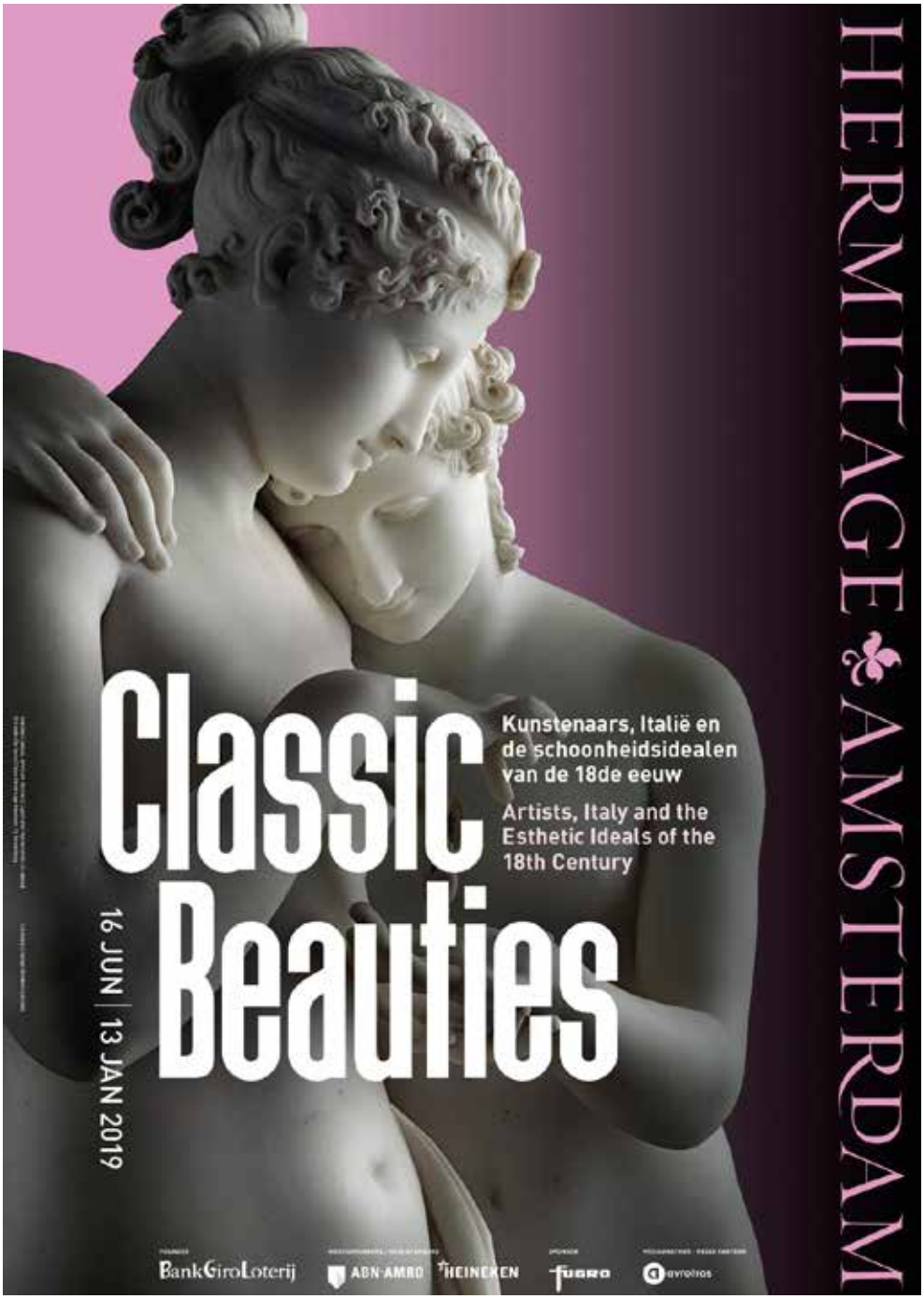


Achtergrondinformatie bij de studiemiddag

Verleid door het klassieke verleden

INHOUD

Op Grand Tour door Italië in de 18de en 19de eeuw 3
door prof. dr. Robert Schreuder

De huizen van Pompeii als voorbeeld van neoclassicistische bouwkunst 7
door prof. Eric Moormann

***Classic Beauties* in de klas** 23
door Maike Smelt MA en dr. Christiaan Caspers

uitgeverij HERMAION

HERMITAGE AMSTERDAM

© 2018 Uitgeverij Hermaion en Hermitage Amsterdam

Op Grand Tour door Italië in de 18de en 19de eeuw

Mr. Robert Schreuder

Na zijn studie in Leiden, Bordeaux en Bologna wijdt dr. Robert Schreuder zich vanaf het jaar 2000 - naast zijn werk als jurist - aan het opbouwen van een eigen antiekzaak: Robert Schreuder Antiquair. Inmiddels heeft hij een bijzondere collectie opgebouwd rond thema's als de Grand Tour en Napoleon. Grand Tour souvenirs, studeerkamer- en verzamelobjecten, Napoleontica, schilderijen, prenten en meubelen uit de periodes van Neoclassicisme, Empire, Regnecy en Restauration vormen de collectie van Robert Schreuder Antiquair. Deze collectie weerspiegelt de geschiedenis van Europa tussen 1750 en 1850. Verhalen over adellijke jongelingen op Grand Tour naar Rome en Napels, over veldtochten van Napoleon en over hoe architecten, beeldhouwers en meubelmakers hierdoor werden en worden beïnvloed, tot op de dag van vandaag.

Robert Schreuder is lid van de raad van commissarissen van de kunstbeurs PAN Amsterdam en bestuurslid van de Koninklijke Vereeniging van Handelaren in Oude Kunst. Zijn liefde voor geschiedenis, Frankrijk en Italië weet hij in het vak van antiquair uitstekend te combineren. Tot zijn brede klantenkring behoren kunstliefhebbers, verzamelaars en binnen- en buitenlandse musea.

Als autoriteit op het gebied van de Grand Tours *gaf Robert Schreuder eerder al een lezing in de Hermitage Amsterdam tijdens de tentoonstelling* Classic Beauties. Kunstenaars, Italië en de schoonheidsidealen van de 18de eeuw.

De Grand Tour

De Grand Tour of Groote Tour zoals hij in Holland werd aangeduid, was een educatiereis: een tocht als ontdekkingsreis op zoek naar de klassieke oudheid, de kunsten en sociale omgangsvormen. Staatkunde, economie en jurisdictie stonden ook op het programma. De Grand Tour was voor de reiziger het sluitstuk van zijn opleiding: 'That would make them better 'Englishmen', zo was in Engeland de gedachte.

Alhoewel in de loop van de zeventiende eeuw de Grand- Tourist al op het toneel verschijnt, komt de reis pas in de achttiende eeuw tot grote bloei. Door de opkomst van Napoleon en de blokkade tussen Frankrijk en Engeland is het met Britse reizigers rond 1800 even rustiger. Maar daarna, in de negentiende eeuw, zijn weer veel reizigers onderweg. Met de opkomst van het treinverkeer in de tweede helft van de negentiende eeuw wordt de groep toeristen veel groter, maar ook dan blijft er nog een exclusieve kleinere groep lange reizen naar Italië maken: zoals kinderen uit de grote industriële families uit de Verenigde Staten. De latere krantenmagnaat William Randolph Hearst reisde in 1873 (slechts tien jaar oud, dus met zijn ouders) lang door Europa; zijn souvenirs zijn te bewonderen in Hearst Castle in Californië.

