

Een versie van dit artikel is gepubliceerd in Interpretatie 7/8 (1999) pp. 7-9.

*Het citeren of doorgeven van deze tekst is toegestaan, mits met bronvermelding.*

**De auteur van deze tekst is dr. Piet van Veldhuizen – [www.woordenmetzielenzin.nl](http://www.woordenmetzielenzin.nl)**

## Het getuigenis van Herodes

Marcus 6:14-29

In het Marcus-evangelie wordt tweemaal verteld over de speculaties van de mensen rond Jezus' persoon. Het bekendst is de tekst waarin Jezus aan zijn leerlingen vraagt: Wie zeggen de mensen dat ik ben? Na de meningen van de mensen volgt daar de belijdenis van Petrus: 'Gij zijt de Christus' (Marcus 8,27-30).

Maar eerder, in Marcus 6, is er ook al sprake van dat de mensen in Jezus de verrezen Johannes de Doper, Elia of een profeet zien. Dáár echter wordt de rij gesloten door Herodes die zegt: 'Johannes, die ik onthoofd heb, die is opgewekt'. Dat is een getuigenis waaruit een hevige persoonlijke betrokkenheid spreekt.

Het is jammer dat Herodes' woorden meestal niet worden gelezen voor wat ze waard zijn. Ze worden beschouwd als handige kapstok voor het verhaal dat er bij wijze van flashback op volgt, over het feest met de dansende stiefdochter dat tot de onthoofding van Johannes leidde. Boven de hele pericoop staat dan ook in de meeste bijbeluitgaven: 'De dood van Johannes de Doper', en wie door het spannende onthoofdingsverhaal heen is, keert meestal niet meer terug naar Herodes' belijdenis.

Toch gaat het in de hele pericoop meer om Herodes dan om Johannes. Alle aandacht is binnen de vertelling gericht op de ontwikkeling van het dilemma waarin Herodes zich heeft verstrikt. In de dramatiek van het verhaal vervult Johannes een hulprol. De lezer wordt niet bij het slachtoffer bepaald, maar bij de daders en hun overwegingen. De verteller laat ons geen moment verwijlen bij Johannes in zijn cel of in het moment van zijn onthoofding. Het lichaam van Johannes wordt zonder enig drama in een graf gelegd.

De manier waarop het verhaal als flashback wordt gepresenteerd op het moment dat Herodes van Jezus hoort, laat zien hoe het spook van Johannes rondwaart in Herodes' geweten. Precies dát maakt dat Herodes' getuigenis een hoge mate van betrokkenheid en een bijzonder waarheidsgehalte heeft.

Het verhaal over Herodes' verjaarsfeest is, ook zonder de inkadering en functie die de evangelist eraan geeft, indrukwekkend rijk aan inhoud. Misschien is dat wel het probleem: dat zo'n sterk verhaal zijn zelfstandigheid niet opgeeft, dat het zich niet gemakkelijk in dienst laat nemen. Het ontvoert de lezer uit de 'tegenwoordige tijd' van Herodes en Jezus naar de verleden tijd van Herodes en Johannes, en laat hem daar na afloop gedesoriënteerd achter. De stap naar de volgende pericoop is als het verlaten van een bioscoop na een goede film: waar ben ik ook al weer?

Het feestverhaal kan op verschillende niveaus worden beluisterd. Er is sprake van een psychologisch drama, gedeeltelijk zelfs een 'familiedrama' rond macht en loyaliteit; het verhaal is ook een politiek-ethisch exemplaar, en tenslotte is het ook op een bijzondere wijze evangelieverkondiging.

