

Nero's zelfpresentatie en reputatie

"In de eerste 5 jaar regeerde Nero onder de leiding van zijn leermeester L. Annaeus Seneca en van A. Afranius Burrus, *praefectus praetorio*, als een goed vorst. Daarna echter gaf hij zich over aan wellust, bloeddorst en dwaasheden ... Den brand, die een groot deel van Rome in de asch legde, bezigde hij als voorwendsel om eene gruwelijke vervolging der Christenen te beginnen ... De prachtige herbouw van Rome, de bouw van het paleis met het gouden dak (*domus aurea Neronis*) en de dolzinnigste feesten en slemppartijen verslonden schatten, terwijl de keizer zijne waardigheid door het slijk sleurde door in het openbaar als wagenmenner, tooneelspeler en zanger op te treden, ja zelfs eene kunstreis te doen door Griekenland."¹

Dit was het beeld van Nero aan het begin van de vorige eeuw. Een beeld dat vergelijkbaar is met dat uit voorgaande eeuwen. Door de jaren heen is de keizer Nero gepresenteerd als een gevaarlijke gek, die ondanks de goede adviezen van zijn leermeester Seneca de waardigheid van het ambt verkwanselde. Zijn moderne reputatie is zelfs zo slecht dat hij als enige Romeinse keizer met enige regelmaat in kruiswoordraadsels ten tonele wordt gevoerd als 'slechte Romeinse heerser, vier letters'. Maar zo probleemloos is, en was, Nero's reputatie niet.

Nero's verschillende einden

Nero werd geboren op 13 oktober 54 als Lucius Domitius Ahenobarbus, en pleegde op 9 juni 68 zelfmoord. Hij was de dag daarvoor door de senaat tot staatsvijand (*hostis*) verklaard. Als enige van de Julio-Claudische keizers werd hij dan ook niet bijgezet in het Mausoleum van Augustus. In plaats daarvan, zo verhaalt Suetonius, werd hij begraven:

"...voor een bedrag van 200.000 sestertiën, gehuld in witte, met goudraad doorstikte gewaden die hij ook op nieuwjaarsdag had gedragen. Zijn stoffelijke resten werden

•

¹ J.G.Schlimmer en Z.C. de Boer, *Woordenboek der Grieksche en Romeinsche Oudheid* (Haarlem 1910²) 410-411.

door zijn voedsters Ecloge en Alexandria tezamen met die van zijn maîtresse Acte bijgezet in het familiegraf van de Domitii, dat men vanaf het Marsveld op de top van de Heuvel met de Tuinen kan zien liggen. Zijn sarcofaag in dat grafmonument is van porfier, erboven staat een altaar van marmer uit Luna en de balustrade eromheen is van Thasisch marmer.”²

Nero’s begrafenis is illustratief voor de manier waarop Rome met de herinnering aan de laatste Julio-Claudische keizer omging. Nero werd expliciet losgekoppeld van de Julio-Claudische keizersfamilie. Hij werd begraven in het grafmonument van de Domitii op de Pinicische heuvel, op een wijze passend bij Lucius Domitius Ahenobarbus, lid van een belangrijke familie en van de hoogste politieke echelons van Rome. De keizer Nero moest weliswaar vergeten worden, maar aan de *persoon* kon nog steeds eer bewezen worden.³ Dit staat in schril contrast met de manier waarop met het lichaam van bijvoorbeeld Caligula werd omgegaan. Weliswaar werd deze later bijgezet in het Mausoleum van Augustus, maar daarvoor was zijn lichaam “heimelijk overgebracht naar de villa van de familie Lamia, op een geïmproviseerde brandstapel half verbrand, en toen onder een dunne laag plaggen begraven”.⁴

Het is natuurlijk mogelijk dat de eervolle begrafenis van Nero vooral iets zegt over de loyaliteit van diens voedsters. Die loyaliteit wordt bevestigd door de grafsteen van Claudia Ecloge. Haar grafschrift is simpelweg *Claudia Ecloge piissim[ae]* (“voor Claudia Ecloge, de meest vrome”) en haar begraafplaats is bijna zeker de locatie waar Nero zelfmoord pleegde.⁵ Maar de kosten van de begrafenis die Suetonius noemt, lijken erop te wijzen dat Nero’s begrafenis betaald werd uit publieke gelden – in de keizertijd niet meer de eer die het in de Republiek was geweest, maar zeker niet iets dat wijst op een alleen maar negatieve reputatie van de keizer.⁶ Daarbij lijken velen tot lang na Nero’s dood bij zijn graf eer aan hem te hebben bewezen; opnieuw een indicatie dat niet alleen Nero’s

² Suetonius, *Nero* 50 (vertaling D. den Hengst, Amsterdam 1996).

