

**GRIEKSE, ETRUSKISCHE
EN
ROMEINSE KUNST**

ALLARD PIERSON MUSEUM

AMSTERDAM



TJEENK WILLINK/NOORDUIJN - CULEMBORG 1976

Inhoud

De Griekse kunst	7
<i>J.M. Hemelrijk, C.W. Neeft:</i>	
algemeen	7
de betekenis van de Griekse cultuur voor onze tijd	7
enkele oorzaken en karakteristieken	8
de Griekse landen en steden	9
de Griekse kunst	9
het begin van de Griekse kunst; de eerste periode	11
de zevende en zesde eeuw v. Chr.	16
enige munten en bronzen beeldjes (500-450 v. Chr.)	31
beeldhouwkunst van de vijfde eeuw v. Chr. en later	33
roodfigurig aardewerk en andere kleinkunst van de vijfde eeuw v. Chr. en later	43
Zuiditalische roodfigurige keramiek	47
Griekse wapens	53
'Gnathia'-waar, zwarte keramiek en metaalwerk	57
<i>H.E. Frenkel:</i>	
Terracotta's uit Griekenland en Zuid-Italië	64
<i>R.A. Lunsingh Scheurleer:</i>	
Terracotta's uit Egypte	77
De Etrusken	86
<i>H.A.G. Brijder:</i>	
land; herkomst	86
de Villanova-cultuur	88
Villanova-bronzen	90
de Etruskische kunst	92
de Oriëntaliserende periode; bucchero-vazen	92
de Archaïsche periode	95
Etruskische dansers	98
de Klassieke periode	101
brons uit de Klassieke periode	102

een roodfigurig schaalpje	106
de ‘Hellenistische renaissance’; votiefgeschenken	107
vier as-urnen	111

De Romeinen 115

H.A.G. Brijder, Mariet Schuurman:

algemeen	115
het begin	115
de uitbreiding	118
munten	120
helmen	122
portretten	124
een marmeren reliëf	130
bronzen godenbeeldjes	132
een wandschildering	135
een aanligbed	137
tafelgerei	139
lampjes	145

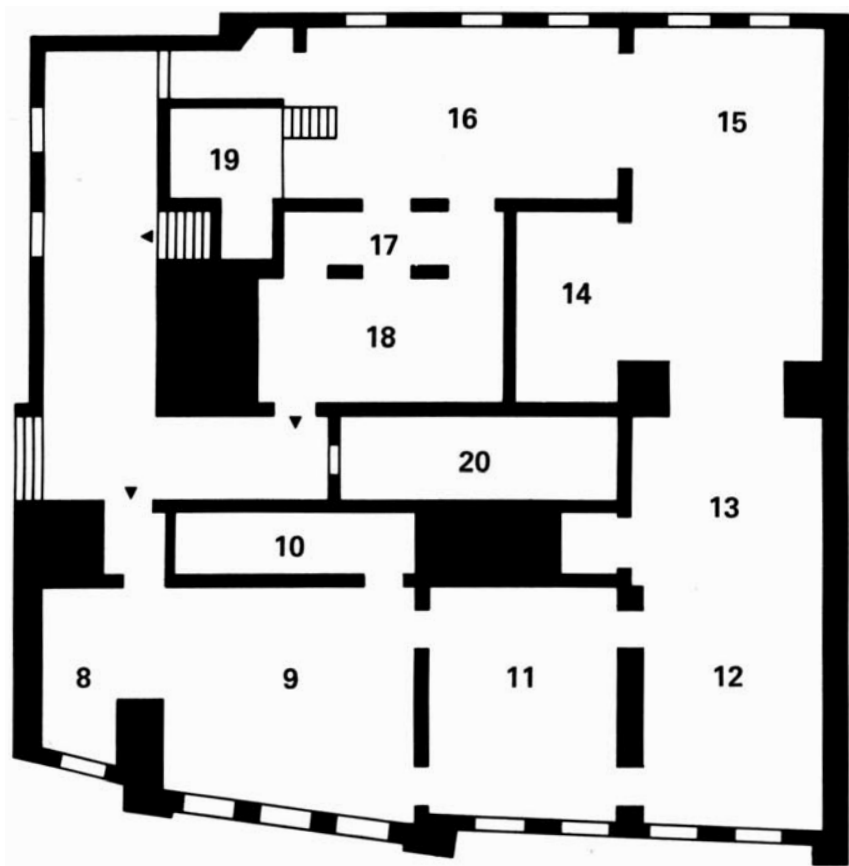
Mechteld Ruitenberg:

glas	150
------	-----

Maria H. Groothand:

De ‘Koptische’ periode 156

verklaringen bij de afbeeldingen	169
publicaties van het Allard Pierson Museum, Amsterdam	184
Register	185



Plattegrond van de tweede verdieping

- 8-14 Griekenland
- 15 Etrurië
- 16-18 Romeinse rijk
- 19 Goud en sieraden
- 20 en 10 Studiecollectie

Woord vooraf

Dit boekje werd samengesteld ter gelegenheid van de heropening van het Allard Pierson Museum aan de Oude Turfmarkt in Amsterdam. Het museum is sinds 1934 'tijdelijk' in een verbouwde school gehuisvest geweest; thans, 42 jaar later, heeft het een waardig onderkomen gekregen in het voormalige gebouw van De Nederlandsche Bank, midden in het centrum van Amsterdam.

