

BOEKBESPREKINGEN

Piet Buunk, *Het imaginaire verleden. Beeldende kunst & geschiedschrijving* Kok Agora, Kampen 1994, ISBN 90-391-0606-1, ill., 338 blz., f 49,90.

De verbeelding is aan de macht in de geschiedwetenschap. Maar niet rechtstreeks; aan de macht is de *theorie* van de historische verbeelding. De historische praktijk intussen verbeeldt zich weinig, in meer dan één betekenis. Het is de theorie die de sensatie zoekt. Bovenvermeld Amsterdams proefschrift (VU) is een uiting van deze heersende theoretische belangstelling. Waar het om gaat is verbeelden in de zin van *uitbeelden*, uitdrukking geven aan. Nu verbeelden we ons het verleden, zowel wanneer we het 'tot ons nemen' als wanneer wij het weer doorgeven, meestal door middel van teksten, en slechts bij uitzondering door of onder invloed van afbeeldingen. Maar die traditie staat momenteel onder druk, vooral vanuit romantiserende hoek. Het 'beeld' eist zijn plaats op als *bron*. De relatie tussen geschiedschrijving en beeldende kunst is echter een gecompliceerde: het hier besproken boek 'toont' dat al op de omslag, via de typografische kleuring van de ondertitel, waardoor het oog een verband tussen *beeld* en *geschied(enis)* enerzijds, en *kunst* en *schrijving* anderzijds wordt aangeboden (of: opgedrongen?). Nu is de relatie tussen woord en beeld in algemene zin, die aan het gesuggereerde probleem ten grondslag ligt, al in 1969 geëxploreerd door Nelson Goodman in diens *Languages of art* - ook voor dit proefschrift een belangrijk uitgangspunt. Onmiddellijke inspiratie put de auteur echter uit het werk van zijn promotoren Varga en Ankersmit. Aan hun invloed heeft hij zich niet kunnen, en misschien ook niet willen ontworstelen. Grote gedeelten lezen daarom als instemmende omschrijvingen van, vooral, het Ankersmitse ideeëngoed.

Buunks boek is leesbaar en goed geconstrueerd. Er zijn drie delen: 1. kunst, 2. woord en beeld, 3. geschiedschrijving. Voor de historicus zit er iets spannends in die opbouw, want 1. en 2. wekken verwachtingen ten aanzien van 3. - en dáárom, om de geschiedschrijving, zal het hem gaan. Pas als de taal zijn intree in het betoog doet (p. 72), wordt de historicus, als praktiserend schrijver, echt wakker; om dan te ontdekken dat het hier gewoon gaat over het (veelal metaforisch) taalgebruik waarmee 'kunst' wordt beschreven. Meer *to the point* van de geschiedschrijving komen we in deel twee, *woord en beeld*, waarvan het laatste hoofdstuk zich verdiept in het overbrengen van voorstellingen omtrent het verleden. Hier spitst het betoog zich toe op de interessante kwestie van 'verbale en picturale kracht'. Erkend wordt dat zowel het verbale als het picturale medium afhankelijk is van de constructieve vermogens van de 'auteur', dat beide zich lenen voor zowel descriptie als representatie, maar dat ze in hun uitwerking toch wezenlijk verschillen (p. 162). Buunks conclusie is dat picturale voorstellingen een voornamelijk 'presentatieve kracht' hebben, en beschrijvende (in letterlijke zin) vooral een *representatieve*. Dit is een voor de hand liggende gedachtengang: het woord kan meer, vult meer op, maar schenkt ook vrijheid, laat meer open. Toch lijkt me Buunks conclusie dat een picturale voorstelling

alleen maar in volle kracht *aanwezig* kan zijn, dus uit zichzelf niet kan verwijzen of vooruitwijzen, in al zijn eenvoud onjuist. Ik denk dat het verschil in 'zeggingskracht' (niet-metaforisch taalgebruik blijkt op dit terrein onmogelijk!) tussen picturale voorstellingen en teksten niet zozeer op hun respectievelijke intrinsieke eigenschappen berust als wel op de gevoeligheid van de *eye of the beholder* en op de durf, de eruditie, de bewogenheid en mentale beweeglijkheid van die beschouwer.