In de vertelling over het feest spelen naast Herodes ook zijn vrouw Herodias en haar dochter een belangrijke rol: een koninklijk kerngezin. Opvallend is, dat Herodes en Herodias elk op hun eigen plek blijven, terwijl de dochter tussen beide heen en weer pendelt. Zij gaat dansen bij Herodes, raad vragen aan Herodias, haar verzoek indienen bij Herodes, haar beloning tonen aan Herodias. Daarmee is de kern van een psychologisch drama getekend: de dochter c.q. stiefdochter onderhoudt de indirecte communicatie tussen ouders die geen van beide van hun plaats komen. In haar loyaliteit wordt ze medeplichtig aan de moord waarop het conflict tussen de ouders uitloopt. De ouders, van hun kant, nemen haar de last van haar bemiddelende positie niet af, maar met name de moeder maakt gebruik van haar dochter om het gevecht met haar man tot het bittere einde te voeren. Het tafereel van de dochter die de schotel met Johannes' hoofd draagt, is in de vorige eeuw dikwijls en gretig afgebeeld als een toppunt van dubbelzinnigheid, onschuldig en wellustig. In feite is het er een toonbeeld van hoe een kind verstrikt kan raken in haar loyaliteit. Zij roept de woorden waarmee het lot van Johannes bezegeld wordt, terwijl ze in feite slachtoffer is van haar ouders, omdat haar moeder het conflict met haar stiefvader blijkbaar niet zonder haar pendeldienst kan uitspelen. Het is een royale uitvergroting van een grondpatroon dat het leven van zoveel dochters en zonen tekent.

Herodias komt in het verhaal naar voren als de regisseuse, die doelgericht en met venijn een spel speelt waarin ze alle anderen meesleept. Toch is er ook reden om voor Herodias begrip te vragen. Zoals de dochter het slachtoffer is van het optreden van haar moeder (en van haar stiefvader), zo is Herodias het slachtoffer van het optreden, of juist van het gebrek aan optreden, van haar man.

Het verhaal vertelt dat Herodes enerzijds haar, eigenlijk de vrouw van zijn broer Filippus, als zijn eigen vrouw tot zich had genomen, maar aan de andere kant graag luisterde naar Johannes die deze verbintenis als echtbreuk kritiseerde. Hij kende haar wens dat hij eenduidig voor haar zou kiezen door zich van Johannes te ontdoen. Maar door Johannes gevangen te nemen had hij hem in feite tot hofprediker bevorderd. De arrestatie was ogenschijnlijk een concessie aan Herodias, maar juist zo ontstond er in het paleis een bizarre driehoeksrelatie, waarbinnen de machthebber de twee anderen aan het lijntje houdt. Hij kan niet zonder hen beiden, maar hij heeft ze tot zijn speelgoed gereduceerd. De slinkse manier waarop Herodias haar man nu dwingt tot de uiteindelijke keuze, laat zien dat haar haat jegens Johannes samenvalt met haar verwijt aan Herodes. Als Johannes sterft, heeft ze niet alleen haar rivaal, maar ook haar man verslagen.

Herodes komt in het verhaal naar voren als een machthebber die liefst geen keuzes maakt. Hij wil alles tegelijk: feest met de aanzienlijken van zijn rijkgebied, in het vrouwenverblijf de vrouw die hem bevalt, en in de kerker ook nog Johannes als een soort geweten voor de stille uren. Want hij mocht van tijd tot tijd graag huiveren onder een donderpreek, om dan weer dubbel te genieten van zijn ongeoorloofde liefde.

Hij lijkt ook, waarschijnlijk niet toevallig, op Ahasveros uit het boek Esther, die vorst met absolute macht die nooit zelf een besluit nam en dus voortdurend door zijn omgeving werd bespeeld. Hij kon impulsief heel boos worden en heel royaal doen, maar de concrete invulling van die dramatische gebaren wordt hem telkens door anderen ingefluisterd, te goeder of te kwader trouw.

De manier waarop Herodes een royaal gebaar naar zijn stiefdochter maakt is niet alleen een citaat uit Esther ('Wat je me ook maar vragen zult, ik zal het je geven, tot de helft van mijn koninkrijk') maar ook karakteristiek voor Herodes zelf. Voor het publiek hangt hij de grote vent uit, maar de last van de keuze, de verantwoordelijkheid voor de invulling legt hij bij zijn stiefdochter neer. Hij is niet zozeer royaal, alswel te beroerd om zelf een passend geschenk voor haar te bepalen. Van het meisje wordt meer volwassenheid verlangd dan van de koning: hij kan het doen met zijn grootspraak, terwijl van haar een zinnig antwoord wordt verwacht.

