Hermeneus

#96 03 | 2024
TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR

De gelukkige huisvrouw

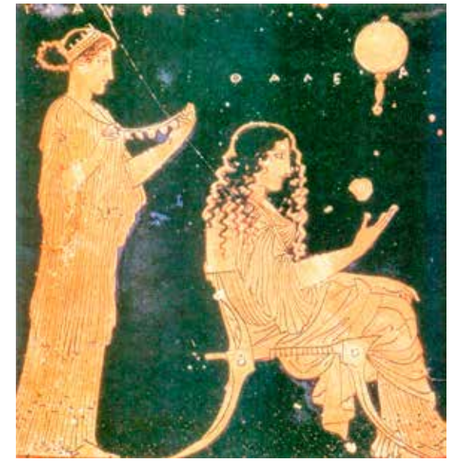
Cultus in Myceens Griekenland

Inhoud

4

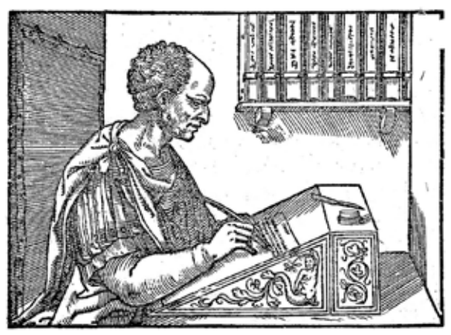
10

32



42

18



24

48

p04—

Jorrit M. Kelder
Op zoek naar de verloren godenbeelden van het Myceense Griekenland

p10—

Anton van Hooff
Spartacus, van film tot zandzuiger. De jongste gebruiksgeschiedenis van de antieke rebel

p18—

Vincent Hunink
Een goed woord. Aanbevelingsbrieven van Cicero

p24—

Courtney Van de Mosselaer
De kunst van de cento: seculiere interpretaties van Homerus in de antieke wereld

p32—

Floris Overduin
De gelukkige huisvrouw: het leerdicht van Naumachius

p42—

Patrick De Rynck
Zeus in jeans. Drie fragmenten

p48—

Rinse Willet
Stedelijk (mis)management in Romeins Anatolië

verder

2 *Woord vooraf*
16 *Uitgelicht*
31 *Redactie zoekt versterking*
40 *Musea*
56 *Boeken*
60 *Auteurs*

Omslag
Zwartfigurig Korintisch cosmeticapotje, ca. 550 v.Chr.
Metropolitan Museum of Art, New York.

Woord vooraf

In dit nummer van *Hermeneus* vindt u een zevental artikelen. Over Myceense godenbeelden is niet veel bekend. **Jorrit Kelder** laat zien hoe een interdisciplinaire benadering, waarbij hij diverse typen bronnen combineert, veel oplevert voor ons beeld van cultus in Myceens Griekenland.

Rondom Spartacus bestaat een levendige gebruiksgeschiedenis. **Anton van Hooff** geeft in zijn artikel enkele voorbeelden die laten zien hoe veelzijdig het historische personage wordt ingezet.

Vincent Hunink laat aan de hand van enkele voorbeelden zien waarom de aanbevelingsbrieven van Cicero de moeite van het lezen waard zijn.

De cento was een populaire literaire compositietechniek. **Courtney Van de Mosselaer** toont hoe verzen van Homerus door auteurs in een nieuwe context werden geplaatst.

Floris Overduin publiceert de eerste Nederlandse vertaling ooit van het tot nog toe onopgemerkte leerdicht van Naumachius over het huwelijk. Het gedicht biedt voldoende aanwijzingen voor de gedachte dat er achter deze obscure dichter misschien wel een vrouw schuilt.

Eerder dit jaar verscheen het boek *Zeus in jeans. Hoe de oude Grieken en Romeinen ons leven nog altijd bepalen* van **Patrick De Rynck**. Speciaal voor *Hermeneus* selecteerde hij drie fragmenten die laten zien hoe de klassieke oudheid nog altijd diep verweven is in ons dagdagelijkse leven. In de rubriek Uitgelicht neemt De Rynck u bovendien mee naar een bijzonder vervloekingstablet uit Tongeren.

Rinse Willet onderzoekt in zijn bijdrage stedelijke bouwprojecten in Romeins Anatolië: welke functies hadden bouwprojecten, hoe was de financiering georganiseerd en in hoeverre was de centrale overheid in Rome betrokken? Zijn artikel toont bovendien dat bouwprojecten niet altijd goed gingen.

Graag wijst de redactie u ten slotte op twee posities binnen de redactie die dit jaar vrijkomen: we zijn op zoek naar een redactiesecretaris en een beeldredacteur. In de advertentie op pagina 31 vindt u meer informatie.

Afbeelding
Gravure met een allegorie van de zomer waarin Ceres tegen de zon wordt beschermd met een parasol, Jakob Wangner, 1714 – 1762, naar Gottfried Bernhard Götz, Augsburg.

Op zoek naar de verloren godenbeelden *van het Myceense Griekenland*

Jorrit M. Kelder Hoewel Myceense terracotta godenbeeldjes veel aandacht hebben gekregen in de wetenschappelijke literatuur, hebben specialisten zich nauwelijks uitgelaten over de rol van grotere beelden. Toch kan men aan de hand van de archeologie, en contemporaine beschrijvingen van cultusbeelden de verschijning van en een aantal rituelen rondom Myceense godenbeelden reconstrueren. Dit artikel geeft hiervan een voorbeeld.

De klassieke wereld was vergeven van goden en halfgoden. Vrijwel elke beek, waterval, berg of bos had zijn of haar eigen godheid of nimf, en hetzelfde gold voor steden en personen. De wijze waarop deze goden werden vereerd varieerde enorm, evenals het object van verering: een god kon zich manifesteren in een natuurlijk fenomeen of landschap, maar ook in een specifiek object, zoals een rots of een *stele*. Ondanks deze variëteit is het duidelijk dat de belangrijkere goden, die in (vrijwel) de gehele Griekse wereld bekend waren, meestal werden vereerd in de vorm van een – antropomorf – beeld. Dergelijke godenbeelden kwamen in verschillende soorten en maten. Beroemde voorbeelden zijn de chryselefantine beelden van Zeus te Olympia en Athena op de Akropolis, beide door Pheidias gemaakt. Maar veel beelden waren eenvoudiger van aard en kleiner, gegoten uit brons (meestal met ingelegde ogen), gehouwen uit steen of gesneden uit hout. Dat laatste materiaal werd vooral in eerdere periodes gebruikt voor godenbeelden, zo dachten de Grieken. Pausanias verwijst meermalen naar zogenaamde ξόανα (*xoana*): houten beelden, vaak niet veel meer dan een nauwelijks bewerkte paal of boomstam. In een aantal gevallen wordt daarbij specifiek naar Daedalus verwezen: zo zou een beeld van Herakles in Korinthe door deze Minoïsche beeldhouwer zijn gemaakt, evenals een houten beeld van Aphrodite dat Pausanias op Delos bewonderde.

Afbeeldingen
1 Myceense terracotta *phi*-beeldjes, 13de eeuw v.Chr. Musée du Louvre, Parijs.
2 Fresco uit Mycene van een godin of priesteres met korenaren in haar handen, ca. 1250 v.Chr. Archaeological Museum of Mycenae, Mycene.
3 Gouden leeuwenkop uit een graf in grafcirkel A, Mycene, 1600-1500 v.Chr. National Archaeological Museum, Athene. Foto: Jorrit Kelder.
4 Hettitische zilveren vuist (van een godenbeeld?), 1450-1300 v.Chr. Museum of Fine Arts, Boston. Courtesy: Museum of Fine Arts Boston.
5 Gipsen hoofd van een 'sfinx', uit de cultusgebouwen in Mycene, 14de eeuw v.Chr. National Archaeological Museum, Athene. Foto: Jorrit Kelder.

Godenbeelden in de Late Bronstijd

Geen van de door Pausanias beschreven *xoana* heeft de tand des tijds doorstaan. Uit de Myceense tijd kennen we eigenlijk alleen terracottabeeldjes, waarvan de zogenaamde *phi*- en *psi*-beeldjes de bekendste zijn. Deze beeldjes zijn veelal bijzonder klein (bijna nooit groter dan een decimeter), maar er zijn ook grotere varianten. In het complex dat in het Engels bekend is komen te staan als het 'Cult Centre' van Mycene, een verzameling gebouwen met religieuze context, zijn bijvoorbeeld aardewerken beelden gevonden die bijna 50 cm hoog zijn, en duidelijk 'persoonlijke' kenmerken hebben, zoals een bepaalde haardracht, of een object vasthouden. Het wordt aangenomen dat het hier om godenbeelden gaat, hoewel het moeilijk is om met zekerheid te stellen om welke goden het gaat. Omdat aardewerk goed bestand is tegen de tand des tijds, hebben de meeste wetenschappers zich in de studie over Myceense religie vooral op dergelijke beelden gericht. Dit is begrijpelijk, maar heeft als gevolg dat andere beelden, zoals *xoana*, nauwelijks worden meegenomen in reconstructies van Myceense rituelen. Dat deze beelden bestonden, en niet slechts een fantasie waren van latere Griekse auteurs (zoals Pausanias), mag als bewezen worden beschouwd. Overal elders in de oude wereld hebben we bewijzen voor dergelijke grotere beelden, die dan vaak van hout of ivoor waren gemaakt, en bekleed waren met kostbare metalen en (half)edelstenen. Denk hierbij aan Egypte en Mesopotamië, maar ook aan Hettitisch Anatolië.

De Hettitische wereld is interessant als vergelijkingsmateriaal voor het Myceense Griekenland, omdat we weten dat er nauwe contacten tussen beide werelden bestonden – ook op religieus vlak. Zo wordt er in een Hettitische tekst melding gemaakt van een godenbeeld uit Lazpa (de Hettitische aanduiding voor Lesbos) dat naar het hof wordt gestuurd om de koning te genezen, en lezen we dat één van de schutspatronen van de stad Wiluša (Wilios; Troje) Apaliunaš heette; vrijwel zeker de Hettitische weergave van de Griekse god Apollo.[1] In tegenstelling tot de nogal zakelijke Lineair B-lijsten van goederen die (vermoedelijk) voor offers en rituelen bestemd waren, kennen we uit de Hettitische wereld verschillende teksten waarin uitgebreid wordt ingegaan op de productie, het herstel of de verbetering van cultusbeelden. Deze beelden stonden vrijwel nooit alleen, maar werden meestal geflankeerd door aan de godheid gewijde dieren of door specifieke objecten. Zo zat de godin Iyaya op een troon, droeg ze een sluier en werd ze geflankeerd door twee schapen. Het ensemble was gemaakt van hout, maar bekleed met goud en tin – dat laatste was een uiterst kostbaar materiaal, dat vermoedelijk helemaal uit Cornwall werd geïmporteerd. Een aantal aanvullende objecten, waaronder koperen scepters, bronzen bekers en een beeld van een adelaar (dat ook weer met tin was bekleed), completeerden het interieur van het heiligdom. Het merendeel van deze beelden was vrij klein (niet hoger dan 50 cm), maar de Hettitische teksten refereren ook naar (flinke hoeveelheden metaal voor) grotere beelden. In één bijzondere tekst belooft de Hettitische koningin Puduhepa zelfs een levensgroot standbeeld van de koning (Hattusili III) te laten maken, waarvan de handen, voeten en het gezicht met goud zullen worden bekleed, mits de godin Lelwani de koning zal genezen van een ziekte.[2] Uit deze teksten kan dus worden opgemaakt dat grote beelden er net zo uit zagen als de kleinere varianten; dat wil zeggen, ze waren veelal gemaakt van hout en bekleed met kostbare materialen. In de regel werden ze opgesteld met hun respectievelijke dieren en attributen. We weten ook waar ze hebben gestaan: in een tempel in de Hettitische hoofdstad Hattuša zijn hun flinke stenen sokkels bewaard gebleven.

Hoewel geen van de grote beelden de tijd heeft doorstaan, zijn er wel (resten van) twee kolossale stenen beelden bekend, en daarnaast kan het goed zijn dat een aantal objecten die ooit onderdeel waren van grotere, uit verschillende componenten bestaande beelden (zoals die zijn beschreven in de teksten) simpelweg niet als zodanig zijn herkend. Een mooi voor-

2

beeld hiervan is een buitengewone zilveren vuist van Hettitische makelij, die zich in het Boston Museum of Fine Arts bevindt. Rondom de pols van deze vuist is een processie afgebeeld, waarbij een gekroonde figuur wordt aangeduid als Tudhaliya. Op grond van de stijl kunnen we er vrijwel zeker van zijn dat het dan om de tweede koning met deze naam gaat, die regeerde van circa 1375 tot 1355 v.Chr. De vuist wordt algemeen als *rhyton* (een rituele plengvaas) geïdentificeerd, hoewel hier eigenlijk nauwelijks aanwijzingen voor zijn. Verondersteld wordt dat er ooit een handvat aan was bevestigd, waarvan een soldeerplek op de palm van de hand en een beschadiging aan de rand van de pols nu de enige restanten zijn. De vraag is echter of het hier wel om sporen van een handvat gaat en of het niet minstens zo aannemelijk is dat de soldeerplek op iets anders wijst. Het valt op dat het plengoffer dat op de vuist wordt afgebeeld nu juist niet met een vuistvormige vaas wordt gedaan, maar met een (veel makkelijker te hanteren) schenkkan, en dat de godheid (Tarhuna) die met dit offer wordt geëerd de teugels van een dier in zijn handen heeft – waarschijnlijk gaat het om een stier, maar vanwege een beschadiging is dit moeilijk te zien. Zou het niet veel waarschijnlijker zijn dat de vuist *niet* een *rhyton* is, maar simpelweg een vuist, die ooit aan een houten beeld bevestigd was? De soldeerplek zou dan de plek kunnen zijn geweest waar teugels (van tin?) aan bevestigd waren, die naar een bijbehorend beeld van een stier zouden kunnen hebben geleid.

Het probleem met een dergelijke reconstructie is natuurlijk dat het niet valt aan te tonen. De huidige identificatie als *rhyton* is dat echter evenmin, maar is inmiddels wel vrijwel tot 'feit' verheven. Dit heeft kwalijke gevolgen, want nieuwe vondsten die op de zilveren vuist lijken, zoals een recente aardewerken vuist die in Hattuša werd gevonden, worden nu onverwijld als *rhyton* herkend, ondanks het feit dat bij de aardewerken vuist geen spoor van een handvat te bekennen is. We weten dat er godenbeelden waren met een houten kern en metalen bekleding; het is daarom niet onaannemelijk dat de zilveren vuist een tot dusverre niet herkend element van zo'n verloren godenbeeld is.

Dit brengt me bij een volgend punt. De Hettitische teksten maken duidelijk dat deze beelden nog wel eens werden hersteld (voorstelbaar, want hout vergaat) of verbeterd. Godenbeelden, niet slechts in het Hettitische Rijk maar overal in de oude wereld, waren nooit statisch of 'af': ze werden gebruikt, bewogen en bijgewerkt, al naargelang de omstandigheden dat vereisten. Zo kan een zilveren handschoen worden vervangen of tijdelijk worden gebruikt bij een ritueel. Er is een, helaas fragmentair bewaard gebleven, tekst waarin een zilveren vuist op een offerschaal wordt gezet, klaarblijkelijk als teken van acceptatie van de offerspijzen.[3]

Noten

1 Het zogenaamde *Alaksandu-verdrag* (CTH 76; in Rutherford (2020) 109).
2 De zogenaamde *Belofte van Puduhepa aan de Zonnegodin van Arinna* (CTH 384 §9); zie Collins (2005) 18.
3 Güterbock & Kendall (1995) 55.

Literatuur

Michele Cammarosano, *Hittite Local Cults (writings from the ancient world)* (Atlanta 2018).

Billie Jean Collins, 'A Statue for the Deity: Cult Images in Hittite Anatolia', in: N.H. Walls (red.), *Cult image and divine representation in the ancient Near East* (Boston 2005) 13-42.

Hans Gustav Güterbock & Timothy Kendall: 'A Hittite Silver Vessel in the Form of a Fist', in: Jane B. Carter & Sarah P. Morris (red.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule* (Austin 1995) 45-60.

Spyridon Iakovidis, 'On the Use of Mycenaean "Buttons"', *Annual of the British School at Athens* 72 (1977) 113-119.

Paul Rehak, 'The "Sphinx" Head from the Cult Centre at Mycenae', in: Anastasia Dakouri-Hild & Susan Sherratt (red.), *Autochthon. Papers presented to O.T.P.K. Dickinson on the occasion of his retirement, Institute of Classical Studies, University of London, 9 November 2005* (Oxford 2005) 271-275.

Ian Rutherford, *Hittite Texts and Greek Religion: Contact, Interaction, and Comparison* (Oxford 2020).

Andrea Schaer, Amelie Alterauge, Sabine Brechbühl & Christiane Kissling, 'Die Bronzehand von Prêles (Kt. Bern / CH) – die älteste anthropomorphe Bronzeplastik Europas?', *Archäologisches Korrespondenzblatt* 49,1 (2019) 57-69.

Myceense cultusbeelden

Hoewel we weinig hebben aan de Lineair B-teksten in onze reconstructie van grotere godenbeelden, biedt de archeologie hier een aantal aanknopingspunten. Een aanwijzing voor het bestaan van dergelijke beelden is een gipsen vrouwenhoofd dat te Mycene is gevonden. De Amerikaanse archeoloog Paul Rehak heeft aangetoond dat dit levensgrote hoofd, met grote starende ogen en met rode verf aangebrachte rozetachtige motieven op de wangen, ooit aan een godenbeeld toebehoorde. Hij wees daarbij op parallellen met fresco's uit bijvoorbeeld Thera, waar we vergelijkbare motieven zien op de wangen van godinnen, en met de decoratie op de eerdergenoemde grotere aardewerken beelden uit het zogenaamde 'Cult Centre' te Mycene. Het is duidelijk dat dit hoofd ooit bevestigd was aan een houten lichaam: de ruimte waar een nek (een houten paal?) bevestigd was, is nog goed zichtbaar. Het is niet vast te stellen hoe de rest van het lichaam eruitzag. Mogelijk zat de godin, net als Iyaya uit Lapana, oorspronkelijk op een troon. De term *te-o-po-ri-ja* (te vertalen als θεοφορία, het dragen van de god) op een Lineair B-tekst (Od1 696) uit Knossos wijst er mogelijk op dat beelden soms in processies werden rondgedragen. In dezelfde tekst wordt ook textiel genoemd, waarschijnlijk als gift voor de godheid. Dit kan wijzen op een ander gebruik dat we kennen uit het Nabije Oosten, maar ook uit het latere Griekenland: godenbeelden werden, zeker voor speciale gelegenheden, gekleed in kostbare gewaden. Hiervoor is mogelijk ook een archeologische aanwijzing, want in een van de heiligdommen in het Myceense 'Cult Centre' (in de zogenaamde 'Kamer met het Fresco') hebben archeologen grote hoeveelheden kleine, geperforeerde steentjes gevonden. Deze zogenaamde *conuli* (vanwege hun conische vorm) worden vaak geïnterpreteerd als weefgewichtjes, maar eigenlijk zijn ze voor een dergelijk doel te klein. Spyridon Iakovidis stelde al in 1977 dat deze steentjes waarschijnlijk bevestigd waren aan de zoom van lange gewaden, die ze zo strak in de plooi en omlaag hielden: de Myceense godinnen hadden geen Marilyn Monroe-achtige momenten! Iakovidis' suggestie is aantrekkelijk omdat op het fresco in diezelfde ruimte twee godinnen zijn weergegeven, waarvan er één deze *conuli* aan haar gewaad lijkt te hebben.

Net als in Hettitisch Anatolië zijn deze godinnen voorzien van attributen: één draagt een speer en de ander een zwaard. Een derde, kleinere figuur links van de centrale

3

scène (die meestal ofwel als priesteres, ofwel ook als godin wordt gezien) wordt geflankeerd door een griffioen of leeuw. Vergelijkbare scènes van goden met de dieren waarmee ze worden geassocieerd kennen we bovendien ook van verschillende zegelringen. Het is dus goed voorstelbaar dat, net als in Anatolië, Myceense godenbeelden werden uitgerust met zaken als scepters, speren of zwaarden, en soms werden vergezeld door (een beeld van) het aan hen gewijde dier. Resten van wat mogelijk een scepter was, met gouden buisjes rondom een houten kern, en een ivoren leeuwenbeeldje aan de top, zijn inderdaad teruggevonden in de 'Kamer met het Fresco'. Al met al is het, mijns inziens, aannemelijk dat cultusbeelden en gerelateerde rituelen in de Myceense wereld van de 14de en 13de eeuw v.Chr. niet veel verschilden van wat we weten over beelden en cultus in het Nabije Oosten.

Er zijn goede gronden om aan te nemen dat de verering van grotere, samengestelde cultusbeelden terugging op nog oudere tijden. Een beroemde *kouros* die werd gevonden in Palaikastro in Oost-Kreta en ruwweg uit 1450 v.Chr. stamt, geeft een idee hoe fraai dergelijke beelden eruit moeten hebben gezien. Hoewel deze *kouros* (de benaming voor een beeld van een man, meestal naakt of, in dit geval, bijna naakt) betrekkelijk klein is (ongeveer 50 cm), geeft de bewerking van de ivoren ledematen, het inlegwerk van bergkristal en de (grotendeels verloren gegane) beplating met goud, een indruk van hoe ook grotere cultusbeelden eruit kunnen hebben gezien. Elementen van dergelijke grotere beelden zijn bewaard gebleven: zo is er een stenen 'pruik' gevonden te Knossos (uit de 17de of 16de eeuw v.Chr.), die oorspronkelijk onderdeel moet zijn geweest van

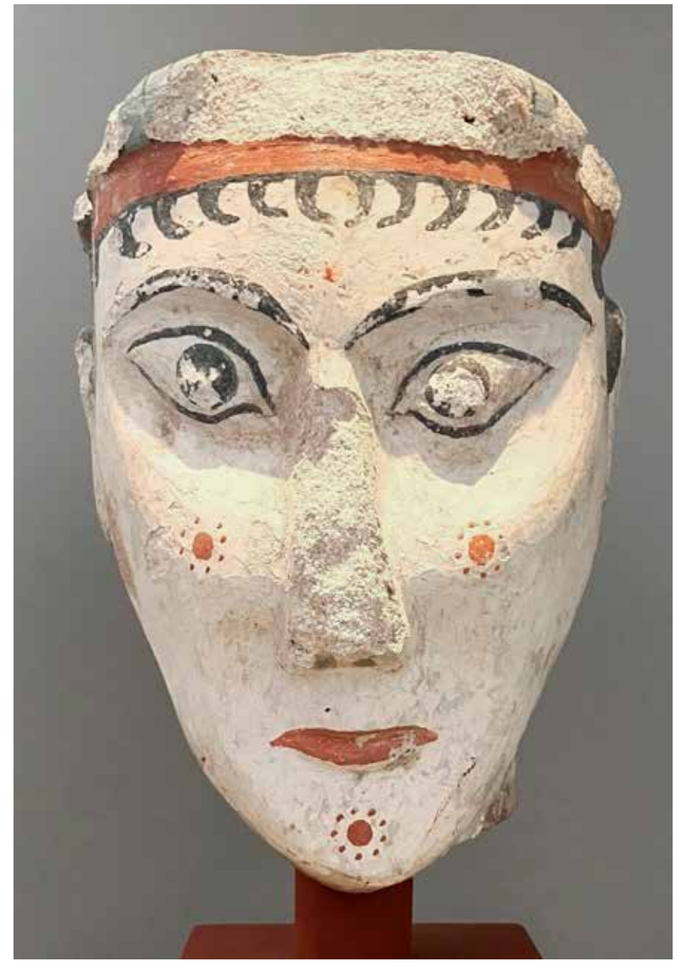
een levensgroot beeld – misschien een sfinx – en kennen we uit Mallia een terracotta mal voor de productie van een metalen vuist, die uit de 18de eeuw v.Chr. stamt. Het is de vraag of er in de Myceense cultuur grote beelden waren en zo ja, of deze beelden goden voorstelden. Gezien de nauwe contacten tussen Kreta en het Griekse vasteland, en de invloed die het Minoïsche Kreta had op de vroege Myceense iconografie, is het alleszins mogelijk. Het is zelfs mogelijk dat Minoïsche objecten werden geïmporteerd en aangepast om deel uit te maken van grotere, rituele assemblages. Want wat moeten we denken van de zogenaamde gouden leeuwenkop of de zilveren stierenkop, uit graf IV (circa 1550 v.Chr.) van de zogenaamde Grafcirkel A te Mycene? Net als de zilveren vuist uit het Boston Museum of Arts worden deze objecten meestal als *rhyton* geïdentificeerd. Anders dan met de vuist zijn er goede redenen voor een dergelijke identificatie, want we kennen verschillende stierenkop-*rhyta* uit de Minoïsche wereld – waaronder een prachtig stenen exemplaar uit Knossos. Vergelijkbare objecten worden bovendien afgebeeld op Egyptische fresco's van de giften die Kretenzers aan de farao aanbieden. In tegenstelling tot de *rhyta* die we uit Kreta kennen, ontbreken echter de platen die de nek afsluiten bij de twee objecten uit Mycene. Omdat het zilver en goud van de koppen goed bewaard is gebleven, wijst dit erop dat deze 'afsluitplaten' simpelweg nooit mee zijn gegeven in het graf en dit suggereert dat de *rhyta*, ten tijde van hun depositie, niet meer als *rhyta* dienstdeden. Inderdaad dacht Schliemann, toen hij deze fantastische objecten vond, aanvankelijk dat hij met ceremoniële helmen te doen had. Dat is onwaarschijnlijk, want kleine gaatjes bij de hals van de gouden leeuwenkop wijzen erop dat deze ergens aan bevestigd was. Dat kan natuurlijk het oorspronkelijke gouden (?) sluitstuk zijn geweest, maar men zou zich ook goed kunnen voorstellen dat dit een houten dierenlichaam was. Als deze aanname correct is, dan zouden vroeg-Myceense cultusplekken bijzonder veel lijken op Hettitische heiligdommen zoals we die uit latere, 14de-eeuwse teksten kennen, met een centraal godenbeeld dat omgeven is door aan de godheid gewijde dieren en attributen.

Ook hier geldt dat dit niet te bewijzen valt, maar het punt is dat we niet blindelings op eerdere identificaties en reconstructies moeten vertrouwen. Dat godenbeelden voortdurend aan verandering – herstel, 'verbetering', of het klaarmaken voor een processie of offer – onderhevig waren, weten we, zoals we al zagen, uit de Hettitische teksten. Het is zeer voorstelbaar dat andere objecten, zeker als die toch een bijzondere functie hadden, zoals *rhyta*, evenzeer konden worden bewerkt en gebruikt voor nieuwe doeleinden.