Maar hiermee wordt een ander gezichtspunt aangeboden, geen kritiek. Die wordt wel opgeroepen door Buunks deel drie, waarin het voorgaande op de geschiedschrijving wordt betrokken. Gewone praktizerende historici zullen hier voor een groot deel vertrouwde stof aantreffen: de aloude waarheidsproblematiek wordt toegespitst op de werking en verwerking van divers (picturaal en tekstueel) bewijsmateriaal. Geheel in eigentijdse geest concentreert het betoog zich op een analyse van het maken van historische voorstellingen. "Geschiedkundige beelden zijn kunstwerken" (p. 263) - tegen die uitspraak, met zijn mogelijke veelheid van interpretaties, zullen weinig historici bezwaar maken. En evenmin tegen Buunks stelling dat het vormen van een geschiedbeeld dezelfde psychologische aard heeft als de omgang met kunstwerken. Maar volgt daaruit nu zonder meer dat "het maken en lezen van een geschiedkundige narratio lijkt op het maken en bekijken van schilderijen" (p. 269)? Hier wordt ineens de werking van de *bron*, de dwingende macht van die bron, totaal uitgeschakeld - en dat lijkt me voor het historisch gilde onverteerbaar.

Maar er is meer. We zijn nu aan het einde van het boek gekomen, en de auteur moet erkennen dat er "geen specifiek geschiedkundig picturaal medium" bestaat (p. 273, 274). We blijven voor onze beeldschilderingen op woorden aangewezen. En met deze conclusie lijkt Buunk ineens alle interesse in 'picturale media' te verliezen. Want in hetgeen volgt, "een nieuwe geschiedschrijving" (p. 279-290), speelt het eigenlijke 'beeld' in de zin van 'afbeelding' helemaal geen rol. Het is eigenlijk jammer dat dit hoofdstuk, waarvan de auteur zelf erkent dat het niet tot het eigenlijke onderwerp van zijn studie behoort, nog wel is opgenomen. Ginzburgs bekende *De kaas en de wormen* wordt hier (weer eens) opgevoerd als voorbeeld van een nieuwe geschiedschrijving, maar dat gebeurt - zoals vaker, helaas, de misverstanden zijn hier hardnekkig - op grond van de verkeerde argumenten. Dat Ginzburg zijn bewijsmateriaal niet direct koppelt aan de vindplaatsen van zijn citaten is eenvoudig onwaar (p. 282-283). Dat hij daarmee feit in fictie doet overlopen is nog meer onwaar. Zijn gewone historische studie was 'nieuw' om een heel andere, simpele, maar tegelijk fundamentele reden: de originele gedachte om een bepaalde bron alternatief te gebruiken; een processtuk dus *niet* te gebruiken voor het beschrijven van dat proces, maar wél voor het tekenen (!) van een 'mentaal portret' van de verdachte (zoals Le Roy Ladurie dat deed met een serie processtukken met als resultaat een serie portretten). Om zoiets te bedenken moet je verbeelding hebben, maar dat betekent niet dat je die verbeelding vervolgens ongecontroleerd op je materiaal loslaat. De *Kaas* is wel, natuurlijk, gatenkaas, maar geen historische roman! En, zoals gezegd, 'picturale media' (in andere zin dan het vermogen met woorden te schilderen) worden er niet in gebruikt.

Maar als de auteur hier zondigt doet hij dat in commissie (ongeveer: zijn promotiecommissie?). Zijn zonden vallen hem, als nieuwkomer op dit terrein, dus niet zwaar aan te rekenen. Zij worden bovendien gecompenseerd door zijn verdiensten. Die liggen in een openlijke erkenning van schatplichtigheid, zonder verlies van zelfstandigheid (behalve in dat laatste stuk). Zo levert hij een toegankelijke Nederlandse samenvatting van de huidige theorievorming omtrent het historisch verbeelden. Dat hij de *historicus practicus* al doende geen verjongingsrecept kan bieden is niet zijn schuld.

Bunna Ebels

Jo Tollebeek, *De ijkmeesters. Opstellen over de geschiedschrijving in Nederland en België* Bert Bakker, Amsterdam 1994, ISBN 90-351-1399-3, 249 blz., f 39,90.

