercules tot leven te brengen door de ogen van schrijvers uit de oudheid zelf.

Mirte Liebregts

3 *Oudheidkunde is een wetenschap. En dat mag je ook best eens uitleggen*

Auteur: Jona Lendering

Uitgever: Omniboek, 2023

Uitvoering: paperback, 238 pag.

Prijs: € 20,99

Oudheidkunde is een wetenschap kijkt met een kritische maar begripvolle blik naar de oudheidkunde zoals deze wetenschap vandaag bedreven wordt. Lenderings werk begint met een overzicht van zes eeuwen oudheidkunde als wetenschap. Het tweede deel heeft de bedoeling om de dagelijkse praktijk van het oudheidkundig onderzoek te beschrijven. Het wijzigend hermeneutisch standpunt en de explosieve groei van de beschikbare gegevens resulteren in kenniswinsten en nieuwe inzichten, zonder vakinhoudelijke vernieuwing. De auteur bewijst dit aan de hand van enkele voorbeelden uit de antieke chronologie. De data-explosie heeft er echter toe geleid dat onderzoekers het overzicht kwijtraken.

Het derde deel gaat verder dan de dagdagelijkse praktijk, en probeert nieuwe wetenschappelijke methodes te beschrijven. Immers de oudheidkunde zag in de 20ste eeuw een aantal (vaak ingrijpende) vernieuwingen. Klimaatonderzoek, waaronder dendroklimatologie of de bestudering van ijslagen, artificiële intelligentie, die bijvoorbeeld aan bod komt bij digitale paleografie, en tenslotte nieuwe prospectietechnieken hebben niet zozeer geleid tot nieuwe inzichten, maar veeleer tot nieuwe *soorten* inzicht. De kruisbestuiving tussen de literatuurwetenschappen enerzijds en de DNA-revolutie, die haar oorsprong vindt in de bioarcheologie, anderzijds heeft interessante inzichten opgeleverd op het vlak van mobiliteit in de antieke samenleving.

In een vierde deel stelt Lendering zich de vraag waarom vernieuwingen in de oudheidkunde veel minder in de media aankomen dan innovaties in andere domeinen. Terecht legt hij de vinger op de wonde met de vaststelling dat de oudheid meestal alleen in het nieuws komt met trivialiteiten, 'wist-je-datjes'. Hij wenst journalisten ervan te overtuigen om oudheidkunde te presenteren als een ernstige intellectuele activiteit. Hierbij ziet hij ook kansen voor samenwerking tussen musea en universiteiten, aangezien beide instituties hun rol te spelen hebben in een gelaagde – en daardoor geslaagde – wetenschapscommunicatie.

Deze interessante studie geeft een duidelijk inzicht in de bekommernissen van de auteur. Het is een eyeopener voor wie niet vertrouwd is met de wetenschappelijke inzichten en vernieuwingen van de laatste decennia. Doorheen de verschillende delen van het boek schetst Lendering hoe de hermeneutische buitengrens zich voortdurend verplaatste, aangezien het onderzoek zeer vaak uitging van de vragen van de eigen tijd. De auteur onderstreept terecht de noodzaak om tot een betekenisvollere wetenschapscommunicatie te komen. Het valt echter te betwijfelen of het feit dat het wetenschappelijk proces niet op een degelijke manier in de media aan bod komt, werkelijk de grootste bedreiging voor de oudheidkunde vormt.

Het scherp onderscheid tussen dagdagelijkse wetenschap en wetenschappelijke vernieuwing of tussen kenniswinsten en nieuwe soorten inzicht is voor discussie vatbaar. De belangrijke kenniswinst die de antieke chronologie de laatste decennia heeft geboekt, is immers rechtstreeks toe te wijzen aan wetenschappelijke vernieuwingen, zoals dendrochronologie of C14-datering.