4

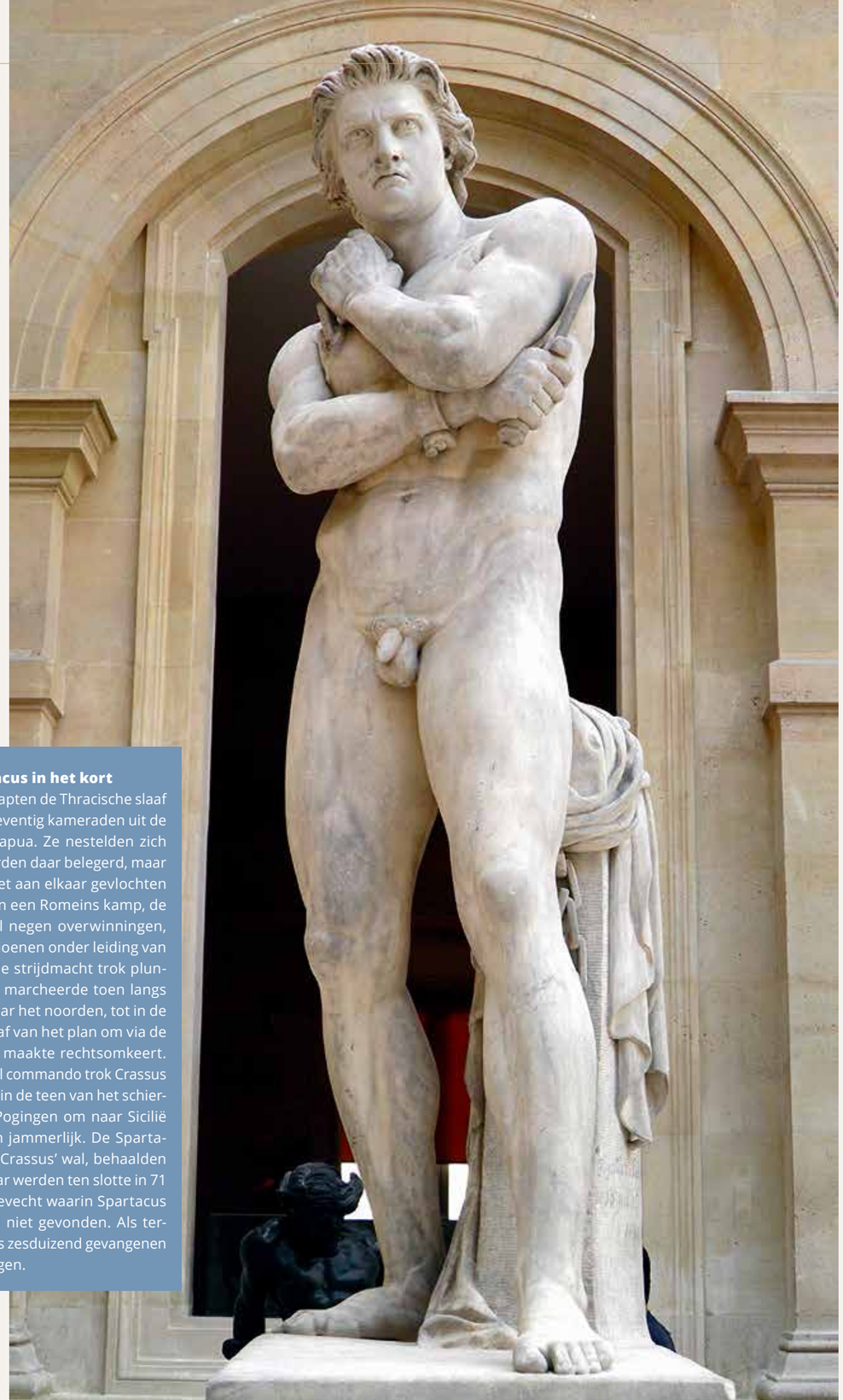
Epiloog

Dit inzicht is niet alleen van belang voor archeologen die zich met Myceense religie bezighouden. Myceense religie kan niet los worden gezien van een veel breder, 'internationaal' milieu. Er zijn duidelijke parallellen en verbanden tussen de Myceense wereld en samenlevingen elders in de oude wereld. Traditioneel wordt dan vooral naar het oostelijk mediterrane gebied gekeken, maar er zijn steeds meer aanwijzingen dat er ook groepen, misschien zelfs wel vroege staten, in Europa nauw betrokken waren bij de handel en kennisuitwisseling met de beter bekende staten van de oostelijke mediterrane wereld. Eén van de redenen waarom Midden- en Noord-Europa nog wel eens als een achtergebleven gebied wordt gezien, is dat er in tegenstelling tot Griekenland en de Oriënt niet met steen werd gebouwd, maar vooral met – vergankelijk – hout. Een dergelijke (over)focus op datgene wat bewaard is gebleven blijkt echter problematisch. Dat Europa ook in het verhaal van verloren gegane, grotere en samengestelde, Myceense godenbeelden relevante casestudy's kan bieden moge blijken uit een recente vondst uit Zwitserland. Nabij het gehucht Prêles, in het kanton Bern in het noordwesten van Zwitserland, op een plateau dat een prachtig uitzicht biedt over het meer van Biel, werd in 2017 met een metaaldetector een bronzen hand met goudbeslag gevonden. De opgravingen die hierop volgden tonen aan dat deze hand deel uitmaakte van de grafinventaris van een 25- tot 40-jarige man. Hoewel flink geërodeerd, suggereert de concentratie kiezels dat het graf ooit voorzien was van een kleine, met deze stenen bedekte tumulus. De plek van het graf was waarschijnlijk niet slechts vanwege het prachtige panorama gekozen, maar ook omdat het vermoedelijk eerder al een gewijde plaats was: onder het graf troffen archeologen een stapel stenen aan (een zogenaamde *cairn*). Hoewel de bronzen hand is beschreven als een prothese is een 'praktisch' nut, gezien de fragiele vingers en het fraaie, met zonnecirkels (?) bewerkte goudbeslag, zeer onwaarschijnlijk. Het is dan ook denkbaar dat we hier, net als met de vuist uit het museum in Boston, te maken hebben met de resten van een ouder, voornamelijk houten, godenbeeld. Analyse van de lijm waarmee het goud op de bronzen hand was bevestigd wijst erop dat de hand uit de vroege 15de eeuw v.Chr. stamt, terwijl het graf vermoedelijk enkele decennia later werd opgeworpen. De parallel met de *rhyta* uit de schachtgraven in Mycene kan getrokken worden. Ook hier in Zwitserland hebben we mogelijk te maken met een object dat, door zijn levensloop, verschillende functies heeft gehad: in dit geval eerst als onderdeel van een godenbeeld (dat misschien wel bij de *cairn* stond opgesteld?) en uiteindelijk, wellicht als teken van de buitengewone status van de overleden man, als passende grafgift.



5

We hebben gezien dat, gedurende de Late Bronstijd, levensgrote godenbeelden werden vereerd in zowel Griekenland als Anatolië, en misschien ook in Zwitserland. Deze beelden waren aan verandering onderhevig, al naar gelang een heerser of een ritueel daartoe noodde. Ze konden worden verfraaid, maar kostbare (metalen) elementen konden ook worden ontvreemd en uiteindelijk bijvoorbeeld in een graf belanden. Dat de aanwezigheid van dergelijke beelden tot dusverre nauwelijks werd overwogen, is te wijten aan de aard van de wetenschap. Disciplinaire grenzen, bijvoorbeeld tussen de filologie en archeologie of de studie van de Griekse en Anatolische oudheid, zouden vaker moeten worden geslecht. Daarnaast hebben archeologen de (logische) neiging hun reconstructies te baseren op datgene wat bewaard is gebleven, niet op datgene wat verloren is gegaan. Met dit artikel hoop ik aan te tonen hoe lonend een bredere blik kan zijn, waarbij materiaal uit verschillende velden en gebieden naast elkaar wordt gelegd en vergeleken. Bovenal hoop ik aannemelijk te hebben gemaakt dat het altijd goed is om ook aanvaarde kennis, zoals de identificaties van de in dit stuk genoemde *rhyta*, kritisch te heroverwegen. Ook specialisten hebben het wel eens mis!



1

De opstand van Spartacus in het kort
In het jaar 73 v.Chr. ontsnapten de Thracische slaaf Spartacus en ongeveer zeventig kameraden uit de gladiatorenschool van Capua. Ze nestelden zich eerst op de Vesuvius, werden daar belegerd, maar wisten te ontsnappen met aan elkaar gevlochten wijnranken. Ze overvielen een Romeins kamp, de eerste van hun in totaal negen overwinningen, zelfs behaald op hele legioenen onder leiding van consuls. De aanzwellende strijdmacht trok plunderend naar het zuiden, marcheerde toen langs de oostflank van Italië naar het noorden, tot in de Povlakte, maar zag toen af van het plan om via de Alpen te ontsnappen en maakte rechtsomkeert. Op grond van een speciaal commando trok Crassus tegen hen op en wist hen in de teen van het schiereiland af te grendelen. Pogingen om naar Sicilië over te steken mislukten jammerlijk. De Spartaceeërs braken nog door Crassus' wal, behaalden nog enige successen, maar werden ten slotte in 71 v.Chr. verslagen in een gevecht waarin Spartacus sneuvelde. Zijn lijk werd niet gevonden. Als terreurmaatregel liet Crassus zesduizend gevangenen langs de Via Appia kruisigen.

Spartacus, van film tot zandzuiger

De jongste gebruiksgeschiedenis van de antieke rebel

Anton van Hooff Zeker voor de oudere generatie is Spartacus de figuur die Kirk Douglas van de slavenleider maakte in de film van 1960. Die film heeft gedaan wat eerder Saurins tragedie van 1760 deed en de historische roman van Giovsgnoli uit 1874: hij bepaalde voor generaties het beeld van de antieke rebel. Tot in onze dagen werkt de film van 1960 door, niet alleen in culturele uitingen zoals roman en film, maar ook in de naamgeving van 'sterke' producten. Zo werd de grootste zandzuiger ter wereld in 2022 Spartacus genoemd.

'Goedenavond, mijn dierbare gladiatoren.' Met deze aanspreking richtte Ivan Popov, in juli 2023 ontslagen als commandant van het Russische 58ste Leger, zich tot zijn soldaten in zijn afscheidsboodschap. De betiteling 'gladiatoren' is niet vreemd voor een bevelhebber die de bijnaam 'Spartak' voert.
Deze Spartacus is voor het moment de laatste aanvulling van mijn lijst van honderden 'Spartacia'. In 1993 waren er nog zo'n tweehonderd van die 'Spartacusdingen', die in mijn *De vonk van Spartacus* zijn verwerkt. Sindsdien heb ik in allerlei publicaties verslag gedaan van nieuwe vondsten; een veel uitgebreidere publicatie *Sparks From Spartacus* is in voorbereiding.

De vonken van Spartacus
De titel van mijn boek uit 1993 was ingegeven door Henk Sneevliet. Over de Februaristaking 1942 schreef de trotskist in het maartnummer van (het illegale) *Spartacus. Orgaan van het Marx-Lenin-Luxemburg Front*: 'De vonken die van het aambeeld van Spartacus spatten, bereiken de fabrieken in de Zaanstreek, in Hilversum en elders.'
'Vonken' is een rake beeldspraak voor de Spartacustraditie: telkens weer werd het smeulende vuur aangeblazen.
De verwerkingen zijn niet beperkt tot culturele uitingen, in toneel, literatuur en film, maar Spartacus leeft ook voort in politiek, sport en commercie. De Braziliaanse *Spartacus Brewing* produceert stevige biersoorten, in Nederland bij speciaalzaken te koop. En Ivan Popov, alias Spartak, beschouwt zich ongetwijfeld als een krachtig leider.
Voor deze veelvormigheid zijn termen als 'voortleven' en 'receptiegeschiedenis' ontoereikend, het is 'gebruiksgeschiedenis'.

De fakkel van de film
Toen de Verlichting een rehabilatie bracht van antieke onverlaten zoals Gracchus en Caesarmoordenaar Brutus, werd ook Spartacus geherwaardeerd. Het was Bernard Saurin die in 1760 de nobele, maar tragische Spartacus op het toneel bracht. Het succes van zijn tragedie leidde zelfs tot een Nederlandse opvoering in 1805. Een vergelijkbare uitwerking had de *Spartaco* van Raffaello Giovagnoli in 1874. Die historische roman inspireerde toneel, opera en de eerste generatie Italiaanse speelfilms, zoals die van 1913, een draak van een film.
Echt wereldwijd was het publiek van de film onder regie van Stanley Kubrick, met als hoofdrolspeler en producer Kirk Douglas – de man met kuiltje in de kin.
De spektakelfilm in Cinemascope – om het minischerm van de zwartwit-televisie de loef af te steken – is losjes gebaseerd op de roman *Spartacus* (1951), een globale bestseller (ook in Nederland) van de Amerikaanse communist Howard Fast.
De film markeerde de bevrijding van het mccarthyisme.

SPARTACUS

ORGAAN VAN HET

MARX-LENIN-LUXEMBURG FRONT

No. 1 Verschijnt eenmaal per twee weken BEGIN MAART

„ONTWAAKT VERWORPENEN DER AARDE"

PROTEST-STAKING EN MASSA-STAKING

Op de [illegible]werpswerven in Amsterdam-Noord liep reeds kort na de aanval van de N.S.B. [illegible] geweld, waarmee geheel Amsterdam zich bezig hield, af te kondigen.

Naarmate in de loop van Maandag 24 jaagde Joden met handkarren de vlucht nemen om bij familie in de provincie onder te duiken — geen platokraten maar armoe-

2

Scenarioschrijver Dalton Trumbo stond tot dan toe op de zwarte lijst van Hollywood. Rechtse groepen riepen op tot een boycot, de katholieke filmkeuring keerde zich tegen al het geweld en tegen een scène die als homoseksuele verleidingspoging kon worden gezien. Demonstratief ging de verse president Kennedy naar een vertoning. De film was de eerste westerse rolprent die in het Oostblok werd toegelaten. Toen ik in 2003 te Riga voor studenten klassieken over de Spartacustraditie sprak, vertelde de bejaarde secretaresse van de afdeling dat zij bij de massa was die indertijd de film zag.

Buiten de sovjet-communistische en trotskistische Spartacuscultus zijn alle Spartacia van na 1960 echo's van die film. Het Asterixalbum *De beproeving van Obelix* van 1996 heeft zelfs een Griekse slaaf Spartakis met de markante kin van Kirk Douglas.

Naast dit stripalbum, de dertigste van de serie, zijn er diverse historische beeldverhalen, zoals in de serie *Alex* van Jacques Martins. Zijn verhaal begint pas in het jaar 53 v.Chr. en dekt dus niet de jaren 73 tot 71 van de Spartacusrevolte, maar het album *De zoon van Spartacus* bevat een terugblik op de daden van de vader. De uitgave is geheiligd door – rammelende – verlatijnsing door 'Claudius' Aziza en Michael Dbrocard in *Spartaci filius*.

Overigens is een zoon van Spartacus een vertrouwde poging om de tragedie een happy ending te geven. Ook de film doet dat met de potsierlijke eindscène waarin Spartacus aan het kruis met stervende blik Varinia en hun gemeenschappelijke zoon naar de vrijheid ziet rijden. Van deze scène zijn modelfiguurtjes te koop.

Op de bühne

Meestal leeft Spartacus in fictie echter voort als de blijvende vrijheidsdroom van de mensheid. Zo zingt het slotkoor van de – geflopte – Franse musical *Spartacus le Gladiateur* (première 2004):

> 'Zolang er mensen zijn, gebroken, veracht,
> Zolang er kettingen, zwepen, gevangenissen zijn:
> Ik kom terug,
> Ik zal met miljoenen zijn *(Je serai des millions),*
> Ik kom terug *(Je reviendrai).*'

Op het toneel verschenen bewerkingen van de film, zoals in 1983 de *Spartacus* van Eric Kahane, die de Kubrick/Douglasfilm had gesynchroniseerd. Er is zoals in de film een Varinia, een figuur ontleend aan de roman van Howard Fast. Haar naam is een vervrouwelijking van Varinius, de Romeinse bevelhebber wiens kamp bij de Vesuvius werd overvallen. Bij Kahane is Varinia echter niet de stoeipoes Jean Simmons, die Spartacus aan een kind helpt, maar een krachtdadige vrouw, die Spartacus ertoe brengt zijn missie als Verlosser te aanvaarden.

Met de historische gegevens springt Kahane vrij om. Hij laat Spartacus en Varinia vanaf een heuvel weemoedig neerkijken op het onneembare Rome. In de bronnen is wel sprake van een aanzet tot een mars op Rome, maar net zoals Hannibal stond Spartacus nooit feitelijk *ad portas*.

Op het einde ontsnapt Varinia met de nog ongeboren zoon – het is altijd zeker dat het kind mannelijk is; pas in 2017 krijgt Spartacus door Ryan Lew een dochter Justina, ook de Spartacustraditie feminiseert.

Kahane laat naast de zoon de hoop voortleven dat andere opstanden in de naam van Spartacus zullen uitbreken. In een traag ballet worden die revoltes verbeeld tot en met de Duitse Spartakisten van 1918 en de Latijns-Amerikaanse plattelandsbevolking.

Kahanes *Spartacus* is volgens mij zeker niet de zwakste onder de bewerkingen van het thema. Zijn Spartacus is meer dan een eendimensionale bevrijder die mooie dingen zegt – zoals in de film en andere bewerkingen.

Koestlers meesterwerk

Alleen Arthur Koestlers *The Gladiators* van 1939 – waarvan het originele Duitse manuscript in 1993 in het KGB-archief in Moskou opdook! – is nog steeds een genietbaar werk. In het nawoord van de Danube Edition (1965) geeft de auteur als leidmotief van de roman 'de vraag of, en in hoeverre het doel de middelen heiligt'. Afgeknapt op het cynische stalinisme dat hij in de Spaanse Burgeroorlog had leren kennen, brak hij met het communisme. Het

3

Koestlers *The Gladiators* blijft de enige Spartacusroman van waarde

bekendste product van zijn afrekening is *Darkness at Noon* van 1940, waarvan de originele Duitse tekst pas in 2015 in een Zwitsers uitgeversarchief werd ontdekt.

Voor Koestler is de opstand van Spartacus 'alweer een revolutie die verkeerd uitliep'. Zo laat Koestlers Spartacus weerbarstige aanhangers in zijn Zonnestad kruisigen, het lot dat zesduizend gevangen opstandelingen na het dempen van de revolte ondergingen.

Koestlers *The Gladiators*, waarvan nu ook de Duitse oertekst is verschenen, blijft de enige Spartacusroman van waarde. Voor de rest is de lectuur doorgaans een esthetische en intellectuele marteling, waaraan deze auteur zich ten dienste van de cultuurgeschiedenis heeft onderworpen.

Seks en geweld

De historische romans, na Fast verschenen, zijn opmerkelijk vaak gericht op de jeugd (zo'n dertig titels). Daarbij is zelfs een Vietnamese jeugdroman van maar liefst 359 pagina's in 1979 te Hanoi verschenen. Volgens Google Translate is de titel *Held van de berg Veduyvo: traditie en geschiedenis*. Dat 'Veduyvo' zal wel 'Vesuvius' zijn, de eerste basis.

De volwassen prozafictie probeert met geweld en seks de lezer erbij te houden. Onder de sinds 1960 verschenen romans – ook zo'n dertig – is het zeer 'adulte' *De Grote Orgie* van Marcus Heller uit 1966. De krijgsoperaties van Spartacus zijn hierin niet meer dan intermezzi tussen taferelen van verkrachting en buitensporig geweld. Clodia, de Romeinse dame die het met Spartacus houdt, beschuldigt hem als ze 'op heterdaad' betrapt worden van verkrachting – Jozef en de vrouw van Potifar! Als straf wordt Spartacus aan een gladiatorenschool verkocht, behaalt in de arena successen en breekt dan uit. Uit wraak worden Clodia en haar dochter verkracht, niet door Spartacus zelf want dat zou te veel eer voor de matrone zijn. Hij brandmerkt 'slechts' de binnenzijden van haar dijen en stelt haar naakt ten toon op het Forum Romanum. Clodia zint op wraak en weet als slavin verkleed en na het ondergaan van de nodige persversiteiten Spartacus' kamp binnen te dringen. Ze steekt de rebellenleider dood, wordt gepakt, gefolterd en zwaar verminkt verhangen. Haar geschonden lijk belandt op een of andere manier aan de voet van het kruis waaraan Spartacus' resten zijn vastgemaakt. Zo vindt Clodia's man hen.

Seks kruidt ook de clichéroman van Max Gallo van 2006 *Spartacus. La révolte des Esclaves*. Alleen is Apollonia hier de meesteres. Zij slaat haar benen om zijn middel en dwingt hem zo haar te penetreren. Twee keer pijpt ze de onwillige slavenleider, een derde keer berijdt ze hem en 'verplettert' (écrase) ze zijn lid.

Filmheld

De seksualisering van Spartacus bereikte in 2010 met de serie *Spartacus: Blood and Sand* de huiskamers. De historische dimensie is evenredig mager: pas in de laatste, dertiende aflevering van het eerste seizoen, *Gods of the Arena*, ontsnapt Spartacus. Na het tweede seizoen *Gods of the Arena* (2011, zonder Spartacus) neemt hij in 2012 in de tien afleveringen van *Spartacus: Vengeance* bloedig wraak. Pas in de laatste aflevering komt bij de ontsnapping van de Vesuvius met behulp van aan elkaar gevlochten wijnranken het verhaal weer een beetje in het historische spoor.

Het laatste seizoen (*Spartacus: War of the Damned*, 2013) verwerkt meer de overgeleverde feiten, maar weer overgoten met veel bloed en seks. In de eindslag overwint Spartacus de Romeinse commandant Crassus, maar wordt hij van achteren door drie legionairs neergespietst. Hij sterft in de armen van een kameraad met de slotverklaring dat hij ondanks de nederlaag als grootste triomf beleeft dat hij als vrij man sterft. De serie wordt afgesloten met een Spartacus die uitroept: 'I'm Spartacus!', het zoveelste tribuut aan het onvergetelijke tafereel in *de* Spartacusfilm waar Crassus vraagt onder de gevangenen Spartacus aan te wijzen, waarop de een na de ander opspringt: 'I'm Spartacus! I'm Spartacus!' De scène heeft talrijke echo's gekregen, met als meest bekende de gekruisigden in *Life of Brian* die om strijd uitroepen dat zij Brian zijn.

In het kielzog van de Kubrick/Douglasfilm waren in het decennium na 1960 vier 'spaghetti epics' geproduceerd,

waarvan de inhoud te onbenullig is om op te halen.
Het meest het aanzien waard is de televisieminiserie van 2004 met de Kroaat Goran Visnjic. De film is één grote flashback (zoals bij Howard Fast): Varinia vertelt haar zoon de geschiedenis van zijn vader.
Voor kinderen was er een Italiaanse serie van 13 animatiefilms (2005). In de Britse familiekomedie *Outnumbered* treedt de hoofdfiguur, de jongen Ben, op als Spartacus in een schoolmusical, met een scène 'I'm Spartacus!'
In *Spartacus en Crassus*, aflevering 5 van *Welkom bij de Romeinen*, doet de Nederlandse schooltelevisie alleen maar 'leuk', zonder de opstand te berde te brengen.

Gay

Op 5 mei 2000 was ik in Sofia op weg naar de bus die me naar Sandanski zou brengen. Ik wilde naar het kolossale Spartacusbeeld, dat voortkwam uit een combinatie van de communistische cultus én nationale trots. Daar, in de zuidwesthoek van Bulgarije lag immers Thracië, volgens de antieke bronnen het stamland van Spartacus. In een onderdoorgang liep ik tegen een heel andere Spartacustraditie aan, een Spartacusclub voor homoseksuelen.
Al in 1970 startte Spartacus als homo met de *Spartacus International Gay Guide*. Toen ik aan de toenmalige uitgever Frank Torey opheldering vroeg, schreef hij mij: 'Thus there was a natural tendency to identify, as gays, with a man who is credited with giving a sense of pride and humanity to a downtrodden group of human beings and taking arms against their oppressors and exploiters.'
Tot 2017 verscheen de reisgids. Over de hele wereld bestaat nog een netwerk van Spartacusclubs en Spartacussauna's. Deze loot aan de Spartacusstam is verder gecommercialiseerd in de firma *Spartacus Leathers* in Portland (VS). Deze verkoopt 'adult toys' zoals penisringen en tepelnippels (wel bekleed met fluweel).

Sporter

Sinds de *Spartakusbund* van Karl Liebknecht en Rosa Luxemburg, die in 1918 leidde tot de oprichting van de KPD, was Spartacus een communistisch icoon. Gretig bediende de arbeidersportbeweging zich van zijn naam. Er werden tot 1989 Spartakiaden gehouden als tegenhanger van de burgerlijke Olympiaden. Deze traditie leeft voort in de naam van sportclubs, waarvan *Spartak Moskva* de bekendste is. Er zijn ettelijke Spartakstadions, tot in Kazachstan toe.

4

Spartacus onder regie van Stanley Kubrick, met als hoofdrolspeler en producer Kirk Douglas

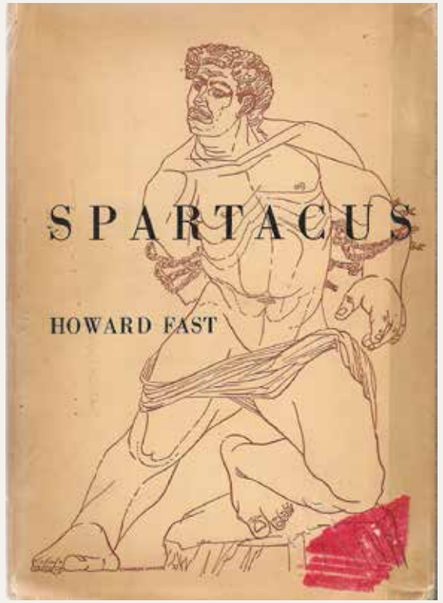
Onder de indruk van Spartak Moskva hebben in het Westen enkele clubs, in Northampton en Bern, de naam Spartak aangenomen. Buiten deze traditie staat de atletiekvereniging van Franeker. Die kreeg bij haar oprichting de naam Spartacus op voorstel van een plaatselijke notaris; hij had de film gezien... Is zoiets ook gebeurd bij de wielerclub Spartakos op Kos? België heeft een Spartacus Run, een hindernisloop over 5 of 10 kilometer. Vooral in de vechtsport komen Spartacussen voor, zoals Spartakos Tselaridis in Thessaloniki. De torrero Juan Antonio Ruiz Román (*1962) trad tijdens zijn loopbaan op als Espartaco. Tot mijn verrassing verscheen hij september 1993 op de televisie van mijn hotelkamer in Madrid. Binnen luttele minuten dolf hij het onderspit tegen de stier...
Er zijn zelfs racepaarden naar Spartacus genoemd, enigszins ironisch, want volgens de bronnen slachtte de antieke leider op de vooravond van de finale slag zijn rijdier af, verklarend dat hij het bij een nederlaag niet nodig had en bij een zege zou beschikken over genoeg vervanging. Ook enkele honden dragen de naam van de antieke vechter.

Voor- en artiestennaam

Nog steeds leven er mensen die door hun politiek bewuste ouders zijn belast met de voornaam Spartacus/Spartaco/Spartak. De traditie bestaat in Italië sinds de beeldhouwer Vincenzo Vela, maker van het beeld (1847) dat nu in de toegang tot het stadhuis van Lugano staat, zijn zoon Spartaco 'doopte'. De Russisch acteur Spartak Misjoelin dankte zijn naam aan zijn oom die onder Stalin een monografie schreef waarin de Spartacusopstand dogmatisch als een heuse revolutie werd voorgesteld.
Onder de nog levende 'Spartaci' is Spartak Yanakiev, 'assistant Professor at the Medical University of Sofia'. Gevraagd hoe hij aan zijn voornaam kwam, antwoordde hij per omgaande dat zijn grootvader, communist, Giovagnoli had gelezen. Onder de indruk van de lectuur gaf hij een eigen draai aan de nationale traditie dat de kleinzoon naar zijn opa werd genoemd.
Een voorbeeld van het gebruik als artiestennaam: de Griekse visuele kunstenaar SpARTakos speelt met zijn Thracische afkomst en met het element 'art'. Zijn website legt uit: 'The artistic name of SpARTakos bears the meaning of liberation through art, since art is, in essence revolutionary.'

Afbeeldingen

1 Marmeren beeld van Spartacus, Denis Foyalier, 1830. Musée du Louvre, Parijs. Foto: Carole Raddato.
2 Henk Sneevliet in Spartacus na de Februaristaking, maart 1941.
3 Graffito met de tekst 'Spartacus in Rosarno' naar aanleiding van rellen in 2010 in Rosarno, Calabrië, waar Afrikaanse en Oost-Europese seizoensarbeiders als 'de nieuwe slaven' in opstand kwamen tegen hun onmenselijke behandeling en rechteloze omstandigheden.
4 Filmposter van de film Spartacus met Kirk Douglas, 1960.



5

Literatuur

Gérard Lucas, *Spartacus et ses avatars. De la rélaité au mythe. De Capoue à Hollywood* (Neveille-sur-Saône 2014).

Henry Innes MacAdam, *Outlook & Insight. New Research and Reflections in Arthur Koestler's* The Gladiators (Coesfeld 2022).