Het is hier niet van belang of het verhaal recht doet aan de historische Herodes Antipas. Het gaat in het verhaal over de valstrikken die ontstaan als de machtige geen verantwoordelijkheid neemt en geen helderheid schept. Hij maakt slachtoffers door de keuzes van zich af te schuiven. Hij laat anderen mee verstrikt raken in de spelletjes die rondom hem ontstaan. Hij laat hen medeplichtig worden aan de ongelukken die dan gebeuren, en die tegelijk misdaden zijn. De 'eerstelijns' slachtoffers (Herodias en haar dochter) worden in hun loyaliteitsconflict tegelijk ook daders, de moeder tegenover de dochter en zij beiden tegenover Johannes als derde. Alweer is hier een grondpatroon gegeven dat, op gezinsniveau en verder overal waar macht een rol speelt, telkens terugkeert.

Als Herodes met het verzoek om Johannes' hoofd wordt geconfronteerd, heeft hij (vanuit hemzelf geredeneerd) helaas geen enkele keus. Gezichtsverlies tegenover zijn gasten, zijn vrouw en zijn stiefdochter tegelijkertijd behoort voor hem niet tot de mogelijkheden. Daardoor kan hij de ban van het gruwelijke spel niet verbreken. Zijn besluit om Johannes op te offeren is daarom nauwelijks een beslissing te noemen. De man die slachtoffers maakt doordat hij macht bezit maar geen verantwoordelijkheid neemt, voelt zich nu het slachtoffer van de situatie waartoe hij het zelf heeft laten komen. 'Zeer bedroefd' was hij, maar helaas. Hem ontbrak de morele moed om zichzelf in deze situatie niet als slachtoffer maar als dader aan te merken.

Het is van belang om hier een gegeven te introduceren dat ik aantrof in een kunsthistorische studie over de Salome-figuur van Hugo Dassner uit 1912.<sup>i</sup> Dassner laat zien dat het kernmotief van het Herodes-verhaal in de Romeinse literatuur al sedert de tweede eeuw vóór Christus regelmatig opduikt. Het betreft een casus die gebruikt werd als oefenstof voor redenaars om een politiek-ethisch betoog te ontwerpen.

Het begon allemaal met een redevoering van Cato de Oudere in de senaat in 184 v.Chr., waarvan o.a. Titus Livius in zijn grote geschiedwerk melding maakt. Cato wist met die redevoering te bewerkstelligen dat ene Flaminius uit de senaat werd gestoten, omdat hij zich eerder als consul in Gallië had misdragen. Flaminius had tijdens een feestmaal, om een schandknaap die zich verveelde te plezieren, een Galliër die om vrede kwam vragen ter plekke gedood.

Het blijkt nu dat de verknoping van macht, overdaad, erotiek en moord die in dit simpele verhaal besloten ligt, zeer tot de verbeelding van de retoren heeft gesproken. Seneca die de casus in beknopte vorm in zijn *Controversiones* opneemt, noteert later meerdere uitgewerkte versies met de namen van de auteurs. De schandknaap is al gauw, ook bij Seneca zelf, een hoer geworden en in één geval een danseres. Soms wordt de onschuld van de gevangene die wordt opgeofferd, beklemtoond. In een enkel geval speelt de hoer het hele spel doelbewust om zich op de gevangene in kwestie te wreken, terwijl de consul deze eigenlijk had willen sparen. Een andere redenaar laat de onthoofding buiten de zaal gebeuren en het hoofd binnenbrengen.

Het is belangrijk dat aan al deze verhalen, met hoeveel wellust ook door de redenaarsleerlingen gecomponeerd, het gegeven ten grondslag ligt dat dit soort willekeur al sinds de rede van Cato de Oudere in de romeinse politieke ethiek als volstrekt verwerpelijk gold. Doel van de casus is immers, te betogen dat de machthebber in kwestie veroordeeld moet worden. Het is zijn verantwoordelijkheid als hij zich in zulke spelletjes verstrikt, en het is zijn misdaad als daarbij een weerloos mens geofferd wordt, om het even wie het is. Dat hij aan zijn in grootspraak gedane beloften gebonden is, was ook naar romeinse maatstaven geen verontschuldiging. Een verantwoordelijk bestuurder laat het niet tot zulke situaties komen.

Tot nu toe is Johannes nauwelijks ter sprake geweest. Hij speelt in het verhaal geen geprofileerde rol. Zijn onthoofding wordt gemeld vanuit het perspectief van de zaal. Niet de dood van Johannes, maar de manier waarop Herodes vastloopt in zijn grootspraak wordt dramatisch beschreven.