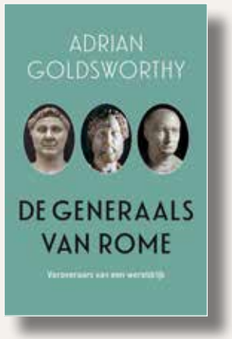
Het boek is ook een terecht pleidooi om afstand te nemen van de hyperspecialisatie en 'over het muurtje te kijken', namelijk zich actief te interesseren voor aanverwante disciplines. Lendering gebruikt voor de wetenschappelijke disciplines de minder geslaagde term 'bloedgroepen'. Verder herneemt de auteur regelmatig een aantal ideeën, wat niet altijd bijdraagt tot een vlot begrip van zijn ongetwijfeld interessante stellingnames.

Ten slotte een persoonlijke bedenking: de oudheidkunde is niet de enige discipline in de geesteswetenschappen waarvoor een inhoudsvollere wetenschappelijke communicatie, die verder gaat dan allerlei soorten trivialiteiten, zich opdringt. Hetzelfde kan ook gezegd worden van andere disciplines in de geesteswetenschappen; ik denk hier alleen maar aan geschiedenis van de middeleeuwen of filosofie.

Bruno Marien

Boeken

4



4 De generaals van Rome. Veroveraars van een wereldrijk

Auteur: Adrian Goldsworthy

Uitgever: Omniboek, 2023

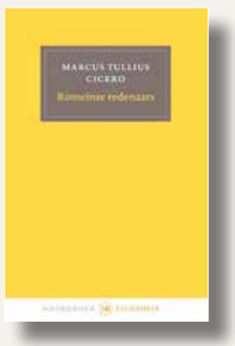
Uitvoering: paperback, 560 pag.

Prijs: € 25

Oorlogvoering was een geliefd onderwerp bij Romeinse geschiedschrijvers, al wil dat niet zeggen dat ze er nauwkeurig verslag van deden. Bij het lezen van Livius is het iedere keer weer verbazingwekkend hoe de legers van naburige steden, waarvan je net hebt gelezen dat ze tot de laatste man waren uitgeroeid, weer een grote veldtocht tegen het jonge Rome konden ondernemen. Zijn beschrijvingen van beroemde militaire operaties, zoals Hannibals tocht over de Alpen, zijn notoir onbetrouwbaar. Het debat over Hannibals route en de overlevingskansen van zijn olifanten in het hooggebergte duurt al eeuwen. Ooggetuigenverslagen, zoals Caesars memoires over zijn verovering van Gallië, zijn zeldzaam en al even onbetrouwbaar. Overdrijving, zelfvergroting of een onvermogen om de grote lijn te zien tijdens de chaos van een veldslag spelen hierbij een rol.
De Britse historicus en geboren verteller Adrian Goldsworthy heeft op basis van dit complexe bronnenmateriaal een imponerend boek geschreven over de Romeinse krijgsgeschiedenis. *De generaals van Rome* is een helder geschreven, prettig leesbaar overzicht van tien eeuwen strijd en imperialisme. De titel suggereert een soort ouderwetse 'grote mannen-geschiedschrijving', maar Goldsworthy heeft veel aandacht voor structurele factoren bij oorlogsvoering, zoals de organisatie achter de legioenen, de bevoorrading, transportmiddelen en de snelheid van troepenverplaatsingen en mogelijkheden om te communiceren met het hoofdkwartier.
In zijn studententijd in Oxford volgde Goldsworthy een officiersopleiding. Misschien besteedt hij daarom veel aandacht aan het ontbreken van zoiets als opleidingen en selectieprocedures voor hoge Romeinse militairen. Het Romeinse leger was in essentie een amateurleger, geleid door aristocraten, die vooral geïnteresseerd waren in een bestuurlijke carrière. De enige opleiding voor aristocraten was die in de retorica. In hun jeugd gingen ze mee op veldtocht in de staf van familieleden om het militaire handwerk te leren. Die praktijkopleiding was kennelijk zo slecht nog niet, gezien de Romeinse veroveringen. Dat de Romeinen een groot rijk veroverden dankten ze volgens Goldsworthy aan een reeks voortreffelijke generaals, maar meer nog aan een strakke organisatie, harde discipline en eindeloos drillen en marcheren. Anders dan de antieke bronnen suggereren, vormden bravoure en vechtlust niet de sleutels tot succes voor een Romeinse generaal. Leiders die de homerische helden of Alexander de Grote als rolmodel kozen en persoonlijk het leger aanvoerden werden weliswaar bewonderd om hun moed, maar konden temidden van het strijdgewoel geen orders doorgeven of extra troepen inzetten. Bovendien liepen ze grote kans om te sneuvelen. Een rode draad in de Punische Oorlogen vormden de enorme verliezen aan mensenlevens door militairen die zichzelf en hun legers roekeloos in de strijd wierpen, omdat ze zo nodig roem wilden oogsten. Bedachtzame strategen, die de strijd aanvoerden vanachter de linies en zorgden voor een goede aanvoer van manschappen, voedsel en wapens, waren de meest effectieve leiders. Naar het blijkt waren die saaie, maar degelijke generaals Romes geheime wapen.