Brent D. Shaw, *Spartacus and the Slave Wars* (Boston & New York 2017).

Peter Stothard, *On the Spartacus Road. A spectacular Journey Through Ancient Italy* (Londen 2011).

Barry Strauss, *The Spartacus War* (New York 2009).

Anton van Hooff, *Spartacus leeft! Heropstanding van de antieke opstandeling* (Omniboek 2025).

Flakkerende Spartacisme

Na 1945 was er nog een opflakkering van het trotskisme ofwel internationaal socialisme dat bleef geloven in de wereldrevolutie van arbeiders. De pretenties van de beweging, zoals geuit in brochures en onregelmatig uitkomende tijdschriften onder Spartacus' naam, waren hoog, maar de beweging is inmiddels op sterven na dood. In Duitsland bracht de beweging van de 'Achtundsechziger' de *Marxistischer Studenten Bund Spartacus* voort, een herleving van Liebknechts Spartakusbund. Bij een bezoek aan de universiteit van Münster, november 1989, trof mij echter het neerslachtig affiche 'Hat der Sozialismus noch eine Perspektive?'

Ondernemer

Onoverzienbaar is het aantal restaurants en pizzeria's dat zich 'Spartacus' noemt. Enigszins 'op zijn plaats' is camping *Spartacus* bij Pompeii. In Mexico Stad zou ik bij de foodtruck *Spartaco* weleens de speciale SparTaco's willen genieten. Behalve de bieren die de eerdergenoemde *Spartacus Brewing* op de markt brengt, kan men een Litouws distillaat *Spartaks* (36%) innemen.
Spartacus is als racefiets en motorfiets te koop. Ooit produceerde de Tsjechoslowaakse *Škoda*fabriek een type 440 dat *Spartak* heette. Tegenwoordig fantaseren enthousiastelingen over een *Bugatti super SUV Spartacus*. Firma's, instanties en artikelen onder de naam Spartacus staan voor kracht en soliditeit zoals:

- hengel van 8 meter
- Belgisch speciaal bier
- Grieks militaire webstek
- pralines
- sportvoeding
- scheermes
- sigaretten
- dahlia *'Bohemian Spartacus'*
- eau de toilette (wel voor mannen)
- Oostenrijkse keten van kledingwinkels

Begrijpelijker is de naam *Spartacusplan*, dat vanaf 2005 in het Belgische Limburg moet zorgen voor een robuuste aanpak van het openbaar vervoer, zoals de toenmalige minister van verkeer mij verzekerde. En het grondverzetbedrijf uit Venlo en Den Haag zal wel stevig werk leveren, evenals het metaalconstructiebedrijf in Helmond, waar ook een sportschool *Spartacus* is.
Spartacus had geen zeebenen. De poging om met geïmproviseerde vlotten op Sicilië te komen mislukte faliekant. Niettemin is er een Russische *Spartacus Yacht Club* en de *Spartacus Charter Amsterdam* biedt tochten met het jacht Spartacus aan.
Sinds 1994 wordt de wereldzee bevaren door de Saoedische olietanker *Spartakos*. Ten slotte, in 2021, gaf Spartacus zijn naam aan de grootste 'cutterzuiger' ter wereld, een baggermachine om havenbekkens uit te graven, gebouwd in Krimpen aan den IJssel, opererend vanuit Antwerpen.
Dit Nederlands-Vlaamse apparaat is voor het moment het jongste item in de nog steeds uitdijende lijst van Spartacia. De geschiedenis, die in 73 v.Chr. begon, blijft voortleven.

UITGE
LICHT

Vervloekingstablet, in 2016 opgegraven op het Regulierenplein in Tongeren, bewaard in het Gallo-Romeins Museum te Tongeren. Foto: Gallo-Romeins Museum

Zwarte magie in Romeins Tongeren

Patrick De Rynck ***Aan het eind van de 1ste eeuw n.Chr. leefde in Romeins Tongeren een zekere Gaius Iulius Viator. De man had minstens één persoonlijke vijand, die hem hartsgrondig vervloekte. Dat verklapt dit tablet.***

Een tablet in lood, 12 bij 14 centimeter, met bovenaan magische tekens waarvan de betekenis ons ontgaat, en daaronder een tekst in het Grieks in zones, nog meer magische tekens en ook ingekraste tekeningen. Er zijn onder meer godennamen te lezen, met daarbij varianten van de namen 'Jahwe', de god van de joden, en 'Baäl', een vruchtbaarheids- en weergod uit het Midden-Oosten. Onderaan links staat in het Latijn: *C Iulius Viator quem peperit Ingenua* ('Gaius Iulius viator, die Ingenua heeft gebaard'). Dankzij gelijkaardige tabletten weten we dat dit een vervloekingstablet is, een tabella defixionis. Daarvoor werd altijd lood gebruikt, een koud, waardeloos en ook behoorlijk zacht metaal.

Het tablet is in 2016 gevonden in Tongeren en is voor België een unieke vondst. Momenteel kennen we uit het Romeinse keizerrijk zowat 1.300 *tabellae defixionis*. Een vijfde komt uit Gallië en Germanië en slechts 4 procent is tweetalig, zoals dit exemplaar. Hoe moeten we ons het gebruik van dit tablet voorstellen? De twee gaten links en rechts met nog resten van spijkers helpen ons op weg. Waarschijnlijk heeft een vijand van Gaius Iulius Viator het tablet vastgenageld aan diens huis, vermoedelijk op een onopvallende plek, om hem met de hulp van de goden te treffen. Daar zal het een tijdlang gehangen hebben voor het op de grond is gevallen. De vindplaats op een paadje tussen huizen maakt van dit tablet een uitzonderlijke vondst, want de meeste exemplaren worden aangetroffen in graven, heiligdommen en waterputten.

Omdat Gaius' naam uit drie delen bestaat, weten we dat de man een Romeins staatsburger was. Het tweede deel, Iulius, heeft bovendien keizerlijke allure: het was een vast onderdeel van de naam van de eerste keizers. Gaius behoorde in de jaren 70-100 n.Chr. – uit die periode dateert het tablet – ongetwijfeld tot de lokale elite van Romeins Tongeren. Hij had dus minstens één vijand die hem wilde treffen. Wie en waarom, weten we niet. Een politieke, economische of sportieve tegenstander? Een concurrent in de liefde? Had Gaius kwaad gesproken, een diefstal gepleegd? Met welk onheil hij werd bedreigd, weten we ook niet. Het tablet bevat namelijk geen vervloekingsformule. Op andere loden tabletten wenst de vervloeker zijn vijand blindheid, doofheid, onvruchtbaarheid of zelfs de dood toe.

Hoe komt iemand in het uiterste noorden van het Romeinse Rijk ertoe Griekse en magische tekens en formules te gebruiken? Die vertonen veel gelijkenis met wat we zien op vier loden tabletjes die teruggevonden zijn in Tunesië en Griekenland. Daardoor weten we dat er kopieën circuleerden van documenten/handboeken met vaste magische formules en schema's. Die zijn onder meer teruggevonden in de Egyptische woestijn. Tabletjes als dit werden in serie gemaakt. Dit exemplaar komt vermoedelijk uit een atelier in Keulen, een stad met een diverse bevolking en ook de hoofdstad van de provincie Germania Inferior. Het lood komt uit de Eifelstreek.

Tabletten als dit werden over het hele Romeinse Rijk gebruikt. Zwarte en andere vormen van magie leefden intens bij de Romeinen. Zo schrijft Plinius de Oude in de jaren 70, ook de periode van dit tablet, in zijn *Naturalis historia*: 'Iedereen is bang om door zwarte magie te worden behekst.' (28,19)

Literatuur

R. Bélanger Sarrazin, A. Delattre, D. Demaiffe, N. De Winter, A. Martin, G. Raepsaet & M.-T. Raepsaet, 'Une tablette de défixion récemment decouverte à Tongres', *Latomus* 78 (2019) 471-481.

R. Bélanger Sarrazin, A. Delattre, D. Demaiffe, N. De Winter, A. Martin, G. Raepsaet & M.-T. Raepsaet, *Iaô Sabaôth. Pratiques magiques dans la cité des Tongres: une tablette de défixion mise en contexte*, Papyrologica Bruxellensia 39 (Brussel 2019).

Een goed woord
Aanbevelings brieven van Cicero

1

Vincent Hunink In het ruime oeuvre van Cicero is ook het genre 'brief' goed vertegenwoordigd. Veel van zijn brieven gaan over politiek en zaken, of hebben juist een strikt privékarakter. Maar er is ook een categorie brieven die een soort tussenvorm is tussen beide uitersten: brieven waarin Cicero iemand aanbeveelt bij een kennis of vriend.

De grote Romeinse politicus Marcus Tullius Cicero (106-43 v.Chr.) is vooral bekend om zijn klinkende redevoeringen en filosofische traktaten. Cicero's felle aanklachten van staatsvijand Catilina en zijn beschouwingen over vriendschap of ouderdom worden nog altijd veel gelezen. Maar Cicero heeft nog veel meer geschreven. Zo is van zijn hand een collectie van honderden brieven bewaard gebleven. Twee grote bundels vallen daarbij speciaal op: de zestien boeken 'Brieven aan vrienden en bekenden' (*Ad familiares*) en de eveneens zestien boeken 'Brieven aan Atticus' (*Ad Atticum*). De opgenomen brieven bestrijken een groot deel van Cicero's carrière, van 68 v.Chr. tot kort voor zijn dood in 43 v.Chr.

De beide verzamelingen zijn al in de oudheid gepubliceerd, maar niet door Cicero zelf. Anders dan bij Latijnse briefpublicaties zoals die van Seneca en Plinius heeft de auteur de brieven dus niet speciaal voor publicatie geredigeerd en evenmin de hand gehad in de ordening en bundeling ervan. Mede daardoor krijgen Cicero-lezers via zijn brieven een verrassend veelzijdig beeld van de auteur en de tijden waarin hij leefde. Ook minder prettige kanten van zijn karakter, zoals zijn ijdelheid en besluiteloosheid, worden in de brieven goed zichtbaar.

Veel van de brieven zou Cicero zelf vermoedelijk helemaal niet hebben vrijgegeven voor publicatie, of alleen na flinke aanpassingen. Dat geldt bijvoorbeeld voor de brieven waarin hij mensen bij anderen aanbeveelt. Het hele dertiende boek van *Ad familiares* bestaat uit aanbevelingsbrieven: het zijn er in totaal maar liefst 79.

Een lijvige bundel van aanbevelingsbrieven klinkt niet meteen als boeiende lectuur. De brieven staan ook nog eens kriskras door elkaar, zonder zichtbare aandacht voor de chronologie. In deze bijdrage wil ik met een paar voorbeelden laten zien dat de brieven toch interessant kunnen zijn, ook voor literaire lezers.

Aanbevelingen

Communicatief gezien is een aanbevelingsbrief in principe een overzichtelijk soort tekst. De Aanbeveler (A) schrijft aan zijn Relatie (R) een zakelijke tekst waarin hij opkomt voor de belangen van een Derde persoon (D). Ook in zijn opbouw biedt zo'n brief in de standaardvorm weinig verrassingen. Na een begin waarin de relatie tussen A en R even wordt aangestipt gaat A in op de kwaliteiten of lotgevallen van D, waarna een beroep op R wordt gedaan om enigerlei actie te ondernemen ten behoeve van D. Een voorbeeld is *Ad familiares* 13,3:

> Rome, datum onbekend
> Cicero groet Memmius
>
> Aulus Fufius, een van mijn beste vrienden, die mij altijd zeer ter wille is en bijzonder toegewijd, is een ontwikkeld en zeer beschaafd man, die jouw vriendschap alleszins waardig is. Zou je hem alsjeblieft willen behandelen zoals je mij persoonlijk hebt beloofd? Daarmee bewijs je mij de grootst mogelijke dienst. En de man zelf verbind je dan voorgoed aan je: hij zal alles voor je doen en je in alles ter wille zijn.

Aulus Fufius is onbekend en ook de datering is onzeker. De politicus Gaius Memmius (vooral bekend als degene aan wie Lucretius zijn leerdicht *De rerum natura* opdroeg) was gouverneur in Bithynië en Pontus in 57-56, dus wellicht stamt de brief uit die tijd. Veel bijzonderheden of details biedt de tekst verder niet: Cicero beveelt Fufius aan bij Memmius. Wat Memmius dan precies moet doen blijft hier onuitgesproken.

Toch zien we al in dit kleine, 'kale' voorbeeld dat er in het genre aanbevelingsbrief meer gebeurt dan het communicatieve schema suggereerde. De aanbeveler laat zijn eigenbelang kort zien: hij staat niet neutraal tegenover Fufius, maar heeft diensten van hem ontvangen. Daarnaast wijst hij op het belang van Memmius: als die doet wat Cicero vraagt, zal hij op zijn beurt iets hebben aan Fufius' diensten. De brief onderstreept de band van A en R, die door het bevorderen van D nog zal worden versterkt.

Mijn eigen stad
Een brief met wat meer details is 13,11. Daarin neemt Cicero het niet op voor een enkele persoon maar voor een hele stad. In dit geval zijn eigen geboortestad, Arpinum.

> Rome, 46
> Cicero groet Brutus
>
> Jij wilt op de hoogte zijn van alles wat mij aangaat en daar doe je serieus moeite voor, dat heb ik altijd gemerkt. Daarom twijfel ik er niet aan dat je weet uit welke stad ik kom. En ook hoe alert ik altijd opkom voor de belangen van mijn mede-Arpinaten.
> Al hun inkomsten, al hun middelen (waarmee ze ook religieuze ceremonies kunnen financieren, en onderhoud van tempels en openbare gebouwen), bestaan uit de rentebetalingen van hun bezittingen in de provincie Gallië. Ter inspectie, ter inning van de door de boeren verschuldigde bedragen, en ter algehele regeling en afhandeling hebben we een commissie van Romeinse ridders gezonden: Quintus Fufidius, zoon van Quintus; Marcus Faucius, zoon van Marcus; en Quintus Mamercius, zoon van Quintus.
> Ik vraag je met nadruk, in het licht van onze goede relatie, om hier je aandacht aan te geven. Wil je ervoor zorgen dat de zaken van de stad, wat jou betreft, zo soepel mogelijk verlopen en zo spoedig mogelijk worden afgerond? En dat je de mannen die ik met name heb vermeld ontvangt met alle égards (dat doe je natuurlijk al vanzelf) en hun alle ruimte biedt? Daarmee voeg je dan een paar prima mannen toe aan je netwerk en zul je een stad aan je verbinden in grote dankbaarheid voor je gunst. En ik zal je dan eens te meer dankbaar zijn. Altijd al kom ik op voor de belangen van mijn stadgenoten, maar dit jaar is het wel mijn speciale zorg en verplichting. Want voor het uitvoerend beleid in de stad zie ik dit jaar graag mijn eigen zoon als aedilis, evenals de zoon van mijn broer en ook Marcus Caesius, een heel goede bekende van me. Het is het enige ambt waarvoor we in onze stad verkiezingen houden. Deze mannen, en vooral ook mij, bewijs je eer als het openbaar bezit van de stad goed is beheerd dankzij jouw inzet en aandacht. Dat vraag ik je met kracht en steeds opnieuw.

2

In deze brief uit 46 v.Chr. aan de politicus Junius Brutus (de latere moordenaar van Julius Caesar) blijkt Cicero een scherp oog te hebben voor de financiële belangen van zijn moederstad. De economie van Arpinum lijkt te berusten op inkomsten vanuit bezittingen in 'Gallië', het huidige Noord-Italië. Toevallig was Brutus gouverneur van die provincie in de jaren 47-45. Er is een commissie vanuit Arpinum onderweg naar het noorden, en Cicero vraagt Brutus om die commissie alle medewerking te geven. Ook moet hij de commissieleden persoonlijk ontvangen, lees: fêteren.
Opnieuw maakt de brief duidelijk welke verdere belangen er in het geding zijn. Voor Cicero zelf, als zelfverklaarde Arpinaat nummer één, is het belangrijk dat 'zijn' stad het goed blijft doen. Meer bepaald heeft hij een paar kandidaten voor lokale bestuursposten in Arpinum, onder wie zijn eigen zoon. Hun kansen stijgen uiteraard aanzienlijk als deze brief succes heeft. Brutus, op zijn beurt, zal op die manier nieuwe, goede mensen kunnen toevoegen aan zijn netwerk (mijn vertaling voor *bonos viros ad tuam necessitudinem adiunxeris*).
De toon van de brief is intussen minder zakelijk en niet zo vol zelfvertrouwen als in het eerste voorbeeld. In aanbevelingsbrieven is de relatie tussen A en R niet steeds dezelfde, en lang niet altijd volkomen gelijk. Bij het lezen van deze brief krijg je de indruk dat Cicero hier meer de vragende partij is. Hij richt zich tot iemand met meer macht en invloed, en lijkt te dingen naar een gunst. Kleine details, zoals het bewust weglaten van de naam Arpinum aan het begin (er is slechts sprake van 'mede-Arpinaten'), en de nadruk op 'onze goede relatie' lijken ook bedoeld om in te spelen op Brutus' kennis en goede gezindheid.
Interessant genoeg schrijft Cicero kort hierna opnieuw een aanbevelingsbriefje aan Brutus (3,12), waarin hij speciale aandacht vraagt voor één van de commissieleden. Met hem heeft hij een persoonlijke relatie:

De toon van de brief is intussen minder zakelijk en niet zo vol zelfvertrouwen

> 'Hij is namelijk de stiefzoon van mijn goede bekende en relatie Marcus Caesius, en heeft bij mij in Cilicië gediend als stafofficier, een functie die hij met verve vervulde. Ja, het leek of ik een gunst van hem had gekregen, niet hij van mij. Daarnaast is hij, wat zwaar bij jou telt, niet afkerig van onze liefde voor de letteren.
> Om die reden zou ik graag zien dat je hem alle mogelijke ruimte geeft wanneer je hem verwelkomt. En dat commissiewerk heeft hij op zich genomen tegen zijn eigenbelang, om mij ter wille te zijn. Wil je dus zorgen dat daarbij vooral de glans van zíjn inbreng zichtbaar wordt? Zijn doel is wat de besten van nature ambiëren: maximale lof zowel van mij, voor wie hij dat gedaan heeft, als van de stad. En die zal hij krijgen als deze aanbeveling van mij jouw warme sympathie voor hem wekt.'

3

Met 'onze liefde voor de letteren' benadrukt Cicero zijn bijzondere band met Brutus. Maar eigenlijk doelt hij vooral op zijn eigen retorische praktijk; als alles uitpakt zoals hij wil zal hij het commissielid openlijk kunnen prijzen. En precies daarom was het dat lid begonnen, althans volgens Cicero. De diverse rode draden van economische en politieke belangen, persoonlijke en zakelijke relaties, beginnen zo al aardig met elkaar verstrengeld te raken.

Nuances
Wie een aantal van Cicero's aanbevelingsbrieven achter elkaar leest, treft als vanzelf veel herhaling en vaste formules aan. Het schrijven van dit soort brieven is voor Cicero blijkbaar een vaak terugkerende taak. Dat daarbij vaste wendingen van pas komen ligt voor de hand. Een grappige gemeenplaats is dat Cicero veelvuldig benadrukt dat zijn adressaat geen geheim moet maken van de aanbeveling, wel integendeel:

> 'Deze man wil ik daarom bij je aanbevelen. Wil je hem alsjeblieft laten weten dat ik jou heel gericht over hem heb geschreven en dat hij veel heeft gehad aan mijn aanbeveling? Daarmee bewijs je mij een enorme dienst.' (13,20)
>
> 'Je bewijst mij een enorme dienst als je hem erop wijst dat deze aanbeveling van mij groot gewicht bij jou in de schaal heeft gelegd.' (13,25)
>
> 'Laat hem weten dat hij behoort tot mijn beste vrienden en nauwste contacten. En ga zo met hem om dat hij begrijpt dat mijn aanbeveling hem tot grote steun is geweest.' (13,30)

4

'In stilte goeddoen' is dus beslist niet de inzet van Cicero bij het schrijven van aanbevelingsbrieven. Keer op keer vraagt hij om erkenning (A schrijft aan R over D, met als extra verzoek dat R aan D expliciet meldt dat A hem heeft aanbevolen.)
Naast vaste elementen en terugkerende formules, soms met variaties zoals in de bovenstaande citaten, bieden de brieven ook subtiele nuanceverschillen. Het eigenbelang van A en R kan groter of kleiner zijn. De gevraagde dienst kan neerkomen op het inlossen van een schuld of juist een investering zijn in de toekomst. De R kan een meerdere zijn tegen wie A opkijkt, of iemand aan wie hij min of meer een opdracht geeft. Een merkwaardig geval is *Ad familiares* 13,43, waarin Cicero een speciaal verzoek inlast aan het adres van pretor Quintus Gallius, een van zijn opvolgers als gouverneur van Cilicië:

> 'Genegenheid tonen voor Oppius daar ter plekke en opkomen voor de belangen van de afwezige Egnatius als ging het om zaken van mij persoonlijk, dat vraag ik je dus. Denk daarbij maar dat het om mijn persoonlijke zaken gaat. Het zou mooi zijn als je bij wijze van geheugensteuntje voor jou een briefje opstelt dat dan aan jou in de provincie kan worden overhandigd. Maar schrijf het dan wel zo dat je bij lezing ervan gemakkelijk terug kunt denken aan mijn zorgvuldige aanbeveling.'

Cicero draagt Gallius dus min of meer op om zelf te zorgen voor een passend verzoekschrift, liefst in Ciceroniaanse stijl, dat dan officieel bij hem kan worden ingediend en voorgedragen. Dit is beslist ongebruikelijk en eigenlijk ook een beetje pijnlijk. Als Cicero de brief ooit had willen publiceren zou hij deze frasen ongetwijfeld hebben geschrapt.
Ook de status van de aanbevolene kan variëren. In *Ad familiares* 13,6 neemt Cicero het op voor de vrienden en bekenden van zijn eigen vriend Cuspius, hij spreekt half schertsend van 'Cuspianen'. Als de geadresseerde de Cuspianen helpt en steunt, heeft dat weer een positieve weerslag op de relatie van Cicero zelf met Cuspius. Een minder ingewikkeld voorbeeld is 13,54. Daarin dankt Cicero een gouverneur voor zijn diensten tegenover Marcus Marcilius, de zoon van Cicero's professionele Griekse vertaler in Cilicië. Vervolgens komt zijn eigenlijke, nieuwe verzoek:

> 'Wil je ervoor zorgen, voor zover het met je geweten strookt, dat de schoonmoeder van deze jongeman niet voor het gerecht wordt gedaagd?'

Afbeeldingen
1 Detail van een houtsnede met Cicero aan zijn schrijftafel, uit de *Epistulae ad familiares* 9, 1547, gedrukt door Hieronymus Scotus in Venetië.
2 Verlucht manuscript van Cicero's *Epistulae ad familiares* (Brieven aan vrienden), 14de eeuw. British Library, Londen.
3 Marmeren portret van, misschien, Lucius Junius Brutus, eind 1ste-begin 2de eeuw n.Chr. Het deel onder de hals is modern. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napels.
4 Cicero met zijn vriend Atticus en broer Quintus bij zijn villa in Arpinium, Richard Wilson, rond 1771. Art Gallery of South Australia, Adelaide.
5 Cicero verdedigt Quintus Ligarius bij Julius Caesar, Abel de Pujol, 1808. Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, Valenciennes.

5

Persoonlijk verafschuwt Cicero Caesar en zijn bewind

Persoonlijke gunsten, vriendenpolitiek, beïnvloeding van de rechtsgang... Ook hier is het moeilijk voorstelbaar dat Cicero had gewild dat we dergelijke zinnen te lezen zouden krijgen.

Voor de goede verstaander
Een van de opmerkelijkste aanbevelingsbrieven is een schrijven aan Julius Caesar uit het voorjaar van 45 (*Ad familiares* 13,15). Caesar zit dan stevig in het zadel in Rome als dictator, en Cicero heeft van hem genade gekregen voor zijn 'foute' opstelling in de eerdere burgeroorlog tussen Caesar en Pompeius. Persoonlijk verafschuwt Cicero Caesar en zijn bewind, maar hij kan zich in het openbaar alleen een hoffelijke en quasi-collegiale benadering veroorloven.

> Tusculum, mei-juni 45
> Cicero groet imperator Caesar
>
> Precilius wil ik speciaal bij je aanbevelen, de zoon van een voortreffelijk man, die een kennis van jou is en een heel goede relatie van mij. Het is een jongeman op wie ik bijzonder gesteld ben, niet alleen omdat hij zo bescheiden en hoffelijk is en vanwege zijn sympathie en speciale genegenheid voor mij, maar ook vanwege zijn vader, van wie de ervaring me heeft geleerd dat hij me altijd uiterst vriendelijk gezind is geweest. Want kijk, dat was bij uitstek de man die me altijd uitlachte en terechtwees omdat ik niet jouw kant koos. En dat terwijl ik nota bene door jou daartoe met alle égards werd uitgenodigd.
>
> '*Maar nooit wist hij het hart dat huist in mij te overreden*', (*Odyssee* 1,302 en 24,315) (...)

Met een Grieks Homerus-vers zinspeelt Cicero op zijn eigen verkeerde keuzes en Caesars politieke genade én goede literaire smaak. Hieraan voegt hij vervolgens nog vijf welluidende Griekse citaten toe, voordat hij terugkomt op zijn eigenlijke vraag.

> (...) Maar om terug te keren bij het begin: je zou me een geweldig plezier doen als je die jongeman onder je hoede wilt nemen met de vriendelijkheid die jou zo bijzonder typeert. Je bent de Precilii al welgezind, denk ik, omwille van henzelf. Maar laat mijn aanbeveling daar dan bovenop komen. – Nu heb ik je een nieuw type brief geschreven. Hopelijk begrijp je dat het geen doorsnee aanbeveling is.

Een 'nieuw type brief', noemt Cicero zijn schrijven, iets wat 'geen doorsnee aanbeveling' is. Inderdaad lijkt hij hier de grenzen van het genre aardig te hebben opgerekt. De feitelijke aanbeveling lijkt er nauwelijks meer toe te doen, de schrijver wil vooral zijn relatie met de ontvanger benadrukken, dankzij citaten en toespelingen op een hoog literair niveau. Anders gezegd: de aanbeveling dient hier vooral het eigenbelang van de Aanbeveler. Het gaat uiteindelijk, zoals zo vaak bij Cicero, alleen om Cicero zelf.

Over de vertaalde passages
De vertaalde passages (vertaald door de auteur van deze bijdrage) maken deel uit van een integrale Nederlandse vertaling van Cicero's brieven. Deze zal verschijnen bij uitgeverij Van Oorschot te Amsterdam in het voorjaar van 2025. Aan het project wordt meegewerkt door zeven vertalers: Jan Bloemendal, Daan den Hengst, Vincent Hunink, Jip Lemmens, John Nagelkerken, Ramon Selles en Rogier van der Wal, onder redactie van Piet Gerbrandy. De opzet van de uitgave is strikt chronologisch. De brieven van Ad familiares *13 staan hierin dus niet als aaneengesloten groep, maar verspreid tussen andere brieven.*
Nederlandse vertalingen van Cicero-brieven zijn schaars. Een flink aantal brieven of brieffragmenten is opgenomen in: Rome in revolutie*, documenten van Caesar, Cicero en andere ooggetuigen 50-46 v.Chr., vertaald en toegelicht door Hedwig W.A. van Rooijen-Dijkman met medewerking van Anton D. Leeman, Athenaeum-Polak & Van Gennep (Amsterdam 1992). De hierin opgenomen brieven zullen, in herziene versie en waar nodig gecompleteerd, deel uitmaken van de verzamelde brievenuitgave van 2025.*

De kunst van de cento:

seculiere interpretaties van Homerus in de antieke wereld

Courtney Van de Mosselaer

In de ogen van moderne onderzoekers zijn klassieke auteurs zoals Homerus lange tijd onaantastbaar geweest. Dergelijke autoriteiten hergebruiken en heruitvinden was in de oudheid echter een gangbare praktijk. Het voorbeeld bij uitstek van deze ingesteldheid is de literaire compositietechniek van de cento.