Dat de Grand Tour een belangrijke rol in de opleiding van adellijke jongelingen speelde, kwam zeker ook doordat het hoger onderwijs niet altijd zo'n grote rol speelde als nu het geval is. In Engeland stuurde de aristocratie hun zonen na hun tijd op Eton liever op reis dan naar de universiteiten van Cambridge of Oxford. Zo zijn de meeste reizigers dan ook vaak jong, rond de 21 jaar. Jongens dus nog, die na terugkomst in het vaderland sleutelposities in het openbare leven zouden vervullen: de opgedane kennis en levens-

ervaring zou ze daarbij goed van pas komen. Ook moesten ze hun wilde haren kwijt raken: de eerste liefdeslessen en gokken hoorden ook bij de reis. In de achttiende eeuw zijn de meeste reizigers nog mannen. In de loop van de negentiende eeuw verschijnen steeds meer vrouwen op het toneel.

Doordat er zo veel op het programma stond en het reizen alles behalve comfortabel was en vaak zeer tijdrovend kon zijn, waren de meeste Grand Tourists tussen de zes maanden en wel twee jaar onderweg. De bestemming van de Grand Tour bleef voor de grootste groep reizigers beperkt tot Parijs en Italië: deels omdat dat zo de mode was, deels uit gemak, omdat het reizen naar andere landen niet zonder gevaar was.

Om de Tour in goede banen te leiden, kreeg de jonge reiziger een *bearleader* (gouverneur/ voogd) mee. Een man die al vaker in Italië was geweest en de jonge Milord wegwijs moest maken. Afhankelijk van budget en reisduur had de reiziger ook de beschikking over een kamerheer en een koetsier. Veel reizigers huurden ook lokaal personeel in zodat tenminste iemand zich verstaanbaar kon maken. Buitenlandse relaties van hun ouders of lokale gidsen en handelaars in antiquiteiten zorgden voor rondleidingen en introducties. Zo'n gids werd een *cicerone* genoemd.

Iets tastbaars voor de studeerkamer: Grand Tour-souvenirs

De Grand Tourist deed gedurende zijn reis vele indrukken op. Teveel om zich alles bij zijn terugkomst te herinneren. Menig reiziger schreef daarom brieven naar huis of een reisverslag.

Daarnaast waren meegebrachte souvenirs natuurlijk tastbare herinneringen aan de reis. Soms waren dit originele oudheden. Maar de Grand Tourist kocht ook (schaal)modellen van kunst- en bouwwerken, prenten van Piranesi, tekeningen, schilderijen en dactyliotheken die voor dit doel werden gemaakt.

De souvenirs gaven de reiziger status, dienden als 'conversation pieces' tijdens diners met relaties, vrienden en familieleden en illustreerden zijn opgedane kennis. Ze werden ook gebruikt in het onderwijs en kregen grote invloed op de ontwikkeling van kunst en architectuur. Een enkeling ging zelfs zo ver om thuis het landhuis geheel te verbouwen in de stijl van de villa's van Palladio of om in het park een miniatuur Vesuvius op te richten.

Grand Tour souvenirs: Tombe van Scipio (l) en Micromozaïek van het Forum Boarium (r)

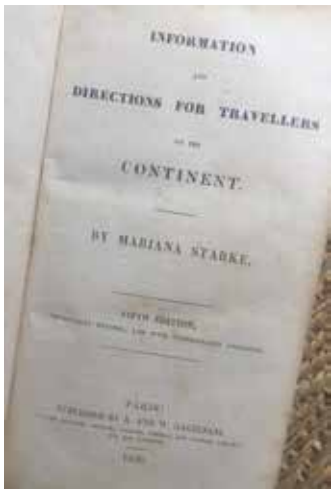
The Grand Tour & Travel Guides

Er is ontzettend veel literatuur over de Grand Tour, en een aanzienlijk deel daarvan gaat over de talrijke boeken en gidsen die er zijn verschenen: beschrijvingen van de adembenemende schoonheid en de kunstwerken in Italië en nog verder weg in het Middellandse Zeegebied. Vanaf de zestiende eeuw wisten reizigers van alle leefstijlen de weg naar Italië te vinden. Kerkdienaren gingen er te kerke, of verdiepten zich in de religie. Kunstenaars gingen om de kunstwerken te bestuderen en kopiëren. En jongelingen uit rijke en adellijke families verbleven vaak vrij lang in Italië, waarbij ze geacht werden hun opleiding te voltooien alvorens de verantwoordelijkheden te aanvaarden, behorend bij hun toekomstige status als landheren, bankiers of handelaars. Sommigen kwamen nooit meer terug, omdat ze het mediterrane leven prettiger vonden, andere kwamen niet terug omdat ze in het buitenland overleden; een tragisch einde van een Grand Tour dat niet zelden voorkwam. De jonge edellieden werden meestal vergezeld door een privéleraar, die hem meenam naar alles wat ze geacht werden te bekijken in Florence, Rome, Napels en soms zelfs Sicilië. Ze werden geïntroduceerd aan adellijke of anderszins belangrijke families in de steden. Veel jonge Grand Tourists vonden dit onderdeel van hun reis interessanter dan de verplichte sightseeing.

Van de eerste geschreven verslagen van Grand Tours in de zeventiende eeuw kwam een groot aantal van Engelsen, zoals het pionierswerk Crudities van Thomas Coryate (1611). Voyage of Italy van Richard Lassels (1670) wordt algemeen beschouwd als de eerste echte gids van Italië. Er zouden er vele volgen, en aan het einde van de achttiende eeuw stonden er talrijke beschrijvingen ter beschikking van de reizigers. Patrick Brydone ging buiten de gebaande paden om naar Florence, Rome en Napels met zijn Tour door Sicilië en Malta (1773). Veel reizigers schreven hun memoires tijdens of na hun reis en publiceerden die, maar het spreekt vanzelf dat hierin vaak een zeer persoonlijke keuze aan bouw- en kunstwerken stond, beschreven vanuit een al even persoonlijke benadering. William Beckfords Dreams, Waking Thoughts and Incidents (1783) was wellicht het meest uitgesproken voorbeeld van zo'n reisdagboek, totaal ongeschikt voor welke reiziger ook, maar zeer informatief over de romantische en amoureuze gemoedstoestanden van de auteur – wat waarschijnlijk de belangrijkste aanleiding was om de hele oplage bijna direct na de druk te vernietigen. Geschikte gidsen zoals we die nu kennen waren er niet. Als een auteur bijvoorbeeld commentaar gaf op de kwaliteit van herbergen of logementen, dan was het gewoonlijk negatief, bedoeld om de heroïsche lijdensweg van de reiziger te onderstrepen, veel meer dan om deugdelijk advies aan andere reizigers te bieden.

Mariana Starke (1762–1838) was een Engelse schrijfster die roem vergaarde met haar gidsen voor Frankrijk en Italië. Vanaf 1800, het jaar waarin ze haar eerste reisboek Letters from Italy publiceerde, heeft, zo lijkt het, veertig jaar lang geen Britse reiziger voet op het vasteland gezet zonder zijn of haar 'Starke'. In 1839, het jaar dat Stendhal in zijn Chartreuse de Parme zo scherpzinnig een geleerde figuur met een schokkende partij rood haar beschreef (ongetwijfeld een Brit) die zijn exemplaar van de gids verslond, werd de allerlaatste versie van Mariana Starkes gids uitgegeven. Mariana's reisboeken dankten hun succes daaraan dat ze gidsen waren in de moderne zin des woords.

Haar eerste reisboek schreef ze gedeeltelijk uit een persoonlijk gevoelde behoefte om iets te doen voor haar landgenoten die om gezondheidsredenen op reis gingen. Dit verklaart vermoedelijk waarom haar gidsen al direct vanaf de eerste uitgave zo reizigersvriendelijk waren, of klantgericht zoals we het nu zouden noemen. Al in 1800 bijvoorbeeld waarschuwt ze reizigers in Rome dat het in het Pantheon altijd koud is, en vochtig als het geregend heeft – twee omschrijvingen die zonder meer bedoeld waren om de bezoekers met tbc of andere ziekten te waarschuwen.