Mieke de Vos

5



5 Romeinse redenaars

Auteur: Cicero. Vertaald door Vincent Hunink

Uitgever: Noordboek, 2023

Uitvoering: softcover, 190 pag.

Prijs: € 24,90

Cicero's *Brutus*, ook wel bekend onder de titel *De claris oratoribus* ('Beroemde redenaars'), is een in dialoogvorm geschreven geschiedenis van de Romeinse welsprekendheid. Grote delen lezen als een *who's who* van de Latijnse en, in mindere mate, Griekse retoriek. De *Brutus* bevat dan ook een schat aan literair-historische en geschiedkundige informatie. Tegelijkertijd kan het werk in zijn originele versie, om precies dezelfde reden, taai leesvoer zijn, dat misschien vooral door specialisten geraadpleegd wordt. Veelzeggend genoeg werd de *Brutus* nooit eerder integraal naar het Nederlands vertaald. Tot nu, dus.
Met deze primeurvertaling voegt Vincent Hunink alweer een mooie prestatie toe aan zijn palmares. Daarbij zet Hunink voluit in op leesbaarheid voor de hedendaagse lezer. Cicero's bloemrijke en soms complexe frasen zijn omgezet in idiomatisch Nederlands, en het al bij al betrekkelijk korte werkje leest opmerkelijk vlot weg – al blijft het risico bestaan dat de lezer het spoor een beetje bijster raakt in de talloze eigennamen die de revue passeren. Opvallend is Huninks keuze om af en toe Engelse woorden doorheen het Nederlands te mengen: niet omdat de brontekst daartoe aanleiding geeft, maar gewoon omdat het in de vertaling goed werkt. Zo hebben de gesprekspartners het een enkele keer over de *power* van een toespraak. Als vertaling van het Latijnse *vis* dekt dit de lading vrij goed, het is in elk geval interessanter dan het wat duffe 'zeggingskracht' dat je zou verwachten, en het geeft een hedendaags cachet aan de vertaling. Interessant is ook Huninks omgang met stopwoorden. Typisch Latijnse stoplappen als 'niet alleen … maar ook' en dergelijke vallen in de regel weg. Omgekeerd wekt een toegevoegde 'tja' of 'maar eh …' de illusie van een spontaan en informeel gesprek op niveau tussen vrienden. Dit terwijl de *Brutus* in feite een zorgvuldig uitgedachte opbouw heeft, die uitloopt op een (impliciete) vergelijking tussen Cicero zelf en diens concullega Hortensius. De vertaling weet dit spanningsveld tussen bestudeerde spontaniteit en uitgekiende zelfpresentatie goed te treffen.
Uitgeverij Noordboek zorgde voor een mooi ontworpen uitgave. Naast een korte inleiding door Rogier van der Wal omvat het boek een verklarende namenlijst van ruim dertig pagina's: dit feit alleen al zegt veel over de complexiteit van het werk! Tussenkopjes helpen de lezer zich te oriënteren in de tekst (al is er een fout in de koptekst geslopen op pp. 87-95). Het resultaat is een stijlvol boekje dat een belangrijk maar ondergewaardeerd werk uit de Latijnse literatuur toegankelijk maakt voor een hedendaags publiek.

Dries De Crom

6

6 Leven als stoïcijn. Of niet?

Auteurs: Gerard Boter & Floris Leest

Uitgever: Isvw uitgevers, 2023

Uitvoering: paperback, 192 pag.