De naam Homerus doet bij veel mensen wel een belletje rinkelen. Zijn invloed op de literaire scene van Europa is onmiskenbaar. De verhalen van de *Ilias* en *Odyssee* inspireerden talrijke antieke en moderne auteurs tot het creëren van meesterwerken. Ik denk daarbij onder meer aan de *Aeneis* van Vergilius, *Ulysses* van James Joyce of *The Penelopiad* van Margaret Atwood. Maar daarnaast ademen ook talrijke andere, minder bekende teksten de homerische sfeer. Een illustratie hiervan zijn de homerische *centones.* Een cento is een literair werk bestaande uit zinsdelen, zinnen of segmenten van één of meerdere al dan niet befaamde teksten. De tekstelementen worden uit hun oorspronkelijke context gehaald om vervolgens een nieuwe invulling te krijgen binnen het narratief van de cento. Wanneer deze oorspronkelijke context de *Ilias* en/of *Odyssee* is, spreekt men meer specifiek van *homerocentones*. Voor de Griekse centodichter uit de oudheid was Homerus niet de enige inspiratiebron, maar wel de voornaamste. Hiervan getuigen verscheidene epigrafische, papyrologische en handschriftelijke bronnen.

Ondanks de vele voorbeelden van de centopraktijk in zowel de Griekse als Latijnse literatuur, zijn theoretische reflecties over de compositietechniek in de klassieke periode zeldzaam. Een eerste bespiegeling is terug te vinden in *Tegen ketters* 39,3-5 van de kerkvader Tertullianus (circa 160-220). Maar het

2

is wachten tot de 4e3 eeuw vooraleer Ausonius als eerste en enige antieke auteur de voorschriften vastlegt in het voorwoord op zijn *Cento nuptialis*. Deze voorschriften zijn echter niet eenduidig noch volledig. Hoe de dichter bij het componeren van zijn cento te werk ging, blijft dus een mysterie. Misschien ging het alleen om het samenbrengen van een aantal befaamde quotes die in het geheugen stonden gegrift. Misschien vond men hulp in alfabetische lexica, waarin kernwoorden soms geïllustreerd werden met homerische verzen. Het blijft allemaal speculatie.

De bekendste, uitvoerigste en meest bestudeerde Griekse cento is waarschijnlijk de christelijke *homerocentones* van keizerin Aelia Eudocia (5de eeuw n.Chr.). Dit artikel richt de schijnwerpers echter op twee niet-christelijke underdogs van de literaire techniek. Als eerste kijken we naar een toeristische inscriptie van de Alexandrijnse dichter Arius (2de eeuw n.Chr.). Vervolgens richten we onze blik op een schunnig *scholion* ('verklarende aantekening' in de tekstmarge) bij de *Ars grammatica* van de Griekse grammaticus Dionysius Thrax (170-90 v.Chr.).

Literatuur

André Bernand & Etienne Bernand, *Les inscriptions grecques et latines du Colosse de Memnon*, Bibliothèque d'étude de l'Institut français d'archéologie orientale 31 (Caïro 1960).

Andre-Louis Rey, *Centons homériques (homerocentra)*, Sources chrétiennes 437 (Parijs 1998).

Andromache Karanika, 'Female Voice, Authorship, and Authority in Eudocia's Homeric Centos', in: Javier Martínez (red.), *Fakes and Forgers of Classical Literature*, Metaforms 2 (Leiden 2014) 95-107.

Anna Lefteratou, *The Homeric Centos: Homer and the Bible Interwoven* (New York 2023).

Emily A. Hemelrijk, 'De zingende Memnonkolos', *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 73,2 (2001) 166-173.

Homerus, *Ilias: Wrok in Troje*. Vertaald door Patrick Lateur (Amsterdam 2010).

Homerus, *Odyssee: Een zwerver komt thuis*. Vertaald door Patrick Lateur (Amsterdam 2016).

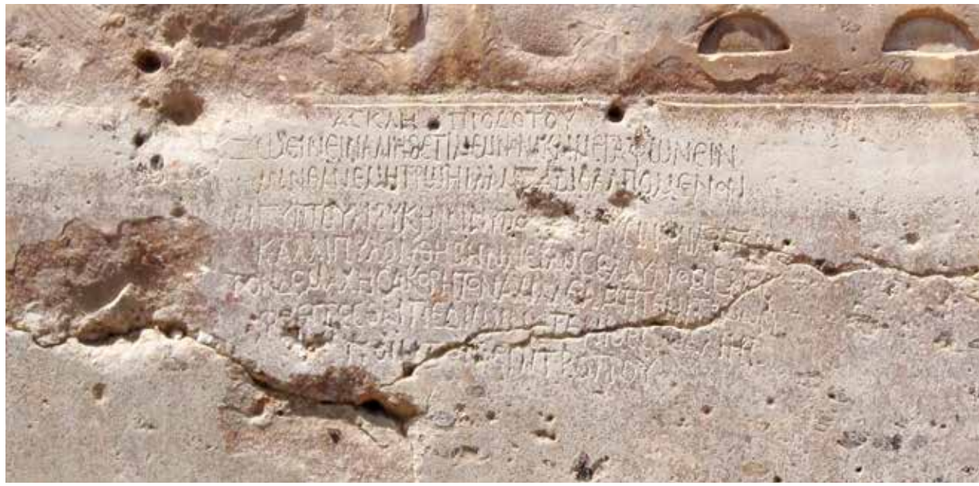
Marco Formisano & Cristiana Sogno, 'Petite poésie portable: The Latin Cento in its Late Antique Context', in: Marietta Horster & Christiane Reitz (red.), *Condensing Texts – Condensed Texts*, Palingenesia 98 (Stuttgart 2010) 375-392.

Patricia A. Rosenmeyer, *The Language of Ruins: Greek and Latin Inscriptions on the Memnon Colossus* (New York 2018).

Óscar Prieto Domínguez, *De alieno nostrum: el centón profano en el mundo griego*, Estudios filológicos 328 (Salamanca 2010).

Stephen E. Hinds, 'The self-conscious cento', in: Marco Formisano & Therese Fuhrer (red.), *Decadence: 'Decline and Fall' or 'Other Antiquity'* (Heidelberg 2014) 171-197.

3



Een bezoek aan Luxor

In de 5de eeuw v.Chr. is de centotechniek al terug te vinden, weliswaar louter als stijlfiguur, in Aristophanes' *Kikkers* 1285-1295.[1] In deze passage worden verzen van Aeschylus hergebruikt zonder logisch verband om het verhaal even te onderbreken. Het duurt uiteindelijk tot de Grieks-Romeinse periode vooraleer de cento evolueert tot een klein, zelfstandig literair product. De gebeitelde verzen van een zekere Arius vormen de vroegst geattesteerde, volwaardige Griekse cento. Ze werden aangebracht op één van de twee metershoge beelden van farao Amenhotep III (14de eeuw v.Chr.) op de westoever van de Nijl in Luxor, het voormalige Thebe. Het beeld in kwestie, het meest noordelijke van de twee kolossen, had in 27 of 26 v.Chr. zware schade opgelopen door een aardbeving. Een barst in het voetstuk bracht vanaf dan elke morgen een schrille toon voort. Hoewel de oorzaak van dit geluid waarschijnlijk in de combinatie van een vochtige nacht en de warme ochtendzon lag, werd de verklaring voor dit fenomeen al snel geassocieerd met de epische held Memnon. Deze Ethiopische koning was namelijk een zoon van Eos, de godin van de dageraad. Hij wordt slechts terloops vermeld bij Homerus (*Odyssee* 4,188 en 11,522), maar zou een prominente rol gehad hebben in de epische cyclus, meer bepaald in de verloren gegane *Aethiopis*.

De aardbeving en bijhorende schade waren uiteindelijk een economisch geluk bij een conservatorisch ongeluk. Men reisde van heinde en ver naar Luxor om getuige te zijn van het goddelijke geluid van de stenen kolos. De populariteit van de auditieve attractie blijkt onder meer uit de vele vermeldingen in werken van zowel Griekse als Latijnse auteurs en uit de talrijke graffiti aangebracht door toeristen. Het beeld van Memnon is blijven 'zingen' tot het restauratieproject van koningin Zenobia van Palmyra (269-272) het voorgoed deed zwijgen.[2] Eén van de in totaal 107 inscripties is de cento van Arius, vermoedelijk gedateerd kort vóór of tijdens het bezoek van keizer Hadrianus in 130 n.Chr. De volgende verzen bevinden zich aan de buitenzijde van de rechterenkel:

> Ὦ πόποι, ἦ μέγα θαῦμα τόδ᾽ ὀφ[θαλμοῖσιν ὁρῶμαι]· – *Odyssee* 19,36
> ἦ μάλα τις θεὸς ἔνδον, οἳ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν, – *Odyssee* 19,40 of 16,183
> ἤϋσεν φωνήν· κατὰ δ᾽ ἔσχεθε λαὸν ἅπαντα. – *Odyssee* 24,530
> Οὐ γάρ πως ἂν θνητὸς ἀνὴρ τάδε μηχανόωτο. – *Odyssee* 16,196
> Ἀρείου Ὁμηρικοῦ ποιητοῦ ἐκ Μουσείου ἀκούσαντος.

Maar kijk, echt groot het wonder dat mijn ogen zien.
Hier is beslist een god aanwezig, een van hen die huizen in de wijde hemel,
met luide stem. Een heel volk heeft hij tegengehouden.
Nooit kan enig sterveling uit eigen kracht zoiets bewerken.[3]
Van Arius, homerisch dichter van het Mouseion, een toehoorder.

Meteen laat het eerste vers geen enkele twijfel bestaan over Arius' inspiratiebron. Naast de *Odyssee* komt hetzelfde vers vier keer voor in de *Ilias*, waardoor de homerische context voor velen evident moet geweest zijn. In alle vijf homerische passages wordt de protagonist geconfronteerd met een wonder. De logische verklaring voor het mirakel, namelijk een bovennatuurlijke

tussenkomst, volgt in het tweede vers van de cento. Elk van beide genoemde verzen uit de *Odyssee* kon als inspiratie dienen. Niet alleen is hun beider context toepasselijk, ook hebben ze allebei een naburig vers dat aanwezig is in de cento. Arius kan met andere woorden gemakkelijk een gedachtesprong gemaakt hebben naar elk van de twee verzen. Het derde vers gaat dieper in op het effect dat een dergelijk wonder veroorzaakt. In *Odyssee* 24,530 staakt de godin Athena een gevecht door het slaken van een schreeuw. De kolos van Memnon lokt eenzelfde reactie uit, zij het bij een groep voorbijgangers en niet bij een gewapende troep. De logische verklaring hiervoor vinden we in het daaropvolgende vers: een dergelijk fenomeen kan enkel veroorzaakt worden door een god.

De auteur ondertekent zijn cento: Arius, een dichter verbonden aan het Mouseion. Dit brengt ons echter niets bij. Arius was een frequente naam in Romeins Egypte, dus het zou louter speculatie zijn om hem te verbinden met andere vermeldingen. Zijn affiliatie met een Mouseion ('huis van de Muzen') doet vermoeden dat hij een degelijke opleiding genoten had. Zowel in de opleiding in grammatica als retoriek kwamen de leerlingen in contact met Homerus en leerden ze om actief te experimenteren met literaire autoriteiten. De lezer werd verondersteld een gelijkaardige *paideia* ('opvoeding') te hebben genoten. Hij of zij maakte namelijk actief deel uit van het schrijfproces. Pas wanneer de betrokken en gecultiveerde lezer de allusies van de dichter vat, kan hij de cento volledig naar waarde schatten.

De lezer van de cento doorloopt als het ware samen met de toeschouwer van het zingende beeld de initiële twijfel en geleidelijke aanvaarding van het wonder. Bovendien probeert de nadruk op de goddelijke ervaring mogelijk geruchten over de kolossen de kop in te drukken. Sommigen beweerden namelijk dat de kolos van Memnon een *automatopoietos* was, oftewel een machine bediend door mensen. Arius verkiest een bovennatuurlijke verklaring. Opvallend is wel zijn keuze voor de *Odyssee* als primaire brontekst: andere homerisch geïnspireerde graffiti op de beelden gaan veelal terug op de *Ilias*. Dit lijkt op het eerste gezicht beter te passen bij Memnon, een epische held gesneuveld in de Trojaanse oorlog. Desondanks sluiten de bronpassages uit de *Odyssee* nauw aan bij hun nieuwe context en vormt het gedicht een narratief geheel.

Een schuin *scholion*

Sommige onderzoekers beschouwen de cento als dé exponent van de laatantieke tijd. De literaire productie werd in deze periode immers gekenmerkt door experiment, vernieuwing en vervorming van klassieke modellen over de genregrenzen heen. Mozaïeken en gebouwen gemaakt van *spolia* ('hergebruikte materialen') vormen hiervan parallellen in de kunst en architectuur. Een belangrijke kanttekening daarbij is dat de cento het origineel niet ondergraaft, maar eerder verheft tot autoriteit en verrijkt met nieuwe betekenissen. Deze verrijking kan van serieuze of ludieke aard zijn. Vooral deze laatste soort toont aan dat de klassieke epen open teksten waren. Vele centodichters maakten hiervan gretig gebruik door op speelse wijze Homerus te herwerken. Het speelse element zit daarbij in het unieke samenspel tussen het origineel en de cento, dat wil zeggen tussen de oorspronkelijke, homerische *verba* ('woorden') en nieuwe, centonische *res* ('betekenis'), waarbij *Verfremdung* of (komische) afstand door contrast kan optreden. De lezer wordt hierdoor aangemoedigd om een kritische houding ten opzichte van het bronmateriaal aan te nemen.

Een voorbeeld van dit *Verfremdungseffekt* is de ietwat schunnige aantekening van de 7de-eeuwse scholiast Heliodorus bij de *Ars grammatica* van Dionysius Thrax. Deze *Kunst der grammatica* was opgevat als een inleidend werk tot de filologische studie van klassieke auteurs, met name Homerus. Bij de paragraaf met de titel *Over de voordracht van een episch gedicht* citeert Heliodorus in de marge een cento over de nimf Echo en de sater Pan om aan te tonen dat Dionysius de omschrijving voor een episch gedicht heeft omgewisseld met de definitie van een cento. Formeel gezien valt de cento van Heliodorus onder de noemer *progymnasmata* oftewel de eerste schooloefeningen in retorische vaardigheden. Het gaat meer bepaald om een *ethopoeia*, een type oefening waarbij men zich in een redevoering de persona van een historisch of fictief personage aanmat. In dit geval betrekt de centodichter de persona van Echo op zich en probeert een passende reactie te geven op de avances van Pan. In de mythologie wordt de nimf soms als geliefde van Pan bestempeld, maar in een alternatieve versie blijft de liefde van de sater onbeantwoord. Heliodorus' cento lijkt aan te sluiten bij deze laatste versie en gaat als volgt:

Afbeeldingen

1 De twee kolossale zandstenen beelden van Amenhotep III/Memnon, waarvan het linker beeld een scheur heeft in het voetstuk, 14de eeuw v.Chr., Luxor. Foto: Carole Raddato.
2 Zwartfigurige Attische amfoor met de held Memnon in het midden, ca. 535 v.Chr.
© The Trustees of the British Museum. British Museum, Londen.
3 Inscripties op het voetstuk van het noordelijke beeld.
4 Marmeren beeld van Pan copulerend met een geit. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napels.

4

Ζεῦ πάτερ ἠδ᾽ ἄλλοι μάκαρες θεοὶ αἰὲν
ἐόντες, – *Odyssee* 8,306
δεῦρ᾽, ἵνα ἔργα γελαστὰ καὶ οὐκ ἐπιεικτὰ
ἴδητε· – *Odyssee* 8,307
ὅς μ᾽ ἔθελεν φιλότητι μιγήμεναι οὐκ
ἐθελούσῃ, – *Ilias* 6,165
τοῦ κέρα ἐκ κεφαλῆς ἑκκαιδεκάδωρα
πεφύκει. – *Ilias* 4,109
ἀλλὰ σύγ᾽ ἱμερόεντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο,
– *Ilias* 5,429
εὑρὼν ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα.
– *Ilias* 3,24

Ach, vader Zeus en jullie, zalige goden die eeuwig
zijt,
Kom hier, dat jullie zien wat lachwekkend en bedroevend is:
Hij, die tegen mijn wil met mij de liefde wou bedrijven,
uit zijn kop staken de hoornen, zestien palmen lang.
Pan, hou je maar bezig met het zoete werk van huwelijk en liefde,
als je een hert met een gewei of een wilde geit tegenkomt.

Deze cento vertelt het verhaal van Echo en Pan op een unieke en humoristische manier. Structuur speelt hierbij een belangrijke rol: het verhaal is opgebouwd uit een inleiding (verzen 1-2), een intrige (3-4) en een ontknoping (5-6). De goden worden aangeroepen, de actie ontvouwt zich en Pan wordt uiteindelijk veroordeeld tot het dierenrijk. De verzen van de inleiding refereren in de brontekst aan het overspel van Aphrodite en Ares. De bedrogen echtgenoot, Hephaestus, heeft een valstrik gespannen om hen op heterdaad te betrappen en de andere goden uitgenodigd om getuige te zijn van het penibele schouwspel. Net zoals Hephaestus heeft ook Echo te lijden onder een lichamelijke verbintenis. Net zoals het schouwspel gemengde gevoelens opwekt in de *Odyssee* doet het dat ook in deze cento. Voor de toeschouwer moet het achtervolgingstafereel van een bokkensprongen makende sater met rechtopstaande fallus lachwekkend geweest zijn. Voor de vluchtende was zo'n achtervolging echter geen amusante ervaring.
In de intrige lijkt Echo's weerzin om het bed met Pan te delen de alternatieve versie van de mythe te bevestigen. De bronpassage in de *Ilias* verwijst namelijk naar het verhaal van de held Bellerophon, die de seksuele avances van koningin Antea afwees. Hier wordt het eerder vermelde *Verfremdungseffekt* van deze cento kracht bijgezet door de omkering van de genderrollen. De vrouw wordt de actieve afwijzer. Bovendien wordt de homerische verwijzing naar een jachttrofee, het epische symbool voor de overgang naar volwassenheid, gebanaliseerd tot de hoorns van de promiscue sater. Tenslotte maakt Echo finaal komaf met Pans lust in de ontknoping. Indien Pan de typische geneugten van de godin Aphrodite wil ervaren, zal hij zijn dierlijke verlangens moeten richten op iemand van zijn eigen soort. Het leitmotiv doorheen deze cento is duidelijk dat van de afgewezen minnaar of *recusatio amoris*: Hephaestus, Antea en Pan krijgen alle drie het deksel op hun neus.

Plagiaat of originele creatie?
De voorbeelden van Arius en Heliodorus laten zien dat het herschrijven en hercontextualiseren van de homerische verzen een creatief proces is waaraan elke auteur zijn eigen invulling kan geven. Arius vond eenvoudig aansluiting bij zijn homerische inspiratiebron dankzij de epische held Memnon, terwijl Heliodorus resoluut voor een andere thematiek koos door het verhaal van Pan en Echo aan te snijden. De originaliteit van de creatie ligt in de nieuwe betekenis die aan de oorspronkelijke vorm wordt gegeven. Nochtans werd het bestuderen van *centones* initieel niet de moeite waard gevonden. De tijd waarin *centones* als louter marginale teksten of plagiaat beschouwd werden, is ondertussen voorbij. Dat bewijzen de vele literatuurstudies van de voorbije decennia. Het onderzoek naar Latijnse *centones* leek een tijd het voortouw te nemen, aangezien er meer voorbeelden van bewaard zijn gebleven. Maar recente publicaties, onder meer over de *homerocentones* van Eudocia, tonen aan dat de Griekse *centones* niet moeten onderdoen voor hun Latijnse evenknieën.

Hephaestus, Antea en Pan krijgen alle drie het deksel op hun neus.

Noten
1 De techniek komt ook op andere plaatsen in de werken van Aristophanes voor, namelijk in *Kikkers* 1309-1322 en *Vrede* 1089-1093, 1270-1274, 1282-1287.
2 Rosenmeyer (2018) 171 schrijft de renovatie van de Memnonkolos toe aan Zenobia, maar ook Septimius Severus is voor sommigen een valabele kandidaat; zie onder meer Hemelrijk (2001) 172-173.
3 De Nederlandse vertalingen zijn gebaseerd op die van Patrick Lateur.

De redactie zoekt versterking!

Wil jij een impactvolle bijdrage leveren aan de vertaling van wetenschappelijke inzichten over de oudheid naar een breed publiek? Misschien is een van onderstaande functies dan iets voor jou.

Word jij onze nieuwe redactiesecretaris?

Dit is wat je doet
Als redactiesecretaris ben je de spil van de redactie: je verzorgt de externe communicatie met auteurs, lezers en uitgeverijen, je coördineert het redactiewerk, je ziet toe op de naleving van deadlines en stuurt waar nodig bij. De redactiesecretaris bewaakt het proces zoals vastgelegd in het redactieprotocol en zorgt voor een vlotte gang van zaken voor auteurs, redactieleden en vormgever. Je signaleert hierbij problemen en afwijkende zaken, en lost deze op of gaat hierover in overleg met de redactievoorzitter. Je ziet erop toe dat de auteursrichtlijnen worden toegepast en redigeert alle kopij in de laatste fase van het proces. Je hebt een belangrijke (eind-) redactionele rol waarbij je verantwoordelijk bent voor de bureauredactie, de uiteindelijke indeling van het tijdschrift en het corrigeren van de drukproeven. Je bent verantwoordelijk voor bestandsbeheer, administratie en archivering van het redactiewerk. Je plant de circa vier redactievergaderingen per jaar, stelt de agenda op en notuleert. Voor de rubriek Boeken signaleer je interessante titels, benader je potentiële recensenten en vraag je recensie-exemplaren aan die je vervolgens verstuurt.

Hierin herken je jezelf
De redactiesecretaris werkt zelfstandig en proactief, en neemt volledige verantwoordelijkheid voor het brede takenpakket. Als redactiesecretaris heb je een scherp oog voor detail en is je taalgevoel sterk ontwikkeld. Je werkt consciëntieus en biedt de redactie daarmee een betrouwbare en constante uitvalsbasis. Je bent in staat duidelijk en subtiel te communiceren en durft aan de bel te trekken bij gesignaleerde risico's of problemen. Je kunt uitstekend plannen en kunt anderen aan jouw planning houden. Je bent in staat om digitale proeven in pdf-formaat te controleren en corrigeren.

Praktisch
De redactiesecretaris werkt, zoals de gehele redactie, onbezoldigd. Gemaakte kosten worden vergoed op basis van declaraties. De geschatte tijdsinvestering voor een redactiesecretaris is gemiddeld een dagdeel per week, flexibel te besteden. Piekmomenten zullen viermaal per jaar voorkomen in de periode rondom de productie van een nieuw nummer. In overleg neemt de redactiesecretaris ook deel aan het reguliere redactieproces, waarbij ingezonden kopij van feedback wordt voorzien.

Word jij onze nieuwe beeldredacteur?

Dit is wat je doet
Mooie afbeeldingen, passend bij de inhoud van de artikelen, zijn een prominent onderdeel van *Hermeneus*. De beeldredacteur is verantwoordelijk voor het selecteren van geschikte afbeeldingen, levert beeldbestanden aan de vormgever, formuleert onderschriften, overlegt over de cover en controleert drukproeven. De beeldredacteur houdt oog op de afbeeldingsrechten en onderhoudt hierover contact met de auteurs.

Hierin herken je jezelf
De beeldredacteur heeft kennis van klassieke archeologie en oudheidreceptie, en affiniteit met antieke literatuur. Ervaring met beeldredactie is gewenst, maar niet noodzakelijk. De beeldredacteur is in staat om beelden licht te bewerken in een beeldbewerkingsprogramma naar keuze en heeft minstens basale kennis van beeldrecht. De beeldredacteur werkt zelfstandig en proactief, en neemt volledige verantwoordelijkheid voor de beeldredactie.

Praktisch
De beeldredacteur is volwaardig lid van de redactie van *Hermeneus* en neemt deel aan de circa vier redactievergaderingen per jaar. Gemaakte reiskosten worden vergoed. De beeldredacteur werkt, zoals de gehele redactie, onbezoldigd. De geschatte tijdsinvestering voor een beeldredacteur is gemiddeld een half dagdeel per week, flexibel te besteden. Piekmomenten zullen viermaal per jaar voorkomen in de periode rondom de productie van een nieuw nummer. In overleg neemt de beeldredacteur ook deel aan het reguliere redactieproces, waarbij ingezonden kopij van feedback wordt voorzien.

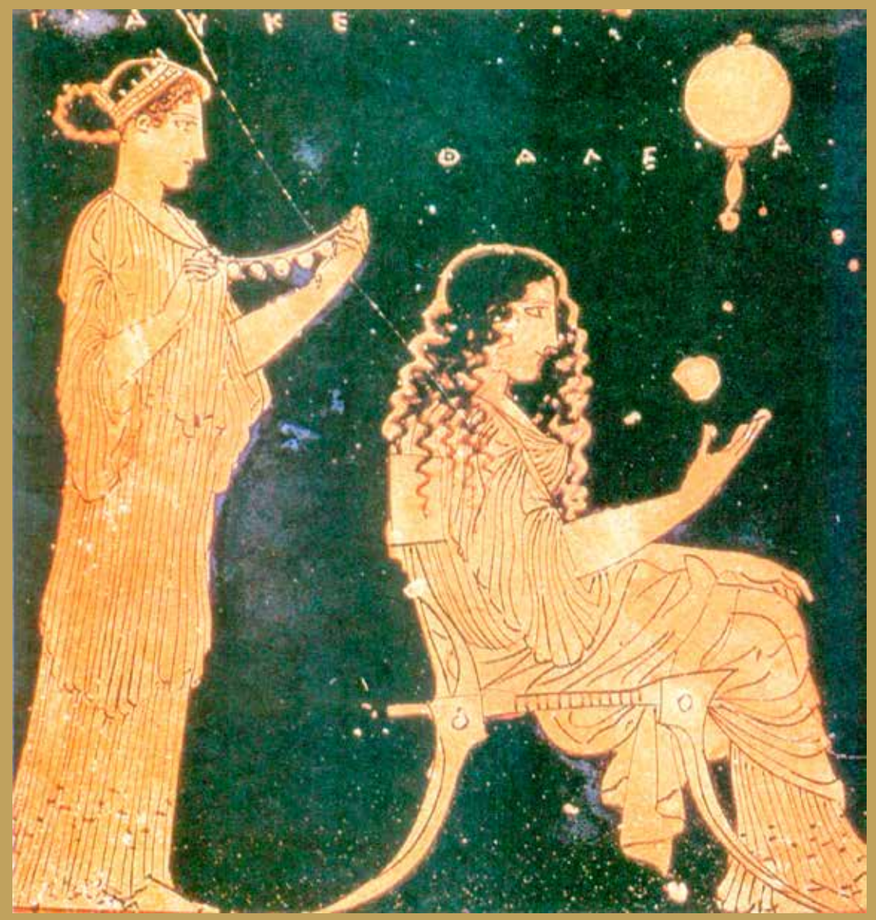
Dit levert het op

Deze functies bieden een aangename samenwerking met overige redactieleden, invloed op de inhoud van het grootste populair-wetenschappelijke tijdschrift over de oudheid van Nederland en Vlaanderen, en mooie mogelijkheden om een eigen netwerk in te zetten en uit te breiden. Het redactiewerk biedt je een uitstekende manier om goed op de hoogte te blijven van wetenschappelijke ontwikkelingen binnen de oudheidkunde en brengt je in rechtstreeks contact met veel personen en partijen die daarvan een onderdeel zijn. Je levert een grote bijdrage aan de totstandkoming van een aantrekkelijk en interessant tijdschrift dat grote bekendheid en waardering geniet.

Ben je geboeid door de oudheid en voel je je aangesproken door een van bovenstaande functieomschrijvingen? Neem voor meer informatie gerust contact op met John Tholen (redactiesecretaris), via: ***redactie@nederlandsklassiekverbond.nl.***

Solliciteren op deze functies kan door voor 1 september 2024 een motivatiebrief en cv te sturen naar hetzelfde adres.