Er waart een vreemd spook rond in historisch Nederland. Nog nooit heeft het vak er zo goed voorgestaan. Er zijn vele tijdschriften met talloze abonnees. Het ene congres na het andere wordt gehouden, waarvoor soms honderden guldens inschrijfgeld vereist is: toch zitten ze vol. De boekhandels puilen uit en nog steeds staan ieder jaar weer honderden jongelui aan de poorten van de historische instituten om toegelaten te mogen worden. En dan toch, dat spook: er is onvrede, er wordt geklaagd over het onhistorische karakter van dit alles, over een te grote zakelijkheid, over overproductie, over gebrek aan durf en vernieuwing. "Historici", zegt Frank Ankersmit in het *Historisch Nieuwsblad* van december 1994, "hebben guts nodig". Jo Tollebeek stelt in hetzelfde nummer: "De durf tot experimenteren is een van de meest waardevolle zaken uit de nalatenschap van de romantische geschiedschrijvers. Tegenwoordig ontbreekt die veelal".

Gelukkig ontbreekt dit experiment grotendeels ook in *De ijkmeesters* van Tollebeek zelf. De bundel bevat opstellen van deze ijkmeester *pur sang* die verspreid zijn geraakt in de jaargangen van kleinere tijdschriften en congresverslagen. Ze zijn nu bij elkaar gezet zodat we een handzame *portable* Tollebeek hebben die gebruikt kan worden als pendant van *De toga van Fruin*. De portretten in *De toga van Fruin* vormden weliswaar samen een doorlopend verhaal over de Nederlandse geschiedschrijving in de negentiende en de twintigste eeuw, maar daarin werd bijvoorbeeld het institutionele aspect gemist, en ook ontbraken de confessionele historici en de contacten die er geweest zijn met de Belgische collega's. Voor een deel wordt dat goedgemaakt in deze bundel. Dat is een legitimatie op zichzelf, ook al heeft Tollebeek in de inleiding geprobeerd door middel van een klein (hier en daar wringend en eigenlijk overbodig) essay over het ijkmeesterschap van historici en historiografen de bundel nog eens extra bestaansrecht te geven.

Er wordt dus weinig geëxperimenteerd in deze bundel: het is een specimen van heldere, traditionele historiografie zoals we dat van Jo Tollebeek gewend zijn. Wel is hier en daar zichtbaar wat hem achter deze registratie van het historisch bedrijf bezighoudt. Wat zich al in het nawoord van *De toga van Fruin*

aankondigde en een voorlopig eindpunt heeft gevonden in *De vreugden van Houssaye*, vinden we ook terug in de losse stukken in *De ijkmeesters*. De problematiek die steeds weer opduikt zijn de samenhangende kwesties van het finalisme en de continuïteit in de geschiedschrijving. Tollebeek formuleert de vraag als volgt: "[...] hoe kan de historicus in zijn verhaal het verleden als een samenhangend (en daardoor begrijpelijk) geheel presenteren zonder in een finalistische geschiedschrijving te vervallen?" (pagina 115) Hij suggereert dat antropologisch geïnspireerde cultuurgeschiedenis een oplossing zou kunnen bieden voor het vraagstuk. Immers, de moderne culturele antropologie wijst op de eigenheid van culturen, zoals de historicus op de eigenheid van het verleden zou moeten wijzen. Tollebeek komt er niet goed uit omdat hij beseft dat het hier om een panacee lijkt te gaan: cultuur als "levensstijl van een samenleving" loopt net zo goed het gevaar finalistisch te zijn.

Het artikel 'Een hoger streven' benadert dezelfde problematiek met een andere oplossing. In een welhaast Nietzscheaanse drieslag zegt Tollebeek dat de moderne historicus "verhalend, dilettantisch en werkelijk historisch" dient te zijn. Hier zien we de principes van *De vreugden van Houssaye* boven komen drijven, zoals we daar ook al de eerste aanzet toe zagen in *De toga van Fruin* (of is dit te finalistisch geredeneerd?) Tollebeek is oprecht bezorgd over de geschiedbeoefening en vreest haar teloorgang als zelfstandige discipline: "[...] zij vervluchtigt tot een perspectief dat sociologen, politicologen, economen en anderen naar geloven kunnen innemen". (pagina 140) Door dus onder meer een veel minder academische houding in te nemen ("dilettantischer" te zijn) zou de historicus zijn vak kunnen redden.