Prijs: € 19,95

Dat een landelijke omgeving bevorderlijk is voor goede filosofische gesprekken weten we al meer dan tweeduizend jaar. Cicero ensceneerde ze op zijn landgoed in Tusculum, in zijn villa in Cumae en in het groen van de Akademie buiten Athene. Gerard Boter en Floris Leest hebben zelf zulke gesprekken gehouden, onder meer op het landgoed van de Internationale School voor Wijsbegeerte en op Ruighenrode bij Lochem en, gelukkig voor ons als lezers, die gesprekken in boekvorm laten verschijnen. Net als Cicero praten ze met elkaar over onderwerpen als woede, het noodlot, vrije wil en wijsheid, maar waar Cicero stoïcijnen, epicuristen en sceptici met elkaar laat discussiëren, confronteren Floris en Gerard het gedachtegoed van de Stoa, dat na twintig eeuwen nog steeds volop in de belangstelling staat, met moderne, persoonlijke en maatschappelijke vragen. Ze doen dat op een heel directe, diepgaande en toch uiterst leesbare manier. Floris vertelt dat hij een aantal jaar lang geprobeerd heeft geheel als stoïcijn te leven en dat hem dat uiteindelijke toch niet goed beviel. Op die manier belicht hij zowel de voor hem aantrekkelijke kanten van de Stoa, als de tekortkomingen die hij heeft ervaren. Het mooie van de Stoa is dat het een heel praktische filosofie is en dat je er in het dagelijks leven echt steun aan kunt ontlenen; een tekort ervan is dat je je als stoïcijn voornamelijk gericht bent op je eigen geluk en dat je er weinig mee kunt als het gaat om maatschappelijke kwesties. Bovendien doet de rationalistische inslag van de Stoa geen recht aan de rijkdom en positieve waarde van gevoelens. Gerard spreekt Floris hierin niet tegen, maar brengt vanuit zijn kennis van de antieke Stoa allerlei verhelderingen en nuances aan. Een voorbeeld: Floris stelt dat in zijn optiek er ruimte moet zijn voor collectieve emoties, zoals een gerechtvaardigde woede over misstanden, zodat die politiek kunnen worden ingezet. Gerard merkt daarbij op dat een antieke stoïcijn het bestrijden van misstanden zeker zou toejuichen, maar daarbij wel duidelijk in het oog zou houden wat in je eigen macht ligt. Het is voor een stoïcijn niet zozeer de emotie die zinvol is of er toe doet, maar het koele begrip van wat je zelf kunt doen om het goede te realiseren. Gerard heeft er geen probleem mee dat mensen tegenwoordig shoppen in het stoïcisme. Men omarmt de ethiek, de praktische filosofie van de Stoa, terwijl men theoretische opvattingen over een natuur die goddelijk en redelijk is verwerpt. Gerard haalt in dit verband een katholieke uitspraak aan: de franciscaan weet het, de dominicaan begrijpt het en de jezuïet kan het uitleggen. De jezuïet beschikt over de hoogste vorm van kennis, maar als je de vraag stelt wie de beste christen is, is de jezuïet niet per se beter dan de franciscaan. Zo staat het boek vol met prachtige en ook heel persoonlijke voorbeelden die ons denken kunnen verhelderen over wat het is om een moderne stoïcijn te zijn. Om het niet-stoïcijns te zeggen: de gesprekken zijn een feest om te lezen.

Gijs Jonkers

Boeken

7

8

7 *Ouroboros. Odyssee 2.0*

Auteur: Paul Claes, met tekeningen van Koenraad Tinel

Uitgever: KLEIN, 2023

Uitvoering: softcover, 172 pag.

Prijs: € 32

Waar moet een zwerver naartoe die thuis zijn rust niet kan vinden? / Claes vertelt het in zijn nieuwste creatie voorhanden. / Ouroboros, of de slang die eeuwig zichzelf in de staart bijt.