De gelukkige huisvrouw: het leerdicht van Naumachius



1

Floris Overduin Huwelijksadvies in epische verzen: het tot nog toe onopgemerkte leerdicht van Naumachius roept de nodige vragen op. De eerste Nederlandse vertaling ooit, hieronder opgenomen, is aanleiding voor de gedachte dat er achter deze obscure dichter misschien wel een vrouw schuilt. Wie is deze raadselachtige Naumachius?

De traditie van de zogenaamde 'didactische epiek' is misschien wel net zo oud als die van de 'narratieve epiek' – de verhalende gedichten over helden in oorlog (zoals de *Ilias*) of op een queeste (zoals de *Odyssee*, Apollonius' *Argonautica* of Vergilius' *Aeneis*). Al in de 8ste eeuw v.Chr. zette Hesiodus de toon. Zijn *Werken en dagen* (ruim 800 verzen, net als de heldendichten gecomponeerd in de versmaat van de dactylische hexameter) werd het model voor een lange traditie van epische leerdichten die allemaal min of meer hetzelfde patroon volgen: lessen door een leraar, in de eerste persoon, aan een al dan niet bij naam genoemde leerling, over een doorgaans praktisch, maar soms ook filosofisch onderwerp. De leerling spreekt nooit terug, maar luistert aandachtig, waarbij wij als lezers, net als het antieke publiek, natuurlijk meeluisteren. Zulke lessen kunnen, als een lang doorlopend hoorcollege, natuurlijk saai worden. Hesiodus voorzag daarom al in voldoende didactische variatie. Een aantrekkelijk *proëmium* (openingsverzen, met hymne, Muzen, adressaat en dichterlijk plan), exempels, ingelaste mythes, digressies, een fabel, een persoonlijke noot, wijze spreuken: tal van middelen doorbreken de eentonigheid van de lessen en vele details, die vaak een catalogus-achtig karakter hebben. De formule werd in de eeuwen daarna deels overgenomen in de gedichten van de filosofen Parmenides en Empedocles, maar de relatie met Hesiodus is duidelijker te herkennen in de leerdichten vanaf de hellenistische periode. Veruit de meeste Griekse didactische epen gaan dan, vanaf de 3de eeuw v.Chr., over 'technische' zaken: hoe zit de sterrenhemel in elkaar (Aratus' *Phainomena*)? Wat moet je doen tegen gifbeten (Nicanders *Theriaca*)? Hoe gaat een bekwame jager te werk (pseudo-Oppianus' *Cynegetica*)? Maar ook, als milde parodie: hoe sla ik een vrouw aan de haak (Ovidius' *Ars amatoria*)? Een opvallende verschijning in deze lange traditie is het leerdicht van Naumachius, een dichter over wie we nagenoeg niets weten. In zijn werk, waarvan 73 verzen resteren, spreekt de *persona* van de leraar tot een jonge vrouw, om haar allerlei praktische tips te geven over een wel heel bijzonder 'technisch' onderwerp: het huwelijk.

Stobaeus' bloemlezing

Hoe omvangrijk Naumachius' gedicht is geweest, is niet te zeggen. De drie fragmenten die we hebben, zijn afkomstig uit een beroemd verzamelwerk van Johannes Stobaeus, die in de 5de eeuw n.Chr. in de Macedonische plaats *Stoboi* (vandaar zijn naam) een bloemlezing, de *Anthologie*, voor zijn zoon samenstelde. Die bloemlezing, in vier boeken, bestond uit vele honderden gedichten en passages uit de gehele Griekse literatuur, thematisch geordend volgens de onderwerpen die Johannes van nut achtte voor zijn lezer. Binnen dit mozaïek van citaten en spreuken treffen we ook de verzen van Naumachius, in de secties *Dat het niet verstandig is om te trouwen* (Ὅτι οὐκ ἀγαθὸν τὸ γαμεῖν, 4,22b,32), *Huwelijksadviezen* (Γαμικὰ παραγγέλματα, 4,23,7) en *Afkeer van rijkdom* (Ψόγος πλούτου, 4,31c,76). Hoewel niet duidelijk is hoe de drie fragmenten precies in elkaar passen, worden ze in moderne edities samengevoegd tot een min of meer logisch doorlopend geheel. Het derde fragment wordt daarbij ín het tweede fragment

geplaatst, dat dus halverwege kort onderbroken wordt.[1] Helaas hebben we geen proloog of een andere passage waarin de dichter uiteenzet wat hij precies beoogt. Toch kan de tekst goed bestudeerd worden, omdat de instructies herkenbaar zijn binnen de conventies van het antieke leerdicht. De frequente gebiedende wijs wordt afgewisseld met meer algemene *gnomen* (wijze uitspraken), de adressaat wordt herhaaldelijk persoonlijk aangesproken en de dichter laat zo nu en dan doorschemeren dat hij verstand van zaken heeft (regel 10: καὶ τοῦτο προδαεὶς ἐρέω: 'ik zal je ook dit vertellen, aangezien ik het eerder geleerd heb').

'Advice to the fair-sex ...'

Hoewel Naumachius, die zijn gedicht ergens tussen de 2de en de 4de eeuw moet hebben geschreven, in de moderne tijd nauwelijks gelezen is – en hoewel er vrijwel geen onderzoek over deze dichter gepubliceerd is – bestaat er wel een Engelse 'vertaling' uit 1736.[2] Onder de titel *Advice to the fair-sex* verscheen in Londen, anoniem, een tamelijk vrije weergave van Naumachius' verzen, met wat opmerkingen in de voetnoten. Daar lijkt het echter bij gebleven. Voor de oriëntatie van de lezer geef ik daarom, hieronder, een eerste vertaling in het Nederlands – zij het in proza – gevolgd door wat beschouwingen over dit unieke gedicht.[3]

2

*'Het is mooi om je lichaam puur te houden en om een ongetrouwde maagd te blijven en altijd tevreden te zijn met zuivere aandacht voor zaken die je bezig houden; niet mee te hoeven dragen de lading van je belaste schoot; niet op te hoeven zien tegen de vreselijke pijn van de bevalling. In plaats daarvan: (5) zitten als een koningin boven de zwakkere vrouwen, en de stralende blik van je ziel te werpen op het leven, waar huwelijken gekoesterd en waarachtig zijn, en waar je gedachten als lichten voortbrengt, weliswaar na gemeenschap, maar dan met goddelijke woorden.
Maar als ook jou het verlangen naar een gemeenschappelijk leven dan toch aanspreekt, (10) dan zal ik je ook dít vertellen – aangezien ik het al eerder geleerd heb – hoe je met een verstandige houding deze alternatieve route, zogezegd, moet volgen: **laat díe man een echtgenoot voor je zijn, die je ouders goedkeuren. (15) En als hij wijs is, dan mag je in je handen klappen! Maar als jou anderszins een man ten deel valt, dan is het nodig om ook hem te verdragen. Als het voor jou een verstandig iemand is, luister dan steeds naar wat hij ook maar zegt; laat jullie leven niet gescheiden zijn. Wees lief voor hem, vooral wanneer hij in de problemen komt: een echtgenote is een tobbende man tot steun. Laat al wat hem ook kan ergeren maar buiten de deur: (20) zorg voor je huishouden en bewaak het fort. Vraag hem maar niet naar wat een vrouw niet behoort te weten. Maar als hij jou zelf tot zijn vertrouweling wil maken, committeer je dan meteen met overgave, en antwoord hem terwijl je lang in samenspraak met hem overlegt, en beloof hem niets en draag hem niet op (25) om iets te doen naar jouw wil. Dat loopt op niets uit. Een wettige echtgenoot is voldoende voor wijsheid, en niet zal een andere man haar zien wanneer ze naakt in bed ligt.
Maar eerst: verdraag het als hij dwaas doet, want ook dat is nodig. Vaak ook moet je het verdragen als hij ziek is, ook al maak je je zorgen. (30) Houd je eigen zorgen maar voor je, bazuin niet alles wat hij doet rond, vertel niet alles aan ouders. In je eentje moet je proberen hem verstand bij te brengen als hij dwaas doet, maar doe het naar behoren: woede leert zelfs een wijs man om geërgerd te raken. Daarentegen: vaak betovert een vriendelijk woord een man, zelfs een koppige.
(35) Gedraagt hij zich als een schoft, een meeloper met zijn verdorven vrienden? Dan moet jij niet dwars tegen hem in, mijn kind, ruzie met hem maken, maar spoor anderen maar aan om met hen de stijd aan te gaan. Dit is een makkelijke manier om een einde te maken aan een foute vriendschap, en om te zorgen dat hij bevriend raakt met deugdelijke vrienden, (40) door jouw slimheid: want wie maakt uit vrije wil een idioot tot vriend?

'In je eentje moet je proberen hem verstand bij te brengen als hij dwaas doet'

Zorg dat jij je man liefhebt als een vriend, en oprecht. En zorg ervoor dat jouw echtgenoot duidelijk merkt dat je met hart en ziel van jullie kinderen houdt. Een echtgenoot zit immers niet zo in elkaar dat hij geleerd heeft tederheid te koesteren en oprechte manieren. (45) Meisje, luister goed naar waar je allemaal op moet letten.
Wees niet te goedlachs, maar kijk ook niet neerslachtig. Wees niet al te passief, maar doe een redelijk deel van de taken. Wees niet gemeen tegen je slaven, maar toon je ook weer niet al te vriendelijk. Dan dragen ze steeds het makkelijkst hun ellende: (50) heersers overheersen met zelfvertrouwen degenen die hen vrezen.
Vermijd vriendschap met vreemden, totdat je precies van anderen hun zorgen en hun karakter hebt leren kennen. Laat ook nooit een oude vrouw, zo'n feeks, toe in in je huis: oude vrouwen richten het stevig gebouwde huis van menig man te gronde. (55) Sluit ook geen vriendschap met een roddelaarster: kwalijke praatjes verpesten het dierbare karakter van vrouwen.
Laat je niet gek maken door goud, en loop niet rond met een purperen saffier om je hals, of een groene jaspis. ***Goud is gewoon stof voor je, en zilver ook: edelstenen zijn gewoon (60) steentjes bij de branding van de zee met al zijn kiezeltjes, en vele liggen er uitgestrooid, gewoon langs de oevers van rivieren. Kleren worden rood geverfd met het bloed van een zeeschelp, kleren waarmee ijdele figuren zichzelf opblazen.
**Meisje, overspoel je niet met ijdele versiering; belicht je eigen schoonheid niet met ijdele spiegels, (65) terwijl je met je hand een scheiding in je haar aanbrengt, en vooral: vlecht je haar niet in allemaal staartjes.
Maak je gelaat niet donker onder je oogleden. De natuur heeft vrouwen geen halfbakken schoonheid geschonken, zodat ze zelf nog aan de slag moeten met andere middeltjes voor hun huid. (70) Want hoe kun je, meisje, voor een man verstandig lijken als je je ouder wordende lichaam bont kleurt met dagelijkse behandeling? Wanneer je man ziet dat je er de ene dag zus, de andere dag zo uitziet, één vrouw, maar in tal van gedaantes ...'
(fr. 29,1-73 Heitsch, mijn vertaling)

Met dit abrupte eind breekt na vers 73 de overlevering af en eindigen de adviezen aan de jonge vrouw, die herhaaldelijk affectief aangesproken wordt, met 'kind' (τέκος, 36), 'maagd' (παρθενική, 45; παρθένε, 64) en 'meisje' (κοῦρα, 70). Het Griekse κοῦρα zou ook voor 'dochter' kunnen staan, maar daar staat dan weer tegenover dat τέκος zowel 'kind' als 'm'n kind' kan betekenen, en dus ook gebruikt wordt, net als in het Nederlands, voor meisjes die juist géén dochter zijn.

Een progressief geluid?

Wie is deze Naumachius? We weten eigenlijk niets over hem, maar wat zeker opvalt, is de bijzondere toon van dit gedicht. Eerdere literatuur bezigde nogal eens tamelijk misogyne taal, als men denkt aan Hesiodus (*Werken en dagen* 375, ὃς δὲ γυναικὶ πέποιθε, πέποιθ'

Afbeeldingen
1 Detail van een roodfigurige *pyxis* met aanstaande bruid en voorbereidingen op de bruiloft, 5de eeuw v.Chr. Verblijfplaats onbekend.
2 Fresco van een welgestelde vrouw met make-up en sieraden, 1ste eeuw n.Chr., Pompeji.
3 Zwartfigurige *lekytos* met het uitgerolde fries van een bruidsstoet op weg naar het huis van de bruidegom. Links de wagen met het bruidspaar, voorafgegaan door een wagen met gasten. 550-530 v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.
4 Zwartfigurig Korintisch cosmeticapotje, ca. 550 v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York.

3

ὅ γε φιλήτῃσιν, 'een man die een vrouw vertrouwt, vertrouwt oplichters') of aan de seksistische typeringen in de beroemde iambische *Vrouwenspiegel* van Semonides (fr. 7 D), waarin vrouwen immers satirisch werden vergeleken met dieren (een teef, een apin, een wezel).

Naumachius is daarentegen buitengewoon begripvol jegens zijn adressaat. Dat begint al met de opening: je kunt maar beter niet trouwen en je de ellende van huwelijk en zwangerschap besparen. Waar andere vrouwen tobben, zit jij dan als een koningin hoog verheven boven die getrouwde stakkers: een tamelijk modern geluid, in een wereld waarin vrijgevochten feministen nog geen grote rol gespeeld zullen hebben. De spreker realiseert zich evenwel dat dit feministische scenario niet de droom van elke vrouw is, en dat zijn adressaat wellicht toch naar een huwelijk verlangt. Ook in dat geval weet hij tal van adviezen ten beste te geven. De meeste zijn niet heel verrassend (zorg voor je huis, luister naar je man), maar naarmate het gedicht vordert, valt op hoezeer de dichter op de hand van de toegesproken jonge vrouw is. Van een barse toon is eigenlijk nergens sprake en de adviezen blijken niet zozeer bedoeld om te vertellen 'hoe het hoort', maar komen voort uit empathie: als je een minder goede echtgenoot treft, kun je dat met de juiste adviezen het gemakkelijkst volhouden.

Het lijkt dan alsof we niet met een man van doen hebben, maar eerder met een wijze, wat oudere vrouw, die haar ervaringen deelt met een jongere seksegenoot – wellicht een moeder met een dochter? Als deze interpretatie juist is, zou dat betekenen dat we in Naumachius een heuse vrouwelijke dichter 'ontdekt' hebben. Daarbij staan wel twee bezwaren in de weg. Ten eerste zou 'Naumachius' een pseudoniem moeten zijn voor een vrouw. Aangezien we nagenoeg niets weten over deze persoon is het onmogelijk om te bepalen in hoeverre dat realistisch is. Er zijn veel voorbeelden bekend van antieke dichters wier werk 'meegelift' is onder het label van een grote naam, vermoedelijk vaak met opzet. Een onbekende dichter had zo, vanuit een literair-darwinistisch standpunt, meer overlevingskans, ook al was vergetelheid van de eigen naam de prijs van de roem. Dit kan de vele 'onechte' gevallen verklaren in bijvoorbeeld de *Idyllen* van Theocritus of in de brieven van Plato ('Pseudo-Plato'); overigens lijkt het hier wel steeds om mannen te gaan. Maar wie denkt aan de Latijnse gedichten van de dichteres Sulpicia die 'meegelift' zijn in de overlevering van de dichter Tibullus (in het *Corpus Tibullianum*) weet dat het niet onmogelijk is dat gedichten onder andermans naam voortleven, ook van vrouwelijke dichters.

Maar als we deze zogenaamde pseudepigrafische verklaring aannemen resteert er nog een tweede probleem: is het op basis van de Griekse tekst mogelijk, grammaticaal gezien, dat hier een vrouw aan het woord is? Hier wil het toeval dat er slechts één vorm in het gedicht is die uitsluitsel zou kunnen geven. Het deelwoord προδαείς, in het vers dat al eerder genoemd is (regel 10: καὶ τοῦτο προδαεὶς ἐρέω: 'ik zal je ook dit vertellen, aangezien ik het eerder geleerd heb') lijkt mannelijk, maar zou ook een vorm met elisie kunnen zijn (προδαεῖσ', waarbij de laatste klinker uitgestoten is), als variant van het vrouwelijke προδαεῖσα. De geëlideerde vorm zou dan gebruikt zijn om metrisch in het vers te passen, een heel gebruikelijk verschijnsel.

Noten

1 Zo ook in de hier gebruikte editie (Heitsch 1961, nr. 29).

2 Deze datering is eigenlijk alleen gebaseerd op formele kenmerken van Naumachius' versbouw (zie Rohde 1877, 337). Daarnaast lijkt Gregorius van Nazianze naar Naumachius te verwijzen, wat tenminste een *terminus ante quem* op zou leveren (Whitby 2008, 96 n. 54).

3 De drie afzonderlijke secties uit Stobaeus zijn gemarkeerd met asterisken. Graag bedank ik mijn collega Willeon Slenders, die me geholpen heeft met de interpretatie van het Grieks en het zoeken naar de beste vertaling van een aantal lastige passages.

De inhoud van het gedicht mag dan ongebruikelijk zijn, de vorm is dat bepaald niet

Wellicht is deze theorie te mooi om waar te zijn – of te vergezocht om plausibel te zijn. Maar ook in dat geval verdient de mannelijke Naumachius onze aandacht als een opvallend progressieve stem in het antieke patriarchaat.

Epische allusies

Ook als het gaat om de compositie van het gedicht hebben de weinige lezers opgemerkt dat we met een vaardige dichter van doen hebben. Gunn schrijft 'the language … is pure, and the style glowing and spirited' en de strenge literatuurhistoricus Lesky prijst de technische kwaliteit van de metriek ('Die Verse fließen glatt …'). Anders dan mijn wat vlakke vertaling doet vermoeden vertonen de Griekse verzen zelf ook heel aardige verwijzingen. De inhoud van het gedicht mag dan ongebruikelijk zijn, de vorm (dactylische hexameters) is dat bepaald niet, en ook het taalgebruik is deels duidelijk geworteld in de oude traditie. Naumachius' verzen zijn daarbij niet alleen heel herkenbaar in de epische traditie, maar spelen er ook bewust mee. Een paar voorbeelden kunnen dit illustreren:

ὀθνείων φιλότητας ἀναίνεο, πρίν κεν ἀπ' ἄλλων
εἰδείης ἐτύμως μελεδήματα καὶ νόον αὐτῶν. (51-52)

'Vermijd vriendschap met vreemdelingen, totdat je precies van anderen
hun zorgen en hun karakter hebt leren kennen.'

Het eind van 52 lijkt wel erg veel op vers 3 van de opening van de *Odyssee:*

πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, (*Odyssee* 1,3)

'Van vele mannen zag hij de steden en leerde hun karakter kennen.'

Homerus onderstreept en thematiseert de vele ontmoetingen met vreemdelingen, die juist zo bepalend zijn voor Odysseus' vorming en kijk op het leven, en die een essentieel onderdeel zijn van zijn epische reis. Naumachius draait dit gegeven juist in het negatieve: hou je ver van vreemdelingen en voorkom dat je gedoe in huis krijgt. Deze nogal burgerlijke benadering vormt zo een humoristisch contrast, waarin het epische – zowel de allusie als de vorm – botst met het banale. Ook in de volgende twee verzen wordt gespeeld met het epische:

μήτε γραῦν ποτε σοῖσι κακὴν δέξαιο μελάθροις·
πολλῶν γρῆες ἔπερσαν ἐύκτιτα δώματα φώτων. (53-53)

'Laat ook nooit een oude vrouw, zo'n feeks, toe in je huis:
oude vrouwen hebben het stevig gebouwde huis van menig man te gronde gericht.'

Hoewel de kwalijke invloed van oude vrouwen wellicht niet onderschat moet worden als het gaat om het bewaren van rust in het huwelijk, weet Naumachius de zaken toch mooi te overdrijven. Het gekozen werkwoord (ἔπερσαν, van πέρθω, 'verwoesten', alom bekend uit de openingsverzen van de *Odyssee*) past eerder in een context van destructieve oorlog dan van bemoeizucht, wat versterkt wordt door de combinatie ἐύκτιτα δώματα

4

φώτων, met het homerische epitheton ἐύκτιτος ('goed gevestigd') en met φώς, een typisch dichterlijke variant voor het veel gebruikelijkere ἀνήρ, 'man'. Ook hier vormen de epische beelden een schromelijke overdrijving – met een knipoog – van de tamelijk alledaagse inhoud. Een laatste voorbeeld toont eveneens de vindingrijkheid van de dichter in dezen:

> μηδέ μιν ἐξερέεινε, τὰ μὴ θέμις ἐστὶ γυναῖκας
> ἴδμεναι· ... (21-22)
>
> 'Vraag hem maar niet naar wat een vrouw niet behoort te weten.'

Ook deze combinatie lijkt een homerische echo te bevatten, en wel uit boek 19 van de *Odyssee*, een boek dat nota bene draait om de aanloop naar de herkenning van Penelope en Odysseus als echtgenoten:

> τῷ ἐμὲ νῦν τὰ μὲν ἄλλα μετάλλα σῷ ἐνὶ οἴκῳ,
> μηδ' ἐμὸν ἐξερέεινε γένος καὶ πατρίδα γαιαν
> (*Odyssee* 19,115-116)
>
> 'Vraag me daarom alle anderen dingen in uw huis, maar vraag niet naar mijn afkomst en mijn vaderland.'

Odysseus verzoekt zijn gespreksgenoot niet te informeren waar hij vandaan komt, maar in de alledaagse huwelijkscontext van Naumachius' verzen vormt deze allusie weer een grappig contrast tussen Odysseus, die zijn identiteit geheim wil houden, en Naumachius' instructie om niet nieuwsgierig te zijn en te willen weten wat vrouwen niet horen te weten.
Deze speelsheid maakt Naumachius' gedicht tot een interessant object. De effectieve homerische allusies kunnen geen toeval zijn: daarvoor zijn de gekozen woorden en combinaties te zeldzaam. Maar naast deze korte voorbeelden blijken er nog vele andere verwijzingen in het gedicht gewoven, naar dichters als Callimachus en Oppianus, alsook opvallende woorden die in de vroege epiek al zeldzaam waren. Zo valt er voor zowel de progressieve lezer als de conservatieve letterkundige genoeg te genieten in deze tot nog toe onopgemerkte dichter(es), zo lang weggestopt gebleven in Stobaeus' bloemlezing.

Literatuur

Anonymous, *Advice to the Fair-Sex. A Poem Translated from the Greek of Naumachius* (Londen 1736).

William Maxwell Gunn, 'Naumachius', in: William Smith (red.), *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology. Volume 2* (Boston 1849) 1144.

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

Rudolph Keydell, 'Naumachius (1)' in: August Friedrich Pauly & Georg Wissowa (red.), *Real-Encyclopädie Band* 16,2 (Stuttgart 1935) 1974-1975.

Albin Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur* (München 1971³).

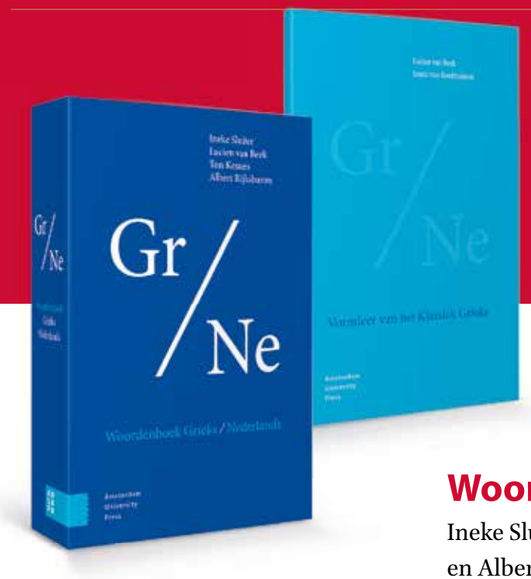
Erwin Rohde, 'Zu den Mirabilia des Phlegon. (Proclus über Platos Republik. Klearch περὶ ὕπνου. Philagrius. Naumachius)', *Rheinisches Museum* 32 (1877) 329-339.

Peter Toohey, *Epic Lessons. An Introduction to Ancient Didactic Poetry* (Londen & New York 1996).

Katharina Volk, *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius* (Oxford & New York 2002).

Mary Whitby, '"Sugaring the Pill": Gregory of Nazianzus' Advice to Olympias (*Carm.* 2.2.6)', *Ramus* 37,1-2 (2008) 79-98.

NU BESCHIKBAAR



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

Musea

Mirte Liebregts

Van nu
tot en met
26 - 01 - '25

Drents Museum
Brink 1
Assen
drentsmuseum.nl

Dacia - Rijk van goud en zilver

Meer dan vijftig goud- en zilverschatten uit het Roemenië van de 20ste eeuw voor Christus tot de 3de eeuw v.Chr. zijn te bewonderen in Assen. De tentoonstelling Dacia – Rijk van goud en zilver focust op Dacië en de Daciërs in de periode vóór de Romeinse verovering (106 n.Chr.). Dacië, gelegen tussen de Euraziatische steppe in het oosten, de mediterrane wereld in het zuiden en Centraal Europa in het westen – was een kruispunt van culturen. Vele volkeren, waaronder Grieken, Kelten, Thraciërs, Scythen en Perzen, hebben allemaal hun invloed op de Daciërs gehad en elementen van deze verschillende culturen zijn dan ook terug te vinden in de objecten. Dankzij de aanwezigheid van goudmijnen bereikten de inwoners van Dacië zowel op technisch als artistiek vlak een zeer hoog niveau van de verwerking van edelmetalen. De voorwerpen werden gebruikt tijdens religieuze rituelen of werden geofferd. Een aantal van de goud- en zilverschatten is in de laatste jaren ontdekt en nog nooit eerder in een museum getoond. Deze tentoonstelling komt voort uit een samenwerking met het National History Museum of Romania.

Van nu
tot en met
22 - 09

Rijksmuseum van Oudheden
Rapenburg 28
Leiden
rmo.nl

Collectie // Reflectie

In musea zijn de geschiedenissen hoe bepaalde objecten in de collectie terecht zijn gekomen vaak onzichtbaar. De kleine tentoonstelling Collectie // Reflectie staat stil bij de vraag hoe twee Egyptische objecten in de collectie van het Rijksmuseum van Oudheden terecht zijn gekomen. Het betreft een reliëffragment met farao Amhotep III en een beeldje van een graanmaalster. Beide objecten zijn in 1934-1935 onderdeel geworden van de Nederlandse Rijkscollectie, tientallen jaren nadat ze uit verschillende oud-Egyptische graven waren meegenomen. Door onderzoek te doen naar de verzamelgeschiedenissen van voorwerpen in museumcollecties achterhalen wetenschappers meer informatie over het oorspronkelijke gebruik van een voorwerp en over de omstandigheden waaronder het gevonden, verhandeld en verzameld werd. Dergelijk onderzoek kan leiden tot nieuwe inzichten over het verre verleden én over machtsverhoudingen in de nabije geschiedenis.

Van nu
tot en met
30 - 03 - '25

Valkhof Museum
Keizer Karelplein 33
Nijmegen
valkhofmuseum.nl

Rijke Romeinse graven uit de Nijmeegse Burchtstraat

In mei 2001 werden bij rioleringswerkzaamheden in de Nijmeegse Burchtstraat meerdere Romeinse graven blootgelegd. Eén daarvan behoorde toe aan een schijnbaar vermogende Romeinse vrouw. Aangezien zij is begraven in een loden sarcofaag, een zeldzaam verschijnsel in de betreffende regio, kreeg ze al gauw de bijnaam 'Loden Lady'. De tweede persoon die in de Romeinse tijd op de plek van de huidige drukke winkelstraat is begraven, is een man. De tentoonstelling Rijke Romeinse graven uit de Nijmeegse Burchtstraat presenteert de resultaten van de uitwerking van de opgraving uit 2001 en de aanvullende onderzoeken die recent zijn uitgevoerd. Deze leert je meer over de inwoners van Romeins Nijmegen, Ulpia Noviomagus, en de grafcultuur van die tijd.