Het opmerkelijkste verschil met eerder verschenen gidsen was dat Mariana, al in haar eerste reisboek, een beoordelingssysteem voor kunstwerken introduceerde, door het gebruik van uitroeptekens: van ! tot !!!!, of in een uitzonderlijk geval zelfs !!!!! Hoewel ze deze niet gebruikte voor herbergen of eethuizen, zijn deze wel te zien als de voorlopers van de Michelinsterren. Overigens gaf ze wel volop waarderingen voor logementen, herbergen, hotels, en vertelde ze waar te gaan eten – of waar juist niet!

Los van alle bovenstaande praktische zaken was Letters from Italy, dat tenminste tweemaal werd heruitgegeven, in 1802 en 1815, nog steeds een zeer traditioneel reisboek, zoals menig ontwikkelde Lady het geschreven zou kunnen hebben na haar reis. Ze gaf gedetailleerde informatie over recente politieke gebeurtenissen in Frankrijk en Italië, waaruit trouwens scherp inzicht in dergelijke zaken bleek. De geheel herziene uitgave, in 1820 uitgegeven door John Murray, Abemarle Street, was toepasselijk getiteld Travels on the Continent: Written for the Use and particular Information of Travellers. Daarin bevrijdde ze zich geheel van de briefformule, nam geen politieke terzijdes meer op en gaf veel meer feitelijke informatie, niet alleen over de kunstwerken die moesten worden bekeken, maar met alles wat een reiziger zou willen weten tijdens een verblijf in het buitenland. Zo ging het er haar nu om te verwijzen naar zo veel mogelijk logementen in een bepaalde stad, niet alleen de plaats waar ze zelf verbleven had, zoals de meeste van haar voorgangers hadden gedaan.

Met elke nieuwe uitgave van haar gids werkte ze deze formule verder uit, met behulp van moderne layout-vormen als tweekolomspagina's, met steeds meer nadruk op de dingen die mensen nodig konden hebben, los van sightseeing. Een van de belangrijkste kenmerken van haar boeken was de betrouwbaarheid van haar informatie.

Baedeker en vele anderen zouden het voorbeeld volgen. Hoewel de subtiele overgang van Grand Tour naar massatoerisme toen al begonnen was, bleef reizen naar het Europese vasteland een voorrecht voor leden van de beter gesitueerde lagen van de samenleving, de gegoede personen of families, die zonder uitzondering kostbare souvenirs meebrachten naar hun vaderland, als herinnering aan hun bezoek en de door hen bewonderde kunstwerken.

Natuurlijk besefte Mariana dat reizigers souvenirs van hun Grand Tour (of less grand tour) wilden bemachtigen, en vanaf '1820' bood ze steeds meer praktische informatie over winkels die voorzagen in de behoefte aan oudheden, die ze ook steeds bijstelde en waaraan ze ook telkens het meest recente nieuws over een bepaald type handel toevoegde.

In 2013 stuitte Robert Schreuder op een bundel handgeschreven brieven van Mariana Starke. Deze brieven, voorafgegaan door een uitgebreide kennismaking met Starke, zijn uitgeschreven in *Buy a copy. Recently discovered letters of the 19th century travel guide writer Mariana Starke.* Dit boek is te koop in de Museumshop van de Hermitage Amsterdam.

De huizen van Pompeii als voorbeeld van neoclassicistische bouwkunst

Prof. dr. E.M. Moormann

Prof. dr. Eric Moormann bestudeert de leefwereld van de Grieken en de Romeinen in hun domein rond de Middellandse Zee. Deze volken waren op vele terreinen innovatief en veel van hun uitvindingen zijn overgenomen in de westerse cultuur. Zijn onderzoek en onderwijs richten zich op Rome, Pompeii en Ostia, als voorbeelden van complexe pre-industriële samenlevingen. Moormann verricht veldwerk in het suburbium van Rome aan de Via Appia.

Een ander onderzoeksgebied vormt de receptie van het antieke erfgoed in de westerse wereld vanaf de Renaissance: hoe werden mythologische thema's in de kunst verwerkt en hoe ontwikkelde zich het onderzoek van antieke monumenten? Speciale aandacht wordt besteed aan het beeld van Pompeii in de westerse cultuur vanaf 1750.

Met het artikel De zoektocht naar ideale schoonheid *leverde Eric Moormann een mooie bijdrage aan de catalogus bij de tentoonstelling* Classic Beauties. Kunstenaars, Italië en de schoonheidsidealen van de 18de eeuw.

Onderstaande tekst van Eric Moormann werd gepubliceerd in Leidschrift *en biedt een inleiding op zijn lezing* De huizen van Pompeii als voorbeeld van neoclassicistische bouwkunst.

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

Eric M. Moormann

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

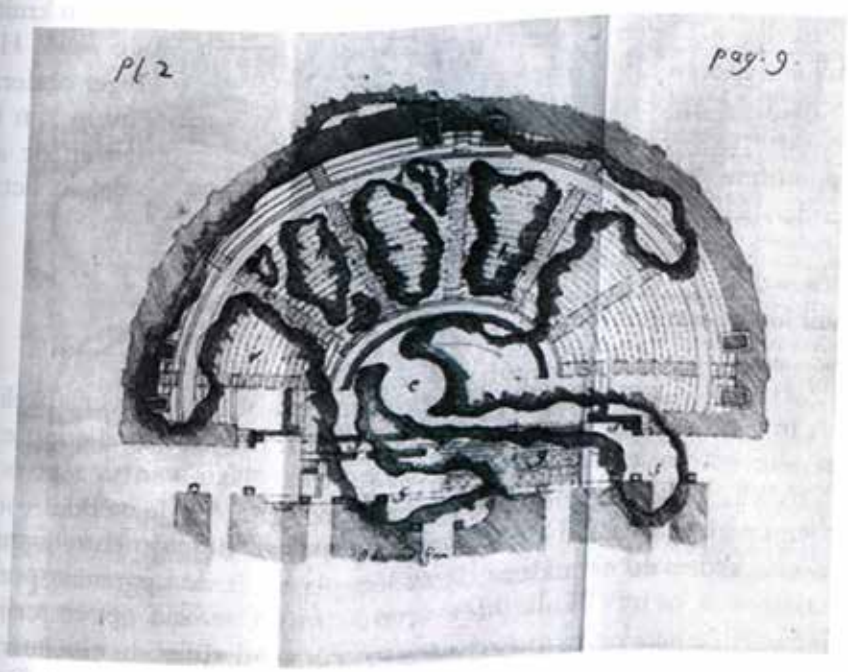
De verwoesting van Pompeii en Herculaneum alsmede enkele villadorpen aan de voet van de Vesuvius in 70 na Christus is indringend beschreven door Gaius Plinius Secundus de Jongere, die als jongen van zeventien jaar oud de ramp op afstand zag gebeuren en deze ervaringen in twee brieven aan zijn vriend,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

---

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

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

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



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

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

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

Pompeii komt aan het licht

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

[3] J.J. Winckelmann, *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (Dresden 1762) 11-12: het amphitheater ligt op een heuvel; J.J. Winckelmann, *Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen* (Dresden 1764) 3: 'eine ovale Vertiefung'.