Opvallend is nu dat Tollebeek, met Ankersmit in zijn kielzog, in het genoemde nummer van het *Historisch Nieuwsblad*, suggereert dat de romantische historici van de negentiende eeuw ons iets kunnen laten zien van die ware geschiedschrijving. Dat wij iets van hen kunnen leren omdat zij dilettantischer zijn en verhalender. Daar zit iets in, al zullen we er maar even niet bij stilstaan wat de betekenis van de term dilettantisme óók kan zijn. Wat mij echter hoogst problematisch lijkt, is dat deze historici (zoals Macaulay en Michelet) juist zo'n grote publieke impact hadden omdat hun verhalende en dilettantische geschiedschrijving vaak zo finalistisch was.

Leen Dorsman (Universiteit Utrecht)

Monique Stavenuiter, *Verzorgd of zelfstandig. Ouderen en de levensloop in Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw* Waanders b.v. Zwolle, Gemeentearchief Amsterdam 1993, ISBN 90-6630-430-8, 292 blz., ill., f55,-

Stavenuiter betreedt een nieuw terrein in de Nederlandse sociale geschiedschrijving. Haar antwoord op de vraag naar de mate van zelfstandigheid en het beeld en zelfbeeld van ouderen in de negentiende eeuw levert een helder geschreven en boeiend boek op. Zij vergeleek de laatste tien levensjaren van groepen zestig-plussers die in Amsterdam in 1861, 1876 en 1891 overleden en bekeek

tevens een brede hoeveelheid literaire geschriften met betrekking tot ouderen. Zij koos hiermee voor een zeer praktische samenstelling van haar onderzoeksgroep. Dit in afwijking van de internationale literatuur, waar een procesmatige indeling, verbonden met een cesuur in de levenscyclus, zoals het moment van pensionering of vertrek van kinderen uit het ouderlijk huis, overheerst.

(...)

Och! ik heb mijn tijd gehad;

Weet je wat?

Als de lieve God me haalde,

'k Heb het menigmaal gezeid,

'k Zou niet rouwig wezen, meid!

Als ik in het grafje daalde,

Daar je moeder lang in leit.

(...)

In tegenstelling tot het beeld van de afwachende grijsaard in de hier geciteerde regels van Nicolaas Beets, portretteert Stavenuiter de Amsterdamse ouderen vooral als actieve mensen. En dat moesten de meesten ook zijn, om een zelfstandig bestaan te behouden. Slechts een klein gedeelte van de ouderen ging werkelijk met pensioen: de oud-ambtenaren, militairen en rijken. Ruim de helft van de mannen zag zich genoodzaakt aan het eind van het leven nog allerhande losse werkzaamheden op te pakken. Alleenstaande vrouwen en weduwen moesten vaak tot op hoge leeftijd werken. De 'avond van het leven' leidde dan tot kleine en laag betaalde betrekkingen, meestal op een lager inkomensniveau dan men gewend was. De kantoorbediende werd los werkmans, de dienstbode schoonmaakster of naaister. Maar de mogelijkheid tot dit soort baantjes verminderde tijdens de industrialisatie in Amsterdam na 1870. De scheidslijn werd scherper tussen ouderen die wel zelfstandig en gezond het hoofd boven water hielden en zij die ziek en afhankelijk werden.

Uitgebreid bespreekt Stavenuiter de wijze waarop ouderen leefden in gezinnen, gecombineerde huishoudens en instellingen. De grootste groep (circa 30 procent) van hen leefde in het eigen gezin met enkele ongehuwde kinderen. Deze kinderen waren over het algemeen de gemiddelde huwelijksleeftijd al gepasseerd en bleven ongehuwd, zo verklaart Stavenuiter, om de oudere te kunnen verzorgen. Vaak was hier sprake van *income-pooling*, meerdere leden van het gezin brachten inkomsten in. Dat was ook de situatie bij het samenleven van ouderen in huishoudens met niet-verwanten, een vorm van voordeel. In deze beide situaties konden de ouderen een zekere mate van zelfstandigheid behouden. Dat was niet het geval wanneer de oudere introk bij het gezin van een gehuwd kind. Deze ouderen (circa 10 procent van de onderzoeksgroepen) brachten waarschijnlijk geen inkomen in en waren dan ook minder zelfstandig. Deze vormen van huishoudens namen echter in betekenis af, indien men 1891 vergelijkt met 1876 en 1861. Het aantal alleen wonende en zelfstandige echtparen nam toe, evenals het aantal ouderen dat binnen de muren van een instelling verbleef.