Aan het begin van *Ouroboros. Odyssee 2.0* treffen we Odysseus aan, dwalend op zijn eigen rotsige eiland. De koning kan sinds zijn terugkeer op Ithaka zijn draai niet vinden en grijpt zowel een oude voorspelling om Poseidons toorn definitief te ontvluchten als de huwelijksrijpe status van zijn zoon dankbaar aan om weer het ruime sop te kiezen. Net wanneer hij wil vertrekken naar het eiland van de Faiaken, waar hij op een wederontmoeting met de jonge koningsdochter Nausikaä hoopt, pakt Telemachos hem in snelheid. Wat volgt is een deurentragedie waarin Odysseus, Telemachos en Penelope in een wirwar van zeestormen, vulkaanuitbarstingen en onheilstijdingen elkaar kruisen, treffen en mislopen. Zal het echtpaar voor een tweede keer herenigd worden?

Achter elke deur loert de staartetende slang, het vervellende schepsel dat schrokt zonder opgeschrokt te worden en symbool staat voor oneindigheid, allesomvattende eenheid, onsterfelijkheid. Enkel wie sterft, bezit de gave om eeuwig voort te leven. Deze filosofie loopt als een rode draad doorheen het boek, her en der extra ondersteund door verhalen over onder meer Gilgamesj, Orpheus en Persephone.

Dat de ouroboros ook erotiek en fertiliteit verzinnebeeldt (met zijn staart en mond als de genitaliën van beide seksen), geeft bijkomende betekenis aan de spanning tussen het echtpaar Odysseus en Penelope, die in de liefde trouw blijven aan elkaar, maar ook elk hun eigen *jardin secret* koesterend bewateren.

Waar de eerste veertien zangen de nieuwe reeks avonturen van de listige zwerver verhalen, werpen de daaropvolgende veertien de blik op Penelope. Hét toonbeeld van de trouwe vrouw blijft ditmaal niet wachten op het moedereiland, maar gaat zelf ook aan het zwerven. De laatste twee zangen zorgen voor een verfrissende plottwist die uitnodigt tot een herlezing van het boek. Einde wordt weer begin en zo blijft de slang in eigen staart bijten.

Paul Claes sluit zich aan bij een inmiddels lange rij van hedendaagse auteurs die gretig putten uit de blijvende vertelkracht van de antieke literatuur. Hij weet zich echter van de menigte te onderscheiden middels zijn gewaagde keuze voor de dactylische hexameter, een versmaat die zich niet gemakkelijk laat beteugelen door de Nederlandse taal. Het is de verdienste van de ervaren schrijver Claes dat deze taalkundige spielerei nooit in de weg komt te staan van de leeservaring, maar de lezer meetrekt in de epische wereld van Ithaka en diens befaamde koning.

Met deze uitgave mikt KLEIN, naast de oudheidliefhebber, ook op het segment van de bibliofiele estheet die zou wegkwijnen in een wereld vol ongrijpbare e-boeken. Deze zal ongetwijfeld de betere papiersoort, het uitgelezen lettertype en de schetsen van beeldhouwer Koenraad Tinel naar waarde weten te schatten. Zelden gaven grauwgrijze tekeningen meer kleur aan een verhaal.

Eva De Ridder

8 *Anaximander en de geboorte van het wetenschappelijke denken*

Auteur: Carlo Rovelli, vertaald door Sonja Matthews

Uitgever: Nieuwezijds, 2023

Uitvoering: paperback, 224 pag.

Prijs: € 24,99

Anaximander en de geboorte van het wetenschappelijke denken verscheen oorspronkelijk in het Frans (*La naissance de la pensée scientifique. Anaximandre de Milet*) en de eerste druk dateert reeds van 2009. Na twee herdrukken van het Franse origineel (2015 en 2020) is het boek nu ook in het Nederlands vertaald door Sonja Matthews.

Het eerste deel bespreekt de bijdrage van het oude Griekenland in het algemeen en Anaximander in het bijzonder aan de ontwikkeling van het wetenschappelijk-kritische denken. De auteur beschrijft hoe diens kritisch ingesteldheid eerdere aannames steeds in vraag probeert te stellen en hoe dit proces verschilt van het mythisch-religieuze denken dat eerder geneigd is om zich te onderwerpen aan denkkaders die vooropgesteld worden door externe autoriteiten.