Het boekje is bedoeld als gids voor bezoekers van de Griekse, Etruskische en Romeinse afdeling op de tweede verdieping van het museum; de plattegrond van deze verdieping is hiernaast afgebeeld. Tevens wordt men langs de Koptische verzameling op de eerste verdieping rondgeleid. Er is geenszins naar gestreefd alle voorwerpen die opgesteld zijn, te bespreken. De schrijvers hebben geprobeerd aan de hand van geselecteerde voorwerpen de Griekse, Etruskische en Romeinse cultuur nader te bekijken. Meer dan tweehonderd voorwerpen zijn afgebeeld; de technische gegevens en literatuurverwijzingen treft men achter in het boekje aan.

Deze gids is tot stand gekomen met behulp van het *Nederlands Klassiek Verbond* en de *Vereniging van Vrienden van het Allard Pierson Museum*. De fotografie en de tekeningen zijn van de hand van G. Strietman. Het omslag werd ontworpen door Dick Elffers, die het museum in zijn huidige gedaante vorm gaf.

H.A.G. Brijder

CHRONOLOGISCH OVERZICHT

<i>1050-720 v. Chr.</i>	<i>Protogeometrische en Geometrische periode</i>
<i>720-600 v. Chr.</i>	<i>Oriëntaliserende periode</i>
<i>600-480 v. Chr.</i>	<i>Archaische periode</i>
<i>480-450 v. Chr.</i>	<i>Vroeg-Klassieke periode (Strengte Stijl)</i>
<i>450-320 v. Chr.</i>	<i>Klassieke periode</i>
<i>320-31 v. Chr.</i>	<i>Hellenistische periode</i>

DE GRIEKSE KUNST

Algemeen

zalen 8-13

de betekenis van de Griekse cultuur voor onze tijd

‘*Gnoothi seauton*’ (‘doorgrond’, of ‘ken uzelf’) was een van de spreuken die in steen gebeiteld stonden in de tempel van Apollo te Delphi. Deze spreuk is niet slechts van toepassing op individuele mensen, maar ook op iedere cultuur afzonderlijk. De huidige Westerse beschaving schijnt ons misschien vanzelfsprekend, maar is dat, gezien de geschiedenis van de laatste 5000 jaar, geenszins. Het is natuurlijk onmogelijk duidelijk aan te geven hoe deze beschaving is ontstaan, maar men kan wel een aantal elementen aanwijzen dat tot dit ontstaan heeft bijgedragen. Een van deze elementen is ongetwijfeld de cultuur van de oude Grieken geweest.

In velerlei opzicht hebben de Grieken als het ware de grondtoon aangegeven die zich nog steeds in ons bestaan laat horen. Een van die aspecten is bijvoorbeeld het rationalisme, d.w.z. die wijze van denken die, los van godsdienstige of magische voorstellingen, door middel van theorieën of analyse een oplossing voor problemen tracht te vinden. Dit Griekse vertrouwen in het menselijk denkvermogen heeft geleid tot de Griekse filosofie, de Griekse wetenschap en het Griekse politieke denken en deze hebben zeer grote invloed op de Westerse beschaving gehad: men denke aan begrippen als logica, categorie, democratie, gelijkberechtigheid (isonomie) en termen als historie, theorie, atoom, energie, politiek enz.

Dit alles kan in een archeologisch museum niet of nauwelijks gedemonstreerd worden: wij moeten ons beperken tot de materiële overblijfselen, in het bijzonder tot de kunst.

enkele oorzaken en karakteristieken

De Griekse cultuur kan natuurlijk niet ‘verklaard’ worden. Toch is het duidelijk dat bepaalde voorwaarden deze opmerkelijke bloei mogelijk gemaakt hebben.

De hier niet behandelde, (maar in het museum wel vertegenwoordigde) Myceense beschaving valt nog in het Bronzen Tijdperk, de Griekse in de IJzertijd. Tussen 1200 en 800 v. Chr. vond, bijna onopgemerkt, deze buitengewoon belangrijke vernieuwing plaats: het nieuwe metaal voor werktuigen en wapens kwam zeer geleidelijk in zwang. Dank zij het ijzeren gereedschap werd het mogelijk de productie op te voeren tot boven het minimum van de eigen levensbehoeften. Een zekere mate van huisindustrie ontstond. De gewone burger kon zich door dit alles opwerken tot enige zelfstandigheid. Dit, en de betere bewapening, leidde ertoe dat de traditionele gezagsvorm, het koningschap, in vele Griekse landstreken vervangen werd door allerlei vormen van burgerlijk bestuur en hieruit vloeide een verdere ontplooiing van de individuele mogelijkheden voort.

Dit is misschien het belangrijkste element in de Griekse beschaving: de grote betekenis die men langzamerhand aan de individuele mens of burger ging hechten; het was de voorwaarde die tenslotte in Athene en elders heeft geleid tot de volstrekt nieuwe staatsvorm, de democratie.

Dit individualisme gold niet slechts de burgers van een staat, het gold ook voor de staten afzonderlijk: iedere stad bleef eeuwenlang onafhankelijk of vocht voor haar onafhankelijkheid. De Griekse wereld bestond dus uit een groot aantal, meestal zeer kleine, ‘stadstaatjes’ (*poleis*). De keerzijde van dit individualisme is te zien in de eindeloze politieke twisten in deze *poleis* en de niet minder verderfelijke onderlinge oorlogen waarin de buurstaten onophoudelijk verwickeld waren.

Zeer in het algemeen gesproken onderscheidt zich de Griekse cultuur van praktisch alle voorafgaande beschavingen, doordat al de volgende elementen tegelijkertijd ontbraken: absolute monarchie, een centraal gezag dat een groot gebied tot een eenheid maakt; een machtige priesterstand die de kennis en de cultuur beheerst; een religie die het leven en denken vaste patronen oplegt (b. v. een diep geloof in het hiernamaals, dat het leven sterk beïnvloedt).

afb. 1

de Griekse landen en steden

Niet alle delen van de Griekse wereld zijn van even groot belang geweest voor de ontwikkeling van de Griekse cultuur en kunst. Op het vasteland van Griekenland waren vooral de volgende landstrekken en steden van betekenis (zie *afb. 1*): Attika (de landstreek van Athene), de Peloponnesus (met steden als Korinthe en Sparta en het Zeus-heiligdom te Olympia) en Midden-Griekenland met Boeotië (hoofdstad Thebe) en het Apollo-heiligdom te Delphi. Belangrijk waren verder de eilanden van de Aegaeische Zee, in het bijzonder de archipel rond het kleine eilandje Delos, dat aan Apollo gewijd was, en de grotere eilanden langs de westkust van Turkije, zoals Samos, Chios, Lesbos en Rhodos. Bijzonder actief was de bevolking van de steden aan de westkust van Turkije, zoals Ephesus, Milete en andere. Samen met de aangrenzende eilanden wordt dit gebied gewoonlijk aangeduid als Oost-Griekenland.

In hun honger naar bouwland en naar winst uit handel stichtten de Grieken een groot aantal steden op bijna alle kusten van de Middellandse en de Zwarte Zee. Deze kolonisatie begon al in de achtste eeuw en ging voort gedurende de gehele zevende en zesde eeuw v. Chr. Deze steden waren van betekenis voor de economie en voor de verbreiding van Grieks cultuurgoed (b.v. het alfabet), maar slechts weinige hebben direct bijgedragen tot de ontwikkeling van de kunst. De belangrijkste concentratie steden bevond zich in Zuid-Italië en op Sicilië, gebieden die men wel aanduidt met de naam West-Griekenland. Zuid-Italië, met steden als Tarente, Rhegium en andere, werd in de oudheid al Groot-Griekenland genoemd. Op Sicilië lag, naast andere bloeiende steden, de grootste Griekse stad van de oudheid, Syracuse, een soort antiek New York.

de Griekse kunst

De Griekse kunst heeft in hoge mate het karakter van de latere Europese kunst bepaald. Zelf wordt ze door enkele fundamentele karaktertrekken gekenmerkt, waarvan er hier twee genoemd kunnen worden.

In de eerste plaats was de belangstelling van de Grieken sterk gericht op de mens, de kunst was ‘anthropocentrisch’ en wel in zo hoge mate dat er eeuwenlang nooit een op zichzelfstaande landschapschildering of een stilleven is gemaakt.

In de tweede plaats speelt het bovengenoemde rationalisme een belangrijke rol. Dit is nogal verwonderlijk en behoeft enige uitleg. Dit rationalisme, dat men eventueel ‘verstandelijke nieuwsgierigheid’ zou kunnen noemen, is bijvoorbeeld zeer duidelijk in de sculptuur: de beeldhouwers hadden een uitzonderlijke belangstelling voor de menselijke anatomie en bestudeerden ieder

afb. 1



botje en spiertje dat onder de huid te zien is. Men krijgt bijna de indruk dat zij meer van de anatomie wisten dan hun collega's, de medici. Maar deze indruk zal wel te wijten zijn aan de gebrekkige schriftelijke overlevering. In ieder geval was hun kennis van het menselijk lichaam omstreeks 440 v. Chr. volmaakt en kon dus nooit meer door latere beeldhouwers overtroffen worden. Dit nauwkeurig navolgen van de natuurlijke vormen wordt 'naturalisme' genoemd.

Het merkwaardige is nu dat dit uitermate ver ontwikkelde verstandelijke element geenszins afbreuk heeft gedaan aan de artistieke kwaliteit van de Griekse kunst. En toch is het duidelijk dat kunst geen behoefte heeft aan rationalisme, wat gedemonstreerd wordt door de kunst van de meeste niet-Westerse culturen. Het zou onjuist zijn hier de buitengewone kwaliteit van de Griekse kunst aan te prijzen; de bezoeker oordele voor zich zelf, waarbij hij zich dan bewust moet zijn van het feit dat onze museumcollectie bijna uitsluitend uit kleinkunst bestaat, een kunstnijverheid die bij de oude Grieken niet bijzonder hoog aangeschreven stond.

het begin van de Griekse kunst

De Myceners (16de-12de eeuw v. Chr.) spraken reeds een soort oer-Grieks. Men zou hen dus met het volste recht 'Grieken' mogen noemen. Toch was de Myceense kunst niet de oorsprong waaruit de Griekse voortkwam.

Na de ineenstorting van de Myceense rijken (ca. 1200 v. Chr.) en het verval van hun krachtige organisatie, ontstond verwarring en chaos. Nieuwe Griekse stammen veroverden grote gedeelten van Griekenland en joegen de vroegere bewoners op de vlucht (de z.g. volksverhuizing der Doriërs). De onderlinge contacten tussen talloze landstreken werden voor lange tijd verbroken, de veiligheid verminderde, de bevolkingsdichtheid nam snel af, het leven werd steeds armer en viel terug op een meer primitief niveau. Allerlei verworvenheden, zoals het Myceense schrift, het behouwen van harde gesteenten, het bewerken van halfedelstenen (z.g. 'gemmen-snijden') gingen verloren. Er was geen sprake meer van monumentale kunst of architectuur, de enige kunstnijverheid die bleef voortbestaan was de pottenbakkerskunst. Zo daalde het peil van de beschaving en omstreeks 1050 v. Chr. was een dieptepunt bereikt: in dit dieptepunt plaatst men het begin van de lange ontwikkeling die uiteindelijk leidde tot de Klassiek-Griekse kunst van de vijfde eeuw v. Chr.

In dezelfde tijd (de elfde eeuw v. Chr.) begonnen zwervende Grieken de eilanden in het oosten van de Aegaeïsche zee en de westkust van Klein-Azië

(Turkije) te koloniseren. Dit Oostgriekse gebied zou gedurende de volgende 500 jaar een groot aandeel hebben in de ontwikkeling van de Griekse beschaving.

de eerste periode

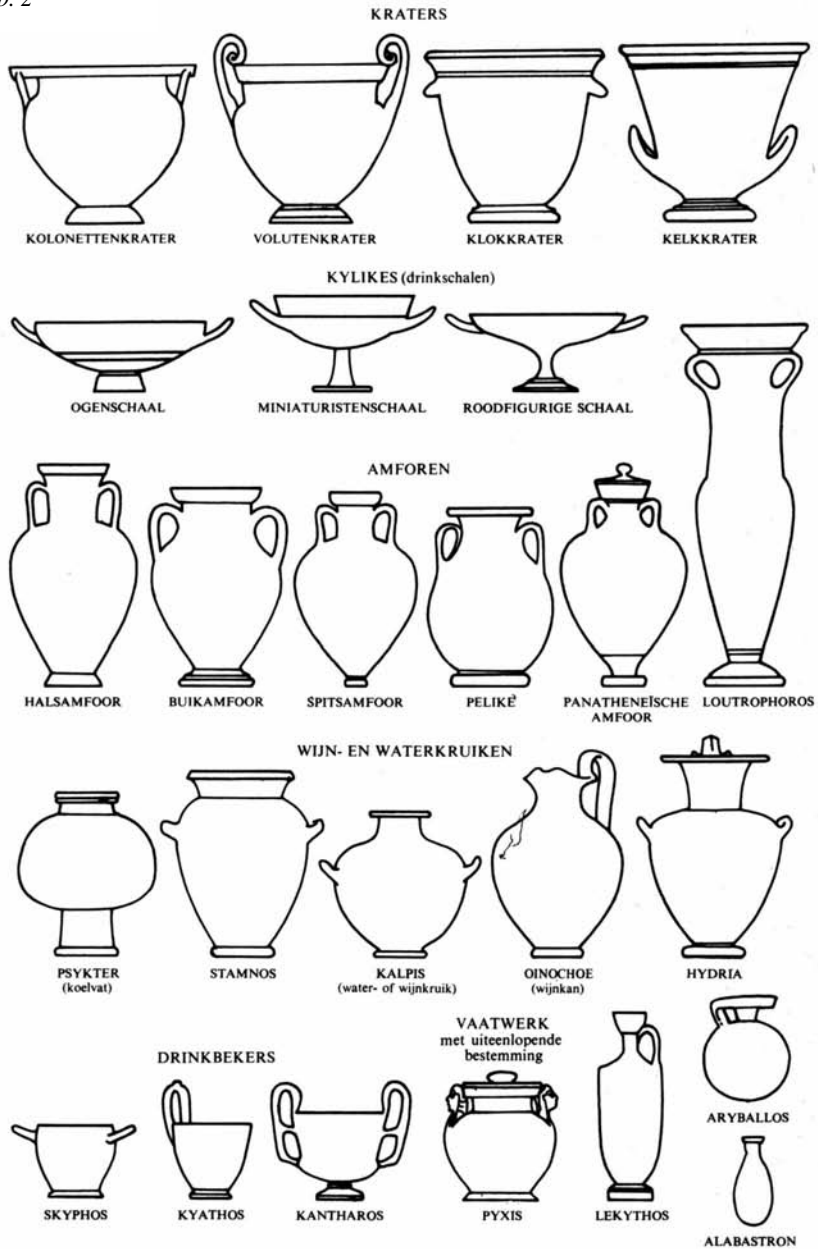
Protogeometrisch 1050-900 v. Chr.; Geometrisch 900-720 v. Chr.

De eerste 150 jaar van de Griekse cultuur noemt men Protogeometrisch, omdat deze voorafgaat aan de z.g. Geometrische periode, d.w.z. een periode waarin bijna uitsluitend rechthoekige, hoekige of andere ‘geometrische’ patronen als ornamenten gebruikt werden. In de Protogeometrische kunst ontbreekt nog het karakteristieke ornament dat men meander of ‘Griekse rand’ pleegt te noemen. Dit verschijnt omstreeks 900 v. Chr. en daarmee vangt de Geometrische periode aan.

De kunst van deze eerste 300 jaar is in zekere zin nog primitief en bestaat in hoofdzaak uit vaatwerk van gebakken klei (aardewerk), door de archeologen veelal aangeduid met het misleidende woord ‘vazen’. Het boven aangeduide ‘anthropocentrische’ karakter ontbreekt nog geheel: de belangstelling voor het afbeelden van de mens ontstaat pas in de jaren 800 tot 700 v. Chr. In deze zelfde eeuw werd het alfabet uit Phoenicië overgenomen en veranderd tot het zeer bruikbare letterschrift dat uiteindelijk is geworden tot de gedrukte tekst die u thans leest. Reeds vóór 750 v. Chr. begon de grote kolonisatie-emigratie naar nieuwe gebieden (zie blz. 9).. Verder werden in die zelfde jaren de ‘internationale’ sportwedstrijden in Olympia officieel gemaakt (de z.g. Olympische Spelen die in 1896 opnieuw zijn ingesteld); tevens ontstonden de twee oudste, en misschien wel grootste, meesterwerken van de Griekse literatuur, de Ilias en de Odyssee. De achtste eeuw v. Chr. mag dus met recht de eerste bloeiperiode heten in de evolutie van de Griekse cultuur.

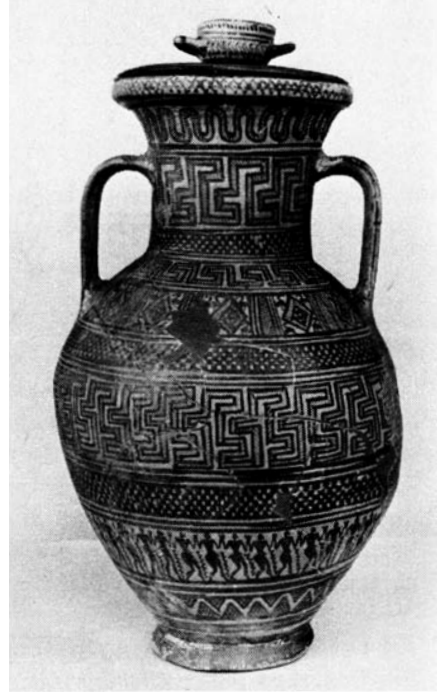
afb. 3 Van de Protogeometrische kunst bevat het museum slechts één klein vaasje. Een Vroeg-Geometrische vaas van omstreeks 875 v. Chr. (*afb. 3*) toont een eenvoudig type meander op de hals (kanteelmeander) en een normale, schuin gearceerde meander in het paneel op de schouder. De rest van de vaas is versierd met brede, donkere banden. Twee-orige potten van dit soort noemt men *amforen*. De vaas werd, evenals die van de *afb. 4* en *6*, gemaakt in Athene, dat toen het belangrijkste centrum was voor de productie van keramiek. Het is een groot exemplaar en heeft gediend als as-urn, in een graf bij Athene: vermoedelijk van een vrouw, want de vorm, een z.g. schouderamfoor, wijst daarop.

afb. 2





afb. 3



afb. 4



afb. 5



afb. 6

afb. 4

Een tweede geometrische *amfoor* (*afb. 4*) is voorzien van hoge, verticale oren. De versiering bestaat uit een netwerk van om het lichaam lopende ornamentbanden, die de zwarte banden van de vorige periode (*afb. 3*) verdrongen hebben. Deze vaas is reeds Laat-Geometrisch (740-730 v. Chr.). Dit blijkt onder andere uit de reidans (die een van de vroegste afbeeldingen van dit soort is) van kleine mannetjes die om de onderbuik loopt en uit het bijzondere gebruik van de meander om de buik en op de hals. Het zijn twee- en drievoudige meanders (opgebouwd uit twee of drie op elkaar gestapelde haken), die ietwat warrig lijken. Deze indruk wordt veroorzaakt doordat de schilder een klassiek soort meander ondersteboven heeft aangebracht. U kunt dit constateren als u het plaatje omkeert. Dit soort vergissingen treedt eerst op ca. 750-740 v. Chr. en wordt spoedig gebruikelijk. Kort daarop verliezen de schilders alle interesse in de meander en in de andere geometrische motieven.

Amforen hadden gewoonlijk deksels, maar deze zijn slechts zelden bewaard. De deksel op *afb. 4* is speels versierd met wat men een 'drinkschaal' pleegt te noemen (*kylix*, zie *afb. 2, 77, 18, 27, 37* en *38*). Tussen de oortjes van deze *kylix* stapt een rij zwanen achter elkander voort; ze vormen een patroon dat iets lijkt op een meander. Ook deze *amfoor* kan als as-urn gediend hebben.

afb. 6

De kan van *afb. 6* heeft het formaat en de vorm van een buikige Bierpul. De versiering bestaat in hoofdzaak uit cirkels met punten erin. In het paneeltje op de hals liggen twee berggeiten te rusten; hun voorpoten zijn onhandig dubbelgeknakt; hun koppen, op lange halzen, schijnen vaakzaam rond te kijken (740-730 v. Chr.).

afb. 5

Het museum bezit nog vele andere Geometrische vazen, de meeste uit Athene, sommige uit Boeotië en enkele van de eilanden in de Aegaeïsche Zee. Veel kostbaarder en zeldzamer waren in deze periode kleine bronzen beeldjes van dieren, vooral paarden (*afb. 5*). Deze beeldjes werden in heiligdommen gewijd om de welwillendheid van de goden over de paardestallen af te smeken. Paarden waren voor de Grieken belangrijke statussymbolen; alleen de rijken konden zich deze luxedieren veroorloven, hetgeen zij vol trots in hun namen lieten uitkomen: Hippias, Hipparchos, Xanthippe (de vrouw van Socrates; *hippos* betekent paard). Het zeer bergachtige Griekse landschap was niet geschikt voor het gebruik van paarden noch voor het fokken ervan. Als trekdieren werden ossen gebruikt, voor vervoer hield men ezels, muilezels of muilieren, en de militaire ruitery was in de meeste stadstaten een slechts klein elite-korps.

Het paardje links in *afb. 5* is vermoedelijk gemaakt in de Peloponnesus. De

staart is verbogen en hoort verticaal te hangen. Het dier staat op een soort rasterje. De vormen zijn op een geraffineerde wijze gestileerd. Dit raffinement schijnt welbewust te zijn en is een aanwijzing dat het beeldje niet vóór 750 v. Chr. gedateerd moet worden. De benen zijn zeer hoog en van spitse knoppen voorzien bij de achterenkels en de voorknieën. De snuit is trompet vormig; de opstaande manen buigen voorwaarts tot een elegante voorhoofdkuif.

Dergelijke beeldjes van brons werden gegoten volgens de ‘verloren-was’ (*cire-perdu*-)methode. Hierbij werd een model van bijenwas in ruwe klei verpakt, vervolgens in een oven verhit; de was vloeide weg en in de hardgebakken en nu holle klei-klomp werd vloeibaar brons gegoten. Daarna werd de klei weggebroken en het brons met vijlen en beitels gereinigd en geciseleerd.

De andere diertjes van *afb. 5* zijn minder elegant en behoren eigenlijk tot latere perioden, maar omdat ze, naar Griekse maatstaven, primitief zijn, worden ze hier behandeld. Het grappige ‘stiertje’, dat omkijkt naar de vogel op zijn rug, heeft stevige, zwellende vormen en is dus niet meer ‘geometrisch’ te noemen. Het is vermoedelijk ergens in Italië, onder lokale invloed, in de zevende eeuw v. Chr. gemaakt. Wat het kleine beestje daarnaast moet voorstellen is moeilijk te zeggen: een ‘stuk kleinvee’ (korte staart) is misschien de beste benaming, maar het zou eventueel een zware jachthond kunnen zijn. Het is een provinciaal kunstwerkje en misschien niet zuiver Grieks (zevende eeuw v. Chr.).

de zevende en de zesde eeuw v. Chr.

De Oriëntaliserende (720-600 v. Chr.) en de Archaische periode (600-480 v. Chr.).

Aan het eind van de achtste eeuw v. Chr. waren de mogelijkheden van de strenge, geometrische vormgeving uitgeput; het was duidelijk dat de kunstenaars naar nieuwe wegen zochten. Inmiddels was de grote kolonisatietrek (zie blz. 9) begonnen en het contact met de oude culturen van het Nabije Oosten (de Oriënt) hersteld. De invloed van deze gebieden gaf de stoot tot liet ontstaan van het volgende tijdperk in de Griekse kunst, de Oriëntaliserende periode. Allerlei motieven en ornamenten werden uit het Oosten overgenomen: de sfinx (een leeuw met vleugels en vrouwehoofd), de sirene (een vogel met vrouwehoofd), de leeuw (die, naar het schijnt, in de uithoeken van de Griekse wereld nog wel voorkwam), velerlei herten en steenbokken (die overigens al eerder werden afgebeeld, *afb. 6*) enz. Al deze elementen werden, evenals dat een eeuw eerder met het Phoenicisch alfabet was gebeurd, streng geselecteerd en naar uiterlijk ‘ver-Griekst’.



afb. 7



afb. 8

De belangrijkste vernieuwing van de zevende eeuw v. Chr. werd echter niet door het Nabije Oosten, maar door Egypte geïnspireerd: de monumentale architectuur en de sculptuur in steen. Egypte was weinig gastvrij voor vreemdelingen. Toch moeten talloze Grieken het land reeds vroeg bezocht hebben en tegen het einde van de zevende eeuw v. Chr. ontstond er zelfs een belangrijke Griekse kolonie aan de mond van de Nijl: Naukratis. (Van de vondsten uit deze stad bezit het museum een kleine interessante collectie.)

Over de architectuur kan hier niet gesproken worden. De perfecte techniek en de enorme afmetingen van de Egyptische beelden maakten een diepe indruk op de Grieken. Zij betoonden zich gretige leerlingen en kort vóór 650 v. Chr. moeten de eerste monumentale Griekse beelden ontstaan zijn.

afb. 7

Van deze vroegste Europese sculptuur van groot formaat bezit het museum geen voorbeeld. De kleine poppetjes van afb. 7 tonen echter duidelijk hoe de Egyptische invloed tot de Griekse beeldhouwkunst heeft geleid.

Beide mannetjes zijn maar enkele centimeters groot. Zij zijn omstreeks 650-600 v. Chr. op het eiland Rhodos gemaakt, maar de techniek en het materiaal (faience) zijn puur Egyptisch en on-Grieks. Hetzelfde geldt voor de vormgeving: zij staan met de armen strak langs het lichaam tegen een pilaster

die tot achter hun hoofd omhoog rijst. De ruimte tussen het vooruitgeplaatste linker en het staande rechter been is niet opengewerkt maar met een soort stutmuurtje gevuld. Van het linker poppetje is alleen het tamelijk grof gemodelleerde kopje, met zijn bolle ogen en wangen, duidelijk niet-Egyptisch maar vroeg-Grieks. Het kleinere mannetje heeft al een veel sterker Grieks karakter, want het is naakt (Egyptische beelden zijn altijd gekleed). Naakte beelden in deze stand, zonder pijler en zonder stutmuur tussen de benen, noemt men *kouroi* en vormen de grootste prestatie van de vroeg-Griekse sculptuur.

Een sage zegt dat een zekere Daedalus (die de eerste Griekse beeldhouwer geweest zou zijn) beelden maakte die zo levendig waren dat men ze aan een voetstuk moest ketenen om ze vast te houden. Dit verhaal is ontstaan door de verbazing over het feit dat de Grieken het waagden de soms vele meters hoge beelden van marmer (dat bros is) alleen op de enkels te laten rusten; en inderdaad, doordat de Egyptische stutmuur ontbreekt, zijn alle Griekse beelden bij de enkels afgebroken.

De vroegste Griekse beelden worden naar deze Daedalus 'Daedalisch' genoemd. De poppetjes van *afb. 7* tonen duidelijk hoe de Daedalische Kourois werd afgeleid van het geklede pijler-type, dat al meer dan 2000 jaar in Egypte in zwang was.

afb. 8 Niet minder Egyptisch is ook het kleine olieflesje in de vorm van de kop van een krijger met helm (*afb. 8*). Ook dit is van faïence en van Rhodisch fabrikaat (ca. 625 v. Chr.). De platte, schijf-vormige monding (vgl. *afb. 14*) is afgebroken; het oortje is bewaard en lijkt op een helmkam. De vorm van de helm is Oost-Grieks (de wangbeschermer kan aan een scharnier omhooggeklapt worden), maar de meeste andere elementen lijken zuiver Egyptisch: de lange lijnen van de oogleden, de minutieuze gevleugelde leeuw op de wangklap en vooral de bloemknopversiering op de kalot.