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

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

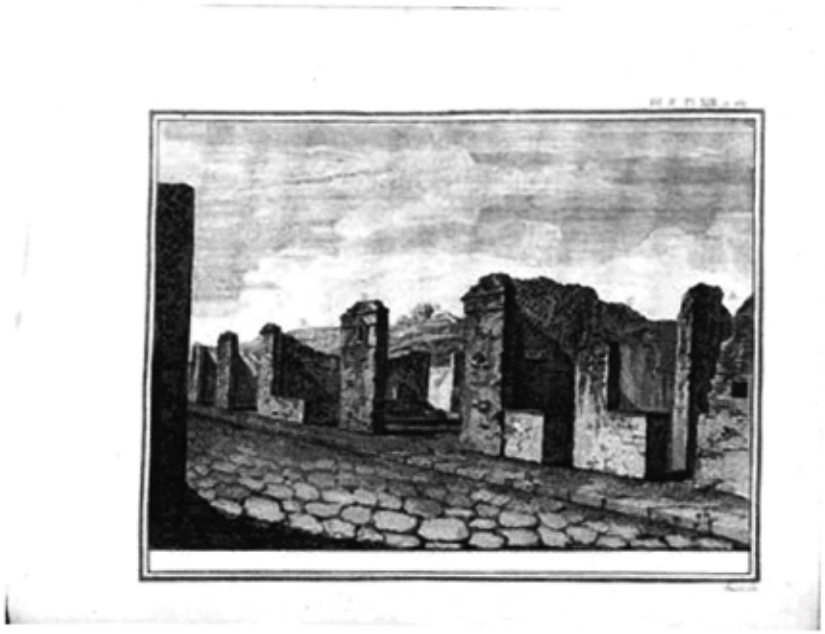
Waarschijnlijk is op instigatie van reizigers, die zich beklaagden over het feit dat er zo weinig te zien was in de opgravingen, besloten de site van Pompeii niet weer toe te dekken na exploratie. Vanaf 1755, zo weten we uit de documentatie van de opgravers zelf, is dit beleid regel geworden. Al spoedig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

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

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

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

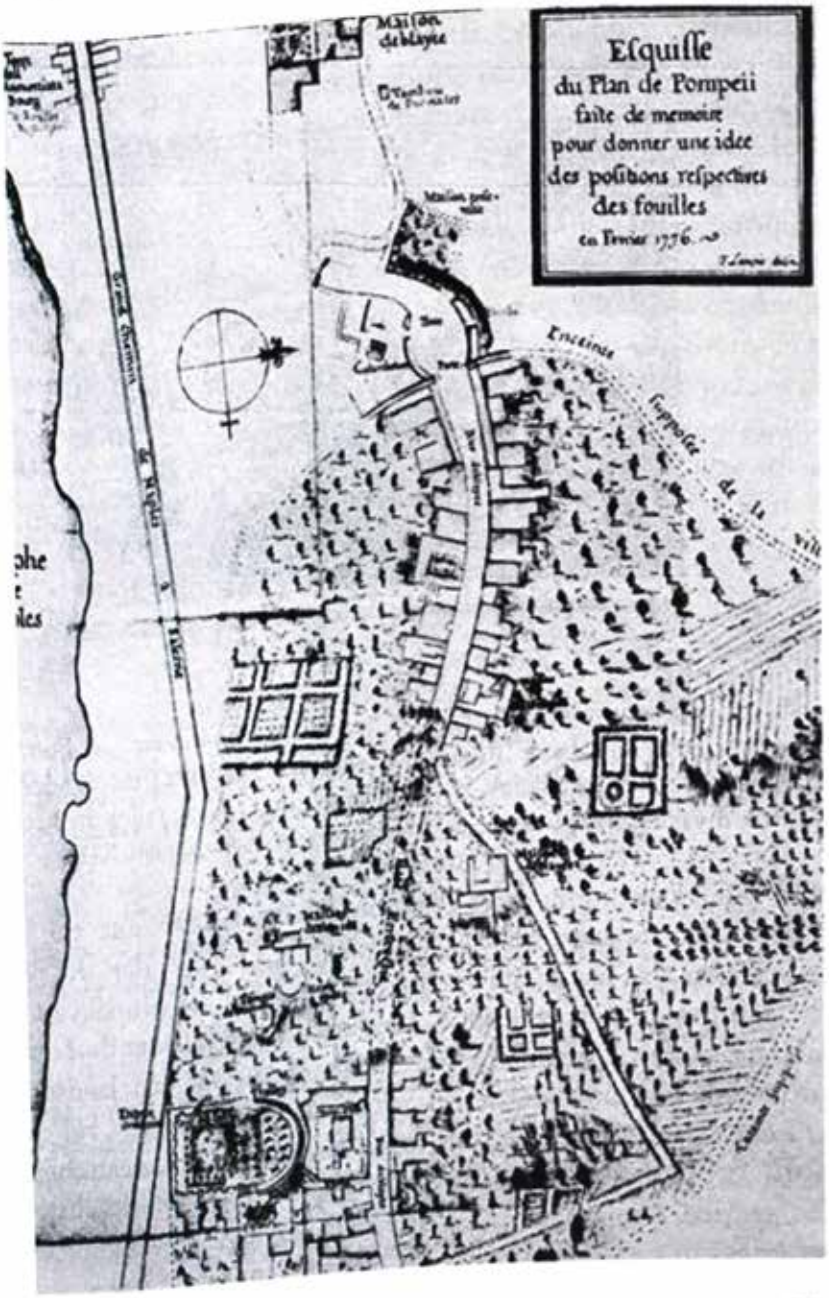
[6] Zij zijn ontleend aan het zelden later geciteerde korte verslag dat hij aan de Society of Antiquaries in Londen had voorgelegd: W. Hamilton, 'Account of the Discoveries at Pompeii', *Archaeologia: or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity* 4 (1777) 160-175. Zie over Hamilton: D. Constantine,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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[9] J.W. Goethe, *Italienische Reise* (Hamburger Ausgabe, München 1988) 198, 11 maart 1787.

[10] Zie voor Paestum en de receptiegeschiedenis: De Jong, *Rediscovering Architecture*.

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

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

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

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

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

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

Herculanense Museum

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Conclusie

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

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

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

[16] Zie over deze fantasierijke reconstructie, gemaakt in opdracht van koning Ludwig I van Beieren: B. von Roda, *Schloß Aschaffenburg und Pompejanum* (München 1988).

[17] Geciteerd in: Moormann, *Pompeii's Ashes*, 42.

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

Classic Beauties in de klas

Maike Smelt MA en dr. Christiaan Caspers

Maike Smelt heeft geschiedenis en Klassieke talen gestudeerd in Amsterdam en geeft sinds vijf jaar in beide vakken les op het Murmelliusgymnasium in Alkmaar. Voor Maike is vakoverstijgend onderwijs niet iets waar ze bewust naar op zoek moet, maar wat vanzelf gebeurt, aangezien de vakken die ze geeft elkaar aanvullen. De Klassieke talen hebben vaak een historische context nodig en geschiedenislessen beklijven als ze worden verlevendigd met anekdotes uit de literatuur en beelden uit de kunst.

Maike organiseert graag excursies en verbindt daar lessen aan. Vorig jaar is bij Uitgeverij Hermaion het boekje Hic est Willelm Dux *verschenen, naar aanleiding van de excursie naar het Tapijt van Bayeux, die zij samen met haar collega Christiaan Caspers had georganiseerd.*

Christiaan Caspers geeft les in de Klassieke talen op het Murmelliusgymnasium Alkmaar. Hij spreekt en publiceert daarnaast geregeld over de Grieks-Romeinse Oudheid en haar receptie, en doceert bij tijd en wijle aan de Universiteit van Amsterdam. Onlangs verscheen Een Nacht in Pompeii: Théophile Gautier's Arria Marcella *(met bijdragen van Frits Naerebout en Eric Moormann); binnenkort ligt* Lucius, of: de ezel – een postmoderne roman uit de Oudheid *in de winkel.*

Leeshulp bij Plato, *Symposium* 210a-e en 211a

De passage die je in het Grieks gaat bestuderen is één van de belangrijkste stukken tekst uit de Europese cultuurgeschiedenis: van vergelijkbaar belang als Einsteins $e=mc^2$-stelling dat voor de natuurkunde is, Montesquieu's formulering *trias politica* voor de politieke wetenschap en de Eed van Hippokrates voor de geneeskunde. Het is ook één van de moeilijkste stukjes Grieks ooit geschreven. Omdat de filosofische gedachte die hij uit wilde drukken zo gewichtig is, zag Plato zich namelijk genoodzaakt om het Grieks bijna opnieuw uit te vinden. Toch is de passage, die in feite uit één lange zin bestaat, van zinsnede tot zinsnede goed te volgen, helemaal als je docent het voortouw neemt.