Het feit dat het boek eigenlijk al uit 2009 stamt en sindsdien, zo lijkt het, niet meer aan een substantiële revisie is onderworpen, zorgt soms voor enkele eigenaardigheden. Zo wordt er op pagina 13 naar een paar ‘recente’ studies verwezen die allemaal dateren van 2003-2006. Ook geven de secties die de 21ste-eeuwse antiwetenschappelijke bewegingen bespreken een wat verouderde indruk, aangezien ze amper of geen gewag maken van antivaxbewegingen, coronaontkenners, 5G-sceptici of AI-*deep fakes* (p. 16). Ook de voorstelling van de ontwikkeling van het Griekse alfabet kan een inhoudelijke update gebruiken (zie bijvoorbeeld het werk van Willemijn Waal). Enkele beweringen zijn bovendien ongefundeerd, zoals de uitspraak dat medeklinkerschriften (zoals het Fenicisch) wel goed zouden zijn voor boekhoudkundige doeleinden, maar tekortschieten in algemene toepasbaarheid (p. 113).

Daarnaast heeft het boek ook enkele vormelijke eigenaardigheden. Zo zijn de bronverwijzingen in de tekst zelf niet consequent. Ze zijn bovendien ook niet altijd nodig voor een boek in dergelijke, populariserende stijl. De verwijzingen naar bronnen die al meer dan een eeuw (!) oud zijn, terwijl er over de kwestie ondertussen al meer studies zijn verschenen, is op z’n minst eigenaardig te noemen (bijvoorbeeld p. 41). In de eerste hoofdstukken wordt er af en toe gewerkt met voetnoten die soms lachwekkend lang zijn (bijvoorbeeld p. 76-77, 79).

Eigenlijk is er maar weinig met zekerheid geweten over het leven van Anaximander en diens socio-politieke context in Milete. Het betoog van de schrijver doet daarom soms wat conjecturaal aan omdat er veel gewicht wordt gegeven aan bepaalde antieke getuigenissen, terwijl andere historische realia dan weer onder de mat worden geveegd. Zo stelt de schrijver het 6de-eeuwse Milete iets te snel voor als een democratische, vrije en interculturele *polis*, terwijl de weinige informatie die tot ons gekomen is evengoed suggereert dat Milete in 6de en 5de eeuw v.Chr. voornamelijk werd bestuurd door oligarchen en tirannen zoals Thrasybulus, Histiaeus en Aristagoras, of buitenlandse heersers zoals de Lydiërs en de Perzen. Een gelijkaardig voorbeeld is te vinden op pagina 175 (in de voetnoot), waarin nogal wordt doorgeduwd op het zogezegde areligieuze denken van Anaximander terwijl daar geen concrete aanwijzingen voor zijn. De toon van het boek komt soms nogal polemisch over (bijvoorbeeld p. 181: ‘ik vind het treurig om te zien dat [Augustinus] zijn tijd heeft verspild aan [deze theologische] vragen’), hetgeen storend kan zijn voor de lezer. Ook zorgen enkele herhalingen ervoor dat het boek soms repetitief aanvoelt.

Deze opmerkingen buiten beschouwing gelaten ligt de grote verdienste van het boek voornamelijk in het tweede deel. In enkele paragrafen (p. 201-205) licht de schrijver bijvoorbeeld vanuit een persoonlijk standpunt toe hoe hij als natuurwetenschapper kijkt naar de dynamiek tussen wetenschap, geloof en (a)theïsme. Deze passages behoren zonder twijfel tot de meest boeiende van het boek.

Martijn Jaspers

PODCAST

Geschiedenis voor herbeginners

Makers: Jonas Goossenaerts, Filip Vekemans, Benjamin Goyvaerts & Laurent Poschet

Aflevering: 85-93 ‘De Romeinen’

De podcast *Geschiedenis voor herbeginners* maakt gebeurtenissen uit de wereldgeschiedenis behapbaar voor een breed publiek. Begonnen in de corona-weken als tijdverdrijf, behandelt een trio Antwerpse historici (aangevuld met een leraar Nederlands) per aflevering één onderwerp, maar zaken zoals de geschiedenis van het West-Romeinse Rijk eisen nu eenmaal een ruimere behandeling. Acht hoofdstukken van telkens ongeveer een uur lijken veel, maar voor een rijk dat meer dan duizend jaar heeft bestaan en een oppervlakte bestreek van Spanje tot Syrië en van Schotland tot Egypte is dat bitter weinig. Begin er maar eens aan.