Van nu
tot en met
02 - 02 - '25

Limburgs Museum
Keulsepoort 5
Venlo
limburgsmuseum.nl

De Kantharos van Stevensweert

Eén van de topstukken uit Romeins Limburg, de kantharos van Stevensweert, is tijdelijk weer te bewonderen in de regio waar de rijk versierde zilveren drinkbeker meer dan 80 jaar geleden opdook in de Maas. De beker maakte veel los toen deze begin jaren '40 in Stevensweert van een baggermolen werd geplukt, na bijna 2000 jaar in vergetelheid in de rivier te hebben doorgebracht. In de tentoonstelling De Kantharos van Stevensweert staat de reis centraal die de kantharos heeft afgelegd.

Zeus in jeans
Drie fragmenten

Patrick De Rynck Deze lente verscheen het boek *Zeus in jeans. Hoe de oude Grieken en Romeinen ons leven nog altijd bepalen* van Patrick De Rynck. Uitgerekend drie dagen na de verschijning van zijn boek kreeg hij de Oikos Publieksprijs 2024, als eerste Vlaming sinds de prijs in 2005 voor het eerst is uitgereikt. Hij ontving de prijs voor zijn verdiensten in het 'vertalen' van de oudheid voor een breed publiek. Onderstaande drie fragmenten uit *Zeus in jeans* zijn hiervan toegankelijke voorbeelden.

1

1 Overstromende rijkdom: *de hoorn des overvloeds*

Als je de inspiratiebron bent voor het logo van de Belgische Nationale Loterij, als je in Rotterdam je naam geeft aan een gigantische markthal en als je in de Verenigde Staten op Thanksgiving Day feesttafels versiert, dan heb je het wel gemaakt als antiek motief. De hoorn des overvloeds, of cornucopia in het Latijn, is tot op de dag van vandaag een van de meest succesrijke beelden uit de oudheid. En dat ondanks die ouderwetse genitief 'des overvloeds'.

Die voorspelling van eeuwigheid uit de mythe klopt tot nu toe

Dit gehoornde verhaal begint zoals zo vaak met een enigszins bizarre Griekse mythe. Toen zijn moeder baby Zeus, de latere oppergod, op het eiland Kreta in veiligheid bracht om hem te redden van zijn agressieve vader, werd de zuigeling daar door een geit gezoogd. Op een minder mooie dag brak een van de hoorns van het beest af. Volgens één versie van de mythologische feiten vloeiden uit die hoorn volop ambrozijn en nectar, en zou dat voortaan ook zo blijven, tot in de eeuwigheid. Ambrozijn en nectar, dat is ook waarmee volgens de oude mythen de goden zich voedden en wat ze dronken.
Die voorspelling van eeuwigheid uit de mythe klopt tot nu toe. Ook nu zie je in onze streken nog af en toe een hoorn des overvloeds hangen aan de voorgevel van een huis, als een symbool van verhoopte welvaart. De hoorn is inderdaad een vrolijk, optimistisch motief. Het is dan ook niet verwonderlijk dat machthebbers er in de loop van de eeuwen gretig gebruik van hebben gemaakt op wapenschilden, munten en ook aan gebouwen, vaak in combinatie met zwierige bloemenslingers. De bijbehorende beloftevolle boodschap luidt: 'Met mij komt er welvaart in het land.' Enkele Romeinse keizers pasten dit trucje ook al toe. In de Romeinse cultuur was de hoorn een attribuut van Copia, de godin van de overvloed. En ook van Ceres, de godin van het graan en de landbouw. En van Fortuna (Geluk) en Pax (Vrede) en Concordia (Eendracht) en Spes (Hoop). Allemaal godinnen. Al mag ik de immer vrolijke mannelijke wijngod Bacchus in mijn hoornlijstje niet vergeten.
Kortom, de hoorn straalde en straalt nog steeds geluk, positivisme en feestelijkheid uit. Doorgaans stroomt zo'n hoorn des overvloeds dan ook over van fruit, korenaren en groenten. Op een letterlijk kleinere schaal zie je de hoorn als motief op textiel, sieraden en op porselein (niet alleen in het Westen). Bij antiquiteiten verschijnt de hoorn des overvloeds in allerlei vormen en gedaanten. Zelfs de Belgische gepunte frietzak die uitpuilt van de frietjes, herinnert aan een soort hoorn des overvloeds, toch minstens in mijn fantasie. Maar die vrije associatie slaat historisch vermoedelijk nergens op. Dat krijg je als een motief omnipresent is. Geen verzinsel van mij is dat de hoorn des overvloeds ook de bovenkant van het etiket van het befaamde Belgische bier Stella Artois siert.

2

3

4

Een spectaculair gebruik van het *cornucopia*-motief zag in 2014 het licht in de grootse Rotterdamse Markthal, waar op het plafond van zowat 11.000 vierkante meter een gigantische 'Horn of Plenty' oftewel 'Hoorn des Overvloeds' wordt geëvoceerd, een ontwerp van de kunstenaars Arno Coenen en Iris Roskam, en uitgevoerd door de befaamde Pixar Studio's. De reuzehoorn lokt naar verluidt jaarlijks honderdduizenden consumerende Rotterdammers en toeristen naar de hal. Die wordt zelfs weleens de 'Rotterdamse Sixtijnse Kapel' genoemd.
Een laatste voorbeeld: naast de kalkoen is de *cornucopia* de laatste donderdag van november het symbool van het Amerikaanse Thanksgiving-feest. Dat feest is ontstaan om de rijke herfstoogst te vieren en God daarvoor te danken. Tot op de dag van vandaag stoppen mensen die dag een oogverblindende hoorn, of iets wat daarop lijkt, zo vol mogelijk.
De laatste tijd krijgt de hoorn soms ook een negatieve connotatie. In een tijd waarin er weleens sprake is van ontgroeien (*degrowth*), kan de hoorn des overvloeds een symbool worden voor te veel overvloed aan consumeren en genot. Een teveel waar we soms aan lijden.

5

6

2 Pak ons dan als je kan: *Sparta in het wapengekke Amerika*

Twee Oudgriekse woorden komen in Amerika verdacht veel voor op T-shirts, vlaggen, stickers, bumpers, petten, wapens enzovoort. We bevinden ons in de sfeer van de wapenbezitters en -lobbyisten, en ook van de zeer rechtse jongens en meisjes van alt-right, de Proud Boys en Trumps MAGA-beweging (Make America Great Again). Veel van deze mensen putten gretig inspiratie uit de oudheid. Uiterst selectief, welteverstaan.

De Grieken worden afgeslacht en Leonidas' hoofd wordt op een paal gespietst

Het moest me weer overkomen dat ik op een Grieks vakantie-eiland belandde zonder m'n bagage die ergens op een noordelijk vliegveld vergeten stond te treuren. Wat doet een mens dan? Griekse T-shirts kopen, ha ja. In het rijke aanbod van oud-Griekse motieven op al dat textiel speelt Sparta een opvallende hoofdrol, de stad die we associëren met strengheid, machisme, militarisme, conservatisme en 'etnische zuiverheid'. *Sign of the times?* Op die Spartaanse T-shirts, die ik allemaal niet kocht, prijkt weleens de Oudgriekse oneliner *Moloon labe*. Letterlijk betekent dat: 'Kom en neem'. Vrijer vertaald: 'Kom maar op en pak'. Nog vrijer vertaald: 'Pak me/ze/het dan, als je kan'. Wie ook op nogal wat van die T-shirts prijkt, is Leonidas, de Spartaanse generaal die je kunt kennen van de Zack Snyder-film *300* uit 2006, die zelf gebaseerd is op een graphic novel van Frank Miller. In de film houden Leonidas en zijn Spartaanse mannen in de Slag bij de Thermopylen heldhaftig stand tegen een Perzische overmacht. Tenminste voor even. De Griekse historicus Herodotos vertelt het verhaal, dat zich in het jaar 480 v.Chr. afspeelt. Het eindigt slecht voor de zogenaamde 300. De Grieken worden afgeslacht en Leonidas' hoofd wordt op een paal gespietst. Toch wordt de bewuste slag in de beeldvorming tot op de dag van vandaag gezien als een heldhaftige triomf van een handvol dappere en weerbare westerlingen – nee, Spartanen en Spartaans getrainde mannen – tegen een massa 'verwijfde', slaafse oosterlingen. Het is een krachtig frame gebleken. Kijk naar *300*.

We springen een dik half millennium verder in de tijd. In de 2de eeuw n.Chr. stelt de Griekse veelschrijver en filosoof Ploutarchos een bundel samen vol Spartaanse oneliners, met als titel: *Spartaanse uitspraken*. De Spartanen stonden namelijk bekend om hun laconieke uitspraken vol droge humor. (Sparta ligt in de streek Lakonië, vandaar ons adjectief 'laconiek'.) Twee voorbeelden van die Spartaanse humor 'op klein formaat' die Ploutarchos citeert: 'Toen iemand riep: "Ze zijn al vlak bij ons", zei Leonidas: "Dan zijn wij dus vlak bij hen."' Of neem deze: 'Iemand zei tegen Leonidas dat het onmogelijk zou zijn de zon te zien vanwege het aantal pijlen van de Perzen. "Dat komt mooi uit!" was zijn reactie, "dan kunnen we in de schaduw vechten."'
Niet toevallig figureert generaal Leonidas in mijn twee willekeurige voorbeelden, want volgens Ploutarchos – maar dus niet vermeld door Herodotos – zou ook Leonidas net vóór de Slag bij de Thermopylen zo'n laconieke uitspraak in de richting van de Perzische koning hebben geslingerd, als antwoord op diens verzoek aan de aanwezige Grieken om hun wapens in te leveren: *Moloon labe!* De vertaling ken je intussen.
Ook veel Amerikanen die aan de kant van de Amerikaanse wapenlobby staan, kennen de Oudgriekse kreet *Moloon labe*. Het is de verbale vertaling van hun opgestoken middelvinger in de richting van wie hun geliefde wapens wil 'komen afpakken' – te weten: linkse regeringen en hun aanhangers – en zo het befaamde Second Amendment uit de Amerikaanse Grondwet teniet wil doen. Voor deze lieden is elke controle op wapenbezit uit den boze, laat staan het verbieden van wapens. Zo zijn er, om maar één voorbeeld te noemen, de Moloon Labe Firearm Trainers: *'Here at Molon [sic] Labe Firearm Trainers, we make the training needed to further your skills and knowledge needed to meet the requirements set forth by the State(s) for which you are applying for your Weapons*

7

Permit.' Er is naar verluidt ook een hele meme-cultuur waarin *Moloon labe* wordt gebruikt, maar daar is schrijver dezes niet in thuis.

Alt-right en de oudheid

Waarom zijn bepaalde facetten van de oudheid populair in kringen van alt-right en andere extreemrechtse milieus? Daar zijn diverse redenen voor. Zo is er de lichaamscultuur (*Körperkultur*) die met name aan de oud-Griekse stad Sparta wordt toegedicht en baadt in een militaire sfeer. 'Wij van het Westen moeten weerbaar zijn. Kijk naar het antieke Sparta.' Het is iets wat je ook in de jaren 1930 zag en hoorde. Andere mannen hebben heimwee naar de vanzelfsprekende dominante positie van de man in de oudheid. Vrouwen kenden toen tenminste nog hun plaats, luidt het dan. Ze waren vanzelfsprekend ondergeschikt aan de man, die het voor het zeggen had. Voor nog anderen is de oudheid een voorbeeld van hoe de Griekse en Romeinse cultuur superieur is aan bijvoorbeeld 'het Oosten'. Vertaald naar onze tijd: het Westen is superieur, bijvoorbeeld aan de cultuur van de islam. En dat mogen wij 'ons niet laten afpakken'.

3 Dieren met gevoelens: *over dierenrechten*

Levende vissen doorslikken met een beker wijn. Dieren onverdoofd slachten. Wilde beren circusdansjes laten doen. Ganzen vetmesten met het oog op de lekkernij foie gras. Stilaan nemen we afstand van dit soort tradities en gebruiken. Zoals de inwoners van kattenstad Ieper allang geen levende katten meer van hun belfort gooien, maar pluchen poppetjes. Achter al deze fenomenen gaat een fundamenteel en oeroud debat schuil over dieren en hun capaciteiten.

Waarom zijn al deze vormen van erfgoed niet meer toegestaan? Omdat dieren levende wezens zijn met gevoelens. Dat is het grote uitgangspunt. Nochtans was het tot enkele generaties geleden voor veel mensen een belachelijk idee; dieren met gevoelens? Tweeduizend jaar geleden – en later ook op andere plaatsen in de wereld – was dat al wel denkbaar. Ik zal hier niet beweren dat de oudheid een aards paradijs was voor dieren – verre van, denk alleen al aan de Romeinse gladiatorengevechten met dieren – maar de gedachte dat dieren emoties hebben en dat ze met ons mensen verwant zijn, lees je al wel bij sommige antieke filosofen. In oude teksten worden ook voorbeelden gegeven van volkeren die nauw met dieren samenleefden en bijvoorbeeld vegetarisch aten. Dit schreef de filosoof Porfyrios, die leefde in de 3de eeuw n.Chr. en tot de school van Plato behoorde:

> 'Dieren zijn rationele wezens. Bij de meesten is de *logos* niet perfect, maar hij ontbreekt zeker niet. Dus als, zoals onze tegenstanders beweren, rechtvaardigheid betrekking heeft op rationele wezens, waarom zou rechtvaardigheid dan geen betrekking hebben op dieren?'

Wij mensen moeten dieren rechtvaardig behandelen. Die gedachte maakt in de huidige discussies rond dierenrechten, dierenwelzijn en de ethische normen die daarmee samenhangen opgang. Volgens sommigen moeten dieren – wezens met biologische, psychologische en sociale noden en behoeften – mensen daarom ook een proces kunnen aandoen, via advocaten uiteraard. Bijvoorbeeld wegens misbruik of omdat ze door het optreden van ons, mensen, hun *capabilities*, hun potentieel niet kunnen waarmaken. Peter Singer en ook Martha Nussbaum hebben het daarover.

In de voorbeelden aan het begin van deze tekst kunnen veel mensen zich vermoedelijk nog wel vinden. Erfgoed evolueert nu eenmaal. Delicater wordt het als we de vraag stellen of we dieren mogen kweken met het oog op onze behoeften. En of vegetarisme en zelfs veganisme niet gewenst zijn. En of jagen, zeker op uitgezette dieren, eigenlijk wel moet mogen. Stoïcijnen vonden in de oudheid van wel. Dieren staan, volgens hen, ten dienste van mensen, die hogere wezens zijn. Porfyrios daarentegen schreef een heel boek met argumenten waarom mensen maar beter vegetariër worden. Bij hem houdt dat verband met de scheiding tussen lichaam en geest. Je geest kan nooit zuiver worden als je vasthoudt aan het eten van vlees dat die geest sowieso bezoedelt, vond Porfyrios. Je kon maar beter ascetisch leven op dat vlak. Vlees eten is een overbodige luxe.

Hoe is het fout gelopen in de verhouding mens-dier? Dat komt door de zogenaamde *scala naturae* oftewel 'ladder van de natuur'. In die visie staat de mens, die is geschapen naar Gods evenbeeld, aan de top van Gods schepping en staat de rest van die schepping daar letterlijk en figuurlijk onder. Ook die antropocentrische stelling over de plaats van mens en dier komt uit de oudheid. Je leest ze al bij de stoïcijnen. Dat dieren redeloos zijn omdat ze niet begiftigd zijn met spraak en rationele vermogens, is (was?) een stelling van monotheïstische godsdiensten. Zoals bekend werden die dominant in de late oudheid en vroege middeleeuwen. De Griekse auteur en filosoof Ploutarchos, ook een neoplatonist, bespeelde in de 2de eeuw n.Chr. de gevoelens van zijn lezers. Hij betoogt dat dieren op het moment van hun slachting om rechtvaardigheid smeken, maar wij, wrede mensen, interpreteren hun kreten als ongearticuleerde klanken. Dat is volgens hem ethisch onaanvaardbaar.

> Dieren staan, volgens hen, ten dienste van mensen, die hogere wezens zijn

8

Afbeeldingen

1 De hoorn des overvloeds, Peter-Paul Rubens, rond 1630. Museum of Western Art, Tokyo.
2 Wenskaart met een hoorn des overvloeds zoals deze elk jaar Amerikaanse feesttafels siert op Thanksgiving. StockVector, ID: 1168342408.
3 Marmeren beeld van de godin Fortuna met *cornucopia* en scheepsroer, 2de-3de eeuw n.Chr. Museo Chiaramonti, Rome.
4 Markthal, 'Horn of Plenty' in Rotterdam, 2015, ook bekend als 'Rotterdams Sixtijnse kapel'. Foto: Kees Torn.
5 Leonidas bij de slag van Thermopylae, Jacques-Louis David, 1814. Musée du Louvre, Parijs.
6 Foto: Widhamt.
7 Protestmars door dierenrechtenactivisten in Londen in 2023. Foto: Alisdare Hickson.
8 Bronzen buste van een man met tulband, uit de Villa dei Papyri in Herculaneum, 1ste eeuw v.Chr-1ste eeuw n.Chr. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napels. Foto: Allen Gluck.

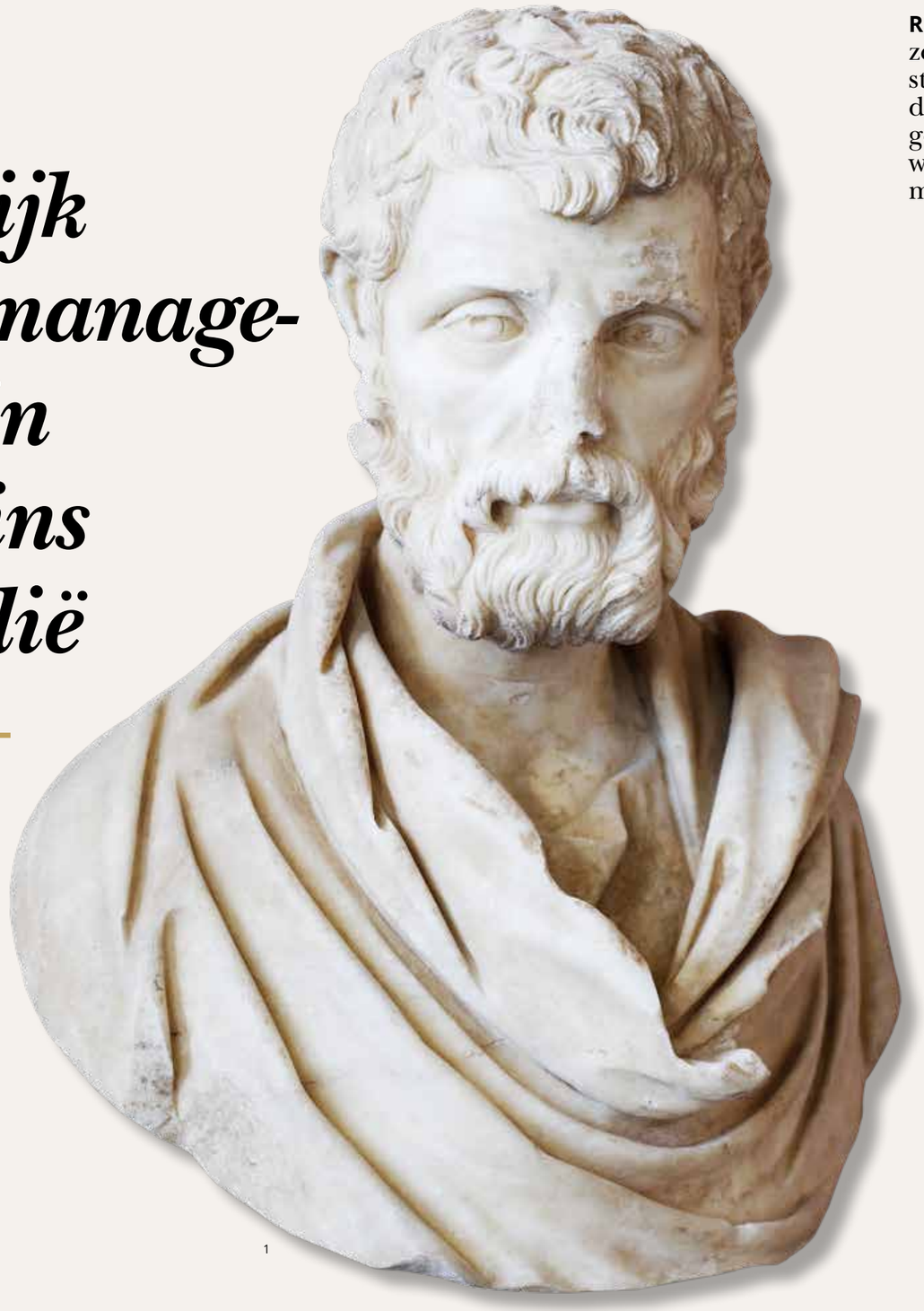
Pleidooi voor vegetarisme

De Griekse filosoof Pythagoras, die leefde in de 6de eeuw v.Chr., was een bekende vegetariër. Hij had daar een specifieke reden voor. Pythagoras geloofde in zielsverhuizing. Wie vlees van dieren at, had dus veel kans dat hij een verwante ziel opvrat. Misschien deed Pythagoras voor zijn stelling inspiratie op in India. De Romeinse dichter Ovidius laat hem in zijn *Metamorfosen* betogen:

> Mensen! Zie ervan af uw lichaam met misdadig voedsel
> te verontreinigen. Er is toch graan, er is toch fruit
> aan zwaarbeladen takken? Druiven, zwellend aan de wijnstok?
> Er is veel mals gewas, veel groente die u op het vuur
> zacht stoven kunt of koken. Niemand die te kort heeft aan
> roomwitte melk of honing met de bloesemgeur van tijm.
> De gulle aarde schenkt u rijke oogsten, eetbaar voedsel,
> tafels vol spijzen waar geen moord en bloed voor nodig zijn!
> [...]
> De Aarde, liefste aller moeders, schenkt ons zoveel rijkdom
> en desondanks wil men alleen nog maar zijn wreed gebit
> in trieste hompen zetten en tekeergaan als Cyclopen?
> Kan men alleen de honger van een ongeduldige
> vreetzieke maag genezen door een ander dier te doden?
> (15,75-95 [fragm.], vertaling Marietje d'Hane-Scheltema)

Bovenstaande fragmenten zijn eerder gepubliceerd in: Patrick De Rynck, *Zeus in Jeans. Hoe de oude Grieken* en *Romeinen ons leven nog altijd bepalen* (Tielt: Uitgeverij Lannoo, 2024).

Stedelijk (mis)management in Romeins Anatolië



1

Rinse Willet Bouwprojecten zijn heel belangrijk voor het reilen en zeilen van steden. Bovendien dragen ze bij aan de identiteit van een stad en verankeren ze een stad in de geschiedenis. Ook in Anatolië in de Romeinse tijd werden tal van steden uitgerust met publieke gebouwen. Het welzijn van steden en stabiele belastinginkomsten waren van groot belang voor de centrale overheid. En net zoals met moderne bouwprojecten verliep dit niet altijd van een leien dakje.

In de Romeinse oudheid werden gebouwen vooral door de steden zelf betaald en soms door rijke families aan steden geschonken. Dit wordt ook wel *euergetisme* of weldoenerschap genoemd. Philostratos bijvoorbeeld beschrijft in *Levens van sofisten* (237-8 n.Chr.) de beleidsperiode van Herodes Attikos (101-177 n.Chr.) als gouverneur van de provincie Asia (134-135 n.Chr.). Herodes stamde uit de rijkste familie van Athene en was een beroemd weldoener. Hij had meerdere steden publieke gebouwen geschonken, zoals het Stadion in Delphi of het Odeion in Athene. Herodes bemoeide zich persoonlijk met de aanleg van een watervoorziening voor de stad Alexandreia Troas (afbeelding 3). Deze grote stad lag aan de Egeïsche Zee en had hellenistische wortels. Het ontbrak de stad echter aan een goede watervoorziening en ze dreigde ten onder te gaan door droogte. Herodes pleitte daarom bij keizer Hadrianus om de stad drie miljoen drachmen te schenken voor de aanleg van een watervoorziening (waarschijnlijk bestond deze uit een aquaduct en een badgebouw en fontein). Hadrianus vond dit goed, maar zoals het wel vaker gaat met prestigeprojecten, werd het budget fors overschreden en bedroegen de kosten zeven miljoen drachmen. Prompt beklaagden de bestuurders van Asia zich over dit schandaal, omdat het equivalent van de gezamenlijke belastinginkomsten uit de vijfhonderd steden van Asia gespendeerd zou worden aan de fontein van één enkele stad. Toen Hadrianus zich over de kwestie boog, liet de vader van Herodes (die ook Attikos heette) weten: ‘O keizer, maakt u zich niet druk over zo’n kleinigheid. Want het bedrag dat boven de drie miljoen uitkomt, geef ik aan mijn zoon en mijn zoon zal het aan de stad geven’ (2,1,548; vertaling Peter Burgersdijk).

We zien hier dat een bestuurder gedeeltelijk eigen middelen inzet om de aanleg van publieke werken te bekostigen. Tegelijkertijd laat dit de extreme rijkdom van de familie van Herodes zien. Als de getallen die Philostratos noemt enigszins kloppen, dan zouden de vijfhonderd stadsgemeentes van Klein-Azië elk een belastinginkomen van gemiddeld zo’n 14.000 drachmen (per jaar?) hebben – nog geen procent van de vier miljoen drachmen die Herodes uit zijn mouw schudt. De historicus Arjan Zuiderhoek heeft in onderzoek naar de financiering van gebouwen aangetoond dat privaat *euergetisme* een betrekkelijk kleine rol speelde in de totale uitgaven die stadsgemeentes van Romeins Anatolië aan gebouwen spendeerden. Bovendien bleek dat eigenlijk maar een paar families rijk genoeg waren om te kunnen bijdragen aan de financiering van gebouwen.[1] De aanleg van gebouwen was dus voornamelijk een publieke aangelegenheid of een aangelegenheid van de centrale overheid, die werd belichaamd door de keizer. Tegelijkertijd laat het zien dat de superrijken zich wel degelijk konden laten vereeuwigen dankzij publieke weldaden.

Het welzijn van steden

Natuurlijk spelen gebouwen ook een functionele rol in steden. Ziekenhuis, stadsdeelkantoor, bibliotheek, sportcentrum, zwembad, winkelcentrum, parkeergarage, bus- en treinstation, museum, schouwburg…: het zijn allemaal gebouwen die we associëren met bepaalde activiteiten. Dat deze activiteiten ambigu of veelzijdig kunnen zijn, staat buiten kijf: een museum is over het algemeen een plaats waar een thematische collectie wordt bewaard, verzameld, tentoongesteld en onderzocht. Tegelijkertijd is het doel van een museum veel breder, bijvoorbeeld educatie, recreatie, inspiratie enzovoorts. Maar het feit is wel dat steden geacht worden publieke gebouwen te hebben. In een beroemde passage uit *Beschrijving van Griekenland* (155-180 n.Chr.) over de plaats Panopeos in de Griekse streek Phokis verbaast Pausanias zich erover dat deze plaats ondanks het ontbreken van publieke gebouwen toch een stad is (10,4,1). Daaruit kan men concluderen dat de aanwezigheid van publieke gebouwen geen voorwaarde was om een stad te zijn, maar dat dit wel duidelijk de verwachting was.