De onderstaande aantekeningen zijn niet bedoeld om je te helpen de tekst zelf van nul af aan te vertalen. Waar ze wél voor bedoeld zijn, is om je in staat te stellen Plato's redenering van stap tot stap te begrijpen, op basis van de Griekse tekst. Dit is daarom zo belangrijk, omdat als je de passage in een vertaling of een samenvatting zou bestuderen, je onherroepelijk te maken krijgt met de opvattingen van de vertaler of samenvatter, en niet met die van Plato. En zeg nou zelf: daar zit je niet op te wachten, en dat is niet waarvoor je een gymnasiale opleiding volgt. Dat doe je immers, om je een zo direct mogelijke toegang te verwerven tot het gedachtengoed van de oudheid.

In de aantekeningen vind je steeds éérst een min of meer letterlijke vertaling van een korte zinsnede, en vervolgens, met een kleine inspringing, een heleboel gedetailleerde opmerkingen over woordbetekenis en zinsbouw. Vrijwel alle woordbetekenissen zijn opgenomen in de aantekeningen: alleen de eenvoudigste dingen als καί en de lidwoorden worden bekend verondersteld. Je gaat als volgt te werk:

1. je markeert in de Griekse tekst de zinsnede die staat voorvertaald;
2. je gaat bij jezelf na of je de opgegeven vertaling in het Grieks kunt herkennen;
3. je controleert stap twee aan de hand van de detail-aantekeningen;
4. je gaat bij jezelf na of je nu ook inhoudelijk begrijpt wat Plato in deze zinsnede heeft betoogd;
5. je gaat verder met de volgende zinsnede.

Als je docent inderdaad het voortouw neemt, bijvoorbeeld door de tekst op een bord of scherm te projecteren, dan volg je zijn/haar leestempo. Als hij/zij je zelf, of in groepjes aan het werk heeft gezet, dan bepaal je je eigen tempo. Hoe dan ook zou het bestuderen van de gehele passage je maximaal anderhalf lesuur moeten kosten – slechts een fractie van de tijd die het kosten zou om de passage helemaal zelfstandig te vertalen... De bedoeling is dat je de Griekse tekst na afloop in zoverre begrijpt dat je, mocht jouw docent de lessen met een toets willen besluiten, er zonder aantekeningen of vertaling bij de hand inhoudelijke vragen over kunt beantwoorden.

a. Diotima vertelt...

Het is 416 v.Chr., de Atheense toneelschrijver Agathon heeft zijn eerste overwinning op de Dionysia behaald en geeft een feestje. Het onderwerp van gesprek is de Liefde: alle aanwezigen vertellen, wat volgens hen 'liefde' (ἔρως) is. De bijdrage van de Atheense filosoof Sokrates bestaat er uit, dat hij het gezelschap vertelt over een gesprek dat hij zelf ooit heeft gehad met een wijze vrouw, Diotima. Diotima leerde hem, vertelt hij, dat 'liefhebben' (ἐράω) iets is dat je, als serieuze jongeman tenminste, moet leren. Eerst word je 'gewoon' verliefd, maar later leer je dat 'liefhebben' geen kwestie is van gewoon verliefd worden, maar van het verwerven van kennis over wat 'mooi' of 'schoon' (καλόν) is. Het uiteindelijke doel van 'liefde' is *kennis van het schone* (ἐπιστήμη τοῦ καλοῦ). Deze kennis stelt je in staat om je te uiten en mooie en ambitieuze λόγοι ('redeneringen', 'theorieën') in het leven te roepen.

Symposium 210a-e

δεῖ γάρ, ἔφη, τὸν ὀρθῶς ἰόντα ἐπὶ τοῦτο τὸ πρᾶγμα ἄρχεσθαι μὲν νέον ὄντα ἰέναι ἐπὶ τὰ καλὰ σώματα· καὶ πρῶτον μέν, ἐὰν ὀρθῶς ἡγῆται ὁ ἡγούμενος, ἑνὸς αὐτὸν σώματος ἐρᾶν καὶ ἐνταῦθα γεννᾶν λόγους καλούς· ἔπειτα δὲ αὐτὸν κατανοῆσαι, ὅτι τὸ κάλλος τὸ ἐπὶ ὁτῳοῦν σώματι τῷ ἐπὶ ἑτέρῳ σώματι ἀδελφόν ἐστι, καὶ εἰ δεῖ διώκειν τὸ ἐπ᾽ εἴδει καλόν, πολλὴ ἄνοια μὴ οὐχ ἕν τε καὶ ταὐτὸν ἡγεῖσθαι τὸ ἐπὶ πᾶσιν τοῖς σώμασι κάλλος. τοῦτο δ᾽ ἐννοήσαντα καταστῆναι πάντων τῶν καλῶν σωμάτων ἐραστήν, ἑνὸς δὲ τὸ σφόδρα τοῦτο χαλάσαι καταφρονήσαντα καὶ σμικρὸν ἡγησάμενον. μετὰ δὲ ταῦτα τὸ ἐν ταῖς ψυχαῖς κάλλος τιμιώτερον ἡγήσασθαι τοῦ ἐν τῷ σώματι, ὥστε καὶ ἐὰν ἐπιεικὴς ὢν τὴν ψυχήν τις κἂν σμικρὸν ἄνθος ἔχῃ, ἐξαρκεῖν αὐτῷ καὶ ἐρᾶν καὶ κήδεσθαι καὶ τίκτειν λόγους τοιούτους, οἵτινες ποιήσουσι βελτίους τοὺς νέους, ἵνα ἀναγκασθῇ αὖ θεάσασθαι τὸ ἐν τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις καλὸν καὶ τοῦτ᾽ ἰδεῖν, ὅτι πᾶν αὐτὸ αὑτῷ συγγενές ἐστιν, ἵνα τὸ περὶ τὸ σῶμα καλὸν σμικρόν τι ἡγήσηται εἶναι. μετὰ δὲ τὰ ἐπιτηδεύματα ἐπὶ τὰς ἐπιστήμας ἀγαγεῖν, ἵνα ἴδῃ αὖ ἐπιστημῶν κάλλος, καὶ βλέπων πρὸς πολὺ ἤδη τὸ καλὸν μηκέτι τῷ παρ᾽ ἐνί, ὥσπερ οἰκέτης ἀγαπῶν παιδαρίου κάλλος ἢ ἀνθρώπου τινὸς ἢ ἐπιτηδεύματος ἑνός, δουλεύων φαῦλος ᾖ καὶ σμικρολόγος, ἀλλ᾽ ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν πολλοὺς καὶ καλοὺς λόγους καὶ μεγαλοπρεπεῖς τίκτῃ καὶ διανοήματα ἐν φιλοσοφίᾳ ἀφθόνῳ, ἕως ἂν ἐνταῦθα ῥωσθεὶς καὶ αὐξηθεὶς κατίδῃ τινὰ ἐπιστήμην μίαν τοιαύτην, ἥ ἐστι καλοῦ τοιοῦδε.