³ H.I. Flower, *The Art of Forgetting. Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture* (Chapel Hill 2006) 200.

⁴ Suetonius, *Caligula* 59.

⁵ *Corpus Inscriptionum Latinarum* (= *CIL*) 6.34916; E. Champlin, *Nero* (Cambridge (Mass.) en Londen 2003) 29 en 278 n. 68.

⁶ K.R. Bradley, *Suetonius' Life of Nero: An Historical Commentary* (Brussel 1978) ad loc. voor de suggestie van publieke gelden. Vgl. E. Flaig, *Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom* (Göttingen 2003) 49-68 voor de politieke connotaties van begrafenisrituelen (en begrafenis vanuit gemeenschapsgelden) in de Republiek.

minnen meenden dat hij een eervolle begrafenis verdiende.⁷ Tegenover deze pogingen tot positief herdenken staan ook negatieve beschrijvingen. Zo is Suetonius' beschrijving van Nero's daadwerkelijke sterfscène nauwelijks meer dan een farce. De keizer rent van de ene plaats naar de andere, steeds op zoek naar de beste manier om zelfmoord te plegen, waarbij vergif, het zwaard van een gladiator en verdrinking in de Tiber de revue passeren voordat Nero besluit zich met een dolk te doden. Dan volgt een hele reeks van 'laatste woorden' waarvan *qualis artifex pereo* ("welk een kunstenaar sterft in mij") weliswaar de beroemdste zin is, maar zeker niet de laatste.⁸ De beschrijving van Cassius Dio is nauwelijks vleiender. Nero speelt zijn laatste, tragische, rol, en doet dit onvolkomen. Zelfs bij zijn zelfmoord moet hij geholpen worden.⁹ Tacitus' beschrijving van Nero's dood is helaas niet overgeleverd.

Senatoren verklaarden Nero *hostis* en antieke auteurs maakten zijn dood belachelijk. Andere groeperingen van de Romeinse samenleving waren een andere mening toegedaan. De scheiding was soms niet duidelijk. Zo werd in het *Sebasteion* van Aphrodisias na de dood van Nero heel verschillend omgegaan met een aantal Neroonse reliëfs. Een werd van de muur gehaald, omgedraaid en als vloertegel gebruikt; een bleef hangen, maar Nero's titulatuur werd verwijderd van de begeleidende inscriptie; een bleef intact en *in situ*, en van een laatste reliëf is slechts de inscriptie nog over, met Nero's naam nagenoeg onleesbaar gemaakt. Zelfs binnen één gebouw was de omgang met Nero verre van eenduidig.¹⁰ Dat gold natuurlijk evenzeer in de ruimere context van het Romeinse rijk. De Lucretii Satri Valentis uit Pompeii besloten Nero's naam te verwijderen van hun advertenties voor gladiatorengevechten, maar de keizer Otho vond een beperkte rehabilitatie van Nero gepaster.¹¹ Illustratief is ook de notie die schijnbaar door velen werd aangenomen dat Nero geen zelfmoord gepleegd had maar nog leefde. Zo schreef de

•

⁷ Suet. Nero 57, met Bradley, *Suetonius' Life of Nero*, ad loc. Vgl. R.C. Beacham, *Spectacle Entertainment of Early Imperial Rome* (New Haven 1999) 253-4.

⁸ Suet. Nero 47-49; C. Edwards, *Death in Ancient Rome* (New Haven en Londen 2007) 159-160; C. Connors, 'Famous last words: authorship and death in the *Satyricon* and Neronian Rome', in: J. Elsner en J. Masters (eds), *Reflections of Nero. Culture, History & Representation* (Londen 1994) 225-235, aldaar 230.