Armenzorg was een belangrijke vorm van ouderenzorg. Eenvijfde deel van de ouderen kwam in de laatste fase van hun leven daarmee in aanraking. Bovendien bracht nog een 10 á 15 procent van hen de laatste periode in het ziekenhuis door, vaak ook door de armenzorg betaald. Dit aantal nam toe, waarschijnlijk door reorganisaties in de medische zorg, zo veronderstelt Stavenuiter. De typerende hofjes voor ouderen werden meestal door vrouwen bevolkt, slechts een enkel hofje liet ook gehuwden toe. Zij behoorden tot de verarmde midden-groepen. Hier leefden ouderen betrekkelijk zelfstandig. Op verschillende hofjes was er vrijwel geen verdere ondersteuning. In de oudeliedenhuizen kwamen de oudsten terecht die niet meer op een andere wijze zelfstandig of in gezinsverband konden leven. Zij hadden vaak een gebrek, waren doof, reumatisch of slecht ziende, maar bovenal onbemiddeld. Volgens een bericht in het *Handelsblad*, naar aanleiding van kritiek op deze gestichten, was een streng regime noodzakelijk daar in zo'n tehuis 'bijeekomt, wat de maatschappij uitstoot'.

Duidelijk komt uit de analyse van literaire bronnen de ouderdom naar voren als een periode van vriendelijkheid, rijpheid en berusting. Maar ook als een kwetsbare periode. Gezondheid van lichaam en geest waren binnen het literaire vertoog belangrijke voorwaarden voor sociale waardering. Dat gold ook voor de 'oude vrijers' en 'vrijsters' die regelmatig onderwerp van spot vormden. In de beeldvorming ten aanzien van ouderen is een ontwikkeling zichtbaar. Naast het dubbelzinnige beeld van de wijze en de dwaze oudere voegt zich het beeld van de sociale nood van de armlastige oudere.

Opmerkelijk is dat deze verandering in het literaire beeld door Stavenuiter niet aan haar onderzoeksmateriaal wordt getoetst. Onduidelijk blijft of de industrialisatie, met verlies van baantjes, nu tot de verscherpte tweedeling onder ouderen leidde. Mogelijk bleef dit onduidelijk door de wijze waarop haar onderzoeksgroepen werden samengesteld. Immers, het is niet vanzelfsprekend dat de laatste tien levensjaren representatief zijn voor alle levensjaren als oudere. Bovendien maakte deze constructie een nadere indeling van de laatste levensfase onmogelijk. Maar het is onterecht deze recensie alleen met kritiek te beëindigen. Stavenuiter heeft met de vele voorbeelden van verschillende overlevingsstrategieën de onderscheiden groepen ouderen een duidelijk gezicht gegeven.

Maarten Duijvendak (RUG)

G.Rooijakkers, Lène Dresen-Coenders en Margreet Geerdes ed., *Duivelsbeelden. Een cultuurhistorische speurtocht door de Lage Landen* Ambo, Baarn 1994, ISBN 90-263-1305-5, 443 blz., ill., f 59.50

Nog niet zo lang geleden waren antropologen en politiek-theoretici het er wel over eens dat elke samenleving een *morele* samenleving is. Groepen mensen worden bijeengehouden door gemeenschappelijke normen en waarden en

voorstellingen over hetgeen goed of fout, rechtvaardig of onbillijk is. Hun culturen worden bepaald door de manieren waarop zij materieel en intellectueel vorm geven aan die voorstellingen: in verhalen, in riten, in strafrechtelijke systemen en dergelijke.

Zelfs in onze postmoderne tijd waar toekomstige bureaucraten op managementscursussen geleerd wordt dat er, zonder onderscheid, alleen maar 'meningen' bestaan, moeten keuzen worden gemaakt tussen goed en kwaad, tussen beter en slechter. Vroeger was dat niet anders. Historici worden dus voortdurend geconfronteerd met de vraag naar het denken over 'goed of fout' in het verleden: van politieke moord tot fascisme, van landverraad tot jodenvervolgving, van apartheid tot slavernij. Er is niet aan te ontkomen.