Voor archeoloog Vere Gordon Childe was de aanwezigheid van (monumentale) gebouwen een fundamentele voorwaarde voor de ontwikkeling van boerennederzettingen naar steden in de prehistorie.[2] Ook historicus Arnold Hugo Jones benadrukte dat een stad in het oostelijk Middellandse Zeegebied tijdens de Romeinse keizertijd niet alleen een institutionele instelling was (een gemeente), maar ook een plaats met een dienstverlenende functie voor inwoners, bezoekers en de centrale overheid. De stad had als voorname taak belastingen te innen uit het territorium van de stad.[3] Steden waren voor de Romeinse overheid dus cruciaal om een

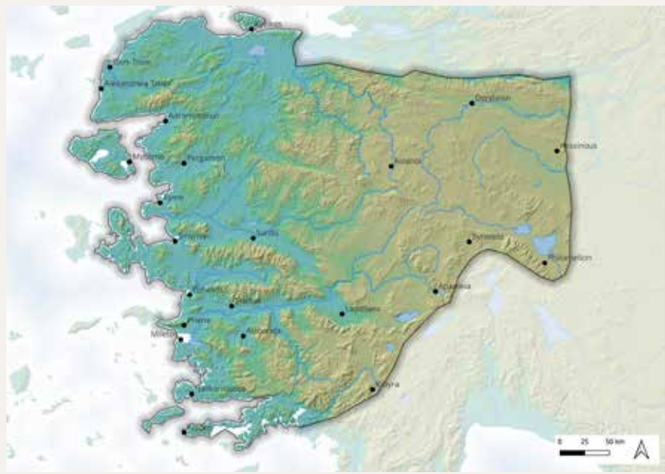
gebied onder controle te houden en ze genereerden bovendien belastinginkomsten uit de provincies voor de Romeinse schatkist. Het was daarom voor de centrale overheid van groot belang dat het welzijn van steden gewaarborgd bleef en dat betekende ook dat zij moest zorgen dat steden uitgerust waren met gebouwen. Daarnaast hield Rome nauwgezet in de gaten dat de gemeentelijke financiën in orde bleven. Directe bemoeienis door de keizer, zoals Hadrianus voor Alexandreia Troas, staat daarom niet op zichzelf.

Een aardbeving in Asia

In het jaar 17 n.Chr. werd het westen van Klein-Azië getroffen door een catastrofale aardbeving waarbij verschillende steden zeer zwaar getroffen werden (afbeelding 4). Strabo schrijft over de gebeurtenis dat Magnesia, Sardis en ook andere van de beroemdste steden in het gebied zwaar werden getroffen (*Geographika* 12,2,18; 18-23 n.Chr.). Hij beschrijft in dezelfde passage dat de keizer hen hielp door geld te geven en dat hij ook de stad Laodikeia herstelde, net zoals zijn vader de inwoners van Tralleis hielp toen hun gymnasium en andere gebouwen in de stad ingestort waren. Seneca noemt in *Quaestiones naturales* (6,1,11; 62-64 n.Chr.) ook een aardbeving in Asia die in één klap twaalf steden vernietigde. Plinius de Oudere heeft het in *Naturalis historia* (2,200; circa 77 n.Chr.) waarschijnlijk over dezelfde gebeurtenis en stelt dat de zwaarste aardbeving sinds mensenheugenis plaatsvond tijdens het bewind van Tiberius waarbij twaalf steden in Asia 's nachts door een aardbeving werden getroffen. Ook Tacitus vertelt over dezelfde geschiedenis in *Annalen* 2,47 (110-120 n.Chr.) en geeft nog wat meer details over de gebeurtenis. Hij schrijft dat twaalf bekende steden werden getroffen. Bovendien geeft hij een levendige beschrijving van de catastrofe:

> 'Omdat de beving zich in de nacht voordeed, was de verrassing des te groter en de schade des te ernstiger. De mensen konden niet [...] naar open terrein vluchten, omdat de grond overal scheuren vertoonde en ze daarin vielen. Enorme bergen waren, zo werd bericht, met de grond gelijkgemaakt, vlaktes waren veranderd in bergen, tussen de puinhopen was overal brand uitgebroken.' (vertaling M.A. Wes)

2

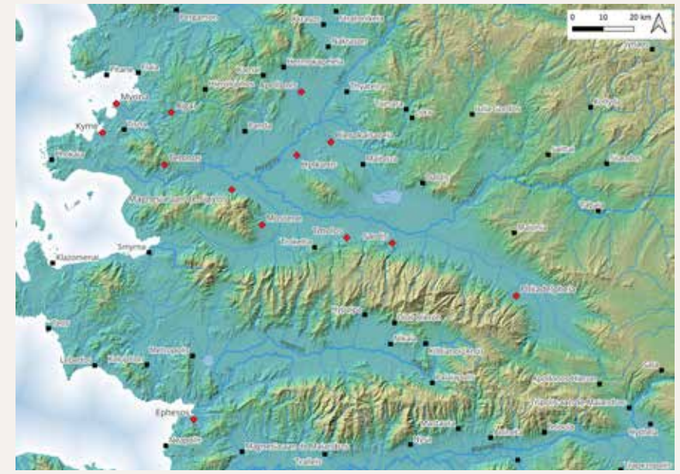


3

Sardis werd het zwaarst getroffen en in een epigram van contemporain dichter Bianor (eerste helft 1ste eeuw n.Chr., epigram opgenomen in de bloemlezing *Anthologia Palatina* 11,423) wordt beschreven hoe de eens glorieuze stad door een ramp verzwolgen werd door de aarde.

Rome schiet te hulp

Keizer Tiberius zorgde voor slachtofferhulp aan de getroffen steden. Deze bestond uit sommen geld en het tijdelijk kwijtschelden van de verplichting belastingen te betalen aan Rome. Zo kreeg Sardis tien miljoen sestertiën en het hoefde vijf jaar geen belastingen te betalen (afbeeldingen 5 en 6). Magnesia kwam op het punt van schade en hulp op de tweede



4

Het was voor Tiberius van groot belang als goede keizer over te komen

plaats. De steden Philadelpheia, Tmolos, Mostene, Hyrkanis, Hiërokaisareia, Apollonis, Temnos, Aigai, Kyme en Myrina kregen ook vijf jaar vrijstelling van het betalen van belastingen. Ook werd er vanuit de senaat een gezant gestuurd die ter plekke de schade inspecteerde en hulp kon bieden. Om rivaliteit met de gouverneur van Asia, die de rang van oud-consul had, te vermijden werd bovendien een gezant van een lagere rang gekozen, namelijk Marcus Ateius, die de rang van oud-praetor had. Cassius Dio beschrijft in *Romeinse geschiedenis* 57,17,7 (eerste helft 3de eeuw n.Chr.) de gebeurtenissen en noemt als extra detail dat de gezant ook vijf lictoren kreeg ter assistentie. Eeuwen later beschrijft Eusebius van Caesarea de gebeurtenis ook in zijn *Kroniek* (2,172 (ed. Helm), 325 n.Chr.) en voegt Ephesos toe aan de lijst van getroffen steden. Tacitus vermeldt bovendien dat de stad Kibyra in Klein-Azië in 23 n.Chr. ook hulp van Tiberius ontvangen heeft na een aardbeving (*Annalen* 4,13). De historicus Velleius Paterculus was een tijdgenoot van Tiberius en in zijn *Romeinse geschiedenis* (2,126) noemt hij en passant dat onder Tiberius de steden van Asia zijn hersteld, hoewel niet duidelijk is of dit ook op aardbevingsschade slaat.

Deze bronnen (en met name Tacitus) laten een bijzondere doortastendheid in bestuur zien door de centrale overheid, door zelfs bij de benoeming van de gezant conflictmanagement in ogenschouw te nemen. Natuurlijk was het voor Tiberius van groot belang als goede keizer over te komen, aangezien hij het stokje overgenomen had van Augustus, de eerste keizer en herstelleer van orde en vrede na een tijd van chaos en onrust. Historicus Bernard Weisser stelt zelfs dat Sardis als voorbeeld moest dienen van keizerlijke hulp. De geleverde hulp is zeker in dank afgenomen. In de eerste plaats is aan de muntslag te zien dat zeven van de steden het woord 'Kaisareia' toevoegen aan hun naam na de aardbeving.[4] Een raadsbesluit om dank te uiten namens de steden is in een inscriptie in Sardis gevonden (circa 25 n.Chr.; IGR IV.1514 – hier wordt ook de stad Kibyra genoemd). Mogelijke dankinscripties zijn ook gevonden in Mostene (OGIS 471), Aigai (CIL III Suppl. 7096) en Kyme (I.Kyme 20-21). Bovendien laat archeologisch onderzoek in de periode na de aardbeving een hausse van bouwactiviteit zien in Sardis en de oude stad groeit naar zijn grootste omvang in de 2de eeuw n.Chr.[6]

Een inscriptie uit Sardis laat zien dat de stadsraad (samen met delegaties van Mostene, Kibyra, Magnesia, Apollonis, Hyrkanis, Myrina en Temnos) dankbaarheid voor de geboden hulp wilden uitten.[7] De door Hadrianus vrijgelaten slaaf Phlegon van Tralleis noemt in *Wonderbaarlijke verschijnselen* 13 (2de eeuw n.Chr.) een monument in Rome op het Forum Iulium, naast de tempel van Aphrodite, dat opgericht was door de getroffen steden als dank aan Tiberius. Voor dit monument ontbreekt archeologisch bewijs, maar een ander monument in de Romeinse havenstad Puteoli is overgebleven (afbeelding 7; circa 30 n.Chr.). Het monument bestond uit een beeld van Tiberius (dat niet bewaard is gebleven), dat stond op een voetstuk in reliëf. De inscriptie op het voetstuk luidt:

> *Ti(berio) Caesari divi / Augusti f(ilio) divi / Iuli n(epoti) Augusto / pontif(ici) maximo co(n)s(uli) IIII / imp(eratori) VIII trib(unicia) potestat(e) XXXII / Augustales / res publica / restituit // [...]IHENIA Sa[rde]s VLLORON [Magnes]ia // Philadelphea Tmolus Cyme // Temnos Cibyra Myrina Ephesos Apollonidea Hyrca[nia] // Mostene [Aeg]ae [Hieroc] aesarea* (lezing EDCS-11500557)

De inscriptie noemt de steden die hersteld zijn door Tiberius specifiek: Sardis, Magnesia, Philadelpheia, Tmolos, Kyme, Temnos, Kibyra, Myrina, Ephesos, Apollonia, Hyrkanis, Mostene, Aigai en Hiërokaisareia. De steden die dank betuigen worden in de tekst genoemd, ieder onder een personificatie van de stad. De overeenkomsten met de geschreven bronnen zijn opvallend en het is natuurlijk mogelijk dat Tacitus dit monument gezien heeft. Tegelijkertijd worden ook Kibyra en Ephesos genoemd, terwijl Laodikeia (genoemd door

5

Strabo) ontbreekt. Daarnaast ontbreken in alle passages steden die in of in de directe omgeving van het 'rampgebied' lagen, zoals Smyrna, Thyateira, Metropolis, Panda en Hypaipa.
De verzameling van passages over deze gebeurtenis laat zien dat het trauma van deze aardbeving tot vele generaties later in het Romeinse keizerrijk bleef bestaan. Na de ramp werd er echter ook een actieve rampenhulp georganiseerd door Tiberius en hij sluisde zelf geld naar de getroffen steden om hun herstel fysiek en economisch bij te staan. Bovendien droeg het aanhalen van de gebeurtenis bij aan het imago van Tiberius. Hierdoor werd de verwachting gewekt dat een keizer steden te hulp kwam in geval van nood.

Mismanagement

Dat het bestuur van steden in de provincies in Anatolië niet altijd even soepel verliep, blijkt wel uit het werk van Cicero, wiens broer gouverneur van Asia was en die zelf ook gouverneur van de provincie Cilicia was in 51-50 v.Chr. Een greep uit de problemen waar hij over schreef zijn illustratief. Er zijn in Cilicia steden die jarenlange betalingsachterstanden hebben (*Ad Atticum* 6,2,5). De steden in de streken Ionia en Caria worden verlaten. Er zijn hier ook steden die grote schulden maken. Sommige steden kampen met burgerlijke onrust. Er is georganiseerde misdaad actief in steden. Langs de rijkswegen en in de steden en heiligdommen in Mysia wordt diefstal en moord gerapporteerd (allemaal *Ad Quintum fratrem* 1,1,25). Er zijn steden met een lege kas en/of steden die valsheid in geschrifte plegen (*Pro Flacco* 20). Ook zijn er steden die te hoge uitgaven doen (bijvoorbeeld Apameia: *Ad Familiares* 3,8,2). De uitbuiting van Asia en Cilicia door *publicani* en de oorlogen met Mithridates VI tijdens de late Republiek hebben ongetwijfeld bijgedragen aan relatieve armoede in Anatolië. Echter ook later, tijdens de keizertijd, blijven corruptie en financieel mismanagement een rol spelen in stedelijk bestuur. De mooiste voorbeelden komen uit de provincie *Bithynia et Pontus* (afbeelding 8).
Deze provincie omvatte het noorden van Anatolië en was als provincie ingericht door Pompeius de Grote in 63 v.Chr., nadat hij na decennia van oorlog koning Mithridates VI had verslagen. In de provincie werden meerdere steden (opnieuw) gesticht door Pompeius (bijvoorbeeld Pompeiopolis en Magnapolis). Julius Caesar stichtte ook een aantal koloniën (in bestaande steden). Marcus Antonius schonk een gedeelte van de steden aan het koninkrijk Paphlagonia. Dit koninkrijk werd ingelijfd in het Romeinse keizerrijk als onderdeel van de provincie in 6/5 v.Chr. De archeologie van de 1ste eeuw n.Chr. laat een dunbevolkt gebied zien met her en der steden die enige mate van monumentaliteit bezaten. Aan het begin van de 2de eeuw lijkt de provincie in een administratief moeras gezakt te zijn, aangezien Plinius de Jongere als speciaal gouverneur aangesteld wordt (zie onder).
De rol van deze provincie binnen de geopolitiek van het Romeinse Rijk werd in deze periode echter groter, omdat het rijk tijdens de late Republiek macht wilde uitoefenen over het Donaugebied, na de uitbreidingen in het westen, zuiden en oosten. Trajanus zou de Donau zelfs oversteken en Dacia veroveren. Het was dus van belang dat provincies in de nabijheid van dit nieuwe 'front' politiek stabiel bleven en financieel-economisch een basis van bevoorradingen aan het leger konden vormen. Dit belang zien we aan de carrières van de bestuurders van Bithynië en Pontus: in het begin van de 1ste eeuw n.Chr. zijn de gouverneurs ex-praetoren die zelden tot het hoogste ambt van consul benoemd worden – een 'dead-end job' dus. Maar in de Flavisch-Trajaanse periode worden vier gouverneurs van de provincie tot consul benoemd. Dit kan een indicatie zijn dat er actief beleid werd gemaakt om competente bestuurders aan te stellen om de problemen in de provincie aan te pakken.

Afbeeldingen

1 Buste van Herodes Attikos uit Probalinthos, ca. 161 (Parijs, Louvre) (foto Wikipedia).
2 Overzichtskaart van de provinciale indeling van Anatolië tijdens de 2de eeuw n.Chr. (bron: auteur).
3 Kaart van de provincie Asia en in de tekst genoemde plaatsen (bron: auteur).
4 Kaart van het rampgebied van de aardbeving in 17 n.Chr. In rood zijn de steden aangegeven die noodhulp ontvingen (bron: auteur).
5 Sardis werd na de aardbeving herbouwd en het nieuwe gymnasium is ook nu nog te bezichtigen (bron: auteur).
6 Munt geslagen in Sardis waarop Tiberius te zien is die een geknielde Tyche (de beschermgodin van steden) omhoog helpt. De tekst luidt: ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΚΑΙΣΑΡΕΩΝ ΣΑΡΔΙΑΝΩΝ (bron: *Roman Provincial Coinage* 1, 2991).
7 Reliëf met dankinscriptie voor de aardbevingshulp. De namen van de getroffen steden zijn onder de figuren zichtbaar, zoals Myrina (bron: CIL 10,1624, *Corpus Inscriptionum Latinarum* online database van de Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften).
8 Kaart van de provincie Bithynia et Pontus met belangrijkste plaatsen. In rood zijn de plaatsen gemarkeerd waar Plinius met Trajanus over schrijft (bron: auteur).
9 Munt geslagen in Prousa (nu Bursa) ten tijde van Trajanus. Op de voorzijde is Trajanus afgebeeld samen met ΑΥ ΝΕΡ ΤΡΑΙΑΝΟϹ Κ Ϲ Γ Δ. Op de achterzijde is een ronde tempel afgebeeld met ΠΡΟΥϹΑΕ (bron: *Roman Provincial Coinage* 3, 1049).
10 Amastris (nu Amasra) lag gedeeltelijk op een eilandje en is tegenwoordig nog steeds een provinciestadje (bron: auteur).

6

7

Literatuur

Tønnes Bekker-Nielsen, *Urban Life and Local Politics in Roman Bithynia. The Small World of Dion Chrystomos* (Aarhus 2008).

W.H. Buckler & M. Robinson, *Sardis VII. Greek and Roman Inscriptions* (Leiden 1932).

Vere Gordon Childe, 'The Urban Revolution', *The Town Planning Review* 21,1 (1950) 3-21.

A.H.M. Jones, *The Greek City from Alexander to Justinian* (Oxford 1940).

Barbara Levick, 'Pliny in Bithynia – And What Followed', *Greece & Rome (Second Series)* 26,2 (1979) 119-131.

Bernhard Weisser, 'Earthquakes in Asia Minor, the Cura Provinciae of Tiberius and the Cities', in: Nathan T. Elkins & Jane DeRose Evans (red.), *In Concordia Disciplinarum. Essays on Ancient Coinage, History, and Archaeology in Honor of William E. Metcalf* (New York 2018) 127-144.

Rinse Willet, *The Geography of Urbanism in Roman Asia Minor* (Sheffield 2020).

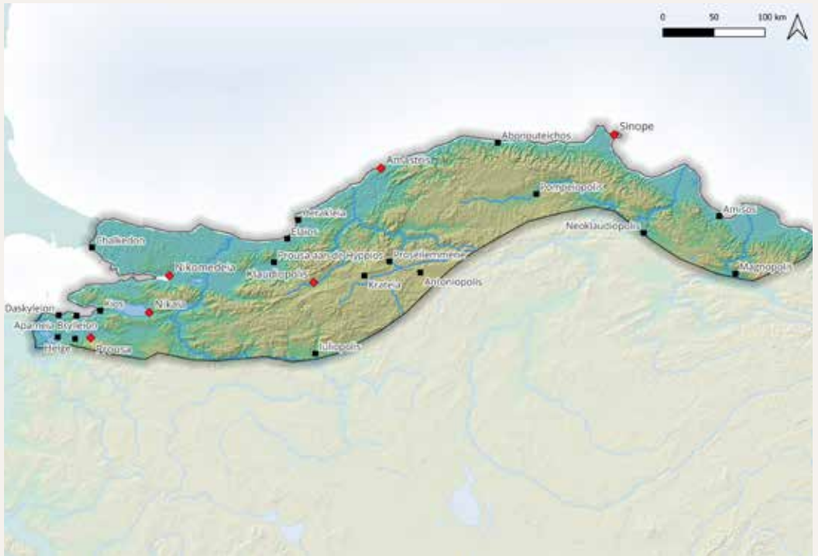
Arjan Zuiderhoek, *The Politics of Munificence in the Roman Empire* (Cambridge 2009).

Plinius als de lange arm van Rome

Tussen 110-112 n.Chr. stelt keizer Trajanus Plinius de Jongere aan als gouverneur van de provincie. Een serie briefwisselingen tussen hen is overgeleverd. Plinius was 'speciaal naar die provincie [...] gezonden omdat gebleken is dat er veel misstanden zijn' (*Brieven* 10,32; vertaling Ton Peters). Deze brieven zijn een zeer waardevolle bron en lezen als een soort 'Wikileaks' van de oudheid. Tegelijkertijd moeten ze gezien worden binnen een literair genre – de brieven zijn zorgvuldig opgesteld en Plinius presenteert zijn ideeën als voorstellen, petities, suggesties of vragen. Ook moeten ze aantonen dat de schrijver een persoonlijke relatie met de keizer heeft gehad. Tegelijkertijd valt op dat de correspondentie met Trajanus zeer formeel is, waarin de verhouding van een onderdanig ambtenaar en dynast duidelijk naar voren komt. Van een informele *touch* is eigenlijk geen sprake.[8] Historica Barbara Levick stelde terecht een aantal vragen bij de redenen voor Plinius' aanstelling als 'supergouverneur' en 'financieel expert'.[9] Ze stelt dat de problemen die worden beschreven in de brieven al veel langer bestonden in het oosten van het Keizerrijk, ofwel problemen waren die ook in het westen voorkwamen, of beide. In feite bestaan de problemen in de provincie uit inefficiënt bestuur en het niet kunnen handhaven van de wet, rivaliteit tussen steden en rivaliteit tussen partijen en klassen binnen de steden. Het leidt allemaal tot extreme financiële uitgaves en geld dat op grote schaal aan de strijkstok blijft hangen. Een voorbeeld van rommelig bestuur is een briefwisseling over de stad Amastris aan de Zwarte Zee, waaruit blijkt dat de riolering niet in orde is en bestaat uit een open riool, dat in het midden van een pronkstraat loopt. Trajanus vindt het een goed idee dit af te dekken om zo de gezondheid te bevorderen en ziektes te voorkomen, zolang Plinius maar zorgt dat er voldoende geld is voor dit werk (10,98-99). Uit een andere briefwisseling over de stad Sinope blijkt dat de stad geen (goede) watervoorziening heeft. Plinius pleit voor de aanleg daarvan, waar Trajanus het roerend mee eens is (10,90-91).

Miljoenen verspild

Ernstigere vormen van mismanagement vinden we in Nikomedeia, waar voor de aanleg van een aquaduct de stedelingen al 3.318.000 sestertiën hadden uitgegeven zonder dat het project voltooid was, en nog eens 200.000



8

9

sestertiën later was er geen verandering (10,37-38). Trajanus antwoordt Plinius dat de stad zeker met een aquaduct uitgerust moet worden en dat Plinius deze opdracht zeer nauwgezet zal uitvoeren. 'Maar bij god, diezelfde nauwgezetheid vereist ook van je dat je uitzoekt wie er de schuld van zijn dat tot nu toe zo'n massa geld voor de Nicomedensers is verloren gegaan' (vertaling Ton Peters). Trajanus is het duidelijk zat dat er grote sommen geld aan de strijkstok blijven hangen.

Uit een andere briefwisseling blijkt ook Nikaia niet gevrijwaard van mismanagement. Tien miljoen sestertiën werden daar gebruikt om een theater te bouwen, maar nog voordat het klaar is, blijkt het gebouw ernstige scheuren te krijgen door verzakking. Ook zijn door particulieren toegezegde gebouwen (een zuilengalerij boven het theater en *basilicae* rondom het theater) niet aangelegd. De herbouw van het afgebrande gymnasium gaat moeizaam door verkeerde constructiekeuzes en wordt bovendien te grootschalig aangepakt. In dezelfde brief maakt Plinius zich ook zorgen over de aanleg van een badhuis in Klaudiopolis en verzoekt een architect te sturen ter assistentie (10,39). In het antwoord legt Trajanus de verantwoordelijkheid bij Plinius. Het is aan hem om te bepalen wat er met het theater moet gebeuren. Bovendien zal Plinius moeten toezien op de bouw van de beloofde gebouwen. Trajanus stelt dat het gymnasium best wat kleiner kan. Ook stelt de keizer dat het sturen van een architect uit Rome onnodig is, omdat er voldoende vakkundig personeel in de provincie te vinden moet zijn (10,40; dit laatste argument komt ook terug in brieven 18 en 62).

In de stad Prousa zijn er ook de nodige problemen met stadsontwikkeling. Bij de aanleg van een badhuis op een terrein met een vervallen huis blijkt het huis ooit nagelaten te zijn aan keizer Claudius. Ook blijkt dat een tempel in de zuilenhof opgericht zou zijn. Trajanus wil dat in elk geval wordt uitgezocht of er inderdaad een heiligdom is en of de beoogde bouwplaats dus gewijde grond is of niet (10,70-71). In een latere briefwisseling vraagt Plinius raad aan Trajanus omdat bouwwerkzaamheden in de stad onder gezag van raadslid en beroemd redenaar Dio Chrysostomos niet in orde zouden zijn. Volgens mederaadslid Eumolpos zouden ze niet zijn uitgevoerd zoals afgesproken. De afrekening zou gecontroleerd moeten worden voordat de definitieve oplevering (met daarmee ook het eigendom en de verantwoordelijkheid) van het gebouw aan de stad kan plaatsvinden. Trajanus adviseert inderdaad de afrekening te controleren (10,81-82). Dio Chrysostomos beklaagt zich in zijn *Redevoeringen* ook over zijn lot als raadslid in Prousa en lijkt zelf ook aan de episode te refereren (45,6, 10 en volgende).

'Failed' provincies?

Deze opsomming van bestuurlijke ellende suggereert dat in Anatolië niets van de grond kwam en dat in steden al het geld in de draaikolken van het individuele (corrupte) gewin verdween. Tegelijkertijd zien we ook dat er wel maatregelen getroffen werden om de bestuurlijke problemen aan te pakken. Het is misschien geen wonder dat een compleet hoofdstuk in de *Digesten* van Justinianus (een verzameling van Romeinse rechtsgeschriften uit de 2de en 3de eeuw n.Chr.) is gewijd aan regelgeving omtrent bouwprojecten (50,10). Het archeologische onderzoek naar (Romeinse) steden in Anatolië is nog verre van volledig, maar een korte samenvatting van steden en gebouwen kan het beeld van wanbestuur wat nuanceren.[10] Van de 446 steden met stadsrechten zijn er voor 271 archeologische aanwijzingen voor publieke gebouwen bekend. In minstens 143 plaatsen is een theater aanwezig. Tevens is te zien dat dit aantal tijdens de Romeinse keizertijd toeneemt, van ongeveer 60 dateerbare theaters in 30 v.Chr. tot 110 in de 3de eeuw n.Chr. Hetzelfde geldt voor de badgebouwen die in minstens 84 steden bekend zijn. Ook dit gebouwtype wordt wijder verbreid, van 30 plaatsen in de 1ste eeuw n.Chr. tot 68 plaatsen in de 3de eeuw n.Chr. Voor bijna alle andere gebouwtypes is hetzelfde patroon zichtbaar. Deze aantallen passen volledig in het algemene beeld dat de steden van Klein-Azië tijdens de keizertijd uitbreiden en dat de bouwactiviteit in het gebied groot was. Het is dus moeilijk te bepalen of de bronnen vooral de (smeuïge) uitzonderingen beschrijven of dat vormen van mismanagement wijdverbreid waren.

In elk geval zien we dat, ondanks de bestuurlijke en financiële problemen waar steden mee kampten, de steden gemonumentaliseerd raakten. Dit is ten dele een resultaat van de rivaliteit tussen steden. Daarnaast was het gebied bezaaid met steden en kunnen we alleen maar concluderen dat steden genoeg vermogen hadden om aan bouwprojecten te beginnen, ondanks eventuele lekken in de lokale begrotingen. Maar het is wel duidelijk dat Rome de zaken maar ten dele op zijn beloop liet en, waar nodig, actief ingreep of te hulp schoot.

Noten

1 Zuiderhoek (2009) 35.
2 Childe (1950) 3.
3 Jones (1940) 211-250.
4 Weisser (2018) 130.
5 Gebruikte epigrafische afkortingen: IGR - Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes; OGIS - Orientis Graeci Inscriptiones Selectae; CIL - Corpus Inscriptionum Latinarum; I.Kyme - Die Inschriften von Kyme; EDCS - Epigraphik-Datenbank Clauss/Slaby.
6 Willet (2020) Appendix I, no. 351.
7 Buckler & Robinson (1932) no. 9.
8 Bekker-Nielsen (2008) 34-37.
9 Levick (1979).
10 De bron voor deze data is Willet (2020).

10

Boeken

1

1 *Rondom Rome en Napels. Gelegenheidsgedichten*

Auteur: Statius, vertaald door Mark Nieuwenhuis

Uitgever: Damon, 2024

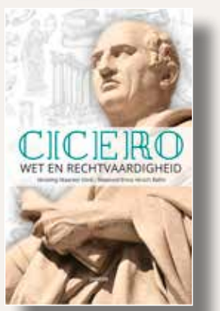
Uitvoering: paperback, 88 pag.