Dat hoeft geen probleem te zijn voor de herbeginners. Begonnen wordt er (uiteraard) *ab urbe condita*, het deel van Romes geschiedenis dat eerder in de nevelen van de mythologie dan in de geschiedenisboeken dient gezocht te worden. Vervolgens komen aan bod: de republiek en de keizertijd, de mentaliteitsgeschiedenis en de invloed van het christendom, dat vanaf het begin van onze jaartelling geleidelijk begon de grondvesten van het imperium te ondergraven.

De makers trekken alle registers open en geven verveling geen kans. De zorgvuldig uitgekozen materie wordt in spitsvondig geschreven teksten gegoten – de occasionele al te flauwe mop niet te na gelaten – en de verteller wisselt af tussen objectief verhalen en subjectieve ontboezemingen. Thema’s worden kort aangeraakt om verderop dieper te worden uitgewerkt; het verleden en heden worden met elkaar in verband gebracht. Flitsende showbizzpastiches of sportcommentaar bij veldslagen worden gecounterd door interviews met specialisten als Jona Lendering, Sofie Remijsen en Hans Hauben. Zij zorgen voor de nodige duiding en nuance. De makers schuwen immers de smeuïge verhalen niet – wat zou een Romeinse geschiedenis immers zijn zonder? –, maar wegen die anekdotes wel steeds af tegen de bronnen, die ook erg gevarieerd zijn: grafschriften van eenvoudige Romeinen staan naast hoogdravende passages uit Caesar, Suetonius of Horatius (die allen met hun eigen agenda kwamen).

Cui bono dan maar? Deze reeks is met veel flair, kunde en liefde voor het onderwerp gemaakt. Dat maakt ze voor ingewijden tot een prettige heropfrissing en voor nieuwkomers tot een prima kennismaking met het onderwerp.

Jef De Ridder

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
HuigHaverlag Printing, Wormerveer

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 via ledenadministratie @nederlandsklassiekverbond.nl
tel. 088 - 505 43 61

Informatie advertenties
HuigHaverlag Printing
roxanneratering@huighaverlag.nl
tel. 075 - 30 30 576

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 (2023)
Thierry Oppenneer
(afdeling Oost-Vlaanderen)
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

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:
Ledenadministratie NKV
Postbus 418, 2000 AK Haarlem
tel. 088 - 505 43 61
ledenadministratie@nederlandsklassiekverbond.nl

Volg het NKV op Facebook (Nederlands Klassiek Verbond) en X (@NKVoudheid).

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

Auteurs

Tom Buijtendorp promoveerde op Forum Hadriani bij Den Haag, basis voor de huisreconstructie in Museumpark Archeon. Hij onderzocht verschillende *cold cases* uit de archeologie, zoals de mysterieuze Brittenburg en de vergeten slagvelden van Caesar. Ook de 3D-gezichtsreconstructie van Caesar voor het Rijksmuseum van Oudheden is gebaseerd op zijn onderzoek.

Diederik Burgersdijk is universitair docent Oude Geschiedenis en Klassieke Talen aan de Universiteit Utrecht en gastonderzoeker aan de Humboldt Universiteit te Berlijn. In 2022 verscheen zijn *Gymnasium. Geschiedenis van een eliteschool* (Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep).

Liese Dictus rondde in juni 2023 de bacheloropleiding in de taal- en letterkunde: Grieks en Latijn met grote onderscheiding af. De Griekse mythologie en haar receptie door de eeuwen heen vormt voor deze jonge classica een onophoudelijke bron van inspiratie.

Tinne Horemans behaalde een master filosofie en Latijn. Jarenlang gaf ze Nederlands en Latijn aan middelbare scholieren. Op dit moment is ze online eindredacteur van de Nederlandse EU-website *Brusselse Nieuwe* en reist ze met haar partner door Hongarije en de landen op de Balkan. Artikels die ze schreef voor *Hermeneus* en de vertalingen die ze maakte van essays uit het werk van Aulus Gellius vind je terug op www.attischenachten.com.