1	δεῖ	het is nodig (+ a.c.i.)
	ἔφη	‘zij zei’ (*bedoeld is: Diotima*)
	τὸν t/m πρᾶγμα	‘dat degene die op de juiste manier op dit ding afgaat
	ὀρθῶς	op de juiste manier
	ἴων	*ptc. van* εἶμι ‘zullen gaan’ (*fut. van* ἔρχομαι)
	ἐπί + acc.	op... af
	οὗτος	die (*aanw. vnw.*)
	πρᾶγμα, τὸ	ding
	ἄρχομαι	beginnen (+ *inf.*)
	νέον ὄντα	‘wanneer hij jong is’
	νέος	jong
	ὤν, gen. ὄντος	*ptc. van* εἰμί ‘zijn’
1-2	ἰέναι t/m σώματα	‘met op mooie lichamen af gaan’
	ἔρχομαι ἐπί	afgaan op (εἶμι = *fut. van* ἔρχομαι)
	καλός	mooi
	σῶμα, τὸ	lichaam
	πρῶτον	eerst
	ἐάν t/m ἠγούμενος	‘als zijn begeleider hem tenminste op de juiste manier begeleidt’
	ὀρθῶς	op de juiste manier
	ἠγέομαι (1)	begeleiden
	ἠγούμενος, ὁ	begeleider
2-3	ἑνός t/m ἐρᾶν	‘is het nodig dat hij op één lichaam verliefd wordt’
	εἷς, ἑνός	één
	ἐράω + gen.	verliefd worden op (-ᾶν = *inf.*)
	αὐτόν	*acc. bij* δεῖ ‘het is nodig’, *dat Plato na het in r. 1 van deze tekst te hebben genoemd niet telkens herhaalt*
	καὶ t/m καλούς	‘en dat hij daar mooie λόγοι tot leven brengt’
	ἐνταῦθα	daar
	γεννάω	tot leven brengen (-ᾶν = *inf.*)
	λόγος, ὁ	*bij Plato een moeilijk te vertalen begrip* (‘woord’, ‘verhaal’, ‘redenering’, ‘theorie’ enz.), *dat in een tekst als deze beter onvertaald kan blijven*
	ἔπειτα t/m κατανόησαι	‘en dat hij daarna begrijpt’
	ἔπειτα	daarna
	αὐτόν	*acc. bij* δεῖ ‘het is nodig’ *(r. 1)*
	κατενόησα (aor.)	begrijpen (-ῆσαι = *inf.*)
4	ὅτι t/m ἐστί	‘dat de schoonheid gelegen in willekeurig welk lichaam verwant is aan die in een ander lichaam’
	ὅτι	dat
	κάλλος, τὸ	schoonheid
	ἐπί + dat.	gelegen in
	ὁστισοῦν	willekeurig welk (ὁτῳ- = *dat.*)
	σῶμα, τὸ	lichaam
	τῷ	*vul aan* κάλλει (*dat. van* τὸ κάλλος ‘schoonheid’)
	ἐπὶ ἑτέρῳ σώματι	‘gelegen in een ander (ἕτερος) lichaam’
	ἀδελφός + dat.	verwant aan

4-5	καὶ t/m καλόν	‘en dat als het nodig is om het uiterlijk schone na te jagen’
	δεῖ	het is nodig
	διώκω	najagen
	καλόν, τὸ	het schone (*van* καλός [*bijv. nw*] ‘mooi’)
	ἐπ’ εἴδει (bijw.)	uiterlijk (*van* τὸ εἶδος [zelfst. nw] ‘uiterlijk’)
	πολλὴ ἄνοια	‘dat het totale waanzin is’
	πολύς, gen. πολλοῦ	veel
	ἄνοια, ἡ	waanzin (*Plato laat* ἐστί ‘[dat] het ... is’ *achterwege*)
5-6	μὴ οὐχ t/m κάλλος	‘om niet van mening te zijn het één en hetzelfde is, de schoonheid gelegen in alle lichamen’
	μὴ οὐ	om niet
	εἷς, ἑνός	één (ἕν = Nom. onz.)
	τε καί	en
	ταύτόν	hetzelfde (= τὸ αὐτόν)
	ἡγέομαι (2)	van mening zijn (+ a.c.i., *maar Plato laat opnieuw de inf.* εἶναι ‘dat... is’ *achterwege*)
	ἐπί + dat.	gelegen in
	πάντες (mv)	alle
	σῶμα, τὸ	lichaam
6-7	τοῦτο t/m ἐραστήν	‘als hij dat heeft begrepen is het nodig dat hij een minnaar van *alle* schone lichamen wordt’
	οὗτος	die (*aanw. vnw*)
	ἐννοέω	begrijpen (ἐννοήσας = *participium aor.*)
	κατέστην (aor.)	worden (-ῆναι = *inf.; Plato laat* δεῖ ἀυτόν ‘het is nodig dat hij...’ *achterwege*)
	πάντες (mv)	alle
	σῶμα, τὸ	lichaam
	ἐραστής, ὸ	minnaar
7-8	ἑνός t/m ἡγησάμενον	‘en zich voor dat heel erg geilen op één lichaam te goed voelt en het onbelangrijk vindt’
	εἷς, gen. ἑνός	één (*bij* ἑνὸς *laat Plato het woord* σώματος *achterwege*)
	τὸ ... τοῦτο	dat
	σφόδρα	heel erg
	ἐχάλησα (aor.)+ gen.	geilen op (χαλάσαι = *inf.*)
	καταφρονέω	zich te goed vinden voor
	σμικρὸν ἡγέομαι	onbelangrijk vinden (*van* ἡγέομαι [2] ‘van mening zijn’ *en* σμικρός ‘onbelangrijk’)
8-9	μετὰ δὲ t/m σώματι	‘daarna is het nodig dat hij van mening wordt dat de schoonheid in de psyche waardevoller is dan die in het lichaam’
	μετὰ δὲ ταῦτα	daarna
	ἐν + dat.	in
	ψυχή, ἡ	*ook dit is bij Plato een moeilijk vertaalbaar begrip: de* ψυχή *is volgens hem datgene wat leven geeft aan het lichaam, en dat het lichaam na de dood zal overleven*
	κάλλος, τὸ	schoonheid
	τιμιός	waardevol (-ώτερος = *vergelijkende trap* [‘-er’])

	ἡγέομαι (2)	van mening zijn dat (-σάσθαι = *inf. aor.*)
	τοῦ ἐν τῷ σώματι	'dan die in het lichaam' (*Plato laat het woord* κάλλους, *gen. ev van* τὸ κάλλος 'schoonheid', *weg;* τοῦ = *gen. 'comparationis'*)
9-10	ὥστε t/m τις	'zodat, ook als iemand, hoewel hij psychisch gezond is…'
	ὥστε	zodat (+ inf.)
	καὶ ἐάν + conjunctivus	ook als
	ἐπιεικής	gezond
	ὤν, gen. ὄντος	*ptc. van* εἰμί 'zijn'
	τὴν ψυχήν	'wat betreft zijn psyche'
	κἂν t/m ἔχῃ	'… ook als hij kleine bloei heeft…'
	κἂν	ook als (= καὶ ἐάν, *een overbodige herhaling van* καὶ ἐάν)
	σμικρός	klein
	ἄνθος, τὸ	bloei
	ἔχω	hebben (-ῃ = *3e pers. ev. conj.*)
10-11	ἐξαρκεῖν t/m νέους	'… hij goed genoeg is voor hem om én verliefd op te worden én om om 'm te geven én om λόγοι met 'm te verwekken…'
	ἐξαρκέω	goed genoeg zijn (-εῖν = *inf., in aansluiting bij* ὥστε *[r. 9]*)
	αὐτῷ	'voor hem' (*Plato bedoelt hiermee de persoon die ingezien heeft dat ware schoonheid psychisch is*)
	καὶ… καὶ… καὶ…	én… én… én…
	ἐράω	verliefd worden (-ᾶν = *inf.*)
	κήδομαι	geven om
	τίκτω	verwekken
	τοιούτους t/m νέους	'zulke, die jongeren beter maken'
	τοιοῦτοι (mv)	zulke
	ὅστις	die (*betr. vnw*)
	ποιέω	maken
	βελτίων	beter (-ους = *acc. mv*)
	νέος, ὁ	jongere
11-12	ἵνα t/m καλόν	'opdat hij vervolgens weer gedwongen wordt te kijken naar het schone in de zeden en gewoonten'
	ἵνα + conj.	opdat
	ἀνηγκάσθην (aor.)	gedwongen worden (-θῃ = *3e pers. ev conj.*)
	αὖ	vervolgens weer
	θεάομαι	kijken naar
	ἐπιτήδευμα, τὸ	zede
	νόμος, ὁ	gewoonte
	καὶ τοῦτο ἰδεῖν	'en dit te zien: … '
	τοῦτο	dit
	εἶδον (aor.)	zien (ἰδεῖν = *inf.*)