Prijs: € 16,90

In een postuum gepubliceerd gedicht roemde Publius Papinius Statius (cica 45-96 n.Chr.) zijn vader, dichter en leraar in de retorica te Napels, als een bevlogen docent. Zelfs met de moeilijkste Griekse dichters, zoals Callimachus en Corinna, maakte hij zijn leerlingen vertrouwd. Was de zoon misschien zijn vaders beste leerling? Statius' bekendste werk is de *Thebaïs*, een twaalfdelig epos dat zich afspeelt in de geboortestreek van Corinna, waarin hij qua opbouw en thematiek laveert tussen Homerus en Vergilius. Een tweede epos over Achilles bleef onvoltooid. Verder liet hij de *Silvae* na, vijf bundels met gelegenheidsgedichten. Het oeuvre van Statius kenmerkt zich door een grote eruditie en elegante stijl à la Callimachus en een opvallend beeldend vermogen. Al deze elementen zijn terug te vinden in het virtuoze vierde deel van zijn *Silvae*, dat nu door Mark Nieuwenhuis is vertaald.
Het Latijnse *Silvae* betekent 'bossen' of 'bundels hout' en verwijst naar het losse verband tussen de gedichten. 'Bladeren' zou een conventionele vertaling kunnen zijn. Nieuwenhuis noemde de bundel *Rondom Rome en Napels*, een gelukkige keuze, die verwijst naar de grote cultuurcentra waartussen Statius zich bewoog, het landschap rond de baai van Napels dat zo'n grote rol speelt in de bundel, en naar specifieke gedichten, zoals ode 3, een loflied op een nieuw weggedeelte dat keizer Domitianus liet aanleggen tussen de steden. Zo plaatst Nieuwenhuis de negen gedichten die de bundel rijk is in een breder cultureel verband en krijgen Statius' juichkreten over de nieuwe weg die zijn poëzie heen en weer laat snellen (ode 4) een metaforische lading. Met een mooie inleiding en heldere aantekeningen ontsluit Nieuwenhuis deze boeiende, maar minder bekende auteur voor een Nederlands publiek.
Voor ik deze vertaling las, had het begrip gelegenheidsgedicht een negatieve bijklank voor mij. Ik associeerde het bijvoorbeeld met de schaamteloze vleierij van P.C. Hooft voor stadhouder Frederik Hendrik bij de veroveringen van Den Bosch, of gelegenheidsrijmpjes voor Sinterklaas. Statius' lofdichten zijn pure poëzie en zelfs als hij het er dik bovenop legt blijven zijn verzen briljant. De volgende vergelijking (ode 2) van keizer Domitianus met een rustende held is *over the top*, maar zo fraai geformuleerd dat ik haast vergat dat het over een diner ten paleize gaat: 'Zo rust de krijgsgod in Rodope's kille dalen, / zijn paarden uitgespannen, en voldaan rust Pollux, / bezweet na afloop van Spartaanse bokspartijen; / zo vleit de grote Hercules, na weer een zwaar / karwei, zich monter op zijn leeuwenmantel neer.' Dat Statius vleierij naar een hogere dimensie weet te tillen blijkt ook in ode 6, waarin zijn vriend Novius Vindex zich de gelukkige eigenaar weet van een beeldje van Hercules dat eerder eigendom geweest zou zijn van niemand minder dan Alexander de Grote, Hannibal en Sulla.
Nieuwenhuis vertaalde deze woordenpracht in fonkelnieuwe, vloeiende verzen. Voor de afwisselende metra van Statius vond hij steeds andere, bij de Nederlandse taal passende equivalenten. Dat hij als vertaler net zo soepel kan schakelen tussen verschillende registers als de dichter blijkt uit ode 4, een brief in dichtvorm van Statius aan een vriend die bij Napels vakantie viert. Sober schildert Statius het gehavende landschap na de uitbarsting van de Vesuvius, op dat moment ongeveer vijftien jaar geleden. De vertaling treft je recht in het hart: 'Zal komend nageslacht geloven, / wanneer gewas weer groeit, de woestenij weer groen kleurt, / dat steden, mensen daar bedolven liggen, bouwland / in één keer weggevaagd? De dodelijke berg blijft dreigen.'

Mieke de Vos

2



2 *Wet en rechtvaardigheid*

Auteur: Cicero, vertaald door Maarten Klink

Uitgever: Damon, 2023

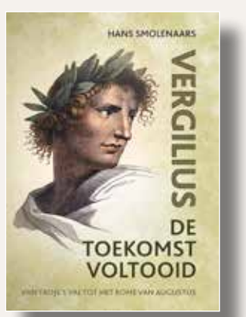
Uitvoering: hardcover, 144 pag.

Prijs: € 24,90

Wet en rechtvaardigheid is de eerste Nederlandse vertaling van Cicero's *De legibus*. Vertaler Maarten Klink wijt het ontbreken van een eerdere vertaling aan het kwade daglicht waarin Cicero's filosofische werken lange tijd hebben gestaan. Tegenwoordig is dat gelukkig anders. Hirsch Ballin noemt het in zijn nawoord zelfs een 'juridisch meesterwerk' (p. 141), maar dat gaat mij wel wat ver.
Cicero schreef *De legibus* in 51 v.Chr., toen de Romeinse republiek in crisis verkeerde en Cicero's politieke macht tot een minimum gedaald was. Het werk was een vervolg op zijn *De republica*, over de ideale staat, en is volgens Klink bedoeld als een soort grondwet voor die ideale staat. Waarschijnlijk bestond het oorspronkelijk uit vijf boeken; alleen de eerste drie zijn grotendeels bewaard gebleven. Cicero heeft het in dialoogvorm geschreven, met als deelnemers hijzelf, zijn jongere broer Quintus en zijn goede vriend Atticus.
Het eerste boek is filosofisch van aard. Cicero stelt voor de beginselen van het recht, de *principia iuris*, onder de loep te nemen. Hij gaat uit van de term *lex*, die hij omschrijft als 'de in de natuur gewortelde hoogste rede'. 'Zij beveelt wat gedaan moet worden en verbiedt het tegenovergestelde' (18). Daarom moet volgens hem de oorsprong van het recht afgeleid worden uit de wet. Cicero gebruikt hier de term *lex* dus niet in de gangbare betekenis van een op schrift gestelde wettelijke bepaling, en dat is heel verwarrend. Hij gaat wel in op allerlei aspecten van het natuurrecht, zoals rechtvaardigheid als onderdeel van de menselijke natuur. Hij besluit het eerste boek met een lofzang op de filosofie. Al met al is het een nogal abstract betoog dat niet altijd duidelijk is.
Het tweede boek is een verademing. Hier doet Cicero concrete wetsvoorstellen over het religieuze recht. Na een korte proloog citeert hij een kleine vijftig wetten over de eredienst voor de goden, de taken van priesters, en diverse geboden en verboden. Direct daarna onderbouwt hij een aantal van die wetten met argumenten, die verrassend nuchter zijn. Zo stelt hij naar aanleiding van de bepaling dat er van de twee groepen geestelijken één is die 'de diffuse uitspraken van waarzeggers en zieners interpreteert' (21): 'Dat moeten er trouwens niet te veel zijn. Anders komt er geen einde aan' (30). De laatste vier wetsvoorstellen hebben betrekking op graven en rouwrituelen voor overleden familieleden. In zijn uitgebreide pleidooi biedt Cicero een mooi inzicht in de praktijk van het grafrecht.
In het derde boek formuleert Cicero 37 wetten over de magistraten: hun bevoegdheden, de diverse functies en de verkiezing van magistraten. In het daarop volgende pleidooi laat hij Quintus een uitvoerig betoog tegen het volkstribunaat houden. Zelf geeft hij toe dat er slechte volkstribunen zijn geweest, maar hij stelt daartegenover dat er nu jaarlijks tien volkstribunen zijn en vraagt zich af: 'Want welk tienkoppig college van tribunen is zo hopeloos dat niemand van hen bij zijn gezonde verstand is?' (24). Hij concludeert dat de volkstribunen van cruciaal belang zijn voor een goede balans tussen de senaat en het volk. Voor de moderne lezer is dit misschien het meest boeiende boek, omdat het hier in wezen gaat om een probleem van alle tijden.
Klinks vertaling is in het algemeen heel goed, met hier en daar een misser. Zo is bij het *abrogare* van een wet toch geen sprake van 'ontbinden' maar van 'afschaffen' (2,14). Ook de vertaling van de titel als *Wet en rechtvaardigheid* wringt een beetje. Maar met zijn eigentijdse taalgebruik én de uitvoerige aantekeningen heeft Klink *De legibus* voor een groot publiek toegankelijk gemaakt. Waarvoor hulde!

Olga Tellegen-Couperus

3



3 *De toekomst voltooid. Van Troje's val tot het Rome van Augustus*

Auteur: Hans Smolenaars

Uitgever: Verloren, 2023

Uitvoering: hardcover, 490 pag.

Prijs: € 45

Vergilius is een auteur die nog steeds wordt gelezen. Er zijn meerdere Nederlandse vertalingen verkrijgbaar van zijn werken en ook op school behoort Vergilius tot de meest gelezen auteurs. Hans Smolenaars' *De toekomst voltooid. Van Troje's val tot het Rome van Augustus*, een wetenschappelijk werk in het Nederlands geschreven, is dan ook een welkome verschijning voor iedereen die meer over Vergilius' werk en leven wil weten. Het boek bevat 26 hoofdstukken, verdeeld in drie delen: inleiding, context en interpretatie, en afzonderlijke passages. Alle Latijnse en Griekse passages zijn in vertaling opgenomen (van verschillende auteurs, waaronder soms Smolenaars zelf), met onderaan de pagina in kleiner lettertype het originele Grieks of Latijn. Het boek is geen monografie, maar eerder een verzameling artikelen. De meeste daarvan zijn al eerder verschenen, maar zijn voor dit boek geactualiseerd en aangevuld.
De inleiding (deel 1) omvat een uitgebreide introductie op het Griekse en Romeinse epos, een vertaling en bespreking van Donatus' biografie van Vergilius, een bespreking van de geschiedenis van Vergilius' tekst en een overzicht met samenvatting van de *Eclogae*, *Georgica* en *Aeneis*. Ook het *Appendix Vergiliana*, een collectie gedichten toegeschreven aan Vergilius, komt aan bod. Deel 2 begint met een hoofdstuk over de historische achtergrond, die belangrijk is voor een goed begrip van Vergilius' werk. Hierin zijn ook een aantal passages uit de *Res gestae* van Augustus opgenomen. In hoofdstuk 11 bespreekt Smolenaars het belang van intertekstualiteit voor het juiste begrip van Vergilius' werk. Dit hoofdstuk is een opmaat naar het derde

Boeken

4

5

deel van het boek, waarin Smolenaars veelvuldig gebruikmaakt van intertekstualiteit om een bepaalde passage te interpreteren.
Het derde deel bestaat uit besprekingen van afzonderlijke passages uit de *Eclogae*, *Georgica* en *Aeneis*. Twee hoofdstukken zijn gewijd aan de vierde *Ecloga*, waarbij Smolenaars de identiteit van het in vers 8 genoemde kind probeert vast te stellen (mogelijk Octavianus). De *Georgica* komt in vier hoofdstukken aan bod. Smolenaars bespreekt onder meer de Gouden Tijd, die zal terugkeren onder het bewind van Augustus. In het intrigerende hoofdstuk 17 beargumenteert de auteur dat Vergilius' recitatie van de *Georgica* in Atella, die wordt genoemd in paragraaf 27 van Donatus' biografie, ook in werkelijkheid plaatsgevonden zou kunnen hebben.
De laatste negen hoofdstukken gaan over de *Aeneis*. De lezer komt meer te weten over de bronnen die Vergilius gebruikt heeft bij zijn constructie van Troje, over het *Lacus Avernus* (waarvan Smolenaars betoogt dat het werkelijk dodelijk voor vogels is geweest tot 37 v.Chr.), en over de mogelijke identiteit van de zondaar die wordt genoemd in boek 6,621-623. Hoofdstuk 24 behandelt de beroemde wandeling door het toekomstige Rome in boek 8. Aeneas wordt door Euander rondgeleid door het hart van Rome, op dat moment een bebost en nauwelijks bewoond gebied. De eigentijdse lezer van Vergilius ziet ook het Rome van Augustus. Dit bewuste contrast 'sluit aan bij de ideologie van de *Aeneis*, waarin het "Rome" van Augustus als het door de goden gewilde uiteindelijke doel van de gehele voorafgaande geschiedenis wordt gezien' (p. 401). In hoofdstuk 25 laat Smolenaars zien dat voor een goed begrip van de dood van Pallas (10,362-509) en de veelbesproken laatste scène uit de *Aeneis*, de dood van Turnus (12,930-952), een aantal passages uit onder meer de *Ilias* onmisbaar zijn. Het boek eindigt met een kort hoofdstuk over Purcells *Dido and Aeneas*.
Smolenaars heeft in zijn boek Vergilius' werk van de noodzakelijke historische en literaire context voorzien en daarmee de lezer een grote dienst bewezen. Het boek is rijkelijk geïllustreerd. Helaas zijn de afbeeldingen niet genummerd. Ook zou een index de lezer erg hebben geholpen. Het boek had nog een redactieronde kunnen gebruiken: vaak kloppen verwijzingen niet en veel haakjes zijn verdwaald. Deze lezer vindt het onnodig om vrijwel bij elk stukje dat Smolenaars zelf heeft vertaald dat ook tussen haakjes aan te geven. Het is verder niet zo prettig dat Smolenaars soms vertalers corrigeert. In zo'n geval kan de auteur beter zelf een vertaling aanleveren. Een aantal werken ontbreekt in de bibliografie.

Niels Koopman

4 *Het einde van het lied. Roman*

Auteur: Willem du Gardijn

Uitgever: Koppernik, 2021

Uitvoering: paperback, 229 pag.

Prijs: € 21,50

'Chi regna, lo sai, non vive per sè' (wie heerst, je weet het, leeft niet voor zichzelf), zingt het koor tot Elisabeth van Engeland in de slotscène van Donizetti's opera *Roberto Devereux*. Met deze woorden wordt het dilemma van elke alleenheerser beschreven, die immers voortdurend oscilleert tussen wat de staat waarover hij of zij heerst nodig heeft en zijn persoonlijke behoeftes, twee noodzaken die zelden samenvallen. De Romeinse keizer Hadrianus was zo'n heerser. Geboren in het jaar 76 van onze jaartelling, werd hij in 117 de opvolger van Trajanus, hetzij door machinaties van diens weduwe Plotina, hetzij doordat hij van Trajanus' familieleden de beste kwaliteiten bezat om te regeren. Hadrianus was in zijn jeugd een levensgenieter, een volgeling van Epicurus. Hoewel hij al snel toonde opgewassen te zijn tegen de plichten die een militaire en civiele carrière hem oplegden, legde hij zintuiglijke genoegens nooit helemaal van zich af. Als keizer koos hij voor een beleid van vrede, niet omdat hij bang was voor oorlog maar om al zijn onderdanen de beste vooruitzichten voor een goed leven te geven. Deze keuze maakt hem een fascinerend heerser, de absolute tegenhanger van de Alexanders en Caesars. Over hem schreef ruim zeventig jaar geleden Marguerite Yourcenar haar *Herinneringen aan Hadrianus*, een roman in de vorm van een fictionele autobiografie van de keizer die zich in een lange brief richt tot zijn opvolger Marcus Aurelius. De brief, en dus de roman, eindigt ongeveer anderhalve maand voor Hadrianus' overlijden. Willem du Gardijn pakt de handschoen op om het onmogelijke te realiseren: hij laat de stervende keizer zijn laatste levensweken beschrijven.
Adriaan, een veertiger, leraar klassieke talen en schrijver, misschien Du Gardijns alter ego, komt tot zijn onderwerp, het delicate gegeven van de nabije dood, door de confrontatie met de ontrouw en depressie van zijn vrouw, die door wanen werd gegrepen als gevolg van het kinderloos blijven van het huwelijk en uit ontevredenheid met de ingetogen seksualiteit van haar man. Dit proces van persoonlijke neergang in duisternis wordt in het eerste kortste deel heel subtiel en indringend beschreven vanuit het perspectief van de vrouw. In het tweede deel heeft de leraar/schrijver haar achtergelaten, een sabbatical genomen en is naar Napels verhuisd. Daar worstelt hij met het levendig beschreven dagelijkse leven in een dichtbevolkt Napolitaans palazzo in een grauwe steeg, maar ook met zijn tweede, literaire motief om over het sterven van Hadrianus te schrijven: kan en mag hij volvoeren waarvan Yourcenar heeft afgezien? Yourcenar zelf grondde haar keizerlijke autobiografie op twee pilaren, namelijk die van een beheersing van alle toen bekende feiten en visies over de keizer, en die van de inleving in zijn persoon. Niet toevallig zijn dit ook de argumenten die Ilja Leonard Pfeiffer, naar eigen zeggen een groot bewonderaar van Yourcenar, aanvoert om zijn stelling te staven dat zijn *Alkibiades*, ook een autobiografie, de waarheid over het personage bevat. Willem du Gardijn komt tot dezelfde conclusie, maar geconfronteerd met de Italiaanse geleerden en museumconservatoren in Rome, Napels en Baiae duikt er voor hem nog een probleem op: mag hij zich als betrekkelijke buitenstaander met dit onderwerp inlaten? Wanneer hij zich realiseert dat zijn positie als buitenstaander juist een voordeel is, zet hij zich aan het werk en schrijft het derde deel van het boek. Uiteraard reconstrueert hij daarin nauwkeurig de feiten van de laatste keizerlijke reis, zowel de vaststaande als de waarschijnlijke, laat hij bij Hadrianus mijmeringen opkomen die enerzijds goed aansluiten bij Yourcenar en anderzijds origineel zijn, over plicht, macht en de ziel. Hij volgt Yourcenar door personen in Hadrianus' entourage niet in te vullen, zodat de focus volledig op de keizer blijft gericht. Zo blijft het relaas heel knap binnen de grenzen van het waarschijnlijke en ontstaat er uit fictie een waarheid over Hadrianus' einde.

L.J. Deuss

5 *Keizer van Rome. Heersen over het Romeinse rijk*

Auteur: Mary Beard, vertaald door Brenda Mudde en Maarten van der Werf

Uitgever: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2023

Uitvoering: hardcover, 456 pag.

Prijs: € 35,99

Na meerdere succesvolle boeken over de Romeinse wereld, zoals *Pompeii*, *SPQR* en *Twaalf keizers*, brengt Mary Beard, classica en emerita hoogleraar aan de University of Cambridge, ons een nieuw boek, ditmaal over de Romeinse keizers: *Emperor of Rome. Ruling the Ancient Roman World* (2023), naar het Nederlands vertaald door Brenda Mudde en Maarten van der Werf als *Keizer van Rome. Heersen over het Romeinse rijk*. Het enkelvoud 'keizer' is geen drukkersfout; in tegendeel, het verraadt meteen het perspectief waaruit het onderwerp in het boek benaderd wordt en geeft aan waaraan de lezer zich mag verwachten.
Men vindt in het boek immers geen biografisch relaas terug van het leven en de regering van de verschillende Romeinse keizers, noch een chronologisch overzicht van een deel van de geschiedenis van Rome. Het volume biedt wel een thematische studie van wat het precies betekende om een keizer van het Romeinse Rijk te zijn, van Julius Caesar en Octavianus, die de fundamenten van het rijk legden, tot Severus Alexander (235 n.Chr.), na wiens regering de aanblik en de kenmerken van de figuur van de keizer veranderden.
Mary Beard laat de klassieke tweedeling keizer/senaat los en biedt ons een studie – vrij van vooroordelen – van alle aspecten van het keizerlijke systeem, van het privéleven van de keizers en hun hof tot de concrete realiteit van het dagelijkse bestuur en hun relatie met alle lagen van de bevolking (Romeinse burgers, slaven en vrijgelatenen, inwoners van de Romeinse provincies, senatoren en andere heersers). Wat deed de keizer van Rome nu echt doorheen de dag? Waar leefde hij en in welk gezelschap? Waar ging hij heen? Hoe zagen zijn maaltijden eruit? Waarom ging hij ten strijde en op welke manier deed hij dat? Hoe communiceerde hij met zijn onderdanen? Hoe zag hij zijn rol en welk idee hadden anderen erover? Hoe stelde hij zich voor en hoe werd hij door anderen geportretteerd?
Mary Beard verkent de thema's door alle mogelijke bronnen te analyseren: naast biografische, historiografische en andere literaire teksten, die onontbeerlijk zijn en die de historica gebruikt met de juiste voorzichtigheid, wendt Beard ook verscheidene andere – archeologische, epigrafische, papyrologische, iconografische, … – bronnen aan om de lezer onder te dompelen in het keizerlijke Rome. 102 zwart-witafbeeldingen en 24 kleurenfoto's (deze laatste gegroepeerd in het midden van het volume), die archeologische resten, opschriften en papyri weergeven of dienst doen als plattegronden of virtuele reconstructies, begeleiden en verrijken de lectuur.
Ofschoon de aanpak thematisch en niet chronologisch is, is de analyse toch historisch, in de zin dat elke bron en elk stuk informatie besproken worden tegen de historische achtergrond. Als ervaren historica weet Beard vereenvoudigingen en veralgemeningen te vermijden. Een kort prosopografisch overzicht aan het begin en een tijdslijn aan het einde van het volume bieden de lezer een handig oriëntatiekader. Een gedetailleerde en doordachte bibliografie, georganiseerd per hoofdstuk en bijgewerkt tot 2023 (!), biedt de geïnteresseerde lezer ten slotte de nodige verwijzingen naar de bronnen, het wetenschappelijke debat en monumenten die momenteel te bezichtigen zijn.
Doorheen haar analyse probeert Mary Beard feit en fictie te scheiden, en overdrijvingen en bedenksels te onthullen, in een poging te begrijpen wie de Romeinse keizer echt was. Ze wil daarenboven uitleggen hoe en waarom de keizers het onderwerp waren van fantasierijke, extreme en zelfs lugubere verhalen. Vaak bleef het echte gelaat van de keizer immers verborgen achter het beeld dat hij van zichzelf opwierp en het beeld dat zijn tijdsgenoten en vooral zijn opvolgers van hem opwierpen. Maar ook die voorstelling is per slot van rekening een historisch feit.
De Nederlandse vertaling is accuraat. Brenda Mudde en Maarten van der Werf hebben in de tekst *passim* (p. 21, 236, 262) gezorgd voor nuttige preciseringen; in de bibliografie hebben ze waardevolle verwijzingen naar Nederlandse vertalingen van antieke bronnen en studies over de antieke wereld toegevoegd.

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 (2024)
David Rijser
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

Anton van Hooff studeerde klassieken in Nijmegen en was daar leraar, universitair hoofddocent klassiek geschiedenis en na zijn pensionering weer leraar. Hij promoveerde in 1971 op het proefschrift *Pax Romana*, over de mechanismen van het Romeinse imperialisme. Gedurende 1988-1994 was hij voorzitter van de Vereniging Classici Nederland, 1991-1993 secretaris van Euroclassica. Sinds zijn pensionering publiceerde hij elf boeken, waaronder *Athene. De eerste democratie, Marcus Aurelius. De keizer-filosoof, Sterven in stijl, Het Plakkaat van Verlatinge* en *Klassieke liefde.*

Vincent Hunink is latinist aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij is daar verbonden aan het Radboud Institute of Culture & History (onderzoek) en het Departement Geschiedenis, Kunstgeschiedenis en Oudheid (onderwijs). Sinds 1990 is hij actief als vertaler van vooral Latijnse teksten uit de oudheid. (www.vincenthunink.nl)

Jorrit Kelder is Mediterraan archeoloog en oud-historicus. Zijn onderzoek richt zich met name op de Late Bronstijd in het oostelijke Middellandse Zeegebied, en de betrekkingen tussen deze gebieden en (de rest van) Europa. Hij is een *visiting fellow* aan het Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten (NINO) te Leiden en het Centre for the Study of Manuscript Cultures van de Universiteit van Hamburg, en verbonden aan Wolfson College, Oxford. Hij woont in Athene.

Courtney Van de Mosselaer behaalde in 2022 een master in de taal-en letterkunde (Latijn-Grieks) aan de KU Leuven. Momenteel rondt ze daar een bijkomende master af in de geschiedenis van de oudheid en een manama in de Digital Humanities.

Floris Overduin is universitair docent Grieks aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Naast zijn onderzoek naar antieke didactische poëzie, met name uit de hellenistische periode en de Keizertijd, houdt hij zich ook graag bezig met de meer speelse dimensie van de Griekse literatuur, waarover hij regelmatig schrijft. Zo verscheen in 2023 bij uitgeverij Damon een Nederlandse vertaling van de *Trojaanse redevoering* van de Griekse redenaar Dio Chrysostomus.

Patrick De Rynck is auteur, vertaler, recensent, bloemlezer en (eind) redacteur. Zijn publicaties gaan over de oudheid en haar doorwerking, schilderkunst en erfgoed. Hij werkt in Vlaanderen en Nederland samen met musea en cocureerde in 2021 de expo *Oog in oog met de Romeinen* (Gallo-Romeins Museum in Tongeren). Voor dit museum verzorgt hij ook de blog *De oudheid is overal!* Hij nam het initiatief voor de website Hic et Nunc, die hij beheert.

Rinse Willet werkt als postdoc-onderzoeker aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij is gespecialiseerd in de Romeinse en Mediterrane archeologie.

Illustratieverantwoording

Pagina's 4-9
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Phi_figurines_Louvre_MNE_1007.jpg
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Lady_of_
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/77/Mycenaean_fresco%2C_1250_BC%2C_AM_of_Mycenae%2C201614.jpg

Pagina's 10-15
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Spartacus#/
2 media/File:%CE%A3%CF%80%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CF%82_Spartacus,Espartaco_marble_statue_in_Louvre_%22%CE%9C%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%BF%CE%B9_clan_-Meadow%22_slave_macedon-greek.jpg
3 https://en.wikipedia.org/wiki/Spartacus#/media/File:Spartaco_a_Rosarno_graffito_Torino_via_Valperga_Caluso.jpg
4 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Kirk_Douglas_in_%27Spartacus%27.jpg

Pagina's 18-23
1 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/Manuscript_of_Cicero_-_BL_Kings_MS_23_f1.jpg
2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Richard_Wilson_-_Cicero_with_his_friend_Atticus_and_brother_Quintus,_at_his_villa_at_Arpinum_-_Google_Art_Project.jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Lucius_Junius_Brutus_MAN_Napoli_Inv6178.jpg
4 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CiceroEpistulaeAdFamiliaresVenice1547page329Detail.jpg
5 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_cl%C3%A9mence_de_C%C3%A9sar.jpg

Pagina's 25-30
1 https://followinghadrian.com/2021/02/18/18-february-ad-121-titus-haterius-nepos-prefect- of-egypt-visits-the-memnon-colossus-hadrian1900/
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Memnon_11.jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Pan_goat_MAN_Napoli_Inv27709_n01.jpg

Pagina's 32-38
1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Preparations_for_a_wedding_-_ancient_Greek_ceramic_painting.jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Fresco_of_a_woman_in_profile%2C_possibly_Cleopatra_VII_of_Ptolemaic_Egypt%2C_from_the_House_of_the_Orchard_at_Pompeii.jpg

Pagina's 42-47
2 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Peter_Paul_Rubens_-_Abundance_%28Abundantia%29_-_Google_Art_Project.jpg
3 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Fortuna%2C_inv._2244_-_Bracio_Nuovo%2C_Museo_Chiaramonti_-_Vatican_Museums_-_DSC00920.jpg
4 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Markthal_ Rotterdam_%2817997142685%29.jpg
5 https://openverse.org/image/9866247d-0e09-47db-a3b0-d0ff7cdcb1d9?q=molon%20labe
6 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le%C3%B3nidas_en_las_Term%C3%B3pilas,_por_Jacques-Louis_David.jpg
7 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An_activist_carries_a_message_%27End_the_Animal_Holocaust%27_as_he_leads_other_animal_rights_protesters_marching_down_London%27s_Whitehall_on_26_August_2023.jpg
8 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Man_wearing_turban_possibly_Pythagoras_Bronze_Roman_100BCE-100CE_Museo_Archeologico_Nazionale_Naples_AN_5607_%281%29.jpg

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

Hermeneus

TIJDSCHRIFT VOOR ANTIEKE CULTUUR