Toch is er wel meer over Johannes te zeggen. Hij is niet alleen een achtergrondfiguur, hij is ook de enige betrokkene die zich niet persoonlijk verstrikt in het mechanisme van indirecte communicatie en machtsspel. Paradoxaal gesproken is hij de enige die niet gevangen zit in het spel, de enige die vrij is, omdat hij vanaf het begin helderheid heeft geschapen, zijn standpunt heeft verkondigd.

Des te schokkender, maar helaas ook maar al te herkenbaar, is het dat juist hij die zich niet in het machtsspel verstrikt, er het dodelijke slachtoffer van wordt. De enige rol die voor hem is weggelegd, is die van opgeofferde derde.

Het is wel duidelijk dat de verteller er niet op aanstuurt, dat je je als lezer met Johannes identificeert. Je wordt betrokken in de overwegingen van Herodias, het heen-en-weer van haar dochter, en de anticlimax van Herodes' verjaarsfeest. Je kunt je afvragen, welke van die drie rollen je zelf zou bezetten. Intussen blijft Johannes op de achtergrond aanwezig als een geweten, bijna te vrij en te sereen om menselijk te zijn, maar wel appellerend aan de mogelijkheid om het spel te verbreken. De stem uit de kerker die de dingen bij de naam noemt: mag die gelden, of wordt die het eerste slachtoffer?

Het onrustbarende aan het verhaal is, dat voor de dochter en voor Herodias wel begrip op te brengen valt omdat ze in hoge mate de gevangenen zijn van hun situatie - maar dat dit niets afdoet aan hun werkelijke medeplichtigheid aan de moord, aan hun verantwoordelijkheid voor de rol die ze spelen. Iedere analyse of zelf-analyse die zich alleen beperkt tot het slachtofferschap, schiet tekort. De profetische aanwezigheid van Johannes is een oproep om te kiezen voor heldere waarheid, om zichzelf en het spel onder ogen te zien.

Dat laatste sluit niet alleen aan bij de prediking van het Marcusevangelie ('De tijd is vervuld en het Koninkrijk Gods is nabij gekomen; bekeert u en geloof het evangelie' Mk 1,15). Het wordt ook bevestigd door de plaats die het verhaal toegewezen krijgt. Herodes herkent in Jezus een verrezen Johannes, 'degene die ik (met nadruk: egoo) onthoofd heb'. In die bekentenis is meer waarachtigheid dan ik van Herodes had verwacht. Hij schuift het niet op zijn vrouw, zijn dochter of zijn gasten. Hij benoemt zichzelf als dader. Daarmee is hij, dunkt mij, niet ver van het Koninkrijk Gods.

Los van de theologische vraag naar de verhouding tussen Johannes de Doper en Jezus is de vereenzelving van die beiden door Herodes adequaat. Precies dat wat hij in Johannes opofferde,

komt in Jezus opnieuw op hem af: helderheid, waarheid en alle ongrijpbare kracht die daarvan uitgaat.

Je zou het verhaal van Herodes' verjaarsfeest ook kunnen lezen als een miniatuur van het passieverhaal. Ook het hele gruwzame spel waarin Jezus wordt opgeofferd wordt gekenmerkt door alzijdige gevangenschap, door het afschuiven van beslissende keuzes, door onwil en onmacht om helderheid te scheppen en het spel te verbreken - waardoor allen medeplichtig worden aan de moord. Ook daar sterft degene die zich niet persoonlijk in het steekspel engageert, wiens vrijheid bijna onmenselijk is.

Als miniatuur van Jezus' passie is de Herodes-pericoop ook een opstandingsverhaal, maar dan met een boeiend omgekeerd perspectief. Jezus is al voor zijn dood een teken van verrijzenis, omdat Johannes in hem herleeft. Niet fysiek of metafysisch, maar in de beleving van de schuldige. Daarmee staat Herodes voor dezelfde duizelingwekkende mogelijkheid als de verzamelde gemeente op het pinksterfeest: zichzelf uitleveren aan zijn slachtoffer, degene die hij gedood heeft, en ervaren dat daar levensruimte voor hem is.

Marcus vertelt niet dat Herodes zover komt. Juist daarom vind ik Herodes als identificatiefiguur zo de moeite waard. De voldongen feiten zijn afschuwelijk, maar het einde is nog open.

---

<sup>i</sup> DASSNER, HUGO. - Salome. Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst. Dichtung - Bildende Kunst - Musik. München, Hugo Schmidt (1912).