Het is niet verbazingwekkend dat de recente belangstelling voor de heksenvervolgingen het onderzoek naar duivelsvoorstellingen heeft gestimuleerd. De duivel en zijn trawanten hebben immers sinds mensenheugenis rondgespookt in de fantasie. Ons hedendaagse spraakgebruik getuigt daar ruimschoots van in woorden en gezegden.

De titel van de hier besproken bundel drukt heel goed de enorme verscheidenheid uit die op het studiegebied van de demonologie heerst. Men bedoelt met *Duivelsbeelden* inderdaad voorstellingen, afbeeldingen, sculpturen. Vijftien auteurs tonen zeer uiteenlopende aspecten van het duivelsgeloof. De classicus Bartelink behandelt de demonologie en het vroege christendom. Hij toont de heidense en joodse invloeden op de kerkvaders die tijdens de eerste eeuwen van het christendom als het ware de canon vaststelden betreffende het probleem in hoeverre de almachtige God het toestond dat de Satan actief, kwaad stichtend onder de mensen optrad. Bartelink gaat ook in op de benamingen en de verschijningsvormen van duivel en demonen in de oudchristelijke geschriften. Hoe de zondeval, de val der engelen, de hel, het laatste oordeel er - blijkens afbeeldingen - in de geesten der middeleeuwen uitzagen, laat de kerkhistoricus Goosen zien. Uit de beeldende kunst rond 1500 kunnen we heel wat leren van de waarde die men toen aan duivelafwerende krachten hechtte. De kunsthistoricus Falkenburg maakt ons bijvoorbeeld attent op een vaak afgebeeld attribuut als de *pomander*, waarin geurige plantendelen werden bewaard waarvan de tijdgenoten geloofden dat ze demonen verjoegen.

De neerlandicus Pleij laat enkele duivelsfiguren uit de middelnederlandse letteren de revue passeren. Hij wijst erop dat daarin de duivel niet steeds als angstaanjagend wordt voorgesteld, maar dat er ook nogal wat teksten zijn waarin Satan wordt opgevoerd als een domme demon waarom lezers en luisteraars kunnen lachen. Pleij's vakgenoot Eligh gaat in op de gecompliceerde vertoning van Satan in de duivelsfiguren die in het beroemde 'Mariken van Nieumeghen' ten tonele worden gevoerd. Het verhaal is bekend: Mariken doet 's avonds vergeefs een beroep op haar tante om onderdak. Ze is gedwongen 's nachts buiten te zwerven en ze ontmoet dan de duivel in de gedaante van een man die zich Moenen noemt, wiens geliefde zij wordt. Na zeven jaar keert Mariken met Moenen terug naar Nijmegen. Ze zien er de opvoering van een wagenspel waarin Mascheroen, de duivel, er bij God voor pleit het mensdom

voor zijn grote zonden te straffen. Mariken is er zeer door ontroerd en ze besluit haar leven te beteren. Moenen voert haar mee de lucht in om haar te pletter te laten vallen. Mariken's oom, de priester Ghijsbrecht, weet de duivel echter te bezweren en haar te redden. Opmerkelijk is dat er dus twee typen 'duivels' in het stuk voorkomen, die elk in een traditie passen.

De historicus Van Eerden en de psychologe Dresen-Coenders besteden aandacht aan de beruchte *Malleus maleficarum* of *Heksenhamer* (1486) van de hand van de Dominicaner monniken Sprenger en Kramer. Van Eerden bestudeert de herkomst van het geloof als zouden demonen de mannelijke *pudenda* kunnen 'wegtoveren'. Dresen-Coenders probeert aannemelijk te maken dat in Jeroen Bosch' beangstigende voorstellingswereld de demonologie die in de *Heksenhamer* wordt ontvouwd, heel goed een rol kan hebben gespeeld. De kerkhistorici Jelsma en Waite stellen de veranderingen aan de orde die de reformatoren in het traditionele duivelsgeloof hebben aangebracht. Waite geeft speciale aandacht aan de doperse secteleider David Joris (auteur van 't *Wonderboek* uit 1551) en diens betekenis voor de sceptische traditie die zich ten aanzien van de oude demonologie langzaam ontwikkelt. De historica Geerdes wijdt een miniatuurtje aan de diabolische carrière van ene Lena Wouters in de late zeventiende eeuw. Deze Lena bracht op allerlei plaatsen beroering teweeg door te beweren dat ze van kwelduivels bezeten was. Haar casus werkte door in de geleerde demonologie, onder andere bij de theoloog Joannes de Mey en de Haarlemse stadsmedicus Antonis van Dale.