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

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

Nicolas De Maeyer studeerde Klassieke en Germaanse filologie aan de KU Leuven. In 2019 verdedigde hij aan dezelfde universiteit zijn doctoraal proefschrift over de vroegmiddeleeuwse receptie van Augustinus van Hippo. Momenteel is hij verbonden aan de KU Leuven als FWO postdoctoraal onderzoeker.

Imke Seising heeft aan de Radboud Universiteit haar bachelor Geschiedenis en master Ancient and Medieval Mediterranean Worlds behaald en is momenteel bezig met de afronding van de master Stadsgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Zij heeft een speciale interesse voor sociale dynamiek en stedelijke structuren binnen het Romeinse Rijk in de (laat-)antieke periode.

Daniëlle Slootjes is hoogleraar Oude Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Naast haar onderzoekspecialisme in de late oudheid, onderzoekt ze massagedrag in de gehele antieke wereld, van klassiek Athene via keizerlijk Rome naar Byzantijns Constantinopel. Ze schrijft en spreekt ook graag voor een breder publiek geïnteresseerd in de oudheid.

Ilse de Weerdt heeft in 2022 een masterdiploma Oudheidstudies behaald aan de Radboud Universiteit en richt zich sindsdien op zelfstandig onderzoek met een focus op klassieke receptiestudies.

Illustratieverantwoording

Pagina's 4-9
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/LastJudgmentGiotto.jpg
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Alessandro_Allori_-_Odysseus_questions_the_seer_Tiresias.jpg
3 https://en.wikipedia.org/wiki/Katabasis#/media/File:Scene_from_Virgil's_Aeneid;_the_Cumaean_Sibyl_leads_Aeneas_t_Wellcome_V0042049.jpg
4 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Claude_Noury_1506_Knight_Owein_and_Prior_at_St_Patrick%27s_Purgatory.jpg
5 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Claude_Noury_1506_The_Torment_of_the_Cauldron.jpg
6 https://fr.wikipedia.org/wiki/Vision_du_moine_d%27Eynsham#/media/Fichier:BritLibRoyal14CVIIFol-006rMattParisSelfPort.jpg
7 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dante_Domenico_di_Michelino.jpg

Pagina's 10-14
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Frederic_Leighton_-_The_Return_of_Persephone_%281891%29.jpg
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Eleusis1.jpg

Pagina's 22-27
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Hermann_and_Thusnelda_Enthroned%2C_by_Johann_Heinrich_Tischbein_the_elder%2C_Kassel%2C_1782%2C_oil_on_canvas_-_Hessisches_Landesmuseum_Darmstadt_-_Darmstadt%2C_Germany_-_DSC01176.jpg
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Hermann_and_Thusnelda_before_their_Father%27s_Corpse%2C_by_Johann_Heinrich_Tischbein_the_elder%2C_Kassel%2C_1783%2C_oil_on_canvas_-_Hessisches_Landesmuseum_Darmstadt_-_Darmstadt%2C_Germany_-_DSC01180.jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Hermann_und_Thusnelda_%28Tischbein%29.jpg
4 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Arminius2.jpg
5 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c2/Gehrts_Armin_verabschiedet_sich_von_Thusnelda_1884.jpg
6 https://de.wikipedia.org/wiki/Thusnelda_im_Triumphzug_des_Germanicus#/media/Datei:Carl_Theodor_von_Piloty_Thusnelda_im_Triumphzug_des_Germanicus.jpg.

Pagina's 29-35
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Gorgons%2C_Proto-Attic_neck_amphora%2C_ca_650_BC%2C_AM_Eleusis%2C_081140.jpg
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Hope-Farnese_Athena_Louvre_Ma331_n2.jpg

Pagina's 40-47
1 https://shaperaverse.fandom.com/wiki/The_Dolls_of_New_Albion.
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MANNapoli_9112_Sacrifice_Iphigenia_painting.jpg#/media/File:MANNapoli_9112_Sacrifice_Iphigenia_painting.jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/66/Agamemnon%27s_death_%28SM_6843z%29.png
4 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Jacques-Louis_David_-_The_Anger_of_Achilles_-_Google_Art_Project.jpg

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

Hermeneus

TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR