



Vereeuwigd in steen

*Beeldvorming van de elite en keizerlijke personen
in stedelijke theaters van Gallia Narbonensis*



Marieke Ceelaert, s1040083

Cursus: LET-GESB-3100: Bachelorwerkstuk

Begeleid door: dr. Lien Foubert

Datum: 15-06-2023

Aantal woorden: 100001.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	3
1.1 Gallia Narbonensis in perspectief: van Romanisering naar objectlandschap	6
1.2 Methode: het lezen van monumenten	9
1.3 Theater(s) en ‘elite(s)’ in de stad	11
2. Theaters in Alba-la-Romaine, Apt en Vaison-la-Romaine: waar de Rhône steden verbindt	14
2.1 Alba-la-Romaine	14
2.1.1 Standbeelden en inscripties	15
2.1.2 Conclusie: de <i>potentes</i> van Alba-la-Romaine	18
2.2 Apt	19
2.2.1 Standbeelden en inscripties	20
2.2.2 Conclusie: Religieuze <i>potentes</i> van Apt	22
2.3 Vaison-la-Romaine	23
2.3.1 Standbeelden	25
2.3.2 Inscripties	27
2.3.3 Conclusie: de <i>potentes</i> van Vaison-la-Romaine	30
3. Analyse en conclusie: waar keizers en elite(s) samenkomen	32
4. Bibliografie	36
Websites	36
Primaire bronnen	36
Secundaire literatuur	36
5. Appendix: inscripties en standbeelden	41
A. Inscripties	41
B. Standbeelden	48

1. Inleiding

De provincie Gallia Narbonensis is historisch gezien een ontmoetingsplek waar diverse ideeën samenvloeiden, producten werden uitgewisseld, en culturen samenkwamen. Vanaf 50 v.Chr. leken verscheidene kuststeden hun monumentale centrum in te ruilen voor klassiek-geïnspireerde architectuur.¹ De uitbreiding van het stedelijk netwerk richting het binnenland dat hiermee gepaard ging had een opmerkelijk effect: er ontstond een cluster van steden met klassieke theaters rondom de Rhône-rivier.²

Net als de provincie waren deze theaters een contactzone, maar dan op een stedelijk niveau. In het theater kwam men gelijktijdig samen voor culturele activiteiten. Onder de bezoekers van dit gebouw behoorden bijvoorbeeld de (Romeins-)Gallische elite, niet-elite, passanten of toeristen, keizerlijke afgevaardigden of zelfs leden van de keizerlijke familie. Daarnaast is de decoratie van het theater toonaangevend voor doelbewuste boodschappen die opdrachtgevers van het theater naar de eerdergenoemde bezoekers wilden sturen. Deze berichten waren een vorm van zelfrepresentatie, vaak door middel van inscripties of standbeelden, en zijn overal te vinden over het Romeinse Rijk. Zo ook in Gallia Narbonensis. De bewuste beeldvorming van de elite bereikte een gevarieerde groep. Een dergelijk publiek vraagt ook om verschillende soorten zelfrepresentatie, via tekst of beeld. Een interactief gebouw als deze, met uiteenlopende of overlappende doelgroepen die in dit proces bereikt worden, vraagt daarom om een nadere analyse van de gebruikte beeldtaal.³

Maar *wie* waren deze toeschouwers, behorend tot het publiek? En hoe kunnen we achterhalen wat zij dachten te herkennen? Deze twee vragen kunnen niet direct worden beantwoord, omdat hiervoor historisch, geschreven of materieel bewijs ontbreekt. Daarentegen kan de intentie van de beeldvormer van bijvoorbeeld inscripties wel worden geanalyseerd. Door in kaart te brengen hoe lokale ‘elites’ of elites uit andere regio’s zichzelf representeerden in relatie tot het theater, wordt geprobeerd te achterhalen hoe zij aanspraak maakten op het referentiekader van het publiek. Daarbij wordt ook aandacht besteed aan de

¹ Gallia Narbonensis is, net als veel Romeinse kustprovincies in recente historiografie, onderdeel geworden van het onderzoeksonderwerp van de Mediterrane wereld. Moderne processen als globalisering en glocalisering worden hieraan verbonden (zie hiervoor ook hoofdstuk 1.2 van deze scriptie). Enkele sleutelwerken die bijvoorbeeld de ontwikkeling van Gallia Narbonensis vanaf Julius Caesar beschrijven zijn Ramsay MacMullen, *Romanization in the Time of Augustus* (New Haven en Londen 2000); Greg Woolf, *Becoming Roman: The origins of Provincial Civilization in Gaul* (Cambridge 1998). Andere werken benadrukken bijvoorbeeld de kracht van het Romeinse rijk als contactzone, bijvoorbeeld Greg Woolf, ‘Taking the long view. Romanization and Globalization in Perspective’, in: Oscar Belvedere and Johannes Bergemann eds., *Imperium Romanum: Romanization between Colonization and Globalization* (2019) 19 – 32; D.J. Mattingly, *Imperialism, Power, and Identity: Experiencing the Roman Empire* (Princeton 2011).

² Zie hiervoor de kaart in Matthieu Poux, ‘Früheste Theater und theaterartige Bauten in Gallien: Neue Ansätze’, in: Thomas Hufschmid ed., *Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer. Forschungen in Augst 50* (Augst 2016) 95–114, aldaar 96. Zie ook: J.C. Anderson, *Roman Architecture in the Provence* (Cambridge 2013); James Bromwich, *The Roman Remains of Southern France: A Guide Source Book* (New York 1993); Richard C. Beacham, *The Roman Theatre and its Audience* (Cambridge 1991).

³ David Wiles, ‘The Environment of the Theatre: Experiencing Place in the Ancient World’, in: Martin Revermann ed., *A Cultural History of Theatre in Antiquity* (London 2017) 63 – 82, Jane Lightfoot, ‘Communities of Production: Pied Pipers and How to Pay them; or, the Variegated Finance of Ancient Theatre’, Revermann ed., *A Cultural History*, 136 – 138.

verschillende groepen van elites die grotendeels verantwoordelijk waren voor de beeldvormingsprocessen, namelijk lokale en regionale elites. De zichtbaarheid van elites via monumenten verschilde, waarbij het verschil in komaf – kwam de persoon uit de stad, uit een van de omliggende steden of juist uit een ander deel van de provincie – effect heeft op de lokale gemeenschap. Wat zegt dit over het referentiekader van het publiek, wanneer er gebruik wordt gemaakt van lokale en regionale beeldvorming, door een individu, tegelijk?

Door de intentie van de beeldvormers centraal te nemen, kan er worden gekeken naar *hoe* het theater werd gebruikt als sociaal instrument door individuen om zichzelf te representeren, aan de hand van keizerlijke standbeelden en inscripties. De situering van inscripties en standbeelden in het theater hebben gevolgen voor het interpreteren van de functie van het theater ten opzichte van andere monumenten in de stad. Beide primaire bronnen zijn relevant voor dit onderzoek, omdat ze verschillende toeschouwers op verschillende manieren benaderen én de intenties van de opdrachtgever weergeven. Inscripties van lokale elites vertellen de toeschouwer over het belang van het theater voor hen of de gemeenschap door, bijvoorbeeld, zichzelf te presenteren als weldoener of als organisator van activiteiten. Beelden van de keizerlijke familie vertellen ook hoe de elite zich relateerde aan de keizerlijke familie en hoe deze relatie de formele invloed of autoriteit van de elite legitimeerde. Dit kan worden afgeleid uit de plaatsing van deze beelden in het theater, hoe ze eruitzien en zelfs welke leden van de keizerlijke familie worden gerepresenteerd.⁴ Keizerlijke standbeelden tonen namelijk aan hoe een individu of een gemeenschap de keizerlijke familie inzet om persoonlijke beeldvorming kracht bij te zetten. Het doel voor de representerende elite was het zichtbaar worden voor de stedelijke gemeenschap.⁵

Onderzoek naar de beeldvorming van de keizerlijke familie en elites in het theater is niet nieuw. De manier waarop tribunes van theaters de sociaalpolitieke hiërarchie weergaven is bijvoorbeeld veelvuldig onderzocht voor grote steden als Rome, diverse Italische steden en ook in het Griekssprekende deel van het Romeinse Rijk.⁶ Grote steden in het West-Romeinse Rijk zijn ook betrokken in soortgelijk onderzoek, maar deze thematiek keert minder vaak terug in de bestudering van kleinere, onderbelichte,

⁴ Veel van de theaters die behandeld worden lijken een dubbele rol te hebben gehad, iets wat door historici en archeologen hebben beschreven als ‘theater-tempels’. Dit begrip wordt ook gebruikt om de bijzondere vorm van Gallische of Gallo-Romeinse theaters te duiden, maar is niet beperkt tot dit soort vormentype theaters. Over theater-tempels, rituele en religieuze praktijken zie: Inge Nielsen, *Cultic Theatres and Ritual Drama: A Study in Regional Development and Religious Interchange Between East and West in Antiquity* (Aarhus 2002).

⁵ Jonathan Edmondson, ‘Public spectacles and Roman social relations’, in: T. Nogales Basarte en A. Castellanos eds., *Ludi Romani Espectáculos en Hispania Romana* (2002) 8 – 29, aldaar 19 – 24.

⁶ *Ibidem*, 3 – 6. In veel van deze streken zijn vormen van wat historiografie van antieke religies beschrijft als de keizercultus. Veel steden, tempels en theaters, bevatten bewijzen van deze praktijken, al gaat het om inscripties of het vinden van altaren. In dit onderzoek wordt de keizercultus niet nadrukkelijk behandeld, omdat ervan uit wordt gegaan dat deze praktijken op verschillende plekken beoefend werden. Ook in Gallia Narbonensis. Zie bijv. Duncan Fishwick, *THE IMPERIAL CULT IN THE LATIN WEST. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire, Volume III: Provincial Cult* (Leiden 2004); Fishwick, ‘GALLIA NARBONENSIS’, in: *The Imperial Cult in the Latin West, Volume III: Provincial Cult. Part 2: The Provincial Priesthood* (Leiden 2015).

regionale centra. Het doel van dit onderzoek is om drie specifieke steden en de microregio waar zij onderdeel van uitmaken te belichten. De drie steden die behandeld worden zijn Alba-la-Romaine, Apt en Vaison-la-Romaine.⁷ Deze hadden een kleiner inwoneraantal dan bekende Zuid-Franse steden als Arles, Orange, Nîmes of Aix-en-Provence, maar waren toch politieke centra (zie ook figuur 1). Archeologische vondsten in deze drie steden zijn beperkt of onderzoek is nog in uitvoering.⁸ Desalniettemin levert het bestuderen van de materiële resten in deze drie steden meer inzicht in representatievormen in kleinere steden.

De overkoepelende vraag bij dit onderzoek is: hoe representeerden lokale en provinciale ‘elites’ zich door middel van epigrafie en (keizerlijke) standbeelden in en nabij Romeinse theaters in Gallia Narbonensis tussen de eerste eeuw voor en halverwege de tweede eeuw na Christus? Deze periodisering wordt genomen omdat het grootste deel van de theaters in deze provincie in deze periode werden gebouwd of gereconstrueerd.⁹ Hierbij worden standbeelden, inscripties en de theaters zelf geanalyseerd. Theaters die niet volledig behandeld worden in dit onderzoek, maar soms ten behoeve van het interpreteren van het archeologisch materiaal worden toegelicht, zijn de theaters in de steden Arles, Orange en Nîmes. Hetzelfde geldt voor inscripties die door contemporaine archeologen gecombineerd worden met de gevonden inscripties in de steden Alba-la-Romaine, Apt en Vaison-la-Romaine. De bekendere steden, met groter inwoneraantal en meer materiële vondsten, dienen als parallel wanneer epigrafisch materiaal en andere visuele bronnen in Alba-la-Romaine, Apt en Vaison-la-Romaine hier tekortschieten.

Het epigrafisch bronmateriaal is samengesteld aan de hand van de inscriptie-collectieboeken *Inscriptions Latines de Narbonaise* en de boekpublicatie van Emmanuelle Rosso’s *L’image de l’empereur en Gaule Romaine* (2007) is gebruikt voor het verzamelen van relevante keizerlijke standbeelden.¹⁰ Wanneer beiden collecties tekortschieten, zijn archeologische rapporten of de inventaris van stedelijke musea

⁷ Een relatief recente publicatie die alle decorscènes van theaters in Gallia Narbonensis bespreekt is Jean-Charles Moretti, Alain Badie en Dominique Tardy, ‘Les Fronts de Scène en Narbonaise’, in: Sebastián F., Ramallo Asensio, Nicole Röring eds., *La Scaenae Frons en la Arquitectura Teatral Romana* (2010) 137 – 162.

⁸ Vaison-la-Romaine wordt veel besproken in literatuur over de steden en architectuur Gallia Narbonensis, bijvoorbeeld in Anderson, *Roman Architecture* (2013). Dit is minder het geval voor de andere twee steden. Zo is het theater van Apt recentelijk door middel van het proefschrift van Patrick de Michèle archeologisch onderzocht: Patrick de Michèle, *Le centre monumental de la ville d’Apt à l’époque gallo-romaine* (Aix-en-Provence 2012). In Alba-la-Romaine is in de jaren ’90 nog archeologisch onderzoek geweest, maar het theater keert vaak terug in historisch onderzoek naar Gallo-romeinse theaters: Jean-Claude Béal, Joëlle Dupraz, Eric Boucharlat, ‘Architecture et urbanisme antiques d’Alba (Ardèche): documents nouveaux’, *Revue archéologique de Narbonaise* 22 (1989) 99 – 145; Pierre André, ‘Le théâtre proto-augustéen d’Alba et les origines du « théâtre gallo-romain »’, *Études de lettres* 1-2 (2011) 73 – 96; Filipe Ferreira, ‘L’usage de la scène dans les théâtres de Gaule romaine’, in: Hufschmid ed., *Theaterbauten* (2016) 131 – 140.

⁹ Frank Sear, *Roman Theatres: An Architectural Study* (Oxford 2006) 244 – 254.

¹⁰ Joëlle Dupraz, Michel Janon, Pierre-Yves Lambert en Bernard Rémy, *Inscriptiones Latines de Narbonaise (I.L.N.) VI. Alba* (Parijs 1985); Jacques Gascou, Philippe Leveau en Jérôme Imbert, *Inscriptiones Latines de Narbonaise (I.L.N.) IV. Apt* (Parijs 1997); Vaison dans les musées du monde, www.vaison-musees.com (geraadpleegd op 12 juni 2023); Emmanuelle Rosso, *L’image de l’empereur en Gaule Romaine: portraits et inscriptions* (Parijs 2006).

geraadpleegd, om zo een volledig mogelijk beeld te geven van de historische, archeologische context. De geraadpleegde inscripties en standbeelden zijn ook te vinden in de Appendix (hoofdstuk 5), gepaard met afbeeldingen van de materialen. Daarbij worden de inscripties, wanneer naar deze in de tekst gerefereerd worden, volledig toegelicht in de voetnoten.



Figuur 1: Weergave van middendeel van Gallia Narbonensis, met de drie steden die behandeld worden uitgelicht. Gemaakt door auteur met © QGIS 3.26.0.

1.1 Gallia Narbonensis in perspectief: van Romanisering naar objectlandschap

Voordat de verschillende theaters in hun lokale en regionale context kunnen worden bestudeerd, worden de belangrijkste wetenschappelijke ontwikkelingen in historisch onderzoek naar Gallia Narbonensis uiteengezet. Achtereenvolgens worden de huidige onderzoeksthema's van deze regio, de invloed van netwerktheorieën als Romanisering en connectiviteit en de opvolgende methodes met betrekking tot connectiviteit toegelicht.

Veel van de steden in Gallia Narbonensis floreerden in de Julio-Claudische periode na een lange Griekse en Romeins-Republikeinse voorgeschiedenis.¹¹ Recent historisch onderzoek naar deze provincie maakte al een verschuiving van micro- naar macrogeschiedenis door, waardoor ook focus verschoof van geïsoleerde antieke monumenten naar een analyse van dagelijkse, overkoepelende menselijke praktijken.

¹¹ Anderson, *Roman Architecture*, 1 – 17.

Thema's als de ontwikkelingen in de landbouwogsten, concentraties van aardewerk en de epigrafische aanwezigheid van tot slaaf gemaakten zijn hierdoor recentelijk opgenomen in het historische discours.¹² Doordat diverse sociale groepen en hun onderlinge relaties zijn blootgelegd, is beter zicht gekomen op de omgang van niet-elite bewoners met hun omgeving. De impact van elite- of keizerlijke representatie kan hierdoor ook nauwkeuriger worden gecontextualiseerd, omdat er meer zicht is op de diversiteit van inwoners binnen deze microregio's.

Daarnaast is het effect van het Romaniseringsdebat op de historische interpretatie van Romeins-Frankrijk nog steeds beduidend aanwezig.¹³ Het complexe debat over de Romeinse 'wereld' leidt tot de interpretatie van de antieke wereld als een plek met zowel verwevenheid van politiek-culturele aspecten als verschillen in lokale en provinciale contexten.¹⁴ Het onbetwistbare idee van een culturele oecumene of *koine*, waar lokale en mondiale interactie tegelijkertijd plaatsvindt en elkaar wederzijds beïnvloedt, bouwt voort op processen als 'Romanisering', globalisering, mondialisering en glocalisering. Deze concepten gaan uit van interactie waarbij wederzijdse culturele uitwisseling centraal staat en zaken als machtsrelaties tussen groepen, acculturatie of appropriatie geen grote rol meer spelen. Veel van deze moderne concepten krijgen de kritiek dat ze focussen op de krachten en gebreken van interdependentie. Glocalisering daarnaast zou te veel focussen op het analyseren van globale processen in lokale contexten, waardoor het aandeel van lokale gemeenschappen in dit proces nog steeds als ondergeschikt worden gezien.¹⁵ Door de steden rondom de Rhône als onderdeel van een culturele contactzone te beschouwen

¹² Ralph Haeussler en G. F. Chiai, 'Remembering and inventing: The dynamic rewriting of sacred landscapes in the Colonia Nemausus', *Sacred Landscapes in Antiquity: Creation, Transformation, Manipulation* (2020) 403 – 418; Marianne Béraud, Nicolas Mathieu en Bernard Rémy, 'Esclaves et affranchis chez les Voconces au Haut-Empire: l'apport des inscriptions', *Gallia* 74:2 (2017) 77-117; Verónica Martínez Ferreras en Fabrice Bigot, 'New archaeometric data on Roman wine amphorae from Gallia Narbonensis: The pottery workshop at Lattara (Lattes, south France)', *13th European Meeting on Ancient Ceramics* (2015).

¹³ Romanisering is als theorie complexer geworden en kent vele vervangende concepten. Historici die invloed hebben gehad op het concept in het algemeen zijn Francis Haverfield, Millet en Mattingly. Zie hierover de diachrone historiografische analyse geschreven door Astrid van Oyen, 'Deconstructing and reassembling the Romanization debate through the lens of postcolonial theory: from global to local and back?', *Terra Incognita* 6 (2015) 205 – 226. Een sleutelwerk over Romanisering in Gallië is onder andere Woolf, *Becoming Roman* (1998).

¹⁴ Van Oyen, 'Deconstructing and reassembling the Romanization debate', 219 – 222; Miguel John Versluys, 'Discussion. Object-scapes. Towards a material constitution of Romanness?', in: Astrid van Oyen en Martin Pitts, *Materialising Roman Histories* (Oxford 2017) 191 – 200; Miguel John Versluys, 'Understanding objects in motion. An archeological dialogue on Romanization', *Archeological Dialogues* 21 (2014) 1 –24, aldaar 2–4. Veel van de ideeën over uitwisselingen van ideeën en culturen is gebaseerd op het sleutelwerk van Peregrine Horden en Nicholas Purcell, *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History* (Oxford 2000).

¹⁵ De concepten 'globalisering' en 'glocalisering' zijn gebruikt om historische processen te duiden door Roland Robertson, 'Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity', in: Mike Featherstone, Scott Lash en Roland Robertson eds., *Global modernities* (Londen 2015) 25–44, en voor glocalisering bijv. Victor Roudemetof, 'Theorizing glocalization: Three interpretations', *European Journal of Social Theory* 1:3 (2016) 391–408. Voor Globalisering en de Romeinse wereld, zie bijv.: Miguel John Versluys en Martin Pitts, 'Globalisation and the Roman World: Perspectives and Opportunities, in: Miguel John Versluys en Martin Pitts eds., *Globalisation and the Roman World: World History, connectivity and material culture* (Cambridge 2014) 10 – 23; Miguel John Versluys, 'Roman visual culture as globalising koine', in ibidem: *Globalisation and the Roman World*, 151 – 167. Voor o.a. glocalisering en de Romeinse wereld, zie bijv.: Tamar Hodos, 'Globalization: Some basics. An introduction to The Routledge Handbook of Archaeology and Globalization', in: Tamar Hodos ed., *The Routledge Handbook of Archaeology and Globalization* (Londen en New York 2015) 6 – 7.

krijgen de standbeelden en inscripties rondom deze theaters een multi-interpretabel karakter. Daarbij kan het theater als gebouw ook als een *koine* worden beschouwd: een ontmoetingsplek voor verschillende sociale groepen waarbij gestandaardiseerde culturele uitingen interacteren met lokale of provinciale ideeën.

De complexe status van het debat rondom connectiviteit en netwerkconcepten leidt tot het overlappen of kortstondig opvolgen van verschillende interpretaties van deze theorieën.¹⁶ Veel van deze conceptualiseringën die uitgaan van interculturaliteit, hybriditeit en connectiviteit worden hierdoor omgezet naar werkbare methodologieën. Miguel John Versluys en Martin Pitts beschreven bijvoorbeeld het concept ‘objectlandschap’. Het objectlandschap wordt gedefinieerd als een dynamisch netwerk van objecten, mensen en hun omgeving over een gegeven periode en geografische reikwijdte. Deze holistische theorie stelt het object centraal, met aandacht voor connectiviteit en de impact van het object op haar omgeving. Gevarieerde objectstijlen reizen door de contactzone heen en vloeien voort in nieuwe objectlandschappen. Dit netwerk van artefacten bevat objecten die elkaar stilistisch beïnvloeden, zodat er een divers objectenrepertoire ontstaat. De impact van deze objectlandschappen verschilt per historische, sociaal-culturele context, afhankelijk van de gemeenschap en geografische en tijdgebonden grenzen. Objecteninteractie kan plaatsvinden binnen één stijlcategorie, maar ook tussen categorieën in: zo is het mogelijk om standbeelden, inscripties en theaters in relatie tot elkaar te bestuderen in één stedelijke context én in relatie tot andere stedelijke contexten in dezelfde regio – los van het verschil in focus.¹⁷

De theorie van objectlandschap lijkt op wat oudhistorici in hun onderzoek al veelvuldig doen: het combineren van verschillende soorten primaire bronnen uit verschillende contexten om een zo breed mogelijk beeld te krijgen van interactie in een gebied. Wat Versluys en Pitts bieden is een uitleg hierbij en de mogelijkheid om objecten of monumenten als actoren in deze uitwisselingsprocessen te zien. Mensen zijn weliswaar betrokken bij het vormgeven van het theater, maar door de tijd heen kunnen hun bewuste keuzes voor vormgeving verdwijnen. Hierdoor is het objectlandschap van het theater continu aan verandering onderhevig. De objecten die een theater huist vertellen ook hoe het gebouw als communicatiemiddel werd gebruikt en dienen als context wanneer epigrafisch materiaal ontbreekt. Deze andere visuele objecten, bijvoorbeeld decoratie en standbeelden, worden als beeldvormingsinstrumenten meegenomen in deze analyse wanneer inscripties lastig te ontcijferen zijn. Deze problematiek omtrent epigrafisch materiaal is toepasselijk voor de steden Alba-la-Romane, Apt en Vaison-la-Romane, omdat

¹⁶ Het leidt ook tot steeds meer nieuwe publicaties. Zie bijvoorbeeld: Greg Woolf, ‘The Roman Mediterranean as a Fluid System’, in: Anna Usacheva en Emilia Mataix eds., *Mediterranean Flows: People, Ideas and Objects in Motion* (Leiden 2023) 1 – 16.

¹⁷ Het concept wordt vertaald van *objectscape* naar objectlandschap. Martin Pitts en Miguel John Versluys, ‘Objectscapes: a manifesto for investigating the impacts of object flows on past societies’, *Antiquity* 95 (380) (2021) 367–381, aldaar 367 – 371. Onder andere toegepast in Ketty Iannantuono, *Staging Roman emperors: The impact of contexts on the configuration, management and understanding of Roman imperial representation on provincial monuments* (Enschede 2022) 35 – 36.

de er grote verschillen zijn in de aanwezigheid en bruikbaarheid van inscripties in het algemeen, en specifiek de inscripties in relatie tot het theater.

1.2 Methode: het lezen van monumenten

Methodologisch worden in deze scriptie ‘monumenten’ gelezen als een tekst. In linguïstische studies wordt taal gedeconstrueerd als een systeem van tekens, waarbij deze ‘tekens’ een tweeledig karakter hebben: hoe ze eruitzien (wat je ziet of leest) en de betekenis die eraan gegeven wordt. Het teken is dus multi-interpretabel. Hierdoor zijn de vorm en betekenis niet van elkaar afhankelijk. Mascheck (2022), bijvoorbeeld, stelt dat “the fabric of Roman buildings should best be understood as a ‘sign system’ which originally addressed an ancient ‘viewer’ and can thus equally be ‘deciphered’ by the learned modern interpreter”.¹⁸ Volgens Hölscher (2018) zijn Griekse en Romeinse monumenten “unambiguous on the level of factual denotation—that is, of concrete themes—whereas they can be more or less wide open to varying interpretations on the level of cultural connotation: that is, of values and symbolic meaning.”¹⁹ Beeldtaal vormt de manier waarop men de wereld ziet.²⁰ Binnen een interactief cultureel systeem krijgen dezelfde tekens per regio een andere associatie door verschil in connotatie. Interpretaties en interactie zorgen voor variërende associaties bij deze tekens, net als bij monumenten zoals Hölscher beschrijft.²¹

‘Tekst’ is niet enkel datgene bestaande uit woorden en zinnen, maar *alles* wat men kan lezen. In visuele semiotiek wordt daarnaast bestudeerd hoe mensen visuele berichten binnen een tekensysteem interpreteren en daar betekenis aan geven.²² Visueel-sociale semiotiek analyseert bij visuele bronnen hoe deze worden gevormd, gebruikt en ingezet als tekst om betekenis(sen) te genereren met een specifiek doel.²³ Umberto Eco stelde dat visuele berichten gecodificeerd worden met een selectieve betekenis en

¹⁸ Dominik Mascheck, ‘The Meaning of Building Materials in Late Republican Architecture: Moving from Semantics to Pragmatics’, in: Annette Haug e.a. eds., *Materiality in Roman Art and Architecture. Aesthetics, Semantics and Functions* (Berlin en Boston 2022), 151.

¹⁹ Tonio Hölscher, *Visual Power in Ancient Greece and Rome: Between Art and Social Reality* (Oakland 2018) 248.

²⁰ Over Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics* (London 1916) en Charles Sanders Peirce, Roland Barthes (1957) Kenneth Burke (1966) en Umberto Eco (1976) zie o.a.: Dennis Dunleavy, ‘Visual Semiotics Theory: Introduction to the Science of Signs’, in: Sheree Josephson, James D. Kelly en Ken Smith eds., *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media* (Tweede editie, New York en Londen 2020) 158 – 165.

²¹ *Sign theory* is enorm complex, maar in simpele zin komt het neer op het deconstrueren van verschillende woorden/symbolen waardoor de betekenis(sen) van het woord loskomen van het woord zelf. Zie bijv. Giorgia Aiello, ‘Theoretical Advances in Critical Visual Analysis: Perception, Ideology, Mythologies, and Social Semiotics’, *Journal of Visual Literacy* 26:2 (2006) 89 – 102, aldaar 94 – 96; Hölscher, *Visual Power in Ancient Greece and Rome*, 248.

²² Dunleavy, ‘Visual Semiotics Theory’, 159, 161.

²³ Over Roland Barthes en Jean-Marie Floch en hun visie op visuele semiotiek, zie bijv. Giorgia Aiello, ‘Visual Semiotics: Key Concepts and New Directions’, in: Luc Pauwels en Dawn Mannay, *The Sage Handbook of Visual Research Methods* (Los Angeles 2011) 367 – 380, aldaar 369 – 372.

dat hetzelfde bericht ook ontcijferd wordt en dat een selectieve betekenis eraan wordt gegeven.²⁴ Historische, culturele en institutionele contexten beïnvloeden deze selectieve betekenissen, die daarbij verschillen tussen de zender en de ontvanger van het bericht.

Een sociaal-visuele semiotische methode is beschrijvend, interpretatief en (bron)kritisch tegelijk. Het beschrijvende aspect keert terug door het analyseren van beeld met behulp van een repertoire aan beeldmateriaal dat stilistisch overlapt.²⁵ Interpretatief worden visuele bronnen in hun eigen historische, culturele en institutionele vervaardigings- en gebruikscontext gesitueerd en kunnen de variërende betekenissen worden ontcijferd. Als laatste wordt kritisch geanalyseerd wat de ideologische impact is van deze bronnen, waarbij alternatieve bronnen de impact van de gemaakte selectie beter contextualiseren. Antieke monumenten lenen zich niet expliciet voor deze methode, omdat informatie wat betreft een reagerend publiek vaak ontbreekt. De mate van interactiviteit en representativiteit bij monumenten is hierdoor lastig te duiden. Een sociaal-visuele semiotische analyse biedt wel meer mogelijkheden om beeld als onderdeel van een communicatieve uitwisseling te zien.²⁶

Communicatie- en semiotiektheorieën gebruiken in historisch onderzoek naar antieke monumenten is zeker niet nieuw.²⁷ Waarom worden deze theorieën ook toegepast in dit onderzoek? Het Romeinse theater, net als andere Romeinse monumentale gebouwen, was een plek voor verscheidene sociale aangelegenheden waar iedereen *vis-à-vis* interactie had met tekst en beeld.²⁸ Door het theater, net als een taal, als communicatiemedium te zien, kunnen we er ook vanuit gaan dat standbeelden en epigrafie ook communiceerden met een publiek.

Een semiotische analyse leent zich ook voor het begrijpen van het objectlandschap. Beide theorieën plaatsen namelijk het onderzoeksmateriaal in hun historische, sociaal-culturele contexten, waarbij objecten door temporele en geografische contexten heen bewegen. Ook is het mogelijk om artefacten tussen objectcategorieën in te analyseren, zoals bijvoorbeeld tussen inscripties en standbeelden.

²⁴ Citaat: “Codification is how visual messages are encoded with selective meaning by a source and then decoded selectively by the user”, door Dunleavy, ‘Visual Semiotics Theory’, 158 toegekend aan Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington 1976).

²⁵ Een voorbeeld hiervan is een recent project bij RICH onder leiding van dr. Olivier Hekster over Romeinse keizerlijke portretten is een bruikbare database voor het inventariseren van verschillende keizerlijke portretten en de interpretatie daarvan. Zie: Roman Imperial Portraits Database, <https://imperialportraits.rich.ru.nl/home> (geraadpleegd op 12 juni 2023).

²⁶ Aiello, ‘Visual Semiotics’, 373 – 375. Aiello weidt ook uit over hoe deze visuele semiotiek ‘metafunctionaliteiten’ bezit. Zij gebruikt het voorbeeld bij contemporair fotografisch materiaal. Ze onderscheidt een *representatieve* en *interactieve* betekenis zowel als de compositie van het beeld. Representatieve betekenis draait om het achterliggende narratief van het beeld (waarom worden individuen/de groep zo afgebeeld?). Interactieve betekenis draait om hoe het beeld contact heeft met de kijker, door het lokaliseren van het gezichtspunt, (in)direct contact en afstand. De compositie gaat over de plaatsing en organisatie van het beeld: de informatie, aandacht, *framing* en doelmatigheid die het beeld uitstraalt.

²⁷ Tonio Hölscher, *Römische Bildsprache als semantisches System* (Heidelberg 1987); P. Zanker, *The power of images in the age of Augustus*, vertaald door Alan Shapiro (Ann Arbor 1988); Iannantuono, *Staging Roman emperors*. Ideeën over de macht, invloed of wensen van beelden of afbeeldingen worden ook behandeld door W.J.T. Mitchell, ‘What do Pictures ‘Really’ Want?’, *October* 77 (2007) 71 – 82.

²⁸ Tonio Hölscher, *Visual Power in Ancient Greece and Rome*, 26, 76.

Als laatste wordt geanalyseerd hoe objecten functioneren binnen een cultureel-ideologisch systeem, maar toch verschillend worden geïnterpreteerd.

1.3 Theater(s) en ‘elite(s)’ in de stad

Twee elementen om het functioneren van een theater te analyseren zijn relevant om toe te lichten: het stedelijk landschap waar het theater onderdeel van uitmaakt en het definiëren van de ‘lokale elite’. Het theater in relatie tot haar plaats in of nabij het stedelijk centrum, de objecten die in het gebouw stonden, gebouwen in de directe omgeving en de personen die bij de constructie betrokken waren, vertellen iets over het gebruik en de beleving van het theater. De impact van objecten op gevarieerde sociale groepen liepen uiteen. Waarbij standbeelden herkenbaar waren voor meerdere groepen, waren Latijnse inscripties voornamelijk leesbaar voor een geletterde groep. Daarnaast waren standbeelden verplaatsbaar als decorstukken, zowel binnen het theater als naar andere gebouwen, terwijl inscripties onlosmakelijk waren verbonden en aan het gebouw of de plek waar deze waren opgezet.²⁹ Voor het theater speelde het forum, portieken, tempels of andere heiligdommen een belangrijke rol om te begrijpen wat het theater bijdroeg aan het stedelijk centrum. Het uitwisselen van objecten tussen gebouwen was aanzienlijk makkelijker wanneer het centrum als geheel wordt bestudeerd. Wanneer heiligdommen of tempels hoogstwaarschijnlijk vastzaten aan het theater werden deze gebouwen als theater-tempels bestempeld.³⁰

Interpretaties over dit gebouw verschillen niet alleen per regio, maar ook per soort theater. Hierom is het belangrijk om het klassieke theater en het Gallische theater van elkaar te onderscheiden op basis van vorm en gebruik. Ten eerste zijn de termen Gallisch-, Gallo-Romeins- of klassiek theater anachronistisch.³¹ Deze begrippen zijn, zoals veel historische concepten, toegekend om verschillen in theaters te verklaren aan de hand van afwijkende contexten en ontstaansgeschiedenissen. Dit zegt echter niets over de bouw- en gebruikservaring van de theaters. Doordat in dit onderzoek geen ruimte is om deze gangbare historisch-archeologische termen te herbeschouwen, worden deze termen in dit onderzoek benoemt wanneer historici of archeologen dit gebouw met een specifiek vormtype bestempeld hebben.

²⁹ Dit fenomeen is al te zien in Mesopotamische en Egyptische religieuze rituelen, waar standbeelden van heersers gedragen werden naar tempels. In Rome zijn hier ook enkele voorbeelden van, voornamelijk in voormalig Hellenistische gebieden, Romeins Noord-Afrika en Romeins Spanje. Zie hiervoor: Peter Stewart, *Statues in Roman Society. Representation and Response* (Oxford 2011) 148 – 154; Riccardo Di Cesare, ‘Public Sculpture and Social Practice in the Roman Republic’, in: Lea K. Cline en Nathan T. Elkins eds., *The Oxford Handbook of Roman Imagery and Iconography* (Oxford 2022) 245 – 259, aldaar 246 – 256. Voor connectie met *flamen* of *flaminica*, zie: Emily Hemelrijk, ‘Local Empresses: Priestesses of the Imperial Cult in the Cities of the Latin West’, *Phoenix* 61:3/4 (2007) 318 – 349, aldaar 344.

³⁰ Françoise Dumasy, ‘Théâtres et amphithéâtres dans les cités de Gaule romaine : fonctions et répartition’, *Études de Lettres : Theatra et Spectacula* 1:2 (2011) 193 – 222, aldaar 198, 204.

³¹ Verschillende overzichtswerken benoemen de typologische verschillen tussen deze theaters en de plek van deze theaters in het landschap, bijv. Frank Sear, *Roman Theatres*, 99 – 100; Penelope J. Goodman, *The Roman City and Its Periphery: From Rome to Gaul* (Londen en New York 2007) 139 – 142.

Ten tweede ligt het onderscheid tussen de drie theatervormen vooral in het verschil in constructievorm en geografische ligging, waarbij Gallo-Romeinse theaters hoofdzakelijk waren en vaak geassocieerd werden met heiligdommen.³² Gallo-Romeinse en klassieke theaters werden weliswaar gelijktijdig gebruikt, of een Gallo-Romeins theater werd door een klassiek vormtype vervangen. Dit laatste is het geval bij het theater van Alba-la-Romaine. De andere twee theaters die behandeld worden waren hoogstwaarschijnlijk klassiek. Penelope Goodman stelt dat Gallische weldoeners kozen voor klassieke theaters om de *romanitas* van de stedelijke omgeving te benadrukken, waarbij niet-klassieke theaters eerder in de periferie voorkwamen waar dit niet van toepassing was. Matthieu Poux daarentegen beaamt dat het gekozen ontwerp van een theater afhankelijk is van de betrokken personen en meer een individuele of collectieve taak is.³³

Beiden de Gallo-Romeinse en klassieke theaters waren sociale ruimtes voor recreatieve, processuele/rituele of politieke doeleinden.³⁴ Hierbij waren de plekken voor representatie per theater anders, omdat dit zowel in het gebouw als buiten het gebouw voorkwam. Zo waren naast tribunes, het orkest, het podium en de gevel erboven, achter het podium of in een aangesloten porticus óók plekken als het forum, begraafplaatsen of zelfs *domus* allemaal plekken waar inscripties of andere vormen van representatie zich bevonden.³⁵

Zoals eerder vermeld, dient ook het concept 'elite' te worden toegelicht. Het idee van een 'lokale elite' is te alomvattend om de verscheidene invloedrijke personen betrokken bij deze theaters te duiden. Verschillende categorieën van 'elites' leefden naast elkaar en deze categorieën overlaptten ook. Hierdoor is het concept 'elite' gangbaar, maar beperkt en multi-interpretabel. Sloom (2009) stelt voor om het concept 'lokale elites' om te vormen naar lokale '*potentes*', waarbij onderscheid wordt gemaakt tussen formeel (*potestas*) en informeel (*potentia*) gezag in een 'lokale' gemeenschap. Een 'primaire lokale' *potentes* verwijst naar individu met een loopbaan of carrière in een begrensde regio, zoals een stad, en in andere gevallen spreekt men over een 'supra-lokale' *potentes* waarbij de stedelijke grenzen worden overstegen en de persoon zowel een loopbaan in een stad als daarbuiten had. Op primair-lokaal niveau kon iemand formele invloed beoefenen als lid van de gemeenteraad en op supra-lokaal niveau kon iemand zijn loopbaan

³² Ibidem, 139 – 142. Recent onderzoek naar spektakelgebouwen bekrachtigt de limieten van tekstuele bronnen, zowel materieel als literair, bij inzicht geven in activiteiten die in theatergebouwen van Gallische steden plaatsvonden. Een van de recentste publicaties is de bundel van Thomas Hufschmid ed., *Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer in den nordwestlichen Provinzen des Imperium Romanum: Architektur – Organisation – Nutzung* (2016 Augst). Binnen specialisaties *urban history* en *spatial planning* worden Gallisch-Romeinse steden opnieuw belicht door de vormgeving van de stad en haar monumentale gebouwen als intentioneel te beschouwen. Een voorbeeld van een recent onderzoek hiervan is van A. César González-García en Marco V. García Quintela, 'Roman or Gaulic: Orientation as a Footprint of Cultural Identity?', *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 18:4 (2018) 425-433.

³³ Goodman, *The Roman City and Its Periphery*, 139 – 142; Poux, 'Früheste Theater und theaterartige Bauten in Gallien', aldaar 96 – 98.

³⁴ Dumasy, 'Théâtres et amphithéâtres dans les cités de Gaule romaine', 193 – 216.

³⁵ Sear, *Roman Theatres*, 12 – 17.

begonnen zijn in de gemeenteraad, om daarna bijvoorbeeld *flamen* of *augur* te worden op provinciaal niveau. De status van *potentes* staat of valt door een actieve achterban. Het belangrijkste verschil tussen deze tweedeling van *potentes* is dus de geografische afbakening en de mate van lokale zichtbaarheid en prestige.³⁶ Het concept *potentes* keert terug in de analyse per theater in dit onderzoek, maar de term ‘elite’ of ‘lokale elite’ ook, omdat het onderscheid in *potentes* als argumentatie gebruikt wordt om verscheidende representatiestijlen toe te lichten.

Voor theaters zijn *flamen* of *flaminica Augustalis* voorbeelden van primaire of supra-lokale *potentes*. Zij waren prestigieuze municipale of provinciale priesters die, vanaf benoeming, levenslang deze titel bezaten. *Flamen* droegen verantwoordelijkheid voor een goden- of keizercultus, in ieder geval voor één jaar. Zij behielden een brede culturele, politiek-religieuze rol bij organisatie van rituelen en spektakels of donatie van monumentale gebouwen, of waren invloedrijk in het gemeentelijke bestuur.³⁷

In de volgende hoofdstukken worden de steden en theaters in hun eigen context geplaatst, om ze daarna in breder perspectief te bekijken. Is er daadwerkelijk sprake van representatie van ‘lokale *potentes*’ of eerder supra-lokale representatie in relatie tot het theater? En hoe verhoudt zich dit tot de rol van de keizerlijke representaties?

³⁶ Verder in dit onderzoek wordt terugverwezen naar dit werk van Daniëlle Slootjes en een uitgebreid schema over de verschillen is terug te vinden in het volgende artikel: Daniëlle Slootjes, ‘Local "Potentes" in the Roman Empire: a New Approach to the Concept of Local Elites’, *Latomus* 68:2 (2009) 416 – 432, aldaar 416 – 428. Verder legt Slootjes in haar artikel de verschillen tussen de twee categorieën – lokaal en supra-lokaal – van *potentes* uit. Hier wordt expliciet en impliciet naar verwezen door de hoofdstukken heen.

³⁷ Een *Flamen Augustalis* vertaalt grof naar: flamen ter ere van de keizer. Niet elke inscriptie die gevonden is bevat deze specificatie, hoewel ze toch vanwege hun datering gekoppeld kunnen worden aan de keizercultus. Zie ook: Fishwick, *THE IMPERIAL CULT IN THE LATIN WEST*; Hemelrijk, ‘Local Empresses’; Jonathan Edmondson, ‘Cities and Urban Life in the Western Provinces of the Roman Empire, 30BCE–250CE’ in: David S. Potter ed., *A Companion to the Roman Empire* (Oxford 2006) 274 – 275, C. Pietschmann, ‘Imperial Priestesses, Roman Models: Kinship Ties and Elite Identity in the Western Provinces’, *Rosetta* 21 (2017) 35 – 49.

2. Theaters in Alba-la-Romaine, Apt en Vaison-la-Romaine: waar de Rhône steden verbindt

In het volgende hoofdstuk wordt per stad de historische context van de stedelijke omgeving en het theater weergegeven. De relevante inscripties en standbeelden in relatie tot het theater zullen ook worden gecontextualiseerd en toegelicht waar mogelijk. Dit gebeurt om inzichtelijk te maken óf er *potentes* of keizerlijke personen verbonden waren aan het theater, wie zij waren en hoe deze beeldvorming de functie van het theater weerspiegelt.

2.1 Alba-la-Romaine

De stad Alba-la-Romaine, met als Romeinse naam Alba Augusta Helviorum, werd rond 27 v.Chr. het politieke centrum van de regio waar de Helvii vandaan kwam.³⁸ Het monumentale centrum, of de voorloper ervan, gaat niet verder terug dan 50 v.Chr. De stad is waarschijnlijk een *oppidum Latina* geweest.³⁹ Archeologen hebben pre-Romeinse structuren ontdekt onder twee stadswijken, ten noorden en zuidwesten van het centrum, en gedateerd rond de eerste eeuw v.Chr.⁴⁰ Het centrum bestond waarschijnlijk uit een forum met portieken, een heiligdom en nabijgelegen *villae*. Het theater ligt weliswaar dichtbij, maar is niet georiënteerd richting het forum.⁴¹

De ruïnen van het theater werden tussen 1821 en 1822 blootgelegd en in 1936 is het geanalyseerd door Joseph Sautel, die ook het theater in Vaison-la-Romaine heeft bestudeerd.⁴² Het gebouw kent meerdere constructie- en reconstructiefases, waarbij de vroegste structuren van hout zijn geweest. Dit houten theater dateert rond 20 v.Chr., en is al in 15 v.Chr. vervangen. De portiek en binnenplaats van het theater zijn ook toegevoegd in deze periode. De tweede fase dateert tussen 30 en 45 n.Chr., en de derde fase zou hebben plaatsgevonden aan het begin van de tweede eeuw n.Chr.⁴³ Historicus Pierre André heeft met een recente archeologische reconstructie van het theater geconstateerd dat boven op de stenen

³⁸ Voordat het de naam Alba Helviorum kreeg, werd de stad Aps genoemd. Hierdoor is binnen het historische discours over Gallia Narbonensis verwarring ontstaan waarbij Alba-la-Romaine werd verward met de stad Apt (Apta Iulia). Na 1903 werd de stad omgedoopt tot Alba-la-Romaine. Zie: Joëlle Dupraz, 'Alba-la-Romaine/Alba (Ardèche)', *Capitales éphémères* (2003) 249 – 253, aldaar 249; Joëlle Dupraz, 'Alba Helviorum, genèse (Ardèche)', *Capitales éphémères. Des Capitales de cités perdent leur statut dans l'Antiquité tardive, Actes du colloque* (2004) 219 – 232, aldaar 228 – 231.

³⁹ Een *oppidum Latina* was een administratief centrum onder Romeins bewind, maar met oorspronkelijk Keltische of Gallische bewoners. Zie: A.L.F. Rivet, *Gallia Narbonensis: Southern France in Roman times* (London 1998), 182 – 189. Antieke literatuur die hiernaar verwijst zijn Strabo, *Geographika* 4.190 – 191; Plinius de Oudere, *Historia Naturalis* 3.4.31.

⁴⁰ Dupraz, 'Alba Helviorum, genèse (Ardèche)', 224.

⁴¹ Béal e.a., 'Architecture et urbanisme antiques d'Alba (Ardèche)', 144.

⁴² Marcel Le Glay, 'Les fouilles d'Alba Augusta Helviorum (Ardèche), recherches préliminaires 1964', *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 109:2 (1964) 401-415, aldaar 404.

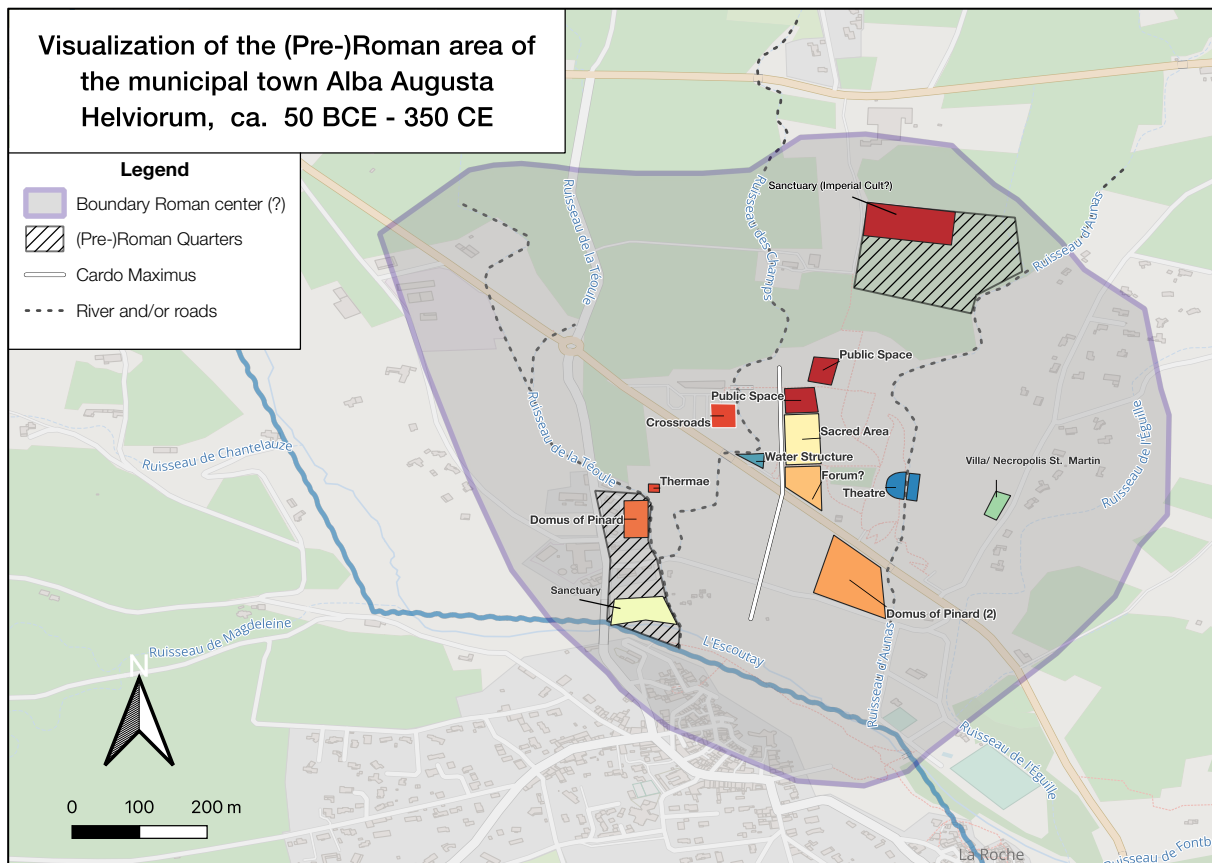
⁴³ Roger Lauxerios, Pierre André en Geneviève Jourdan, *Alba: De la cité gallo-romaine au village (Département de l'Ardèche)* 1985) 42 – 50.

tribune houten banken hebben gestaan. André neemt aan dat hier de Gallische niet-elite zou hebben gezeten.⁴⁴

Het theater is daarnaast uitzonderlijk gesitueerd: onder het podium, tussen de tribune – *cavea* – en het orkest – *orchestra* –, loopt een waterstroom. Deze liep hier waarschijnlijk ook tijdens de eerste bouwfase. Weinig theaters zijn boven waterstromen gebouwd, en vaak worden deze gebouwen ook geassocieerd met lokale watergoden culten. Ook bijvoorbeeld het theater in Vaison-la-Romaine zou een affiliatie met een waterheilgdom (*nymphaeum*) hebben gehad.⁴⁵ Het is ook mogelijk dat de rivier voor waterspektakels werd gebruikt voor vermaak, ofwel *ludi circenses*.⁴⁶

In het theater zijn geen standbeelden gevonden, maar wel in de omgeving van het theater. Hetzelfde geldt voor twee inscripties die te relateren zijn aan het theater. Deze bronnen worden hieronder nader toegelicht.

2.1.1 Standbeelden en inscripties



Figuur 2: Kaart van de stad Alba Augusta Helviorum, gemaakt door auteur met © QGIS 3.26.0.

⁴⁴ Pierre André, 'Le théâtre proto-augustéen d'Alba', 77 – 78.

⁴⁵ Lauxerios e.a., *Alba*, 42 – 50; Alain Bouet, 'De la Diversité Urbaine: Des hommes et des dieux sur les pentes de Puymy à Vasio Vocontiorum', *Revue archéologique* 49 (2010) 3 – 46.

⁴⁶ Fishwick, *THE IMPERIAL CULT IN THE LATIN WEST*, 337 – 342.

De meerdere gefragmenteerde beelden gevonden in de stad zijn gehouwen met lokaal materiaal, zoals kalksteen, wat aantoont dat er sprake was van plaatselijke nijverheid.⁴⁷ De meeste beelden, of stukken ervan, zijn gevonden op het forum en bij de twee heiligdommen of tempels, ten noorden ten zuiden van de stad. Hieronder volgt een beschouwing van twee verschillende standbeelden en inscripties die relateren aan de functie van of representatie bij het theater.

In 1992 is in het noordelijke heiligdom een torso van een keizerlijk cultusstandbeeld gevonden. De vindplaats zou een publiek, monumentaal cultusgebouw zijn geweest met een west-oost oriëntatie dat al in gebruik was rond 40 v. Chr. Tijdens de Augusteïsche regeerperiode werd dit gebouw met een noord-zuidoriëntatie herbouwd, net als het theater. Het beeld wordt gedateerd tussen 117 en 138 n. Chr. en het zou waarschijnlijk een representatie van keizer Trajanus zijn geweest.⁴⁸ Het beeld was rond 1.50 meter hoog, halfnaakt met militaire uitrusting.⁴⁹ De *cella* waar het beeld is gevonden had ook een altaar en wordt, mede door de heroïsche typologie van het beeld, hierdoor gelieerd aan keizercultuspraktijken. De directe relatie met het theater is onduidelijk, maar het is niet onwaarschijnlijk dat er een processieroute van het heiligdom naar het theater liep waarbij cultusstandbeelden verplaatst werden. Weliswaar is het door afwezigheid van een altaar in het theater lastig om deze hypothese te ondersteunen.⁵⁰

De andere standbeeldfragmenten zijn gevonden rondom het forum of bij het andere heiligdom (zie figuur 2).⁵¹ De portiek op het forum wordt door archeologen Dupraz en Cossalter getypeerd als een heiligdom gewijd aan pre-Romeinse watergoden. Zo zou een vrouwelijk standbeeldhoofd, wat stilistisch niet past bij ‘gestandaardiseerde’ Romeinse beeldkunst, waarschijnlijk deel hebben uitgemaakt van een verbeelding van een watergodin.⁵² Ook een devotieele inscriptie voor een watersysteem, andere

⁴⁷ Fadhila Ben Messaoud, *Titulature et pouvoir de l'empereur Trajan dans les provinces de l'Occident romain d'après l'épigraphie et la statuaire* (Tunis 2018) 32, 660 – 661; Joëlle Dupraz en Nathalie Cossalter, ‘La statuaire antique d'Alba dans son contexte topographique: découvertes anciennes et récentes’, *Revue archéologique de Narbonnaise* 29 (1996) 93-118, aldaar 116 – 117.

⁴⁸ Inventarisnummer standbeeld: Cat n. 252. In heel Gallië zijn er ongeveer 6 gefragmenteerde standbeelden van Trajanus gevonden. In Gallia Narbonensis is er een hoofd van een Trajanus *Opferbildtypus* gevonden in Carpentras, vlakbij Vaison-la-Romaine. Dit standbeeldhoofd is te zien in Musée Lapidaire in Avignon, volgens inventarisnummer G167A. Dit beeld dateert tot ongeveer aan het begin van de regeerperiode van keizer Hadrianus. Zie hiervoor bijv. Messaoud, *Titulature et pouvoir de l'empereur Trajan*, 34.

⁴⁹ Inventarisnummer standbeeld: Cat n. 252, in: Dupraz en Cossalter, ‘La statuaire antique d'Alba dans son contexte topographique’, 104 – 107.

⁵⁰ Béal e.a., ‘Architecture et urbanisme antiques d'Alba (Ardèche)’, 133 – 143. Het verplaatsen van beelden tussen tempels met een cultische status naar een theater is terug te zien in Fishwick, *THE IMPERIAL CULT IN THE LATIN WEST*, 274, 276 – 277, 279 – 280. Fishwick toont in zijn analyse dat er visueel bewijs is van de processionele rol van cultusstandbeelden in Lugdunum, waar standbeelden van de tempel naar het amfitheater werden gebracht. Wel was er in dit amfitheater een altaar. Hiervan was geen sprake in Alba-la-Romaine.

⁵¹ Dupraz en Cossalter, ‘La statuaire antique d'Alba dans son contexte topographique’, 96 – 104.

⁵² Het vrouwelijke hoofd zou voor langere tijd in het water hebben gelegen waardoor het in redelijk goede staat is gebleven. Het standbeeldhoofd is niet later dan de vierde eeuw n. Chr. te dateren, op basis van de archeologische laag waar het zich in bevond. Daarnaast komen de stilistische keuzes, zoals de realistische gezichtsuitdrukking, haardracht en hoofddoek, overeen met *ex-voto*'s van genezingsheiligdommen gevonden bij waterbronnen in Sanxay of Chatelard de Lardiers. Zie: Dupraz en Cossalter, ‘La statuaire antique d'Alba dans son contexte topographique’, 100-103.

materiële waterbeschermingsmaatregelen en het watergeassocieerde theater worden gebruikt om deze these te ondersteunen – hoewel hij niet ondersteund wordt door ander bronmateriaal.⁵³

Binnen de stadsgrenzen van Alba-la-Romaine zijn ongeveer 42 gefragmenteerde inscripties ontdekt.⁵⁴ Het grootste deel van deze inscripties is gevonden bij twee necropolen, waarvan er een vlak bij het theater lag (zie figuur 2). De epigrafische bronnen zijn grotendeels onder te verdelen in categorieën als funerair, devotioneel (gewijd aan elite, keizer of god) of onbepaald.

Twee gefragmenteerde inscripties zijn (deels) te relateren aan het theater, namelijk CAG 07 p. 144 en CIL 12, 2676. De eerste inscriptie is rond 1950 gevonden ‘in de buurt van het theater’ en wordt gedateerd rond de tweede helft van de 2^e eeuw en begin 3^e eeuw n.Chr. (zie figuur 2). De tekst is haast onleesbaar, waardoor interpretaties van de te lezen tekst twijfelachtig zijn. De hypothese wordt wel opgeworpen dat er mogelijk een Keltische naam op heeft gestaan (Britii of Britto). Doordat er geen verdere informatie op de inscriptie te lezen is, vertelt deze inscriptie niets over een koppeling met lokale representatievormen. Wel toont de aanwezigheid van Keltische of Gallische namen een mogelijke link met Gallische of Gallo-Romeinse elite.⁵⁵

De andere inscriptie, CIL 12, 2676, is een epitaaf gewijd aan een man genaamd Lucius Valerius Optatus, die tijdens zijn *cursus honorum* onder andere *flamen augustus* is geweest. De inscriptie geeft meerdere functies weer, waaronder die van *quattuorviri* en *praefecto fabrum*. Robert Sablayrolles stelt dat een *praefectus fabrum* haast nooit als een gemeentelijke functie werd gezien en vaak aan het einde van een gemeentelijke loopbaan van een individu werd toegekend.⁵⁶ Vanwege deze laatstgenoemde functie stellen Rémy, Dupraz en Lambert dat Optatus tot de *equites* behoorde. De originele vindplaats is verloren gegaan, maar de inscriptie dateert tussen 50 en 100 n.Chr.⁵⁷ Optatus was niet een typisch Helvetische naam, maar keert wel terug in andere inscripties uit de provincie.⁵⁸ Hierdoor is het aannemelijk dat Optatus eerder een supra-lokale *potentes* was geweest. Ook duidt zijn rol als *flamen* op het deelnemen aan of organiseren van keizercultusriten, waarbij het theater en het heiligdom een gemeenschappelijke rol vervulden.

⁵³ CAG 07 p. 127, fig. 97, in: Rémy e.a., *I.L.N. VI. Alba*, 63-65. Inscriptietekst leest: G(aius) Rutilius / Panus / aquas / d(e) s(ua) peq(unia) d(ucit ?).

⁵⁴ Rémy e.a., *I.L.N. Alba*, 57.

⁵⁵ CAG-07 p. 144. Inscriptietekst: JIBVS[3] / [3]uli[3] / [3]i br[3] / [3]tu [. Zie: Rémy e.a., *I.L.N. VI. Alba*, 107.

⁵⁶ Robert Sablayrolles, ‘Les praefecti fabrum de Narbonnaise’, *Revue archéologique de Narbonnaise* 17 (1984) 239 – 247, aldaar 243.

⁵⁷ CIL 12, 2676. Inscriptietekst: L(ucio) Valerio P(ubli) f(ilio) Vol(tinia) / Optato / IIIvir(o) flam(ini) Aug(usti) / trib(un)o mil(itum) l[e]g(ionis) III Gallic(ae) / praef(ecto) fab(rum).

De inscriptie lijkt gelijktijdig te zijn gemaakt met de constructie van de *lex flaminio provinciae Narbonensis* onder Vespasianus. De wet beschrijft de normen en waarden die gevraagd worden van de persoon die de titel *flamen* zal dragen. Enkelen van de rechten zijn het oprichten van een standbeeld van een verhevene keizer (*divus Augustus*) en het bijeenroepen van een provinciale raad. Zie de vertaling en contextualisering van deze wet in: C.H. Williamson, ‘A Roman law from Narbonne’, *Nuova Serie Vol LXV Fascicolo I-II* (1987) 173 – 189, aldaar 180 – 181.

⁵⁸ Rémy e.a., *I.L.N. Alba*, 8.

Waarschijnlijk vervulde Optatus zijn functie tussen de tweede en laatste renovatiefase van het theater. Samen lijken het standbeeld van Trajanus en de inscriptie te wijzen op keizercultusriten vanaf ongeveer 50 n.Chr. tot 150 n.Chr.

2.1.2 Conclusie: de *potentes* van Alba-la-Romaine

De bouwfases van het theater in relatie tot de rest van de stad, en een van de gevonden inscripties, vertellen ons over een diepgewortelde aanwezigheid van Gallische (cultus)praktijken verbonden aan het theatergebouw. Hierbij zouden het noordelijke heiligdom en theater samen een lange geschiedenis kennen. Beide gebouwen werden rond dezelfde periode herbouwd en de connectie leefde waarschijnlijk ook in de tweede eeuw n.Chr. door.⁵⁹ Het cultusstandbeeld van Trajanus gevonden in dat heiligdom zou hierdoor ook een prominente plek hebben gehad in het theater. Wanneer gekeken wordt naar andere stedelijke theaters, zoals in Arles of Orange, is het aannemelijk dat het beeld boven het podium heeft gestaan.⁶⁰ De relatie tussen de twee gebouwen wordt belangrijker aangezien een apart heiligdom in het theater zelf ontbreekt. De relatie tussen deze twee gebouwen kan en de rol van het theater duiden, maar ook de ligging van het gebouw ten opzichte van het forum.⁶¹

De aanwezigheid van Optatus als *flamen* toont een lange adem van keizercultuspraktijken, aangezien hij deze verantwoordelijkheid voor langere tijd zou dragen. Het is aannemelijk dat hij ook bij een van de theaterrenovaties betrokken is geweest. Er is sprake van continuïteit in activiteiten, aangezien het klassieke theater zich op dezelfde plek als haar Gallische of Gallo-Romeinse voorganger bevond. Het heiligdom en het theater lijken ook hierdoor onlosmakelijk verbonden, mede door de rivier die er nog steeds stroomt.

De hoeveelheid aan inscripties zijn, helaas, beperkt. De vindplaats, of het gebrek aan, en gebruikscontext van standbeelden en inscripties vertellen over de religieuze functie van het theater. De gevonden inscripties en standbeelden zeggen helaas te weinig over directe, bewuste representatie van de lokale *potentes* om een goed oordeel te kunnen vellen over manieren waarop dit plaatsvond. Nemen we de enige inscriptie die te relateren is aan de zorg van het theater, dus Optatus, wordt duidelijk dat voor dit specifieke theater een *supra*-lokale *potentes* deze taak had. Door gebrek aan meer epigrafisch materiaal kan geen duidelijke conclusie hierbij worden betrokken. Wel toont het aan dat aan het einde of na de

⁵⁹ Béal e.a., 'Architecture et urbanisme antiques d'Alba (Ardèche)', aldaar 141 – 142.

⁶⁰ Alain Badie en Stéphanie Zugmeyer, 'Trois chantiers de construction en Narbonnaise gallo-romaine : le temple de Vernègues, le théâtre d'Orange et l'amphithéâtre d'Arles', in: R. Carvais, A. Guillerme, A., V. Nègre, e.a. (eds.), *Édifice & artifice. Histoires constructives* (Paris, 2010) 879 – 888; Cécile Carrier, 'UNE NOUVELLE STATUE IMPÉRIALE IDENTIFIÉE AU THÉÂTRE D'ARLES', *Revue archéologique* 2 (2006) 263 – 276.

⁶¹ Dupraz, 'Alba Helvorum, genèse (Ardèche)', 227.

Augusteïsche periode elite van buiten de stad werden ingezet binnen een stedelijke gemeenschap de functie van *flamen* te vervullen, en dit niet enkel voor lokale elite van Alba-la-Romaine mogelijk was.⁶²

De materiële vondsten van het theater tonen de lange geschiedenis van het monument in Alba-la-Romaine, waar niet alleen de lokale elite een rol had, maar ook *potentes* uit andere delen van de provincie. In de volgende deelhoofdstukken worden de andere steden, namelijk Apt en Vaison-la-Romaine, op dezelfde manier geanalyseerd.

2.2 Apt

Apt of Apta Iulia ligt aan de oostkant van de Rhône-rivier en is gesitueerd aan een belangrijke handelsweg genaamd de Via Domitia. De stad is waarschijnlijk vóór 27 v.Chr. gesticht – vandaar de naam Iulia, verwijzend naar Julius Caesar – en heeft net als enkele andere steden in Zuid-Frankrijk geen zichtbare Romeinse ruïnes. Archeologische vondsten van het oorspronkelijke Romeinse centrum zijn onvolledig. Archeologen zijn daarbij wél zeker over de situering van het theater. Het theater is recent nog bestudeerd in het proefschrift van Patrick de Michèle, waarbij hij een gedetailleerde beschrijving van het Romeinse theater en het forum dat daarbij lag gaf.⁶³ De Michèle merkte op dat de *cavea* zuidelijk was georiënteerd, waardoor het publiek gedurende de dag de zon inkeek (zie figuur 3). Vanwege deze kijkrichting zouden activiteiten in het theater gedurende de dag moeilijk te volgen zijn, waardoor De Michèle concludeert dat het theater hierdoor een minder belangrijke rol speelde als ontmoetingsplek voor de gemeenschap in tegenstelling tot het forum (zie figuur 3).⁶⁴ In tegenstelling tot Alba-la-Romaine zou het theater in Apt wel een klassieke vorm hebben gehad. Over de datering van het theater is De Michèle onzeker, waarschijnlijk dateert de eerste laag tussen halverwege de eerste eeuw v.Chr. en 20/30 n.Chr. (regerperiode van Tiberius en Claudius).⁶⁵ Lang werd het theater verward voor een amfitheater, mede op basis van een vroegmiddeleeuwse canonieke beschrijving van de stad, vandaar dat het plein waar het theater ligt Rue de l'Amfithéâtre is genoemd. Onderzoek uitgevoerd door De Michèle ontkracht deze these.⁶⁶ Bijzonder is de nabijheid van de tempel, enkel gescheiden van het theater door een van de centrale wegen. Misschien waren deze twee gebouwen nauwer met elkaar verbonden dan historici tot nu toe dachten.

Er zijn geen keizerlijke standbeelden of inscripties van lokale *potentes* in het theater gevonden. Twee standbeeldstukken, van een gedrapeerde vrouw en vermoedelijk de god Dionysius/Bacchus, waren

⁶² Sloopjes, 'Local "Potentes" in the Roman Empire', 418 – 428.

⁶³ De Michèle, *Le centre monumental de la ville d'Apt*.

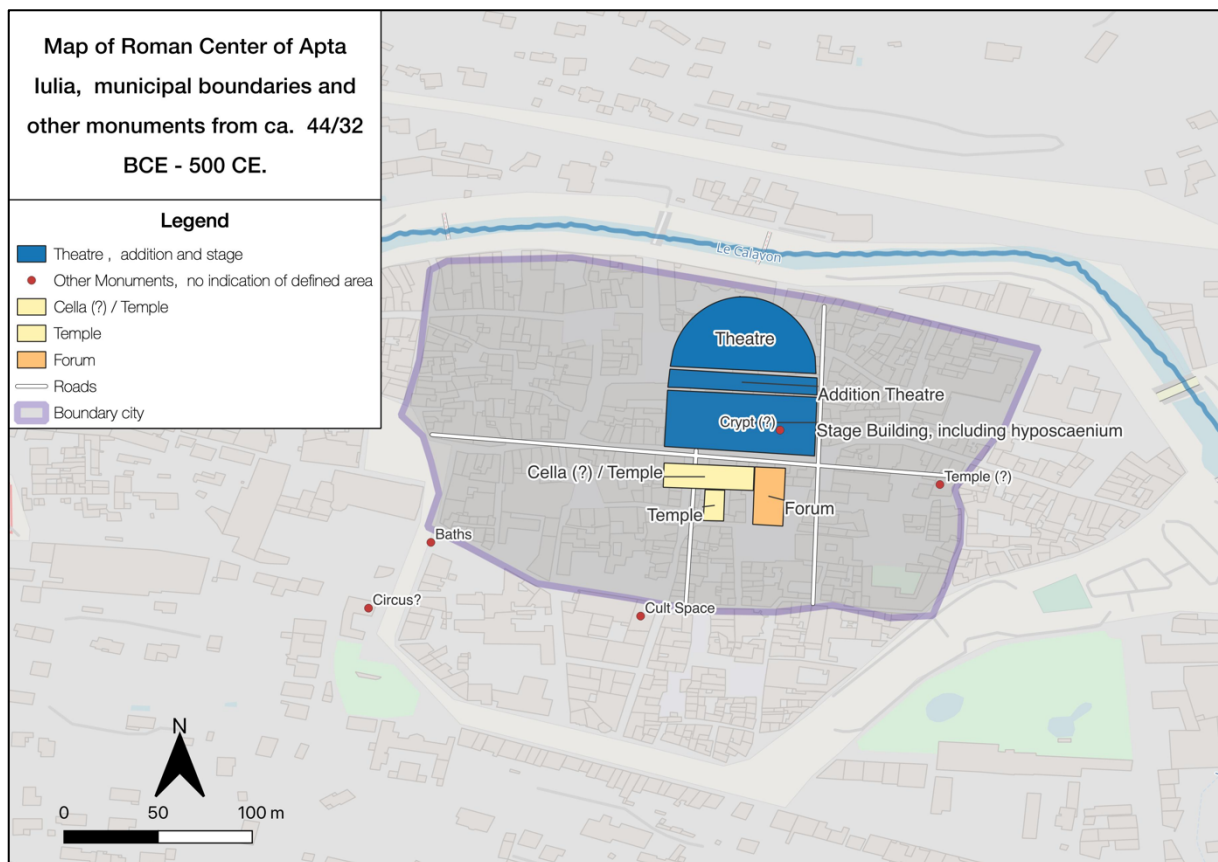
⁶⁴ Ibidem, 116.

⁶⁵ Ibidem, 39-40.

⁶⁶ Guy Barruol Dumoulin, 'Le théâtre romain d'Apt', *Revue archéologique de Narbonnaise* 1 (1968) 159 – 200, aldaar 150.

waarschijnlijk ter versiering in het theater gezet. De gevonden inscripties verwijzen naar mogelijkheden van religieuze activiteiten die waarschijnlijk plaatsvonden in het theater.

Onder de huidige kathedraal, waar het podium van het theater gedeeltelijk onder ligt, waren twee antieke crypten gevonden (zie figuur 3).⁶⁷ Deze ruimtes bevonden zich onder een nieuwere crypte van de kathedraal. Doordat de crypten structureel verbonden waren met het theater wordt gesuggereerd dat deze ruimtes onderdeel waren van het theater, of anders een tempel op het forum. Zowel in de nieuwere crypte als de antieke crypte daaronder zijn inscripties gevonden. De inscriptie in de antieke crypte lag *in situ*, waarbij het aannemelijk is dat de andere inscriptie ook in de antieke crypte heeft gestaan.⁶⁸



Figuur 3: Kaart van de stad Apta Iulia, gemaakt door auteur met © QGIS 3.26.0

2.2.1 Standbeelden en inscripties

Zoals bij de analyse van het theater van Alba-la-Romaine zullen eerst mogelijke verwijzingen naar keizerlijke figuren en/of andere gerelateerde standbeelden worden toegelicht. Voor de inscripties worden zowel het onderzoek van Patrick de Michèle als het inscriptiecorpus *Inscriptiones Latines de Narbonaise: IV*.

⁶⁷ Een antieke crypte onder of achter het podium van een theater is geen opmerkelijke verschijning. Recentelijk is in een artikel met een 3D-constructie van een Romeins theater ook een antieke crypte beschreven, dat zich op dezelfde plek bevond. Zie: F. Gabellone e.a., 'The Greek-Roman Theater of Taormina: Towards a Reconstruction Proposal, *CHNT* 22 (2019) 1 – 9.

⁶⁸ De Michèle, *Le centre monumental de la ville d'Apt*, 34.

Apt gebruikt. Het onderzoek van De Michèle wees uit dat er geen standbeelden gevonden waren in en rondom het theater, die ook verwezen naar keizerlijke personen. Verder zijn er ook geen devotionele inscripties gevonden, gewijd aan keizerlijke personen, in de buurt van het gebouw. Weliswaar hebben standbeelden van lokale *potentes* mogelijk op publieke plekken in de stad gestaan.

In het theater werden wel twee bustes blootgelegd, een van de god Dionysus en de ander van de god Pan. Deiden lagen in een *favissa* nabij het theater. Een *favissa* was een ondergronds reservoir, vaak voor wateropslag of in onbruik geraakte voorwerpen. Eén van de twee figuren zou deel hebben uitgemaakt van een groter reliëf en werd geflankeerd door een kudde dieren. Andere decorelementen die waarschijnlijke onderdeel zijn geweest van het theater zijn ook hier gevonden, zoals een buste van een gedrapeerde vrouw. De Michèle koppelt alle gevonden reliëfonderdelen aan Dionysische rituele processies en dateert het reservoir tussen 89 en 199 n.Chr. Op basis van de stijl van het reliëf dateert hij het rond de regeerperiode van Hadrianus. Het reliëf zou onderdeel hebben uitgemaakt van het podiumdecor en deze vondst laat blijken dat delen van het vaste decor na een onbepaalde tijd werden vervangen. Cultuspraktijken konden in onbruik raken en zo kon er plaats worden gemaakt voor nieuwe decorstukken.⁶⁹

Apt is rijk aan inscripties die te verbinden zijn met het theater. Zo zijn er vijf inscripties gevonden die bij lokale *potentes* ook *flamen* benoemen. Twee van deze inscripties zijn daadwerkelijk nabij of in het theater gevonden, namelijk in de antieke crypte onder of achter het podium. Beide inscripties dateren uit het einde van de eerste eeuw n.Chr. en begin tweede eeuw n.Chr. De eerste epitaaf, CIL 12, 1114, is gevonden in de antieke crypte en beschrijft de *cursus honorum* van C. Allius Celer, lid van een invloedrijke familie uit Apt.⁷⁰ Michel Christol claimt dat deze inscriptie een standbeeldvoet is geweest.⁷¹ Naast dat de inscriptie decoratieve elementen bevat die verwijzen naar C. Allius' zijn functie als *flamen* en *augur*, namelijk een *apex* (muts) en *lituus* (stok), is de loopbaanvolgorde opmerkelijk. Hij zou het keizerlijke flaminaat vóór de functie van *augur* hebben gekregen. Deze volgorde is niet uitzonderlijk in deze provincie, maar het toont aan dat het flaminaat als het kopstuk van de carrière werd gezien in Apt.⁷² De plaats van

⁶⁹ Ibidem, 55 – 57; Patrick de Michèle, 'La favissa de la fosse du rideau de scène du théâtre antique d'Apt.', in: V. Gaggadis-Robin, en P. Picard eds., *La sculpture romaine en Occident: Nouveaux regards. Actes des Rencontres autour de la sculpture romaine* (Aix-en-Provence 2012) 291-297.

⁷⁰ CIL 12, 1114. Inscriptiekest: C(aio) Allio C(ai) fil(io) / Volt(inia) Celeri / IIIIvir(o) flam(ini) / augur(i) col(onia) I(ulia) / Apt(a) ex V dec(uriis) / Vordenses / pa[ga]ni / pa[tro]no.

⁷¹ C. Allius Celer keert volgens Michel Christol ook terug in een andere inscriptie, gewijd aan L. Allius Severus (CIL 12, 1115): L(ucio) Allio Severo C(aius) Al(lius) Celer patruo / testam(ento) poni iussit / item statuas duas / patri e[st] fjili[o] quar(um) / statuar(um) dedic(atione) hered(es) / ex form(a) testament(i) / decur(ionibus) sing(ulis) |(denarios) LXX / deder(unt). Zie: Michel Christol, 'Varia Epigraphica. IV-V-VI-VII — Remarques sur des inscriptions d'Apt en Gaule Narbonnaise (Apta Iulia Vulgentium)', *SEBarc xix* (2021) 259-274, aldaar 260 – 262.

⁷² Gascou e.a., *I.L.N. IV. Apt* 60 - 62.

de inscriptie, in een ondergrondse ruimte, lijkt te suggereren dat het standbeeldvoet eerder op een andere plek heeft gestaan. Het is mogelijk dat de inscriptie van C. Allius later in de crypte terecht is gekomen.

De andere inscriptie, CIL 12, 1116, is gevonden in de bovenste crypte en verwijst naar een *flamen* genaamd T. Camullio. Hij was lid van de *quattuorviri* voordat hij het flaminaat bekleedde. De naam Camullio bevat Etruskische, Gallische of Keltische karakteristieken.⁷³ Dat een van de inscripties nog *in situ* lag, terwijl de ander elders werd tentoongesteld, lijkt te suggereren dat beiden een eigen ruimte hadden of in dezelfde ruimte hebben gestaan.

Dan zijn er nog twee grafinscripties bij de necropolen gevonden. CIL 12, 1118 benoemt de vrouw van een *flamen* genaamd Orbia Maximilla. Haar functiebeschrijving was *flaminica augustae colonia Iulia Apta*, waardoor ze direct te onderscheiden is van C. Allius en T. Camullio die geen specificering in dit beroep hadden. De inscriptie dateert rond de 2e eeuw n.Chr.⁷⁴ Een andere inscriptie, CIL 12, 1120, is gewijd aan Lucio Volusio. De naam Volusio keert vaker terug in inscripties uit Gallia Narbonensis en ook hij droeg net als C. Allius zijn functie als *flamen* als kroon op zijn carrière. Het meest bijzondere is zijn rol als *pontifex* in de *urbis Romae* -cultus. Deze cultus gewijd aan de godin van het keizerrijk (*urbis Romae*) werd populair vanaf de regeerperiode van Hadrianus. Met dit geldend als *terminus post quem* wordt deze inscriptie gedateerd tussen de 2e en 3e eeuw n.Chr.⁷⁵ Beide deze inscripties zijn funeraire monumenten en dienden naast herinneringsmonument ook voor de status en prestige van het nageslacht van de overleden persoon.

Een inscriptie die verloren is gegaan, CIL 12, 1121, verwijst naar een *flamen* van de cultus van Roma en Augustus. Dit bevestigt de aanwezigheid van een keizercultus, in ieder geval gewijd aan keizer Augustus. De persoon, wiens naam onbekend is, zou verschillende monumenten hebben opgericht en publieke spelen hebben georganiseerd.⁷⁶ Hierdoor is een directe link tussen het theater en georganiseerde, religieuze activiteiten.

2.2.2 Conclusie: Religieuze *potentes* van Apt

Al met al vertellen de inscripties die gevonden zijn dat voornamelijk lokale *potentes* met formele, religieuze invloed inscripties hadden in relatie tot het theater. Hoewel keizerlijke verwijzingen, in de vorm van standbeelden of elders, in Apt ontbreken, zijn er genoeg andere verwijzingen naar een actieve omgang

⁷³ CIL 12, 1116. Inscriptietekst: T(ito) Camullio / T(iti) fil(io) Volt(inia) Aemi/liano flamin(i) / IIIviro col(onia) Iul(ia) Apt(a) / ordo A[pte]nsium / [3]a / t[ituli] h[onore] co[n]/[tenta] impen[dium] / remis[it]. Zie ook: Gascou e.a., *I.L.N. Apt*, 62 – 64, Christol, 'Varia Epigraphica. IV-V-VI-VII', 262 – 265.

⁷⁴ CIL 12, 1118. Inscriptieketst: D(is) M(anibus) / Orbiae Titi f(iliae) / Maximillae / flaminic(ae) Aug(ustae) / col(onia) Iulia Apta / Vennonia M(arci) f(ilia) Maximill(a) / matri optima(e) / ex testamento. Zie ook: Gascou e.a., *I.L.N. Apt*, 68 – 69.

⁷⁵ CIL 12, 1120. Inscriptietekst: D(is) M(anibus) / L(ucio) Volus(io) L(uci) f(ilio) Vol(tinia) Seve(riano) IIIvir(o) c(olonia) I(ulia) Apt(a) II / et flam(ini) item IIvir(o) c(olonia) I(ulia) / Had(riana) Auenn(iensi) et pontif(ici) / sacerdot(i) urbis Rom(ae) / aetern(ae) Vol(usia) Severiana / patri incomparabili. Zie ook: Gascou e.a., *I.L.N. Apt*, 70 – 71.

⁷⁶ CIL 12, 1121. Inscriptietekst: f]lam(en) Romae et divi Aug(usti) suff[ragiis 3] / [3 porti]cus et arcum cum ostiis et clu[suris 3] / [3 im]pensa s(ua) ludos publi[cos]. Zie ook: Gascou e.a., *I.L.N. Apt*, 64 – 65.

met het theater en mogelijk de verering van de keizerlijke familie. Deze actieve omgang wordt bevestigd door te kijken naar de inscripties en de gevonden bustes in de *favissa*.

Dat de drie *flamen* ook *quattuorviri* en lid van de *ordo decurionum* waren, zegt iets over de rol van *flamen* in relatie tot de politieke loopbaan. Voor C. Allius was zijn rol als *flamen* meer waardevol dan *augur* zijn, gezien de volgorde van benoeming op de inscriptie. Daarnaast zijn de inscripties van C. Allius (1114) en T. Camullio (1116) in tegenstelling tot de inscripties van Orbia Maximilla (1118) en Lucio Volusio (1120) vereringsinscripties, terwijl deze laatste twee ook onderdeel zijn van een funerair monument. De verschillen in de gebruikte epigrafische formules laten ook zien wie, op het moment van constructie en plaatsing, het publiek was en op welk moment het publiek bereikt moest worden. Waarbij ze allen onderdeel zijn van een herinneringscultuur, bereiken CIL 12, 1114 en CIL 12, 1116 de stedelijke gemeenschap bij het moment van oprichting en zorgen voor prestige voor de beschreven persoon in leven, terwijl CIL 12, 1118 en CIL 12, 1120 voor het nageslacht van de desbetreffende persoon relevant waren.

Ook de sociaaleconomische klassen van de *potentes* verschillen. Waarbij C. Allius (1114) tot een lokale invloedrijke familie in Apt behoorde, is dit minder duidelijk voor T. Camullio (1116) – hoewel zijn *cognomen* weinig voorkomt in de rest van Gallia Narbonensis.⁷⁷ Van Orbia Maximilla (1118) weten we enkel dat ze specifiek een *flaminica* was geweest van Apt, maar niet oorspronkelijk uit Apt kwam. Inscripties met haar naam of *cognomen* keren terug in Vienne of Gallia Transalpina. Van Lucio Volusio (1120) weten we dat hij genoot van formele invloed in Apt, maar ook in Avignon: hij zou dus van een lokale naar een supra-lokale *potentes* zijn gegroeid.⁷⁸

Het bijzondere is dus dat twee ‘lokale’ personen behorend tot de elite wél een vereringsmonument kregen, in ieder geval in relatie tot het theater, terwijl de andere twee dit níét kregen. Waarom dit voortkomt is onduidelijk. Wat invloed kan hebben gehad op is hun bijdrage aan het theater, de gemeenschap of de periode waarin de inscripties zijn opgericht. Hierbij zou het mogelijk zijn dat het theater een andere rol vervulde na de 2^e eeuw n.Chr., waardoor de inscripties van Orbia en Lucio funeraire monumenten werden.

2.3 Vaison-la-Romaine

Vaison-la-Romaine of Vasio Vocontiorum stond lang bij diverse antieke auteurs bekend als een *civitas foederata*, waarbij het onduidelijk was of de stad uiteindelijk uitgroeide tot een *municipium* of *coloniae*. Als regionaal centrum van onder andere de Gallische *Vocontii* werd de stad rond de tweede eeuw n.Chr. beschreven als een *urbes oppulentissimae*.⁷⁹ Historici hypothetiseren, mede op basis van Plinius de Oudere

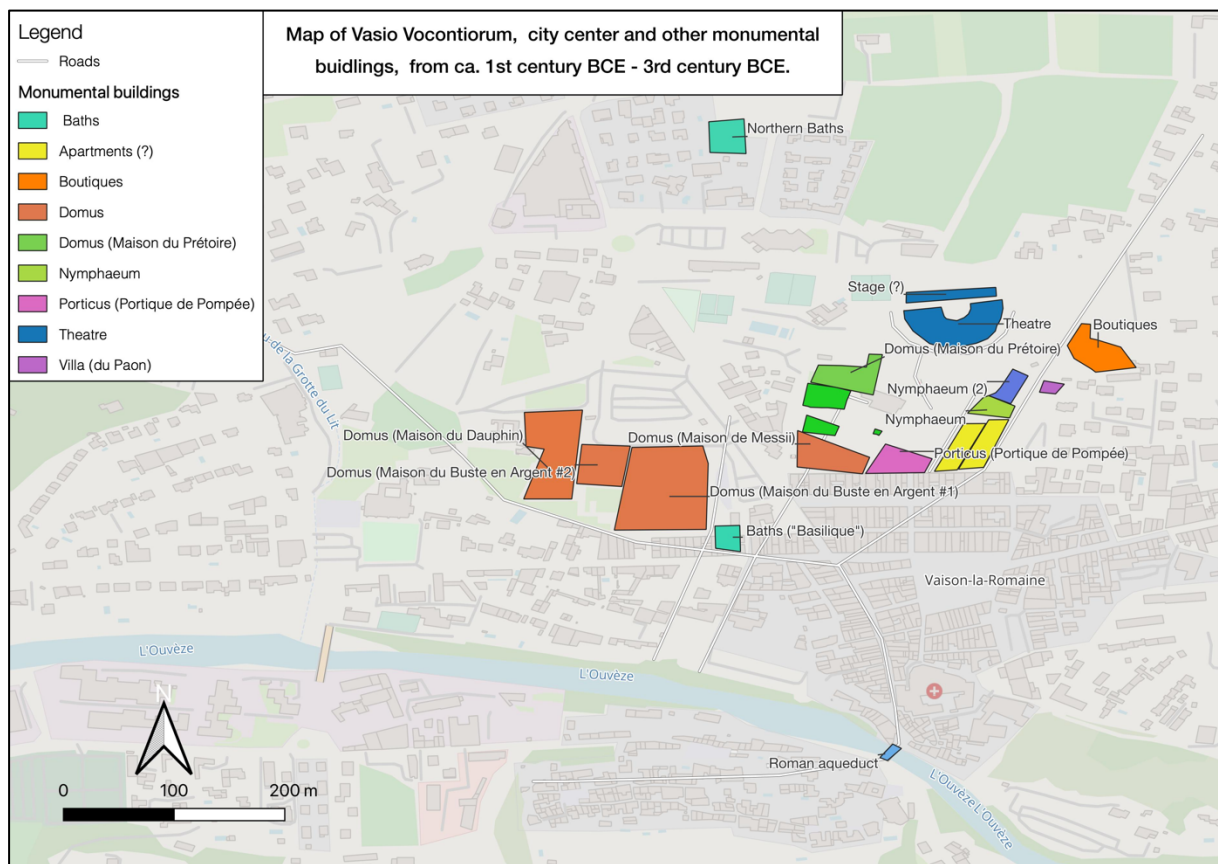
⁷⁷ Gascou, *I.L.N. Apt*, 63; Slootjes, ‘Local "Potentes" in the Roman Empire’, 418 – 428.

⁷⁸ *Ibidem*, 418 – 428.

⁷⁹ Pomponius Mela, *Chorographia* 2.75.

zijn *Historia Naturalis*, dat Vaison en het Romeinse Luc-en-Diois en Die (noordelijker gelegen) onderdeel van een *duo capita* waren. Gebrek aan materiële resten in Luc-en-Diois ten opzichte van Vaison heeft ertoe geleid dat de laatste stad door archeologen als hét regionale centrum wordt beschouwd.⁸⁰

In vergelijking met Apt en Alba-la-Romaine zijn er in Vaison-la-Romaine inscripties in overvloed. Een epigrafisch corpus zoals bij Apt en Alba-la-Romaine ontbreekt daarentegen voor Vaison, mede doordat Luc-en-Diois en Die als regionale centra worden gezien.⁸¹ Historisch-archeologisch onderzoek naar notabelen, monumenten en zelfs tot slaaf gemaakten in deze regio is uitvoerig beschreven.⁸² Daarnaast beschikt het stedelijke museum van Vaison-la-Romaine over een gedetailleerde, online-database zowel van de antieke collectiestukken als van archeologische foto's.⁸³ Daarom fungeert deze database als naslagwerk voor een analyse van epigrafisch materiaal van Vaison.



Figuur 4: Kaart van de stad Vasio Vocontiorum, gemaakt door auteur met © QGIS 3.26.0.

⁸⁰ Plinius, *Historia Naturalis* 3.5.4; Jacques Planchon, 'De Luc à Die: le chassé-croisé des capitales voconces', in: *Capitales éphémères. Des Capitales de cités perdent leur statut dans l'Antiquité tardive, Actes du colloque Tours 6-8 mars 2003* (Tours 2003) 233-245.

⁸¹ Er is wel een inscriptiecorpus van de regio van de Voconces, namelijk: Bernard Rémy en Henri Desaye, *Inscriptions Latines de Narbonnaise VII. Les Voconces – Die* (Parijs 2012).

⁸² Joël-Claude Meffre en Jacques du Guerny, 'Vasio Vocontiorum: essai sur quelques-unes de ses élites, leur rôle dans l'obtention du foedus des Voconces et l'enrichissement de la ville', *Revue archéologique de Narbonnaise* 49 (2016) 113-132; Bernard Rémy, Nicolas Mathieu, Henri Desaye, 'Les notables voconces au Haut-Empire', *Gallia - Archéologie de la France antique* 70:2 (2013) 257-293.

⁸³ Vaison dans les musées du monde, www.vaison-musees.com (geraadpleegd op 12 juni 2023).

Het Romeinse centrum en het daarbij horende theater liggen ten noorden van de rivier L'Ouvèze, en het theater is onder leiding van Joseph Sautel opgegraven en gereconstrueerd in de 20^e eeuw. Daarnaast zijn er een forum, verschillende *domus*, appartementen en een portiek blootgelegd in het Romeinse centrum.⁸⁴ Ook zou hier een *nymphaeum* hebben gestaan (zie figuur 4). Het theater en het forum stonden weliswaar haaks op elkaar, vanwege de Puymineheuvel die hen scheidt, maar waren ogenschijnlijk verbonden door middel van een ondergrondse tunnel met latrines aan de forumkant. Deze gang zou gediend kunnen hebben als looproute, processieroute of om onderdelen van het forum naar het theater te brengen.⁸⁵

Omdat het totaal aandeel van inscripties en standbeelden van keizers verbonden aan het theater van Vaison groter is dan de andere twee steden, worden eerst de standbeelden en daarna de inscripties, in relatie tot de standbeelden, toegelicht.

2.3.1 Standbeelden

In het theater van Vaison-la-Romaine zijn in tegenstelling tot de eerder beschreven theaters, wél keizerlijke standbeelden gevonden. Tijdens de archeologische opgravingen geleid door Joseph Sautel zijn standbeeldstukken van vier verschillende beelden ontdekt onder het *hyposcaenium*, een ruimte onder het podium. Reconstructies van de beelden leidden tot de constatering dat de vier standbeelden drie keizers en een keizerin zouden zijn geweest, namelijk de keizers Claudius, Nero – die later gereconstrueerd wordt tot Domitianus –, Hadrianus en keizerin Sabina. Deze combinatie van vier keizerlijke figuren is opmerkelijk, omdat deze samenstelling nergens anders voorkomt. Daarnaast corresponderen de typologieën ook niet met elkaar: de standbeelden van keizer Claudius (ca. 42) en van Hadrianus (ca. 128 – 137) zijn heroïsche typologieën, terwijl de beelden van Sabina (ca. 128 – 136) en Nero en/of Domitianus (vóór 68 en ca. 72 – 75) daarentegen realistischer en formeler gekleed zijn. Het gebrek aan stilistische coördinatie tussen de beelden leidt tot uiteenlopende interpretaties wat betreft hun rol in het theater.⁸⁶ Hierdoor is het mogelijk dat de beelden gezamenlijk konden dienen ter decoratie, als erestandbeelden of als cultusbeeldengroep.⁸⁷ De verschillen in de beeldtypologieën kunnen komen door toeval, voorkeur van de beeldhouwer, lokale idealisering of verspreiding van specifieke keizerlijke

⁸⁴ Joseph Sautel, *Vaison-la-Romaine: Sites, Histoire et Monuments* (Lyon 1955) 47 – 55; C. Goudineau, de Kisch, Y., Meffre, J., *Vaison-la-Romaine* (Parijs 1991) 106 – 114.

⁸⁵ Bouet, 'De la Diversité Urbaine', 24 – 26.

⁸⁶ Rosso, *L'image de l'Empereur en Gaule romaine*, 413 – 416, 419 – 421, 423 – 425, 421 – 423.

⁸⁷ Emmanuelle Rosso, 'Le message religieux des statues divines et impériales dans les théâtres romains: Approche Contextuelle et Typologique', *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique* (2009) 89 – 126, aldaar 90. Rosso onderscheid standbeelden die in theaters staan in drie categorieën: *simulacra* (cultisch), *ornamenta* (decoratief) en *dicatae* (toewijding).

portretten.⁸⁸ De reden waarom deze beelden samen hebben gestaan, gelijktijdig of na elkaar, in het theater van Vaison-la-Romaine is onduidelijk.

Hoewel alle standbeelden onderdeel uitmaakten van het decor van het theater, is het aannemelijk dat ze ten behoeve van een politiek of religieus doel zijn gemaakt door lokale *potentes*. Er wordt hier niet vanuit gegaan dat de keizerlijke familie direct betrokken is geweest bij het ontwerpen of bouwen van deze beelden, omdat er behalve de typologie geen indicatie wordt gegeven dat de beelden in Rome zijn gemaakt.⁸⁹ In het eerste geval, wanneer de standbeelden een politiek doel dienen, zouden alle of een deel van de standbeelden als vereringsobjecten zijn opgericht. Deze erestandbeelden waren een gemeenschappelijke toewijding aan een gerespecteerd individu, waarbij keizerlijke standbeelden in provincies vaak vanuit een gemeenschap werden gefinancierd. Het plaatsen van een standbeeld in het theater impliceert een inherente politieke lading, onafhankelijk van de activiteiten waarvoor het theater kon zijn gebruikt. Daarnaast functioneerde de symbolische aanwezigheid van de keizer als een schakel tussen legitieme overheersing in Rome en lokale appropriatie van deze autoriteit. Voorbeelden hiervan in de rest van Gallia Narbonensis zijn het Augustusbeeld in de theaters van Orange en Arles en het Tiberiusbeeld in het amfitheater van Nîmes.⁹⁰ Hoewel alle beelden in Vaison-la-Romaine voldoen aan dit politieke aspect, springt het Nero- en/of Domitianusbeeld eruit: zijn militaire uitrusting staat haaks op de goddelijke of vrome uitstraling van de andere beelden. Ook het beeld van Sabina draagt niet een volledige politieke lading, door de directe relatie met het heroïsche beeld van Hadrianus. Dit maakt het waarschijnlijk dat het een cultusbeeld is geweest. Het Nerobeeld is daarnaast met andere intenties ontworpen. Hierover zal later een hypothese over worden opgeworpen, samengaan met de mogelijke reconstructie van het beeld.⁹¹

Het is aannemelijker dat de beelden, met name die van Claudius, Hadrianus en Sabina, een religieus doel dienden. Het beeld van Claudius was gelokaliseerd onder de *regia*, een centrale niche boven het podium of een poort, terwijl de andere beelden verspreidt onder het podium lagen.⁹² Claudius' typologie, lijkend op de god Jupiter, in een theatrale context weerspiegelt de sfeer en ruimtelijke indeling van een tempelcomplex. Hier stonden ook kolossale beelden frontaal en centraal gericht naar het

⁸⁸ Jakob Munk Højte, 'Imperial Visits as Occasion for the Erection of Portrait Statues?', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* (2000) 221-235, 221-222, 225, 232-233; Jane Fejfer, *Roman Portraits in Context* (Berlin 2008) 373 – 426.

⁸⁹ Rosso, 'Le message religieux des statues divines et impériales dans les théâtres romains', 89 – 91, 121 – 122; Ferreira, 'L'usage de la scène dans les théâtres de Gaule romaine', 137.

⁹⁰ Nîmes: Rosso, *L'image de l'Empereur en Gaule romaine*, 429-431; Orange: Rosso, *L'image de l'Empereur en Gaule romaine*, 321 – 322; Arles: Rosso, *L'image de l'Empereur en Gaule romaine*, 325 – 328.

⁹¹ Er zijn andere beelden van Nero gevonden in Zuid-Gallië, bijvoorbeeld in Vernègues is een heroïsche typologie gevonden van een Nero-standbeeld (Kiss (1975), 98, no. 87). Ook is er een beeld van Nero gevonden, een niet-heroïsche typologie, in het theater van Vienne die ook gereconstrueerd is (Vienne, Musée Archéologique, inv. 35.60).

⁹² De discussie over de interpretatie van het woord *regia* wordt uitgelegd in het volgende artikel: Barbara Burrell, 'What was the Regia in the Roman Theatre?', *Eretz-Israel: Archaeological, Historical and Geographical Studies* (2015) 12 – 28. Het is waarschijnlijk dat Sautel doelde op een niche, boven een poort of boven het podium, waar het publiek zicht op had.

publiek.⁹³ Vanwege de constructieperiode van het theater, tussen de regeerperiode van Tiberius en Claudius in, is de centrale plek voor Claudius mogelijk ter vervulling van de wens om de keizer in het midden van de gemeenschap te hebben. De andere beelden zijn dan later aan de theaterdecoratie toegevoegd.

Hoewel de heroïsche typologieën van Claudius en Hadrianus suggereren dat ze cultusstandbeelden zijn, waren deze niet bovenmenselijk groot: vergeleken met het cultusstandbeeld van Augustus in het theater van Orange, dat ongeveer 3,5 meter hoog was, waren deze standbeelden waarschijnlijk rond de twee meter hoog.⁹⁴ Standbeelden tentoonstellen boven het podium is in lijn met cultuspraktijken die bekend waren in Gallia Narbonensis' theaters en tempels, en ook daarbuiten. De gedeeltelijke overeenkomsten in typologieën en één keizerlijke vereringsbeeldengroep zetten deze analyse nog meer kracht bij: waarschijnlijk waren ze onderdeel van een groepsvereringscultus, zoals bijvoorbeeld ook te zien is in de Romeinse provincie Hispania, bijvoorbeeld in het amfitheater van Mérida en het theater van Tarraco.⁹⁵

Ook in Vaison-la-Romaine zijn verscheidene inscripties gewijd aan *flamen* en *flaminica* zelf, uit omliggende steden of de regio van de Vocontii.⁹⁶ Het theater zou dan, net als in Apt en Alba-la-Romaine, kunnen hebben gediend als een vorm van een theater-tempel: waarschijnlijk direct verbonden met een heiligdom via een weg, tunnel of – in het geval bij Apt – misschien vastgemaakt aan het theater.⁹⁷ Hieronder worden deze inscripties, maar ook inscripties van andere lokale elites die betrokken waren bij het theater, toegelicht.

2.2.2 Inscripties

Er zijn negen inscripties gevonden die de aanwezigheid van *flamen* in Vaison-la-Romaine aantonen.⁹⁸ Naast dat deze inscripties in grotere getalen aanwezig waren in Vaison-la-Romaine, zijn er ook zes inscripties

⁹³ Rosso, 'Le message religieux des statues divines et impériales dans les théâtres romains', 93, 98.

⁹⁴ Titien Bartette en Emmanuelle Rosso, 'L'apport de l'imagerie numérique à l'étude d'un décor architectural complexe: le mur de scène du théâtre antique d'Orange', *In Situ* 39 (2019) 1 – 23, aldaar 6; Rosso, *L'image de l'Empereur en Gaule romaine*, 325-327; Rosso, 'Le message religieux des statues divines et impériales dans les théâtres romains', 325 – 327.

⁹⁵ Fishwick, *THE IMPERIAL CULT IN THE LATIN WEST*, 39 – 40, 67 – 68.

⁹⁶ De inscripties die volgen tonen aan dat de keizercultus rondom Vaison-la-Romaine niet alleen binnen de stedelijke gemeenschap een rol had, maar ook bij kleinere steden daarbuiten. Een voorbeeld hiervan is CAG-84-01 p. 158. Verschillende historici hebben geschreven over de keizercultus in het westen, met name in Fishwick's publicaties over de keizercultus (1978 – 2005), I. Gradel, *Emperor Worship and Roman Religion* (Oxford 2002) en M. Clauss, *Kaiser und Gott: Herrscherkult Im Römischen Reich* (Stuttgart en Leipzig 1999). Voor priesteressen van de provinciale keizercultus zie onder andere meerdere publicaties van Emily Hemelrijk, uit 2005, 2006, 2007.

⁹⁷ Rosso, 'Le message religieux des statues divines et impériales dans les théâtres romains', 89.

⁹⁸ De volgende inscripties die gevonden zijn in Vaison-la-Romaine verwijzen naar een persoon die ook *flamen* of *flaminica* was: CAG-84-01 p. 120; CAG-84-01, p 158; CAG-94-01 p. 280; CIL 12, 1361; CIL 12, 1362, CIL 12, 1363; CIL 12, 1366; CIL 12, 1372; CIL 12, 1373. Deze zullen later in een voetnoot worden toegelicht, wanneer dit mogelijk is.

gevonden gerelateerd aan de bouw of herstructurering van het theater. Deze zullen als eerste worden toegelicht.

De meest gefragmenteerde inscriptie bevat enkel de letter C, en is gevonden ten oosten van het theater bij de trap naast de tribune. Waarschijnlijk was deze letter, gezien de grootte, onderdeel van een imposante inscriptie. Andere letters ontbreken.⁹⁹

Drie andere inscripties, CIL 12, 1380, CIL 12, 1432 en CIL 12, 131 zijn vollediger. CIL 12, 1380 was gevonden tussen het *proscenium* en de *orchestra*, en beschrijft een donatie aan het theater. Hoewel er geen naam te relateren is aan deze inscriptie, wordt hij vanwege de datering en door een reconstructie verbonden aan CIL 12, 1388, gevonden te Entrechaux, die Lucius Abudius als naam weergeeft.¹⁰⁰ CIL 12, 1432 verwijst naar “Ma|ximi fil(ius)” en een donatie (d(onum) d(at)) van deze persoon, vanwege de gebruikte formule is het mogelijk dat dit Valerius, zoon van Maximus is geweest, die terugkeert in CIL 12, 1376.¹⁰¹ CIL 12, 131 is met een reconstructie door Froehner in 1867 en Hirschfeld in 1878 verbonden met de *gens* Messii, die ook waarschijnlijk een *domus* bezaten naast het theater (zie figuur 4). De *gens* Messii waren waarschijnlijk ook gerelateerd aan een andere theaterweldoener, namelijk Q. Domitius Rufus.

Volgens CIL 12, 1375, die de naam “[i]us T F ... Rufus” bevat, was Q.D. Rufus *praefectus* van Vaison-la-Romaine en doneerde nieuwe marmeren platen voor het *proscenium* rond 50 n.Chr.¹⁰² Deze vereringsinscriptie is gevonden in dezelfde ruimte als de standbeelden van Nero/Domitianus, Hadrianus en Sabina, en is te dateren tussen de regeerperiode van Claudius en Nero/Domitianus. Eerder werd deze inscriptie ook gedateerd rond de regeerperiode van Hadrianus, mede doordat deze inscriptie op dezelfde plek als de beelden gevonden was. Archeologisch en tekstueel bewijs hiervoor ontbreekt.¹⁰³ Daarnaast was een familielid van Q.D. Rufus gerelateerd aan de Messii, vanwege het huwelijk tussen Messia Alpina en Caius Domitius Rufus. Een potentiële donatie vanuit de Messii kan hierdoor verklaard worden.¹⁰⁴ In vergelijking met Alba-la-Romaine en Apt is dit een van de weinige inscripties die volledig is en een relatie weergeeft tussen een lokale niet-religieuze *potentes* en het theater. Hij heeft alleen op stedelijk (*praefectus*

⁹⁹ Catalog MC, I, f. 122, No. 24F. Inscriptietekst: --C--.

¹⁰⁰ Rémy e.a., ‘Les notables voconces au Haut-Empire’, 283.

¹⁰¹ CIL 12, 1432. Inscriptietekst: Ma|ximi fil(ius) d(onum) d(at); CIL 12, 1376. Inscriptietekst: D(is) M(anibus) / Valeri Maximi / fil(ii) defunct(i) ann(or)um / XIII(!) / praef(ectus) vigintiv(orum) pagi / Deobensis / Valeria mater et / Cass(ius) Eros maritus / eius.

¹⁰² CIL 12, 1375. Inscriptietekst: [Q(uintus) Domit]ius T(iti) f(ilius) / [Volt(inia)] Rufus / [praef(ectus)] fabr(um) praef(ectus) / [Va]siens(ium) Il aed(ilis) Voc(ontiorum) / [p]roscenium marmorib(us) / ornari testament(o) iussit / vetustate consumpt(um) r(es) p(ublica) rest(ituit). Datering tussen 50 – 120 n.Chr.

¹⁰³ H.G. Pflaum, *Les Fastes de la Province de la Narbonnaise* (Paris 1978) 253.

¹⁰⁴ De *Abklatsch* van deze inscriptie onthult alleen de letters [I] US T.F ... RUFUS. Twee andere inscripties, AE 2003, 1096 en ILGN, 213, zijn ook gevonden in Vaison en zijn vereringsinscripties aan Q. Domitius en C. Domitius Rufus, beide gevonden in de *domus* van Messii. Sautel en andere archeologen na hem hebben zo zowel Rufus van het theater als Rufus van de *domus* met elkaar in verband gebracht. Het volledige bewijs voor deze relatie is onbekend. Zie Rémy, Mathieu, Desaye, ‘Les notables voconces’, 261, 264, 266, 268, 275, 277, 282, 288. ILGN, 213. Inscriptietekst: Messiae Alpinae / C(ai) Domiti / Ruf(i) / [A]pronius Atili/[n(i?)] / [3]ius Iuliani.

Vasienses) en regionaal (*Vocontiorum*) niveau functies bekleed. De marmeren platen doneerde hij aan de *res publica* van Vaison, waardoor de waarde van de restauratie voor hemzelf als de gemeenschap kracht werd bijgezet.

Net als in Apt en Alba-la-Romaine zijn er ook inscripties van *flamen* in Vaison aanwezig. In totaal verwijzen negen inscripties naar *flamen*, *flaminica* of een andere religieuze taak. Zeven van deze inscripties zijn volledig genoeg om de individuen, hun familie of hun rol in de stedelijke gemeenschap te reconstrueren.¹⁰⁵ Vier van deze zeven inscripties zijn opgericht vanuit een patroon-clientrelatie.¹⁰⁶

Van deze zeven inscripties verwijzen er vijf naar *flaminica*, dus priesteressen, waarvan twee inscripties, CIL 12, 1361 en CIL 12, 1363, gewijd zijn aan keizerin Livia, de echtgenote van Augustus en vergoddelijkt onder Claudius. Een andere inscriptie, CAG-84-01 p. 158, die te dateren is rond de regeerperiode van Trajanus of Hadrianus, was waarschijnlijk opgericht ter ere van keizerin Sabina.¹⁰⁷ Daarnaast zijn er ook specificaties in *flamen* of *flaminica* door *flamen* of *flaminica Vasienses* of *Vocontiorum* te noemen.¹⁰⁸ De relatie van de keizerlijke standbeelden van Claudius, Hadrianus en Sabina zijn hierdoor te relateren aan keizercultuspraktijken. Een specifiek beeld van Livia ontbreekt, hoewel er meerdere priesteressen in de omgeving onderdeel waren van deze cult.¹⁰⁹

Twee bijzondere *potentes* die (in)direct te relateren zijn aan het theater zijn voornamelijk gerelateerd aan het standbeeld van Nero/Domitianus. Een inscriptie, gevonden op de Puymin heuvel tussen het theater en forum, is gewijd aan Sextus Afrianus Burrus, *patronus* van Vaison-la-Romaine, *procurator* en prefect van het *praetorium* van de Julio-Claudische familie, met name Tiberius, Caligula, Claudius en Nero.¹¹⁰ De *terminus ante quem* van de vereringsinscriptie is 54 n.Chr., omdat Claudius vanaf dan als *divus* terugkeert in epigrafische bronnen, en als *terminus post quem* 20 n.Chr. Daarbij stellen archeologen dat Burrus' zijn patronage als argument kan worden gebruikt om een financiële of zorgende bijdrage aan het theater te versterken, naast het vinden van de inscriptie nabij het theater.¹¹¹ Aangezien de

¹⁰⁵ CAG-84-01, p. 158; CIL 12, 1361; CIL 12, 1362; CIL 12, 1363; CIL 12, 1366; CIL 12, 1372; CIL 12, 1373.

¹⁰⁶ CAG-84-01, p. 158; CIL 12, 1362; CIL 12, 1363; CIL 12, 1366.

¹⁰⁷ CIL 12, 1363. Inscriptietekst: Catiae T(iti Catii) fil(iae) Servatae flam(inicae / lu(iae) Aug(ustae) Vas(iensium Voc(ontiorum) Q(uinto) Secundio / Zmaragdo IIIIIvir(o) aug(ustali) marito / eius T(itus) Catius Severus frater et h(eres) f(aciendum) c(uravit) / ex testamento; CIL 12, 1361. Inscriptietekst: ---B ?Jellicae flaminic[---] / Divae Aug(ustae) prop[- - -]; CAG-84-01 p. 158. Inscriptietekst: ANTISTIAE Q(uinti) FIL(iae) PIAE. / QVINTILLAE FLAMINI/ CAE COLONIA FLAVIA/ TRICASTINORVM PATRO/ NAE OPTVMAE PHILLOCR[ij]/ TES LIB(ertus).

¹⁰⁸ CIL 12, 1362: FLAMINI(cae) / VAS(ionis) VOC(ontiorum); CIL 12, 1363: flam(inicae) Vas(iensium Voc(ontiorum)); CIL 12, 1366: fl(aminicae) V[asiensium Vocontiorum]---

¹⁰⁹ Er is wel een standbeeldhoofd van Augustus gevonden, gemaakt van zwart graniet. Te vinden in *Catalogue MC*, I, f. 150, n° 165 A of in de publicatie van Jean-Claude Meffre, 'Vaison et ses campagnes sous le Haut-Empire romain. Essai d'archéologie spatiale', (Université de Provence 1992).

¹¹⁰ CIL 12, 1360. Inscriptietekst: Vasiens(es) Voc(ontiorum) / patrono / Sex(to) Afrianio Sext(i) f(ilio) / Volt(inia) Burro / trib(uno) mil(itum) proc(uratori) Augus/tae proc(uratori) Ti(beri) Caesar(is) / proc(uratori) divi Claudi / praef(ecto) pra[e]t(ori)o orna/me[n]tis consular(ibus).

¹¹¹ Meffre, 'Vasio Vocontiorum: essai sur quelques-unes de ses élites', 126 – 127.

plaats van het standbeeld van Nero in het theater tot nu toe nog ambigu leek, lijkt Burrus als prefect van Nero dit allemaal te verduidelijken: in relatie tot de keizer en als *patronus* zou het standbeeld een zichtbare plek mogen krijgen. Was Burrus ook medeverantwoordelijk voor de bouw van het theater en het standbeeld van Nero? Archeologen suggereren verder dat Burrus ook curator was van de beelden van Claudius, maar aangezien hij stierf in 62 n.Chr. was hij niet meer verantwoordelijk voor de beelden van Hadrianus en Sabina.

Daarnaast diende ook Lucius Divus Avitus een schakel tussen de keizerlijke familie en Vaison.¹¹² Avitus kwam hoogstwaarschijnlijk uit Vaison-la-Romaine en werd in 56 consul. Hij wordt gelinkt aan Nero en Titus en onderhield waarschijnlijk de stad en omliggende landerijen.¹¹³ Naast deze prestigieuze rol, komt hij voor in een inscriptie van een *flaminica* van Vaison-la-Romaine, CIL 12, 1362.¹¹⁴ De inscriptie was waarschijnlijk aan Avitus' dochter gewijd, waarbij hij zijn banden met de keizerlijke familie middels zijn nageslacht lijkt te benadrukken. Omdat zijn carrière langer duurde dan 62 n.Chr., kan het aannemelijk zijn dat Avitus' familie aanwezig was wanneer het standbeeld van Nero gereconstrueerd werd tot Domitianus.

2.2.3 Conclusie: de *potentes* van Vaison-la-Romaine

In Vaison-la-Romaine is, in vergelijking met de andere steden, meer bewijs van relaties te vinden tussen *potentes* en het theater en ook een actieve omgang met het theater zelf. Waarbij enkele *potentes* weldegelijk een lokale, formele invloed hadden – dit waren met name Q.D. Rufus, de Messii, L. Abudius en Valerianus f. Toch waren er twee personen die hierbij het voortouw leken te hebben. Burrus en Avitus waren supra-lokale *potentes* van Vaison-la-Romaine, doordat hun invloed de stedelijke grenzen oversteeg, en daarbovenop hadden zij ook contact met de keizerlijke familie. Het is hierdoor mogelijk dat veel van de standbeelden mede door hun aanwezigheid in Vaison-la-Romaine zijn opgericht. Hierbij diende de beeldvorming van de keizers als voorbeeld voor goedkeuring vanuit Rome en versterking van de (in)formele macht in de stedelijke gemeenschap van de desbetreffende *potentes*.¹¹⁵

¹¹² In Vaison is de inscriptie AE 1976 391 gevonden; in Rasteau de inscriptie CIL 12, 1354; en ook verwijzingen naar Avitus in Plinius, *Historia Naturalis* 34.47 en in Tacitus, *Annales* 13.54.2 en 13.56.1-5.

¹¹³ M. Provost en J.-Cl. Meffre 2003, 'Vaison-la-Romaine et ses campagnes', *Carte archéologique de la Gaule* 84:1 (2003) 553; T.E.J. Wiedemann, 'From Nero to Vespasian', in: A.K. Bowman, E. Champlin, A. Lintott eds., *The Cambridge Ancient History*, vol. 10: *The Augustan Empire, 43 BC-AD 69* (Cambridge 1996) 198-245.

¹¹⁴ CIL 12, 1362. Inscriptietekst: AVI[TI] (A et V liés) / FIL(iae) . FLAMINI(cae) / VAS(ionis) VOC(ontiorum) HERE / DES . CALLISTI / LIB(erti) . EIVS . PONEN / DAM . CVRAVER(unt) / . Vanwege mogelijke verwijzing naar Aviti/Avitius wordt deze inscriptie gelinkt met CIL 12, 1378, gewijd aan de vrouw van Lucius Divus Avitius uit Entrechaux, gedateerd rond 30 – 60 n.Chr. Inscriptietekst: L(uci) Du]vii Avi[t]i co(n)[s]ulis 3] / [3] uxor[3] / [3 per]petua(?) flam[in]ica?) 3] / [3 cum fen]estris qui ab inu[ndatione(?) 3] / [3 cater]va funditus su[b]versi] / [era]nt de sua pecunia / [restituit].

¹¹⁵ Slootjes, 'Local "Potentes" in the Roman Empire', 418 – 428.

Daarnaast toont zowel de ruimtelijke context als de stilistische verschillen tussen de keizerlijke standbeelden hoe ze functioneerden in de publieke ruimtes. De omgang met de beelden kon door de tijd heen veranderen. De toevoeging van andere verbeeldingen van keizers toont dit aan: er leek behoefte aan het uitbreiden van de vereringsgroep. Bijzonder is dat, in vergelijking met Alba-la-Romaine en Apt, er expliciete relaties worden blootgelegd die lokale *potentes* verbinden aan de gerepresenteerde keizerlijke figuren.¹¹⁶ De standbeelden hadden als collectief en individueel zowel een religieuze als politieke lading, zeker in een publieke plek als het theater. Het gebrek aan keizerlijke representativiteit in Alba-la-Romaine en Apt toont aan hoe lokale elites zich representeerden in een publieke ruimte wanneer tekstuele en visuele verwijzingen naar de keizerlijke familie afwezig waren. De overduidelijke aanwezigheid van *flamen*, of in het geval van Vaison-la-Romaine veel *flaminica*, tonen de overeenkomsten in praktijken als het gaat om gebruik van het theater, namelijk in ieder geval voor god- of keizercultusriten.

¹¹⁶ Slootjes, 'Local "Potentes" in the Roman Empire', 418 – 428.

3. Analyse en conclusie: waar keizers en elite(s) samenkomen

In dit onderzoek is gekeken naar de vormgeving van eliterepresentaties in drie steden van de provincie Gallia Narbonensis. Daarnaast is er geprobeerd deze beeldvorming, verschillen en overeenkomsten te duiden en soms te verklaren. Het theater is in dit onderzoek de schakel tussen het bestudeerde epigrafische materiaal en de standbeelden. De reden hiervoor is de centrale rol van het theater als ontmoetingsplek voor verschillende sociale groepen, waarbij de gebruikte beeldtaal door de elite toegankelijk moest zijn om beroep te kunnen doen op de gevarieerde referentiekaders van elke specifieke groep.

Voordat de primaire bronnen met elkaar worden vergeleken, is het belangrijk om de grote variaties in het bestudeerde materiaal te benoemen. De theaters' verschillen in vormtypes – als Gallische, Gallo-Romeinse of klassieke theaters – samengaan met de uiteenlopende constructieperiodes geven het epigrafisch materiaal, de standbeelden en andere decoratie een andere lading. Het verschil in het aandeel gevonden inscripties in relatie tot de theaters per stad is groot: twee in Alba-la-Romaine, vijf in Apt en zestien inscripties in Vaison-la-Romaine. De reden voor deze verschillen komt grotendeels door de focus van dit onderzoek, waarbij andere vereringsinscripties, die ook zelfrepresentatie weergaven, buiten beschouwing worden gelaten. Daarnaast wordt gebruik gemaakt van specifieke collecties, zoals de inscriptiecorpora *Inscriptiones Latines Narbonaise* en de museumcollectie van Vaison-la-Romaine, om moderne archeologische interpretaties ook mee te nemen.¹¹⁷ De voortgang in archeologisch onderzoek en het ontbreken van epigrafisch materiaal *in situ* door bijvoorbeeld klimaatverandering, hergebruik of simpelweg verdwijnen van het onderzoeksmateriaal heeft ook invloed op de toegankelijkheid en volledigheid van het epigrafische onderzoeksmateriaal. Hetzelfde geldt voor de keizerlijke standbeelden. Deze problematiek moet worden belicht om afgewogen conclusies te trekken op basis van het geanalyseerde materiaal.

Door de 'elite' als *potentes* te definiëren kunnen verschillende vormen van informele en formele invloed van elkaar worden onderscheiden, zoals verschillen tussen lokale en lokaal-regionale carrières. Van veel van de personen weten we niet zeker of ze op lokaal of regionaal niveau, of zelfs in keizerlijke kringen, actief waren. Op *supra*-lokaal niveau bij Alba-la-Romaine was dit op basis van het bestudeerde materiaal één persoon, bij Apt twee personen en bij Vaison-la-Romaine drie. Een *potentes* gerelateerd aan het theater op lokaal niveau ontbrak bij Alba-la-Romaine, in Apt waren dit mogelijk twee personen en in Vaison-la-Romaine waarschijnlijk zeven personen. Samenvattend weten we van zes personen totaal dat ze

¹¹⁷ Voor Vaison zijn er wel recentelijke publicaties die delen van het inscriptiecorpus belichten, bijvoorbeeld het boek van de auteurs van de toekomstige *Inscriptions Latines de Narbonaise* Bernard Rémy en Henri Desaye' *Les Voconces et l'Empire: attestations épigraphiques et littéraires de l'activité des Voconces en dehors de leur cité: République et Haut-Empire* (2016). Een volledig *Inscriptions Latines de Narbonaise* ontbreekt voor Vaison-la-Romaine nog.

naast lokale ook regionale functies hebben bekleed en waarschijnlijk negen personen verbonden aan het theater hadden in de stad of in de directe stedelijke omgeving hun carrière gemaakt.¹¹⁸ Van acht inscripties weten we niet wie de personen waren of waar hun invloed het grootst was.

De grootste overeenkomst tussen alle geanalyseerde inscripties is de religieuze of politieke taak die deze elites hadden. Vaak waren de personen die hier zijn besproken via hun religieuze functie indirect verbonden aan het theater, dus zij waren niet expliciet als weldoener genoemd of hun inscripties zijn niet in of naast het theater gevonden.¹¹⁹ De meeste personen die namelijk geassocieerd worden met het theater bekleedden de namelijk de functie van *flamen* of *flaminica*. Van de totaal vijftien inscripties die *potentes* beschrijven, behoren maar liefst elf tot deze religieuze groep.¹²⁰ De overige vier, namelijk S.B. Africanus, L.D. Avitus, Q.D. Rufus en een familielid van de Messii, hebben deze connotatie niet. Zij hadden daarentegen een directere relatie tot het theater, omdat de inscripties hen als weldoener benoemen of omdat zij direct verbonden waren met keizerlijke familieleden waarvan een standbeeld in het theater stond. Het verschil tussen de relatievormen tot het theater is belangrijk om uit te lichten, omdat gebruik van theater voor georganiseerde activiteiten of politiek-georiënteerde zelfrepresentatie speelden een andere rol voor de belevingswereld van het publiek. Waarbij de personen die zorg droegen voor activiteiten in het theater tijdens hun leven hierdoor zichtbaar waren voor een breed publiek, was dit voor de weldoeners meer een symbolische vorm van zelfrepresentatie. We weten namelijk niet op welke manier Rufus, Africanus, de *gens* Messii of Avitus betrokken waren bij activiteiten in het theater en hoe het publiek hun betrokkenheid regelmatig opgemerkt heeft.

Hoe dragen de theaters aan deze zelfrepresentatie bij? Door drie theaters samen te analyseren, is aan het licht gekomen dat de gebouwen dus naast culturele ook voor politieke of religieuze activiteiten werden ingezet. Deze conclusie is niet opvallend. Het is aannemelijk dat cultureel-religieuze activiteiten samengingen, bijvoorbeeld bij de keizercultusriten, waar ook de gevonden keizerlijke standbeelden een rol spelen. Verwijzingen naar deze rituele draagkracht van het theater komt bijvoorbeeld in Alba-la-Romaine tot uiting door het heroïsche beeld van Trajanus, bij Apt door de ooit vastgezeten friezen van Dionysius en Pan en bij Vaison-la-Romaine door de keizerlijke standbeelden in het theater. Daarbij is onder andere bij Apt aangetoond dat decoratieve elementen van het theater uitgewisseld of verplaatst konden worden naar andere contexten. Hoewel de voorbeelden marginaal lijken, zijn het toch aanwijzingen voor een actieve omgang met publieke ruimtes.

¹¹⁸ De personen die tot de supra-lokale *potentes* behoren zijn voor Alba: Optatus; voor Apt: Orbia M., L. Volusio; voor Vaison: S.B. Africanus, L.D. Avitus en Antistia Q.F. Tot de lokale *potentes* behoren voor Alba: C. Allius Celer, T. Camullio; voor Vaison: Q.D. Rufus, Q. Pompeius, I. Pompullina, Messii, Catia Titi Servatae, Bellicae en Callisti.

¹¹⁹ Met uitzondering van twee inscripties in Apt die in een antieke crypte waren gevonden van het theater, namelijk CIL 12, 1114 en CIL 12, 1116.

¹²⁰ De personen die hiertoe behoren zijn Optatus, Orbia M., L. Volusio, Antistia Q.F., C. Allius Celer, T. Camullio, Q. Pompeius, I. Pompullina, Catia Titi Servatae, Bellicae en Callisti.

Zoals eerder is beschreven, is de theorie van het objectlandschap nuttig om de relatie tussen objecten die gevonden zijn binnen één landschap gezamenlijk te onderzoeken. Dit kan zowel intern, dus tussen de objecten in die gevonden zijn of gerelateerd zijn aan het theater, als extern, dus binnen een stad tussen publieke en private plekken als het theater, forum, *domus* of andere heiligdommen. De stedelijke omgeving beschouwen als een objectlandschap was vooral handig voor de steden Apt en Alba, vanwege het kleine epigrafische corpus. Zo wees dit voor Alba uit dat de locatie van het theater een historisch belang had, omdat de Gallo-Romeinse voorganger hier ook had gestaan, en dat de rivier een bijdrage kon leveren aan rituele activiteiten in het theater. Het theater van Apt is een van de weinige monumenten volledig teruggevonden in de stad. De reliëfs gevonden in een opslagruimte nabij het theater vertellen niet alleen iets over hun rituele waarde, maar ook de noodzaak of wens om gemeenschappelijke ruimtes te veranderen. Voor Vaison-la-Romaine fungeerde het theater als communicatiemiddel waarbij ook familiale relaties werden blootgelegd. Zo werd het forum met daarbij de *domus* van de Messii meegenomen in de objectanalyse waarbij inscripties aan elkaar gelinkt werden. De verschillen in het epigrafisch materiaal worden zo duidelijk, maar ook de rol van het theater per gemeenschap.

Is er dan te spreken van een theaternetwerk, als we het hebben over zelfrepresentatievormen? Omdat in dit onderzoek maar drie theaters zijn behandeld, is het lastig om hierover een conclusie te trekken. De steden die onderzocht zijn hebben wel veel gemeenschappelijke kenmerken: zo konden de theaters ongeveer dezelfde hoeveelheid toeschouwers huizen, waren ze allemaal aan vertakkingen van de Rhône-rivier gelokaliseerd en is veel over de lokale stedelijke gemeenschap onbekend. Door te kijken naar zelfrepresentatie aan de hand van het theater, zijn er in ieder geval inzichten gekomen in hoe men zich in een publieke ruimte wilde weergeven bij een divers publiek, met in het bijzonder de keizerlijke familie. Hoewel we hierdoor geen volledig zicht hebben gekregen op wie het publiek was en hoe zij deze beeldvorming interpreteerden, weten we meer over de manier waarop de elite in deze steden in contact konden staan met de lokale gemeenschap. Daarbij zijn ook interregionale connecties tussen *potentes* en de andere steden van Gallia Narbonensis zijn te herkennen, vanwege de variaties in *cursus honorum* van deze personen. Tussen de drie steden onderling is geen heldere connectie te zien. De gemene deler bij al deze steden is dus het gebruik van het theater voor cultische en politieke praktijken waar een specifieke elitegroep voordeel bij had en deze groep bestond uit lokale ofwel niet-lokale *potentes*.

Hoe nu verder? Door het schrijven van dit onderzoek is er geprobeerd de verschillende elitegroeperingen in Gallia Narbonensis die hun eigen beeltenissen creëerden middels theaters in kaart te brengen. Van drie onderbelichte steden is gekeken naar hoe deze elites dit doen, en wat het zegt over het theater in de stedelijke omgeving. Bovendien hebben we namen bij de personen die dit deden, of ze wel of niet direct contact hadden met Rome. Hierdoor zijn elites die misschien op lokaal niveau invloedrijk en belangrijk

waren voor een lokale, stedelijke gemeenschap zichtbaar geworden. In vervolgonderzoek zouden meer theaters kunnen worden meegenomen, zoals in Béziers of Aix-en-Provence, om een meer divers beeld te krijgen van de gehele provincie en ook om grotere en kleinere steden met elkaar te kunnen vergelijken.

4. Bibliografie

Websites

Roman Imperial Portraits Database, <https://imperialportraits.rich.ru.nl/home> (geraadpleegd op 12 juni 2023).

Vaison dans les musées du monde, www.vaison-musees.com (geraadpleegd op 12 juni 2023).

Primaire bronnen

Strabo, *Geographika*

Plinius de Oudere, *Historia Naturalis*

Pomponius Mela, *Chorographia*

Tacitus, *Annales*

Secundaire literatuur

Aiello, G., 'Theoretical Advances in Critical Visual Analysis: Perception, Ideology, Mythologies, and Social Semiotics', *Journal of Visual Literacy* 26:2 (2006) 89 – 102.

Aiello, G., 'Visual Semiotics: Key Concepts and New Directions', in: Luc Pauwels en Dawn Mannay, *The Sage Handbook of Visual Research Methods* (Los Angeles 2011) 367 – 380.

Anderson, J.C., *Roman Architecture in the Provence* (Cambridge 2013)

André, P., 'Le théâtre proto-augustéen d'Alba et les origines du « théâtre gallo-romain »', *Études de lettres* 1-2 (2011) 73 – 96.

Badie A., Zugmeyer, S., 'Trois chantiers de construction en Narbonnaise gallo-romaine: le temple de Vernègues, le théâtre d'Orange et l'amphithéâtre d'Arles', in: R. Carvais, A. Guillerme, A., V. Nègre, e.a. (eds.), *Édifice & artifice. Histoires constructives* (Paris, 2010) 879 – 888.

Barruol Dumoulin, G., 'Le théâtre romain d'Apt', *Revue archéologique de Narbonnaise* 1 (1968) 159 – 200.

Bartette T., Rosso, E., 'L'apport de l'imagerie numérique à l'étude d'un décor architectural complexe: le mur de scène du théâtre antique d'Orange', *In Situ* 39 (2019) 1 – 23.

Beacham, R.C., *The Roman Theatre and its Audience* (Cambridge 1991).

Béal, J-Cl., Dupraz, J., Boucharlat, E., 'Architecture et urbanisme antiques d'Alba (Ardèche): documents nouveaux', *Revue archéologique de Narbonnaise* 22 (1989) 99 – 145.

Béraud, M., Mathieu N., Rémy, B., 'Esclaves et affranchis chez les Voconces au Haut-Empire: l'apport des inscriptions', *Gallia* 74:2 (2017) 77-117.

Bromwich, J., *The Roman Remains of Southern France: A Guide Source Book* (New York 1993)

Bouet, A., 'De la Diversité Urbaine: Des hommes et des dieux sur les pentes de Puymin à Vasio Vocontiorum', *Revue archéologique* 49 (2010) 3 – 46.

- Burrell, B., 'What was the Regia in the Roman Theatre?', *Eretz-Israel: Archaeological, Historical and Geographical Studies* (2015) 12 – 28.
- Carrier, C., 'UNE NOUVELLE STATUE IMPÉRIALE IDENTIFIÉE AU THÉÂTRE D'ARLES', *Revue archéologique* 2 (2006) 263 – 276.
- César González–García A., García Quintela, M.V., 'Roman or Gaulic: Orientation as a Footprint of Cultural Identity?', *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 18:4 (2018) 425-433.
- Christol, M., 'Varia Epigraphica. IV-V-VI-VII — Remarques sur des inscriptions d'Apt en Gaule Narbonnaise (Apta Iulia Vulgentium)', *SEBarc* xix (2021) 259-274.
- Clauss, M., *Kaiser und Gott: Herrscherkult Im Römischen Reich* (Stuttgart en Leipzig 1999).
- De Michèle, P., *Le centre monumental de la ville d'Apt à l'époque gallo-romaine* (Aix-en-Provence 2012).
- De Michèle, P., 'La favissa de la fosse du rideau de scène du théâtre antique d'Apt.', in: V. Gaggadis-Robin, en P. Picard eds., *La sculpture romaine en Occident: Nouveaux regards. Actes des Rencontres autour de la sculpture romaine* (Aix-en-Provence 2012) 291-297.
- De Saussure, F., *Course in General Linguistics* (London 1916).
- Di Cesare, R., 'Public Sculpture and Social Practice in the Roman Republic', in: Lea K. Cline en Nathan T. Elkins eds., *The Oxford Handbook of Roman Imagery and Iconography* (Oxford 2022) 245 – 259.
- Dunleavy, D., 'Visual Semiotics Theory: Introduction to the Science of Signs', in: Sheree Josephson, James D. Kelly en Ken Smith eds., *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media* (Tweede editie, New York en Londen 2020) 158 – 165.
- Dumasy, F., 'Théâtres et amphithéâtres dans les cités de Gaule romaine: fonctions et répartition', *Études de Lettres: Theatra et Spectacula* 1:2 (2011) 193 – 222.
- Dupraz, J., Janon, M., Lambert P-Y., en Rémy, B., *Inscriptiones Latines de Narbonnaise (I.L.N.) VI. Alba-la-Romaine* (Parijs 1985).
- Dupraz J., Cossalter, N., 'La statuaire antique d'Alba dans son contexte topographique: découvertes anciennes et récentes', *Revue archéologique de Narbonnaise* 29 (1996) 93-118.
- Dupraz, J., 'Alba-la-Romaine/Alba (Ardèche)', *Capitales éphémères* (2003) 249 – 253.
- Dupraz, J., 'Alba Helvorum, genèse (Ardèche)', *Capitales éphémères. Des Capitales de cités perdent leur statut dans l'Antiquité tardive, Actes du colloque* (2004) 219 – 232.
- Eco, U., *A Theory of Semiotics* (Bloomington 1976).
- Edmondson, J., 'Public spectacles and Roman social relations', in: T. Nogales Basarte en A. Castellanos eds., *Ludi Romani Espectáculos en Hispania Romana* (2002) 8 – 29.
- Edmondson, J. 'Cities and Urban Life in the Western Provinces of the Roman Empire, 30BCE–250CE' in: David S. Potter ed., *A Companion to the Roman Empire* (Oxford 2006) 274 – 275.
- Fejfer, J., *Roman Portraits in Context* (Berlin 2008).
- Ferreira, F., 'L'usage de la scène dans les théâtres de Gaule romaine', in: Hufschmid ed., *Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer. Forschungen in Augst* 50 (Augst 2016) 131 – 140.

- Fishwick, D., *The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire, Volume III: Provincial Cult* (Leiden 2004).
- Fishwick, D., *The Imperial Cult in the Latin West, Volume III: Provincial Cult. Part 2: The Provincial Priesthood* (Leiden 2015).
- Gabellone, F., e.a., 'The Greek-Roman Theater of Taormina: Towards a Reconstruction Proposal', *CHNT* 22 (2019) 1 – 9.
- Gascou, J., Leveau P., Imbert, J., *Inscriptiones Latines de Narbonaise (I.L.N.) IV. Apt* (Parijs 1997).
- Goodman, P.J., *The Roman City and Its Periphery: From Rome to Gaul* (Londen en New York 2007).
- Goudineau, C., de Kisch, Y., Meffre, J., *Vaison-la-Romaine* (Parijs 1991).
- Gradel, I., *Emperor Worship and Roman Religion* (Oxford 2002).
- Haeussler R., Chiaï, G.F., 'Remembering and inventing: The dynamic rewriting of sacred landscapes in the Colonia Nemausus', *Sacred Landscapes in Antiquity: Creation, Transformation, Manipulation* (2020) 403-418.
- Hemelrijk, E., 'Local Empresses: Priestesses of the Imperial Cult in the Cities of the Latin West', *Phoenix* 61:3/4 (2007) 318 – 349, aldaar 344.
- Hodos, T., 'Globalization: Some basics. An introduction to The Routledge Handbook of Archaeology and Globalization', in: Tamar Hodos ed., *The Routledge Handbook of Archaeology and Globalization* (Londen en New York 2015) 6 – 7.
- Hölscher, T., *Römische Bildsprache als semantisches System* (Heidelberg 1987).
- Hölscher, T., *Visual Power in Ancient Greece and Rome: Between Art and Social Reality* (Oakland 2018).
- Højte, J.M., 'Imperial Visits as Occasion for the Erection of Portrait Statues?', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* (2000).
- Horden P., Purcell, N., *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History* (Oxford 2000).
- Hufschmid, T. ed., *Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer in den nordwestlichen Provinzen des Imperium Romanum: Architektur – Organisation – Nutzung* (2016 Augst).
- Iannantuono, K., *Staging Roman emperors: The impact of contexts on the configuration, management and understanding of Roman imperial representation on provincial monuments* (Enschede 2022).
- Lauxerios, R., André P., Jourdan, G., *Alba: De la cité gallo-romaine au village* (Département de l'Ardèche 1985).
- Le Glay, M., 'Les fouilles d'Alba Augusta Helviorum (Ardèche), recherches préliminaires 1964', *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 109:2 (1964) 401-415.
- Lightfoot, J., 'Communities of Production: Pied Pipers and How to Pay them; or, the Variegated Finance of Ancient Theatre', Revermann ed., *A Cultural History*, 136 – 138.
- Mattingly, D. J., *Imperialism, Power, and Identity: Experiencing the Roman Empire* (Princeton 2011).
- MacMullen, R., *Romanization in the Time of Augustus* (New Haven en Londen 2000).

- Martínez Ferreras, V., Bigot, F., ‘New archaeometric data on Roman wine amphorae from Gallia Narbonensis: The pottery workshop at Lattara (Lattes, south France)’, 13th European Meeting on Ancient Ceramics (2015).
- Mascheck, D., ‘The Meaning of Building Materials in Late Republican Architecture: Moving from Semantics to Pragmatics’, in: Annette Haug e.a. eds., *Materiality in Roman Art and Architecture. Aesthetics, Semantics and Functions* (Berlin en Boston 2022).
- Meffre, J.-Cl., ‘Vaison et ses campagnes sous le Haut-Empire romain. Essai d'archéologie spatiale’, (Université de Provence, 1992).
- Meffre, J.-Cl., du Guerny, J., ‘Vasio Vocontiorum: essai sur quelques-unes de ses élites, leur rôle dans l’obtention du foedus des Voconces et l’enrichissement de la ville’, *Revue archéologique de Narbonnaise* 49 (2016) 113-132.
- Messaoud, F.B., *Titulature et pouvoir de l'empereur Trajan dans les provinces de l'Occident romain d'après l'épigraphie et la statuaire* (Tunis 2018).
- Mitchell, W.J.T., ‘What do Pictures ‘Really’ Want?’, *October* 77 (2007) 71 – 82.
- Moretti, J.-Cl., Badie A., Tardy, D., ‘Les Fronts de Scène en Narbonnaise’, in: Sebastián F. Ramallo Asensio Nicole Röring eds., *La Scaenae Frons en la Arquitectura Teatral Romana* (2010) 137 – 162.
- Nielsen I., *Cultic Theatres and Ritual Drama: A Study in Regional Development and Religious Interchange Between East and West in Antiquity* (Aarhus 2002).
- Pflaum, H.G., *Les Fastes de la Province de la Narbonnaise* (Paris 1978).
- Pietschmann, C., ‘Imperial Priestesses, Roman Models: Kinship Ties and Elite Identity in the Western Provinces’, *Rosetta* 21 (2017) 35 – 49.
- Pitts, M., Versluys, M.J., ‘Objectscales: a manifesto for investigating the impacts of object flows on past societies’, *Antiquity* 95 (380) (2021) 367–381.
- Planchon, J., ‘De Luc à Die: le chassé-croisé des capitales voconces’, in: *Capitales éphémères. Des Capitales de cités perdent leur statut dans l'Antiquité tardive, Actes du colloque Tours 6-8 mars 2003* (Tours 2003) 233-245.
- Poux, M., ‘Früheste Theater und theaterartige Bauten in Gallien: Neue Ansätze’, in: Thomas Hufschmid ed., *Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer. Forschungen in Augst 50* (Augst 2016) 95–114.
- Provost, M., Meffre J.-Cl., ‘Vaison-la-Romaine et ses campagnes’, *Carte archéologique de la Gaule* 84:1 (2003).
- Rémy B., Desaye, H., *Inscriptions Latines de Narbonnaise VII. Les Voconces – Die* (Parijs 2012).
- Rémy, B., Mathieu, N., Desaye, H., ‘Les notables voconces au Haut-Empire’, *Gallia - Archéologie de la France antique* 70:2 (2013) 257-293.
- Rivet, A.L.F., *Gallia Narbonensis: Southern France in Roman times* (London 1998).
- Robertson, R., ‘Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity’, in: Mike Featherstone, Scott Lash en Roland Robertson eds., *Global modernities* (Londen 2015) 25 – 44.
- Rosso, E., *L'image de l'empereur en Gaule Romaine: portraits et inscriptions* (Parijs 2006).

- Rosso, E., 'Le message religieux des statues divines et impériales dans les théâtres romains: Approche Contextuelle et Typologique', *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique* (2009) 89 – 126.
- Roudemetof, V., 'Theorizing glocalization: Three interpretations', *European Journal of Social Theory* 1:3 (2016) 391–408.
- Sablayrolles, R., 'Les praefecti fabrum de Narbonnaise', *Revue archéologique de Narbonnaise* 17 (1984) 239 – 247.
- Joseph Sautel, *Vaison-la-Romaine: Sites, Histoire et Monuments* (Lyon 1955).
- Sear, F., *Roman Theatres: An Architectural Study* (Oxford 2006).
- Slootjes, D., 'Local "Potentes" in the Roman Empire: a New Approach to the Concept of Local Elites', *Latomus* 68:2 (2009) 416 – 432.
- Stewart, P., *Statues in Roman Society. Representation and Response* (Oxford 2011).
- Van Oyen, A., 'Deconstructing and reassembling the Romanization debate through the lens of postcolonial theory: from global to local and back?', *Terra Incognita* 6 (2015): 205 – 226.
- Versluys, M.J. 'Understanding objects in motion. An archeological dialogue on Romanization', *Archeological Dialogues* 21 (2014) 1 –24.
- Versluys M.J., Pitts, M., 'Globalisation and the Roman World: Perspectives and Opportunities, in: Versluys M.J., Pitts M. eds., *Globalisation and the Roman World: World History, connectivity and material culture* (Cambridge 2014) 10 – 23
- Versluys, M.J., 'Roman visual culture as globalising koine', in i in: Miguel John Versluys en Martin Pitts eds., *Globalisation and the Roman World: World History, connectivity and material culture* (Cambridge 2014) 151 – 167.
- Versluys, M.J., 'Discussion. Object-scapes. Towards a material constitution of Romanness?', in: Astrid van Oyen en Martin Pitts, *Materialising Roman Histories* (Oxford 2017) 191 – 200.
- Wiedemann T.E.J., 'From Nero to Vespasian', in: A.K. Bowman, E. Champlin, A. Lintott eds., *The Cambridge Ancient History, vol. 10: The Augustan Empire, 43 BC-AD 69* (Cambridge 1996) 198-245.
- Wiles, D., 'The Environment of the Theatre: Experiencing Place in the Ancient World', in: Martin Revermann ed., *A Cultural History of Theatre in Antiquity* (London 2017) 63 – 82.
- Williamson, C.H., 'A Roman law from Narbonne', *Nuova Serie Vol LXV Fascicolo I-II* (1987) 173 – 189.
- Woolf, G., *Becoming Roman: The origins of Provincial Civilization in Gaul* (Cambridge 1998).
- Woolf, G., 'Taking the long view. Romanization and Globalization in Perspective', in: Oscar Belvedere and Johannes Bergemann eds., *Imperium Romanum: Romanization between Colonization and Globalization* (2019) 19 – 32.
- Woolf, G., 'The Roman Mediterranean as a Fluid System', in: Anna Usacheva en Emilia Mataix eds., *Mediterranean Flows: People, Ideas and Objects in Motion* (Leiden 2023) 1 – 16.
- Zanker, P., *The power of images in the age of Augustus*, vertaald door Alan Shapiro (Ann Arbor 1988).

5. Appendix: Inscripties en standbeelden

A. Inscripties

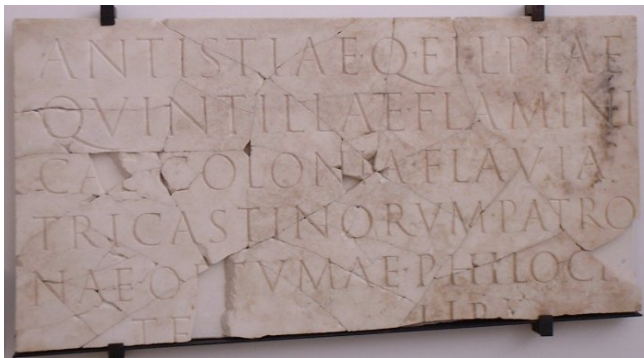
1. CAG-07, p. 144: [---] / IBVS / [---] I – Br - [---] / [---] TV . - - [---].



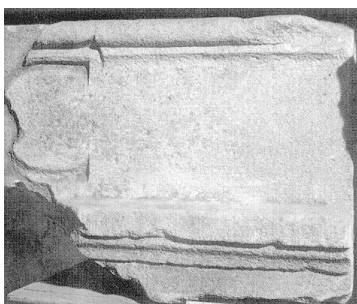
2. CAG-84-01, p. 120:]o flamini di[vi Aug(usti) 3] / Materna [3].



3. CAG-84-01, p. 145: ANTISTIAE Q(uinti) FIL(iae) PIAE. / QVINTILLAE FLAMINI/ CAE COLONIA FLAVIA/ TRICASTINORVM PATRO/ NAE OPTVMAE PHILLOCR[i]/ TES LIB(ertus).



4. CAG-84-01, p. 239: ...] C [....



5. **CAG-84-01, p. 280:**]pianae [3 hasta] pura et c[oroni] 3] / [3 ad C]C mil(ia) II [3 flamen p\erp(etuus?)
et gy[mnasiarchus(?) 3] / [3]TEM[3].

Afbeelding ontbreekt.

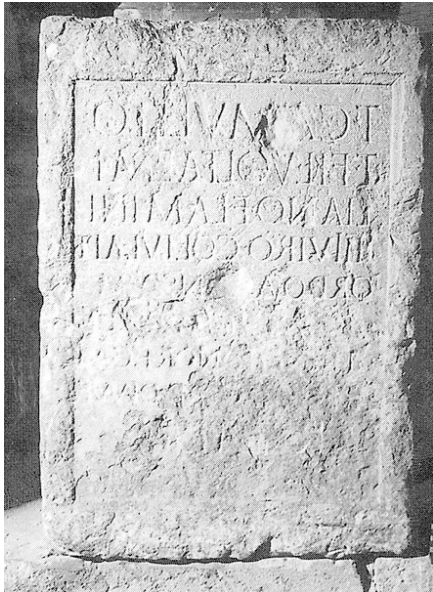
6. **CIL 12, 1114:** C(aio) Allio C(ai) fil(io) / Volt(inia) Celeri / IIIvir(o) flam(ini) / augur(i) col(onia)
I(ulia) / Apt(a) ex V dec(uriis) / Vordenses / pa[ga]ni / pa[tr]o[no].



7. **CIL 12, 1115:** L(ucio) Allio Severo C(aius) Al(lius) Celer patruo / testam(ento) poni iussit / item
statuas duas / patri e[st] fili[o] quar(um) / statuar(um) dedic(atione) hered(es) / ex form(a) testam(enti)
/ decur(ionibus) sing(ulis) | (denarios) LXX / deder(unt).



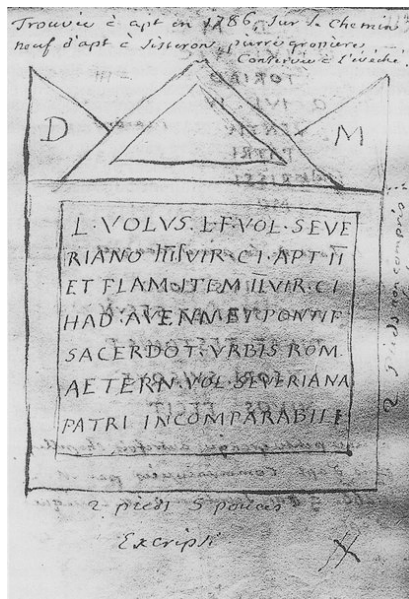
8. CIL 12, 1116: T(it)o Camullio / T(iti) fil(io) Volt(inia) Aemi/liano flamine / IIIviro col(onia) Iul(ia) Apt(a) / ordo A[pte]nsium / [3]a / t[ituli h]onore co[n]/[tenta impen]dium / remis[it].



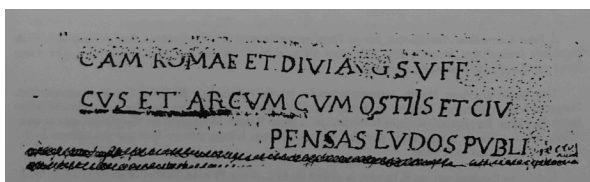
9. CIL 12, 1118: D(is) M(anibus) / Orbiae Titi f(iliae) / Maximillae / flaminic(ae) Aug(ustae) / col(onia) Iulia Apta / Vennonia M(arci) f(ilia) Maximill(a) / matri optimae / ex testamento.



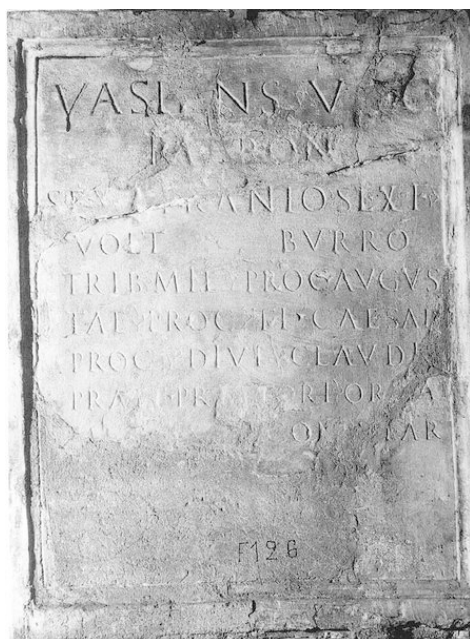
10. CIL 12, 1120: D(is) M(anibus) / L(ucio) Volus(io) L(uci) f(ilio) Vol(tinia) Seve/riano IIIvir(o) c(olonia) I(ulia) Apt(a) II / et flam(ini) item IIvir(o) c(olonia) I(ulia) / Had(riana) Auenn(iensi) et pontif(ici) / sacerdot(i) urbis Rom(ae) / aetern(ae) Vol(usia) Severiana / patri incomparabili.



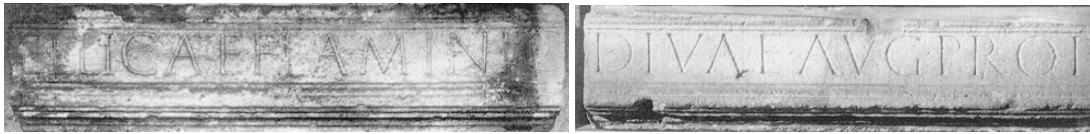
11. CIL 12, 1121: ... f]lam(en) Romae et divi Aug(usti) suff[rugiis 3] / [3 porti]cus et arcum cum ostiis et clu[suris 3] / [3 im]pensa s(ua) ludos publi[cos]



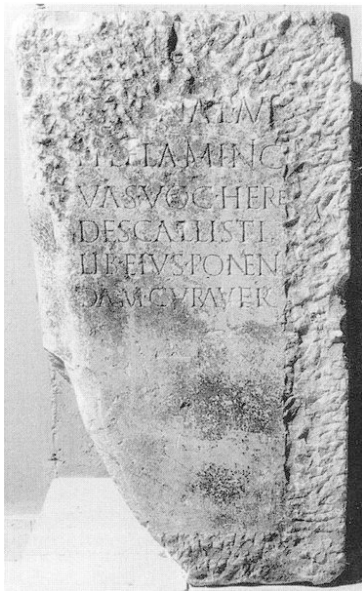
12. CIL 12, 1360: Vasiens(es) Voc(ontiorum) / patrono / Sex(to) Afranio Sext(i) f(ilio) / Volt(inia) Burro / trib(uno) mil(itum) proc(uratori) Augus/tae proc(uratori) Ti(beri) Caesar(is) / proc(uratori) divi Claudi / praef(ecto) pra[e]tori(o) orna/me[n]tis consular(ibus).



13. CIL 12, 1361: ---B ?]ellicae flaminic[---] / Divae Aug(ustae) prop[- - -].



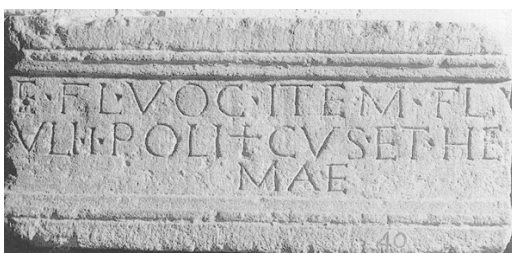
14. CIL 12, 1362: AVI[TI] (A et V liés) / FIL(iae) . FLAMINI(cae) / VAS(ionis) VOC(ontiorum) HERE / DES . CALLISTI / LIB(erti) . EIVS . PONEN / DAM . CVRAVER(unt) / .



15. CIL 12, 1363: Catiae T(iti) Catii fil(iae) Servatae flam(inicae / Iu(iae) Aug(ustae) Vas(iensium) Voc(ontiorum) Q(uinto) Secundo / Zmaragdo IIIIIvir(o) aug(ustali) marito / eius T(itus) Catius Severus frater et h(eres) f(aciendum) c(uravit) / ex testamento.



16. CIL 12, 1366: ---a]e fl(aminicae) Voc(ontiorum) item fl(aminicae) V[asiensium Vocontiorum--- / ---I]ulii Polit(i)cus et He[r]mes liberti eius(?) patronae opti] / mae.



Vereeuwigd in steen

17. CIL 12, 1372: <Q=O>(uinto) Pompeio/ Volt(inia) It() f(ilio) Red() / flam(ini) Aug(usti) Valeri(us) /Tetricus/ Anullinus.

Afbeelding ontbreekt.

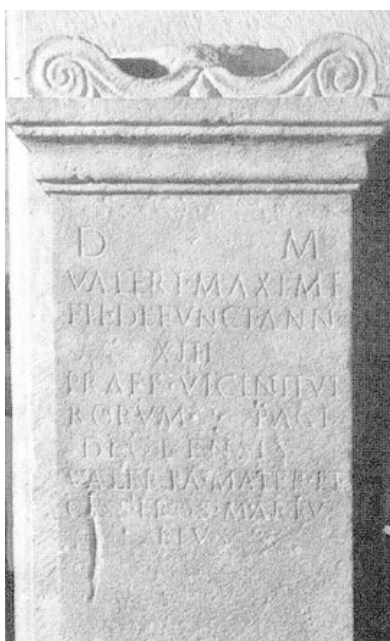
18. CIL 12, 1373: Praef(ecto) f]abr(um) fla[min(i)] divi Aug(usti) pontif(ici) 3]/ [3]ilia Pompullina [.

Afbeelding ontbreekt.

19. CIL 12, 1375: [Q(uintus) Domit]ius T(iti) f(ilius) / [Volt(inia)] Rufus / [praef(ectus)] fabr(um) praef(ectus) / [Va]lsiens(ium) Il aed(ilis) Voc(ontiorum) / [p]roscaenium marmorib(us) / ornari testament(o) iussit / vetustate consumpt(um) r(es) p(ublica) rest(ituit).



20. CIL 12, 1376: D(is) M(anibus) / Valeri Maximi / fil(ii) defunct(i) ann(or)um / XIII(!) / praef(ectus) vigintiv(orum) pagi / Deobensis / Valeria mater et / Cass(ius) Eros maritus / eius.



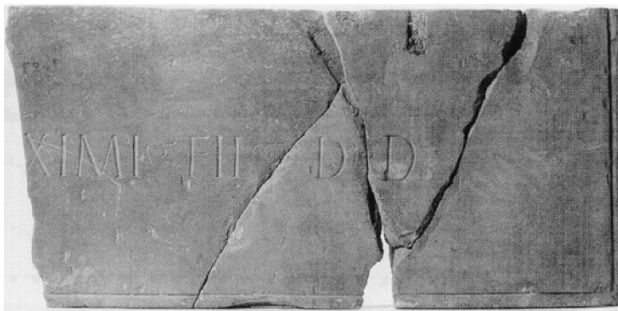
21. CIL 12, 1380:]ius [3 th]eatrum [3] d(e) s(ua) p(ecunia) d(edit).



22. CIL 12, 1388: L(ucius) Abudius L(uci) fil(ius) V[olt(inia).



23. CIL 12, 1432: [---Ma]ximi fil(ius) d(onum) d(at).



24. CIL 12, 2676: L(ucio) Valerio P(ubli) f(ilio) Vol(tinia) / Optato / IIIvir(o) flam(ini) Aug(usti) / trib(uno) mil(itum) l[e]g(ionis) III Gallic(ae) / prae[f(ecto)] fab[r(um)].

Afbeelding ontbreekt.

25. ILGN 213: Messiae Alpinae / C(ai) Domiti / Ruf(i) / [A]pronius Atili/[n(i?)] / [3]ius Iuliani.



B. Standbeelden

1. Statue de Claude

Musée de Vaison-la-Romaine, inv. N°: 990.54.001. Foto gemaakt door © Jacqueline Poggi. Alle rechten voorbehouden.



2. Portrait de Néron/Domitien.

Musée Vaison-la-Romaine, inv. N°: 300. Foto gemaakt door © Jacqueline Poggi. Alle rechten voorbehouden.



3. Statue d'Hadrien en nudité héroïque

Musée Vaison-la-Romaine, inv. N°:990.54.003. Foto gemaakt door © Jacqueline Poggi. Alle rechten voorbehouden.



4. Statue de Sabine

Musée Vaison-la-Romaine, inv. N°: 990.54.004. Foto gemaakt door © Jacqueline Poggi. Alle rechten voorbehouden.



5. Statue N°3, Portrait féminin, bassin Nord de l'Aire (PAL 3).

Uit: Joëlle Dupraz en Nathalie Cossalter, 'La statuaire antique d'Alba dans son contexte topographique: découvertes anciennes et récentes', *Revue archéologique de Narbonnaise* 29 (1996) 93-118, aldaar 102. Alle rechten voorbehouden.



6. Statue masculine monumentale (inv. 36.236.320).

Afbeelding gemaakt door © Philippe Fournier (CG07). Alle rechten voorbehouden.