Naar een heel ander vlak voert de antropologe Meyer haar lezer: zij onderzocht bij de *Ewe* in Ghana de gevolgen van de confrontatie tussen hun traditionele geloof in demonen en de duivelsopvatting zoals de protestantse zendelingen die onder hen uitdroegen. *Ups*, en vooral *downs*, van het 'groot-exorcisme' in de rooms-katholieke kerk worden door de kerkhistoricus Caspers in vogelvlucht geschetst. Hij neemt de lezer door maar liefst vijf eeuwen heen, maar dat is minder ernstig dan het lijkt gezien de relatieve stabiliteit van zowel het fenomeen als het instituut waarin het een rol speelde. Ook de bijdragen van de historici Van den Bosch en Gielis occuperen zich met aspecten van het duivelsgeloof binnen de Moederkerk: hoe in de Zuidelijke Nederlanden een duivelsgeloof van de preekstoel werd uitgedragen dat steeds abstracter werd en bovendien minder dominant; en hoe zich volksgeloof en prediking door de eeuwen heen tot elkaar verhielden *in re* Satan. Redacteur Rooijaakers, historicus en volkskundige, geeft tenslotte een instructief kijkje in de populaire beeldcultuur van duivel en hel in de moderne tijd.

Dit alles levert een kaleidoscopisch overzicht op, dat natuurlijk niet alle facetten van zo'n breed fenomeen kan belichten. De redacteurs pretenderen dan ook niet zulke duivelskunstenaars te zijn dat zij een afgerond beeld kunnen bieden. Een multidisciplinaire aanpak van dit veelzijdige, diachrone thema garandeert echter nog geen interdisciplinaire bevruchting. Een confrontatie van de invalshoeken van waaruit de auteurs hun speciale onderwerp hebben benaderd, met de resultaten die zij daarmee meenden te hebben behaald, is kennelijk achterwege gebleven.

Een onderwerp als dit vraagt om ruime illustratie. Die is er ook, in kleur en zwart-wit. Het is wel jammer dat het beeldmateriaal maar matig is geïntegreerd in de teksten waarbij het geplaatst is. Misschien moeten we daartoe de catalogus raadplegen, die onlangs is verschenen bij de tentoonstelling in het Rijksmuseum Catharijneconvent, *Duivels en demonen. De duivel in de Nederlandse beeldcultuur*, onder redactie van Petra van Boheemen en P. Dirkse.

A.H. Huussen jr.

Anton J. van Hooff, *De vonk van Spartacus. Het voortleven van een antieke rebel*. SUN, Nijmegen 1993, ISBN 90-6168-3785, 150 blz., ill, f 24,50.

Martin Bernal baarde in 1987 veel opzien met de verschijning van het eerste deel van zijn *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*. Bernal's these was dat de oude Grieken zich bewust waren van het geworteld zijn van hun beschaving in Egypte en Voor-Azië. Dit bewustzijn - door Bernal het *Ancient Model* van de Griekse geschiedenis genoemd - bleef bestaan totdat het vanaf het midden van de achttiende eeuw plaats moest maken voor wat Bernal het *Aryan Model* van de Griekse cultuur noemt. In dit model werd de Griekse cultuur gelijkgesteld aan de Europese: Grieken werden niet langer gezien als het produkt van buiten-Europese culturen, het waren Germanen geworden.

Zou er ook een *Aryan Model* voor de Romeinse geschiedenis te maken zijn? Was voor Duitse publicisten die droomden van de Duitse eenheid het grote, militaristische Rome niet een veel vanzelfsprekender rolmodel dan de Griekse *Kleinstaaterij*? De beantwoording van deze vraag valt zeker buiten het bestek van deze bespreking, maar bespiegelingen over dit soort vragen zouden niet misstaan hebben in het boekje *De vonk van Spartacus*, dat de Nijmeegse oudhistoricus Anton van Hooff vorig jaar deed verschijnen. In zijn boek wandelen tal van 'Arische' Spartaci over het toneel, waarvan de meest Germaanse - die uit het operalibretto (1843-1848) van de links-Hegeliaan Arnold Ruge - zelfs uitjubelt: "O, Deutschland, o mein Vaterland, / Der Freiheit Heiligtum". Het is één van de vele vermakelijke anekdotes uit *De vonk van Spartacus*, waarin Van Hooff werkelijk alles wat hem over Spartacus bekend was, bijeengebracht heeft.