12-13 ὅτι t/m ἐστίν — ‘dat het schone helemaal zelf aan zichzelf verwant is’

- πᾶς, gen. πάντος — helemaal (πᾶν = *Nom. ev onz., Plato laat de woorden* τὸ καλόν *weg*)
- αὑτὸ αὐτῷ — ‘zelf aan zichzelf’ (*een technische uitdrukking uit Plato’s zogenaamde* Ideeënleer)
- ξυγγενής — verwant (-ές = *Nom. ev onz*)

ἵνα t/m εἶναι — ‘opdat hij het schone betreffende het lichaam iets onbelangrijks zal vinden’

- περί + acc. — betreffende
- σμικρόν τι — ‘iets onbelangrijks’ (σμικρός ‘onbelangrijk’)
- ἡγέομαι (2) — van mening zijn dat (> ‘vinden’; -ήσηται = *conj. aor.*)

13-14 μετὰ t/m ἀγαγεῖν — ‘na de zeden is het nodig om hem op de kennis af te sturen’

- ἐπί + acc. — op… af
- ἐπιστῆμαι, αἱ (mv) — kennis
- ἤγαγον (aor.) — sturen (-εῖν = *inf., opnieuw laat Plato* δεῖ ‘het is nodig’ *achterwege*)

ἵνα t/m κάλλος — ‘opdat hij vervolgens weer de schoonheid van kennis ziet’

- εἶδον (aor.) — zien (ἴδῃ = *3e pers. ev conj.*)
- αὖ — vervolgens weer
- ἐπιστῆμαι, αἱ (mv) — kennis
- κάλλος, τὸ — schoonheid

14-15 καὶ t/m μήκετι — ‘en opdat hij, als hij al veel in de richting van het schone kijkt, niet langer…’

- βλέπω — kijken
- πρός + acc. — in de richting van
- πολύ (bijw.) — veel
- ἤδη — al
- μήκετι — niet langer

15-16 τῷ t/m ᾗ — ‘… aan de schoonheid van één - zoals een ondergeschikte die toegewijd is aan de schoonheid van een knaapje of aan een man of aan één zede - verslaafd zijnde…’

- τῷ παρ’ ἑνί — ‘aan de schoonheid van één’ (*maar Plato laat* κάλλει *[dat. ev van* τὸ κάλλος ‘schoonheid’*]* én σώματι *[dat. ev van* τὸ σῶμα ‘lichaam’*] achterwege*)
- ὥσπερ — zoals
- οἰκέτης, ὁ — ondergeschikte
- ἀγαπάω — toegewijd zijn
- παιδάριον, τὸ — knaapje
- κάλλος, τὸ — schoonheid
- ἤ — of
- ἄνθρωπος, ὁ — man
- ἐπιτήδευμα, τὸ — zede
- εἷς, gen. ἑνός — één
- δουλεύω + D — verslaafd zijn aan

16-17 φαῦλος t/m σμικρολόγος '… onbenullig zal zijn en onbelangrijk in z'n lógoi'

φαῦλος	onbenullig
ᾖ	*3e pers. ev conj. van* εἰμί 'zijn'
σμικρολόγος	'onbelangrijk in z'n lógoi' (van σμικρός 'onbelangrijk'; λόγος lieveronvertaald laten)
ἀλλὰ	maar
ἐπί t/m θεωρῶν	'zich gericht hebbend op en kijkend naar de talrijke oceaan van het schone'
πολύς	talrijk
πέλαγος, τὸ	oceaan
τετράμμενος	*participium van* τέτραμμαι = *perf. van* τρέπομαι 'zich richten'
τὸ καλόν	'het schone'
θεωρέω	kijken naar

18-19 πολλοὺς t/m ἀφθόνῳ 'zal hij talrijke mooie en ambitieuze lógoi verwekken en gedachten, in een overvloedige wijsbegeerte'

πολύς	talrijk
μεγαλοπρεπής	ambitieus
τίκτω	verwekken
διανόημα, τὸ	gedachte
ἐν + dat.	in
φιλοσοφία, ἡ	wijsbegeerte
ἄφθονος	overvloedig

19-20 ἕως ἄν t/m τοιοῦδε 'totdat hij daar, versterkt en gegroeid, één enkele zodanige vorm van kennis gewaar wordt, die [de kennis] is van het zodanige schone'

ἐνταῦθα	daar
ῥωσθείς	*participium van* ἐρρώσθην (aor.), 'versterkt worden'
αὐξηθείς	*participium van* ηὐξήθην (aor.), 'groeien'
κατεῖδον (aor.)	gewaar worden (-ίδῃ = *3e pers. ev. conjunctivus*)
τις	een
ἐπιστήμη, ἡ	(vorm van) kennis
τοιοῦτος	zodanig
ἥ	die (*betr. vnw*)
τοίοσδε	zodanig (*in de zinsnede* ἥ ἐστι … καλοῦ τοιοῦδε *laat Plato de woorden* ἡ ἐπιστήμη 'de kennis' *weg*)

b. Een definite van het Schone

Tekst **a** besluit met een ontwijkende aanduiding van de kennis waartoe de liefde uiteindelijk zou moeten leiden: het is de kennis van 'een zodanig schone (καλόν)'. Hoedanig? Dat legt Diotima een stukje verderop aan Sokrates uit. Het is het schone…

Symposium 211a

1 … οὗ δ' ἕνεκεν καὶ οἱ ἔμπροσθεν πάντες πόνοι ἦσαν, πρῶτον μὲν ἀεὶ ὂν καὶ οὔτε
γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον, οὔτε αὐξανόμενον οὔτε φθίνον, ἔπειτα ού τῇ μὲν
καλόν, τῇ δ' αἰσχρόν, οὐδὲ τοτὲ μέν, τοτὲ δὲ οὔ, οὐδὲ πρὸς μὲν τὸ καλόν, πρὸς δὲ
τὸ αἰσχρόν, οὐδ' ἔνθα μὲν καλόν, ἔνθα δὲ αἰσχρόν, ὡς τισὶ μὲν ὂν καλόν, τισὶ δὲ
5 αἰσχρόν· οὐδ' οὗ φαντασθήσεται αὐτῷ τὸ καλὸν, οἷον πρόσωπόν τι οὐδὲ χεῖρες
οὐδὲ ἄλλο οὐδὲν ὧν σῶμα μετέχει· οὐδέ τις λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη· οὐδέ που
ὂν ἐν ἐτέρῳ τινι, οἷον ἐν ζώῳ ἢ ἐν γῇ ἢ ἐν οὐρανῷ ἢ ἔν τῳ ἄλλῳ, ἀλλ' αὐτὸ καθ'
αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς ἀεὶ ὄν.