⁹ Cassius Dio, *Historiae Romanae* 63.28-29.2; A. van Hooff, 'The imperial art of dying', in: L. de Blois et al. (eds), *The Representation and Perception of Roman Imperial Power, IMEM 3* (Amsterdam 2003) 99-116, aldaar 108; T. Arand, *Das schmäliche Ende. Der Tod des schlechten Kaisers und seine literarische Gestaltung in der römischen Historiographie* (Frankfurt a.M. 2002) 208.

¹⁰ E. Varner, *Mutilation and Transformation; Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture* (Leiden 2004) 73-75; K. Coleman, "'One man in his time plays many parts': The roles of Nero', *Journal of Roman Archaeology* 18 (2005) 545-550 en 549-550.

¹¹ *CIL* 4.7992, 2995; Coleman, 'The roles of Nero', 550.

Griekse orator Dio Chrysostomos dat:

“[Nero’s volgelingen] tegen hem in opstand kwamen, en hem dwongen zich uit de weg te ruimen. De precieze waarheid daarover is nog steeds niet bekend; want voor zijn verdere onderdanen was er niets dat hem ervan weerhield voor altijd keizer te blijven, in ogenschouw nemend dat zelfs nu iedereen hoopt dat hij nog steeds levend is. En de grote meerderheid gelooft dat ook, hoewel hij – op een bepaalde manier – hij niet één keer maar meerdere malen gestorven is, tezamen met hen die ervan overtuigd waren dat hij nog leefde.”
(*Orationes* 21.9.10)

De laatste, ietwat kryptische, zin verwijst naar de verhalen over mensen die zich na de dood van Nero als de keizer voordeden. Uit de historische teksten lijken er ten minste drie figuren geweest te zijn die zich na 9 juni 68 als Nero presenteerden. Deze Nero-‘messiassen’ wisten in korte tijd steun te verwerven door hun fysieke gelijkenis met de keizer (en het feit dat ze de lier speelden). Uiteindelijk liep het slecht me ze af.¹² Daarnaast ontstond ook een veel negatievere Christelijke traditie over een ‘terugkomst’ van Nero op aarde, waarin Nero de antichrist zou zijn. Hierin speelt *Openbaringen* 13.18 een belangrijke rol:

“Wie verstand heeft, berekene het getal van het beest, want het is een getal van een mens, en zijn getal is zeshonderd zesenzestig.”

Als *Neron Caesar* getranslitereerd wordt naar het Hebreeuws, is het numerieke equivalent daarvan 666. Vele auteurs hebben in de loop der tijd hieruit de conclusie getrokken dat Nero het tweede beest van de *Openbaringen* zou zijn. Voor sommigen was Nero een verlosser, voor anderen de antichrist. Weinig heersers hebben in hun postume reputatie beide rollen verenigd.

Historici en de historische Nero

De verschillende verhalen rondom en na Nero’s dood zijn illustratief voor Nero’s complexe reputatie, maar verklaren die reputatie niet. Daarvoor moet het gedrag van de keizer tijdens diens leven centraal gesteld worden. Het probleem daarbij is dat de historische bronnen die over dat leven informeren, gekleurd zijn. De drie belangrijkste bronnen voor Nero, te weten Tacitus, Suetonius en Cassius Dio – geen van allen tijd-

¹² Tacitus, *Historiae* 2.8-9; Suet. *Nero* 57.2; Zonaras, *Chronicon* 11.18. Zie Champlin, *Nero*, 10-12, met verwijzingen.

genoten van de keizer – hebben alle drie een eigen agenda. Voor alle drie stonden de belangen van de bovenste laag van de bevolking van het Romeinse rijk voorop. Hoewel ze (nagenoeg zeker) op onafhankelijke wijze informatie hebben verzameld, lijken Tacitus, Suetonius en Dio daarbij wel met grote regelmaat dezelfde bronnen gebruikt te hebben. Van groot belang daarbinnen waren drie niet overgeleverde contemporaine teksten van respectievelijk Plinius de Oude, Fabius Rusticus en Cluvius Rufus. De eerste twee waren negatief over Nero, de laatste was gematigder in toon.¹³ Daarenboven hadden de auteurs een veelheid aan beperktere bronnen ter beschikking, opnieuw van de hand van auteurs wier opvattingen vaak gekleurd waren. Veelzeggend hierover is een opmerking van Flavius Josephus, kort voordat hij de geschiedenis van de Joden tijdens Nero's regering beschrijft:

“Er zijn immers veel historici die over Nero geschreven hebben. Sommigen van hen hebben het daarbij met de waarheid niet erg nauw genomen, uit erkentelijkheid voor de goede behandeling die ze van hem hebben ondervonden. Anderen daarentegen zijn zich, onder invloed van hun gevoelens van haat en vijandschap jegens hem, dermate schaamteloos te buiten gegaan aan leugens, dat ze het verdienen daarvoor scherp veroordeeld te worden.”¹⁴

Deze wisselende houding van de historische bronnen geeft opnieuw de verdeeldheid aan die de keizer Nero blijkbaar heeft losgemaakt. Als gevolg van deze houding is het lastig om uit de vertekende bronnen de historische werkelijkheid te achterhalen die tot die verdeeldheid geleid heeft. Zelfs de minutieuze analyse van Miriam Griffin, die ruim twintig jaar geleden in haar biografie *Nero. The End of a Dynasty* uit 1984 keer op keer de informatie van antieke auteurs afwoog tegen informatie uit andere bronnen en daarbij rekening hield met overwegingen van de auteurs die tot vertekening zouden kunnen leiden, kan niet door alle misleiding heenprikken: “This weakness is inherent in the discipline of ancient history. The sources may lie, but without the sources we are nothing”.¹⁵ Uiteindelijk berust een reconstructie van Nero's regeerperiode op basis van de teksten van antieke historici op het uitgangspunt dat Tacitus, Suetonius en Dio niet 'onnodig' logen. Wel interpreteerden zij feiten op de manier die het beste in hun verhaal paste, en lieten zij

¹³ Onafhankelijkheid: R. Syme, *Tacitus* (Oxford 1958) 688-692. De drie contemporaine teksten: Champlin, *Nero*, 39-44.

¹⁴ Flavius Josephus, *Antiquitates Judaicae* 20.154 (vertaling F.J.A.M. Meijer en M.A. Wes, Amsterdam 1996).

¹⁵ J. Elsner en J. Masters, 'Introduction', in: Elsner en Masters, *Reflections of Nero*, 1-9, aldaar 2.

feiten weg die tegen de eigen interpretatie ingingen. Maar als alle drie de auteurs schrijven dat Nero optrad als acteur, zal hij als acteur hebben opgetreden. Hiervoor geven de antieke auteurs allerlei redenen, die vaak hun standplaatsgebondenheid verraden.¹⁶ Daarbij zal voor het vernietigende oordeel over Nero hoogstwaarschijnlijk van betekenis zijn geweest dat hij, als laatste heerser van een dynastie, 'monsterlijk' geweest moest zijn; zo probeerden de auteurs legitieme redenen te vinden om hem af te zetten.¹⁷ Maar de feitelijke acties van de keizers die door antieke auteurs beschreven worden, zullen (hoogstwaarschijnlijk) op historische actualiteit berusten. Moderne historici kunnen die acties in een kader plaatsen. Zo creëert elke historicus een 'eigen' Nero.

Het beste recente voorbeeld voor de manier waarop dit kan werken is het indrukwekkende *Nero* van Edward Champlin, dat in 2003 is uitgekomen. In tegenstelling tot wat gebruikelijk is bij een biografische benadering van Romeinse keizers, schenkt Champlin nauwelijks aandacht aan de opvoeding en jeugd van de keizer (waardoor Seneca en Burrus relatief weinig aandacht krijgen) noch aan de organisatorische en financiële kanten van Nero's regeerperiode, of de samenzweringen tegen de keizer. Champlin is niet geïnteresseerd in de Nero die het keizerrijk bestuurde. In plaats daarvan beschrijft hij de Nero die het keizerchap 'presenteerde'. Champlin's Nero is een acteur op de troon, een kunstenaar die mythologie gebruikte om zijn positie te contextualiseren. Nero presenteerde zichzelf (in Champlin's ogen) als een mythologisch figuur, buiten de normale orde. Zijn misdragingen en zelfs misdaden waren binnen bekende mythologische vertellingen te plaatsen. Mythologische verhalen waren bij allen bekend, en vormden daardoor een mogelijk communicatiemiddel om de grote massa te bereiken. Champlins Nero is een propagandistisch-manipulatief kunstenaar.¹⁸ Dit beeld van Nero – geheel in tegenspraak met de gebruikelijke beschrijvingen van de laatste Julio-Claudische keizer – is bijna geheel en al gebaseerd op (een interpretatie van) de 'feiten' zoals die door Tacitus, Suetonius en Cassius Dio geformuleerd zijn. Of Champlin gelijk heeft in zijn suggestie dat Nero voornamelijk wilde fascineren al dan niet, zijn reconstructie is mogelijk vanuit exact dezelfde antieke teksten op basis waarvan Nero als maniakaal gedrocht beschreven kan worden.