Zo lezen we over verschillende sportverenigingen (zoals Spartak Moskou en de Tilburgse bokscub Spartacus: "Da's pas ontspanning"), over een camping Spartacus in Pompeï en over een *gay-sauna* Spartacus in Rotterdam. We maken, al dan niet hernieuwd, kennis met Kirk Douglas, de beroemdste Spartacus en krijgen veel te horen over Spartacus en het communisme. De communistische Spartacus-traditie is - sinds Marx in 1867, na lezing van Appianus aan Engels berichtte, dat Spartacus "der famoseste Kerl den die ganze antike Geschichte aufzuweisen hat" - veruit de belangrijkste. Dat blijkt niet alleen uit het feit dat er met name in het voormalige Oostblok vele sportclubs zijn die zich met de

naam van de antieke rebel hebben getooid, maar ook uit de 'serieuze' aandacht die Spartacus in de communistische historiografie heeft gekregen.

Het sterkste staaltje daarvan is wellicht de Russische Spartacus-kenner A.V. Misjoelin die in 1936 in zijn *Spartakavakoje vosstanije* beweerde dat de Spartacusopstand niet in 73 voor Christus (zoals algemeen wordt aangenomen) plaatsvond, maar in 74, "om de opstandelingen de gelegenheid te geven hun krachten te verzamelen: een echte revolutie vereist nu eenmaal organisatie". Van Hooff vindt dit - terecht - zo'n aardige anekdote dat hij hem twee keer vertelt (p. 20, 88). Welhaast even opmerkelijk is een tijdbalk uit het Oostduitse middelbare schoolboek *Geschichte 5* uit 1985, waarin de "Spartacusaufstand" als laatste belangrijke gebeurtenis voor "unserer Zeitrechnung" vermeld wordt, gevolgd door bijna twee millennia leegte tot in 1949 de "Gründung der DDR" plaatsvindt.

Spartacus heeft niet alleen een politiek *Nachleben* gehad. De leider van de slavenopstand diende in een andere traditie, waarvan Kirk Douglas ongetwijfeld het stralende hoogtepunt was, ook als *exemplum virtutis*, als iemand die gekenmerkt werd door - wat men in de negentiende eeuw genoemd zou hebben - 'zedelijke moed'. In deze traditie wordt vooral de tragiek van Spartacus benadrukt die - vechtend voor de goede zaak - uiteindelijk ten onder moest gaan. Ook van deze traditie, beginnend bij het treurspel van Saurin uit 1760, geeft van Hooff tal van voorbeelden.

Daarnaast geeft het werk een uitputtende lijst van *Spartaciaca* waarbij geen speldje, suikerzakje of afgelegen cafeetje wordt overgeslagen. Van sauna's, campings en clubs met de naam van de held, geeft van Hooff ook nog de telefoonnummers, zodat de geïnteresseerde lezer zelf kan controleren of de door hem verstrekte gegevens kloppen. Het zijn veel gegevens, smaakvol verhaald in een aangename stijl.

Maar veel vragen worden er in dit boek niet gesteld, en als ze gesteld worden, blijft het antwoord impliciet. Zo vraagt Van Hooff zich af of 'Kerel', de auteur van een in 1931 in het Brusselse tijdschrift *De Wilde Roos* verschenen artikel over Spartacus, wellicht een pseudoniem was. Het antwoord daarop moet de lezer zelf zien te vinden, net als op de vraag waarom in de Kirk Douglas-film de heldhaftige rebellen gespeeld worden door Amerikanen en de decadente Romeinen door Britten. "Een subtiele actualisering?", suggereert Van Hooff. Wie zal het zeggen.

Het is te hopen dat Van Hooff deze Spartacusverzameling nog eens aanwendt voor een wat diepgaander beschouwing over gebruik en misbruik van de Romeinse geschiedenis. Gezien zijn kennis en stilistische vaardigheden moet dat een mooi boek kunnen worden. *De vonk van Spartacus* is vooralsnog meer een boek om mee op vakantie te nemen dan een studieboek. Maar wat zou daarop tegen zijn?

Robbert Jan Bron (RUG)