1	οὗ ἕνεκεν	wegens welke
	οἱ ἔμπροσθεν	voorafgaand waaraan
	πάντες (mv)	alle
	πόνος, ὁ	inspanning
	πρῶτον μέν	ten eerste
	ἀεί	altijd
	ὄν	*participium onz. van* εἰμί 'zijn'
	οὔτε… οὔτε…	noch… noch…
2	γίγνομαι	ontstaan
	ἀπόλλυμαι	vergaan
	αὐξάνομαι	groeien
	φθίνω	verwelken
	ἔπειτα	ten tweede
	τῇ μέν	op de ene manier
3	τῇ δέ	op de andere manier
	αἰσχρός	lelijk
	οὐδέ	ook niet
	τότε μέν	nu eens (*het Grieks heeft geen woord voor* 'wél'; *je moet het afleiden,uit* οὔ 'niet' *in het zinsdeel dat begint met* τότε δέ)
	τότε δέ	dan weer
	οὔ	niet
	πρὸς μέν	in één opzicht
	πρὸς δέ	in een ander opzicht
4	ἔνθα μέν	hier
	ἔνθα δέ	daar
	ὡς	dat wil zeggen
	τισί	'voor de één' (τισί = *dat. mv van* τις)
5	οὐδέ	ook niet
	οὗ	waarvan

	φαντασθήσεται	‘men zich voor zal stellen’ (+ a.c.i., *maar Plato laat de inf.* εἶναι weg)
	αὑτῷ	voor hem
	τὸ καλόν	het schone
	οἷον	bijvoorbeeld
	πρόσωπον, τὸ	gezicht
	χεῖρ, ἡ	hand
6	ἄλλος	anders
	οὐδέν	niets
	ὧν	waaraan (*gen. ev van* ὅς *[betr. vnw]*)
	σῶμα, τὸ	lichaam
	μετέχω + gen.	deel hebben aan
	λόγος	*onvertaald laten*
	ἐπιστήμη, ἡ	kennis
	που	ergens
7	ἐν ἑτέρῳ τινί	‘in iets anders’
	οἷον	bijvoorbeeld
	ζωόν, τὸ	levend wezen
	γῆ, ἡ	aarde
	οὐρανός, ὁ	hemel
	ἔν τῳ ἄλλῳ	‘in iets anders’ (τῳ = τινί)
8	αὐτός	zelf
	καθ’ αὐτὸ	aan zichzelf
	μεθ’ αὐτοῦ	met zichzelf
	μονοειδής	éénvormig
	ἀεί	altijd

Diotima’s definitie van ‘het schone’, waarvan iemand die op de juiste manier liefheeft, uiteindelijk kennis zal kunnen nemen, maakt gebruik van Plato’s zogenaamde ‘ideeënleer’. Deze theorie, die aan de basis staat voor zo’n beetje de gehele (Europese) filosofie-geschiedenis, is in feite een soort wiskundige benadering van de werkelijkheid: net zoals het onmogelijk is om een punt, een lijn of een cirkel te tekenen die voldoet aan de wiskundige definitie van ‘punt’, ‘lijn’ of ‘cirkel’ – vraag maar na aan je wiskunde-leraar! – is het volgens Plato mogelijk om je een ‘volmaakte’ schoonheid voor te stellen die je in de werkelijkheid nooit tegen zult komen. Diotima’s omschrijving van de schoonheid waar de Liefde je uiteindelijk op attent maakt, is Plato’s meest ondubbelzinnige formulering van zo’n (wiskundig) ‘volmaakte’ schoonheid: een schoonheid die ‘altijd aan zichzelf met zichzelf éénvormig’ is en niet afhankelijk is van lichamelijkheid, subjectiviteit, variatie of veranderlijkheid. Het verdient aanbeveling – en wordt wellicht door je docent beloond met een cijfer of traktatie…? – om deze weergaloze zin uit je hoofd te leren.

***Verantwoording*:**

De tekst waarop deze leeshulp is gebaseerd is die van J. Burnet, *Platonis opera* (Oxford 1903), met twee kleine, uit didactisch oogpunt ingegeven wijzigingen. In tekst **a**, halverwege r. 15 staat τῷ παρ’ ἑνί in plaats van de handschriftlezing τὸ παρ’ ἑνί. τῷ is een 19e-eeuwse Duitse conjectuur, afgedrukt in de respectabele teksteditie van Burnets tijdgenoot J.B. Bury, maar verworpen door Burnet en K.J. Dover, de tekstbezorger van de Cambride-editie. De conjectuur levert een eenvoudiger te construeren, en daarom voor gymnasiaal gebruik verkieslijke zinsbouw op. In tekst **b,** aan het begin van r. 1, staat δ’ in plaats van δή, een kleine wijziging die uitsluitend beoogt om de tekst vloeiend op de inleiding te laten overlopen.

TIJDLIJN Canova - Napoleon

BINNENLAND		BUITENLAND	
20 juni 1789	Eed van de Kaatsbaan		
14 juli 1789	Bestorming van de Bastille	1792-1797	Eerste Coalitieoorlog
21 jan. 1793	guillotine Lodewijk XVI		
1793-1795	Terreur		
27 juli 1794	guillotine Robespierre		
1795-1799	Bewind van het Directoire	1796-1797	Eerste Italiaanse veldtocht
		1798	Vrede Campo Formio
		1799	Egyptische expeditie
9 nov. 1799	Staatsgreep Napoleon: Eerste consul	1799-1802	Tweede Coalitieoorlog
		Feb. 1801	Vrede van Luneville
		Maart 1802	Vrede van Amiens
2 dec. 1804	Kroning Napoleon tot keizer		
		1805-1814	Derde t/m Zesde Coalitieoorlog
		1815	de ‘Honderd dagen’
18 juni 1815	Napoleon treedt af. Einde Keizerrijk	18 juni 1815	Slag bij Waterloo.

1774	**Canova** verhuist naar Rome
14 juli 1789	**Bestorming van de Bastille: Franse revolutie.**
1792	**Canova** voltooit grafmonument Clemens XII, St. Pieter
Eind jaren '80-	**Canova** neemt opdrachten aan van aristocraten uit heel Europa; zeer populair in jaren '90 Engeland
1792-1797	**Eerste Coalitieoorlog, 1796-1797 Italiaanse veldtocht.**
9 maart 1797	**Napoleon** trouwt met **Josephine** de Beauharnais.
1797	**Josephine** bezoekt **Napoleon** tijdens zijn Italiaanse campagne in Venetië. Ze verblijven bij generaal Joachim Murat, getrouwd met Napoleons zus Caroline. Bij Murat valt Josephine als een blok voor **Canova**'s *Daedalus en Icarus* en op een later bezoek voor *Amor en Psyche*.
1798	**Fransen bezetten Rome.** **Canova** vlucht naar zijn geboortedorp Possagno.
9 nov. 1799	**'18 Brumaire' Staatsgreep: Napoleon Eerste consul.**
1799-1802	**Tweede Coalitieoorlog.**
1800-1803	**Canova** maakt *Amor en Psyche;* 1800-1805 *Hebe* voor **Josephine**.
1802	**Napoleon** poseert voor **Canova** voor een portretbuste.
1802-1806	**Canova** maakt het beeld *Napoleon als Mars de vredestichter* voor **Napoleon**.
1804-1808 de zus van **Napoleon**.	**Canova** maakt *Pauline als Venus Victrix* voor Camillo Borghese die getrouwd is met
2 dec. 1804	**Kroning Napoleon tot keizer.**
1805-1812	**Canova** maakt *Danseres;* 1805-1812 *Paris* voor Josephine; 1812-1816 *De Drie Gratiën* voor Josephine de Beauharnais.
1811	**Napoleon** ziet het beeld *Mars de Vredestichter* in Parijs en keurt het af.
18 juni 1815	**Slag bij Waterloo.**
okt. 1815	**Canova** naar het Louvre om kunstschatten Italie terug te krijgen.