¹⁶ Over de 'retorische bovenbouw' waarbinnen Tacitus, Suetonius en Dio hun feiten duiden, zie L. de Blois, 'Tacitus, Suetonius en Cassius Dio over Nero's laatste jaren (62-68 na Chr.)', *Lampas* 24 (1991) 359-374.

¹⁷ O. Hekster, 'Volmaakte monsters. De extreme beeldvorming rond Romeinse keizers', *Tijdschrift Voor Geschiedenis* 111 (1998) 337-351.

¹⁸ Champlin, *Nero*. De volgende uitgebreide recensies gaan op interessante (en kritische) wijze op Champlin's hoofdthese in, alle met reserveringen: K. Bradley, 'Nero: the sun-king', *Scholia Reviews* ns. 14 (2005) 38-41; Coleman, 'The roles of Nero'; C. Connors, 'E. Champlin. Nero', *Journal of Roman Studies* 96 (2006) 230-231.

Nero en het keizerschap

De 'werkelijke' historische Nero is vanuit antieke teksten slechts met grove benadering te reconstrueren. Door naast de literatuur ook andere bronnen te analyseren kan die benadering verfijnd worden. Zo kunnen moderne historici veel over Nero leren door bestudering van bijvoorbeeld zijn bouwpolitiek (en dan met name de bouw van zijn beroemde *Domus Aurea*).¹⁹ Ook de muntpolitiek van de keizer is van fundamenteel belang voor een analyse van Nero's keizerschap.²⁰ Door het materiële 'beeldprogramma' van de keizer centraal te stellen, wordt het mogelijk uitspraken te doen over de manier waarop Nero zijn keizerschap presenteerde. Dat is, natuurlijk, iets fundamenteel anders dan begrip voor Nero als historisch individu. Als Champlin stelt dat Nero "appears to have been deeply romantic",²¹ kan hij dat zonder beschikbare egodocumenten bewijzen noch voldoende aannemelijk maken. Maar dat Nero in zijn zelfpresentatie op een heel andere wijze te werk ging dan zijn voorgangers, kan door een gecombineerde analyse van tekst en materiële bronnen zonder al teveel twijfel gesteld worden.

In de eerste jaren van het Romeinse keizerrijk wist Augustus de vele verschillende groeperingen binnen het heterogene rijk tevreden te houden door zich tegelijkertijd op verscheidene wijzen te (laten) presenteren. Naar de senatoren hield hij de beroemd geworden 'Republikeinse façade' op, maar in het oosten accepteerde hij een welhaast goddelijke status, waarin hij als 'nieuwe Apollo' kon worden neergezet.²² Door naar teksten, inscripties, beelden, munten en keizerlijke architectuur te kijken, valt te zien hoe flexibel Augustus in de beeldvorming rond zijn keizerschap was. Analyse van dezelfde typen bronnen in Nero's tijd roept een heel ander beeld op. In tegenstelling tot Augustus liet Nero zijn zelfpresentatie niet afhangen van de groepen naar wie hij zich presenteerde. Nero's keizerschap was eenduidig. Of dit een teken van gekte is of van (zoals Champlin stelt) romantisch kunstenaarschap valt niet te zeggen. Maar de eenduidigheid is duidelijk.

Met zijn grootse paleis in het centrum van Rome, zijn ondersteuning van de kunsten, en de bovenmenselijke trekken waarmee hij zich presenteerde lijkt Nero op een hellenistisch vorst. Er bestaat grote dis-

•

¹⁹ J. Eisner, 'Constructing decadence: the representation of Nero as imperial builder', in: Eisner en Masters, *Reflections of Nero*, 112-2. Zie voor de *Domus Aurea* de contributie van Paul Meyboom en Eric Moormann in dit themanummer.

²⁰ Zie de bijdrage van Fleur Kemmers in dit themanummer.

²¹ Champlin, *Nero*, 162.

²² O. Hekster, *Beelden van macht* (Nijmegen 2005) 7-8.



Figuur 1.

cussie of Nero's portretten – met geïdealiseerde haarstijl – de keizer als god presenteerden of niet (fig. 1). Maar dat in zijn portretten veel sterker dan bij zijn directe voorgangers heroïsche en bovenmenselijke trekken benadrukt werden, lijkt duidelijk. Of munten met de op de lier spelende Apollo de keizer als Apollo afbeeldden of niet (fig. 2), de associatie tussen keizer en god was in elk geval veel nauwer dan hij voorheen ooit was geweest.²³ Wellicht valt zelfs Nero's gedrag in het theater te be-

schouwen als een manier om zichzelf centraal binnen de maatschappij te plaatsen, als zichtbaar ijkpunt aan wie niemand voorbij kon gaan, maar tegelijk binnen de context van het theater aan niemand verantwoording verschuldigd. De bovenmenselijke status die de keizer tijdens zijn theaterspel kon krijgen (of in ieder geval een postume reconstructie daarvan) wordt duidelijk in een prachtige passage uit Suetonius:

“Hij zong ook tragische aria's van helden en goden en eveneens van heldinnen en godinnen, terwijl de maskers die hij droeg zijn eigen gelaatstrekken vertoonden of die van de vrouw die op dat moment zijn voorkeur genoot.”²⁴

Nero speelde, zichtbaar voor zijn onderdanen, de rol van helden en goden, wier gelaatstrekken gemodelleerd waren aan die van de keizer zelf. Suetonius presenteert een situatie waarbinnen de scheiding tussen heerser en held haast onmogelijk was geworden. Of de anekdote in deze vorm 'waar' is of niet kan ter discussie staan, maar een dergelijke mengvorm van theatraal-heroïsche presentatie valt ook bij andere antieke heersers (Hellenistisch en Romeins) te bespeuren. De scène past daarmee goed binnen een (ook) op andere bronnen gestoelde reconstructie van Nero's zelfpresentatie als bovenmenselijk heerser.²⁵

²³ M. Bergmann, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit* (Mainz 1998) 133-229, in het bijzonder 172-194. Zie ook de bijdrage van Fleur Kemmers in dit themanummer.

²⁴ Suet. *Nero* 21.3. Vergelijk Dio 63.9.5. Zie verder S. Bartsch, *Actors in the Audience: Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian* (Londen en Cambridge (Mass.) 1994) 49.

²⁵ Hellenistisch: H. von Hesberg, 'The king on stage', in: B. Bergmann en C. Kondoleon (eds), *The Art of Ancient Spectacle* (New Haven en New York 1999) 65-75; Romeins: O. Hekster, 'Captured in the gaze of power: Visibility, games and Roman imperial

Deze bovenmenselijke presentatie van de keizer was voor bepaalde groepen in de Romeinse maatschappij geen enkel probleem. De bevolking van de stad Rome werd tevreden gehouden met 'brood en spelen' en geënthousiasmeerd door een heerser die aanbeden kon worden. Voor de senatoriale klasse (waartoe de geschiedschrijvers behoorden) was de Hellenistisch-heroïsche Nero lastiger te accepteren. Door bovenmenselijk te zijn, was hij immers niet langer *princeps* maar werd hij *dominus*. In dit nieuwe keizerschap was de heerser zelfs symbolisch niet langer verantwoording verschuldigd aan de senaat. Mogelijkerwijs was dat het hele punt van deze nieuwe vorm van zelfpresentatie. De jeugdige Nero kon niet langer getoetst worden op de gebruikelijke kwaliteiten die van keizers verwacht werden. Zoals Domitianus en Commodus na hem, compenseerde Nero zijn gebrek aan ervaring door zichzelf als bovenmenselijk te presenteren.²⁶ Dit alles zegt niet noodzakelijkerwijze iets over de persoon Nero, maar wel over de manier waarop hij het keizerschap vorm probeerde te geven. Het is een aantrekkelijke suggestie dat het juist daarom van belang was om na de dood van Nero zijn reputatie zo nadrukkelijk los te koppelen van die van het keizerlijke Julio-Claudische huis.



Figuur 2.

Ontwikkelingen van reputaties

Vanuit de bovenstaande reconstructie kan de schijnbaar inconsistente reputatie van Nero verklaard worden. Als verschillende bevolkingsgroepen verschillend dachten over de veranderingen die Nero in het keizerschap probeerde in te voeren, kunnen vanuit die bevolkingsgroepen verschillende historische tradities ontstaan. Daarbij is het heel goed moge-

representation', in: O. Hekster en R. Fowler (eds), *Imaginary Kings. Royal Images in the Ancient Near East, Greece and Rome* (Stuttgart 2005) 157-176.

²⁶ O. Hekster, 'Commodus-Hercules: the people's *princeps*', *Scripta Classica Israelica* 20 (2001) 51-84.

lijk dat het antagonisme van de bovenlaag van de Romeinse bevolking versterkt werd naarmate Nero's nieuwe keizerschap bij de zelfkant van de samenleving populairder werd. Keizerlijke legitimatie die beruiste op populariteit bij het volk zou een directe bedreiging vormen voor de geprivilegeerde positie van de *ordo senatorius*. Hoe succesvoller een dergelijke legitimatie leek te zijn, des te sterker daar afstand van genomen moest worden. De negatieve reputatie leeft voort, waarbij de antieke



Figuur 3.

ke beschrijvingen op de moord van Agrippina door de eeuwen heen veel invloed hebben gehad.²⁷ Juist Nero's matricide deed Hamlet verzuchten: "Oh heart! Lose not thy nature; let not ever / The soul of Nero enter this firm bosom; / Let me be cruel, not unnatural!" (Hamlet, III.2). Daarnaast blijft de veel besproken brand van Rome – met Nero die manisch muciseert terwijl zijn onderdanen branden – dermate cinematografisch aantrekkelijk dat vele trailers en posters van (in ieder geval) de verfilmingen van *Quo Vadis* de scene tot onderdeel van het moderne beeld van Nero gemaakt hebben (fig. 3).²⁸

²⁷ Zie verder over de rol van Agrippina de bijdrage van Lien Foubert aan dit themanummer.

²⁸ M. Wyke, 'Make like Nero! The appeal of a cinematic emperor', in: Elsner en Masters, *Reflections of Nero*, 11-28; G. Pucci, 'Nerone sullo schermo', in: J.-M. Croisille en Y. Perrin (eds), *Neronia VI. Rome à l'époque néronienne* (Brussel 2002), 592-601. Zie voor de rol van het oude Rome in cinema verder de interessante bijdragen in S. Joshel, M. Malamud en D. McGuire Jr. (eds), *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture* (Baltimore en Londen 2001) en M. Wyke, *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History* (New York en Londen 1997).

Natuurlijk is de ontwikkeling van de receptie van het Nero-beeld veel gecompliceerder dan in deze paar zinnen geschetst kan worden.²⁹ Toch zullen slechts weinigen de dominante rol van Suetonius, Tacitus en Dio in de huidige slechte reputatie van de laatste Julio-Claudische keizer ontkennen. De veel positievere verhalen van de niet-geschiedenis-schrijvende onderklasse kunnen slechts indirect uit teksten van antieke auteurs gedestilleerd worden. Maar de



Figuur 4.

populaire aantrekkingskracht van Nero komt soms op onverwachte wijze naar voren. Zo werd in de jaren '50 van de vorige eeuw reclame gemaakt voor 'Quo Vadis' boxershorts (fig. 4), die in 'vlammende' kleuren beschikbaar waren. 'Make like Nero', was de wervende advertentietekst. In dezelfde jaren dat Nero in films als grotesk monster werd neergezet, kon hij als advertentiesymbool fungeren. Verschillende lagen van de bevolking hebben verschillende helden, en verschillende vijanden. Dat gold evenzeer voor het antieke Rome als voor andere samenlevingen.

Olivier Hekster is hoogleraar Oude Geschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen.

²⁹ Zie bijvoorbeeld de bijdrage van Marc van der Poel aan dit themanummer.