Dergelijke olieflesjes of *aryballoi* werden gebruikt voor welriekende olie en gewoonlijk aan een bandje om de pols gedragen. Zij spelen een grote rol in het leven van de Grieken maar slechts weinige zijn van faïence; alle andere vazen en vaasjes in deze gids zijn van gewoon aardewerk (gebakken klei).

afb. 9 Hoe on-Grieks de stijl van deze *aryballos* is, toont het koddige vogeltje van *afb. 9*. Ook dit is een *aryballos*, waarschijnlijk eveneens van Rhodos afkomstig (600 v. Chr.). Het is een goed voorbeeld van de meer gedisciplineerde Oriëntaliserende stijl: een levendig stralend oog, een kuifpluim (?) die langs de kop en hals omlaag hangt, strak gestileerde en bijna 'geometrische' veren en vleugels. Het diertje (een duif?) is zo pittig dat men het grote hengsel op de rug nauwelijks opmerkt.



af. 9



af. 10

af. 10

Maar de Oostgriekse keramiek beperkt zich niet tot deze minutieuze flesjes. De krachtig gevormde kan van af. 10 is een zeldzaam exemplaar van het aardewerk uit de eerste helft van de zevende eeuw v. Chr. Het is een wijnkan of *oinochoe*: een trompetvormige hals drukt op een breed uitpuilend, ietwat platgedrukt lichaam. Om de hals een vlechtband; op de schouder twee gezonde, dikke vissen aan weerszijden van een schaakbordpatroon; daaronder een band van horizontale sergeantstrepen ('chevrons'). De binnentekening van de zwart geverfde vissen is aangebracht door uitsparing (oog, kieuwen enz). Deze uitsparingstechniek blijft lange tijd kenmerkend voor de Oostgriekse keramiek. Deze en de volgende vazen (af. 11 en 12) zijn gemaakt op Rhodos, Samos of ergens anders in dat gedeelte van de Oostgriekse wereld. De klei van deze potten is tamelijk ruw en laat geen gedetailleerde beschildering toe. Daarom zijn ze met een licht gekleurde sliblaag (*engobe*) van een soort pijpenaarde bedekt; hierop werd de beschildering in kleikleuren aangebracht.

afb. 11

De hoge oinochoe met drielobbige monding van *afb. 11* stamt uit het einde van de zevende eeuw v. Chr. Mondrand, hals, schouder en lichaam vloeien vrij soepel in elkaar over; alleen de schouder vertoont een licht gemarkeerde, stompe hoek. Om de hals een patroon van meander en vierkanten. Boven de voet een serie grote kelken en knoppen, die wij al kennen van de helm van *afb. 8*. Op de buik en schouder twee friezen van grazende berggeiten met hoogmoedige ogen en enorme, geknobbelde, sierlijke horens (verg. *afb. 6*). Een damhart met gespikkeld lijf vormt, op de schouder, het centrum van deze processie (het is door de voorpoten gezakt; links op de *afb.*).

De dieren dwalen door een soort paradijselijke atmosfeer, gevuld met fijnzinnig getekende, driehoekige en ronde ornamenten: deze oriëntaliserende ‘vulomamenten’ zijn in zekere zin nog een erfenis van de Geometrische periode, toen schilders de behoefte voelden het gehele oppervlak van de potten gelijkmatig te vullen (zie *afb. 4*): men spreekt van ‘afschuw van leegte’ (*horror vacui*). Op dit plaatje suggereren ze bijna een dromerige sfeer van zonnen en sterren.

Vazen van dit soort worden samengevat onder de sprekende benaming ‘Wilde-geitenstijl’; deze was in zwang van ongeveer 650 tot 570 v. Chr.

afb. 12

Om in hetzelfde gebied en bij een soortgelijke stijl te blijven dalen wij nu af tot het midden van de zesde eeuw v. Chr. met de hoekige, breedgeschouderde *amfoor* van *afb. 12*. Wij belanden hiermee dus in de Archaische periode (600-480 v. Chr.). Deze is niet scherp van de Oriëntaliserende te scheiden. De betekenis van het woord archaisch is ‘beginnend’ of ‘oud’ (*archè* is begin) en de term is ontstaan toen men van de kunst van de voorafgaande perioden nog niets wist. Het verschil met de voorafgaande Oriëntaliserende periode is echter wel essentieel: in de Archaische periode, dus na 620-600 v. Chr., ontwikkelt de kunst zich geheel zelfstandig, zonder de geringste beïnvloeding van buitenaf.

De *amfoor* van *afb. 12* is een opmerkelijk exemplaar van een vrij grote klasse Oostgriekse (Rhodische?) vazen, die naar een vindplaats op Rhodos als Fikellura-vazen bekend staan. Deze klasse, waarvan er nog twee andere in het museum te zien zijn, volgt bijna onmiddellijk op de Wilde-geitenstijl (ca. 565-500 v. Chr.). De meeste zijn brede amforen met hoekige schouders, smalle hals en karakteristieke ‘flap’-oren. Van deze *amfoor* is de hals met twee ogen versierd. Dergelijke grote ogen met wenkbrauwen komen tot omstreeks 500 v. Chr. veel op Griekse vazen voor en hebben meer betekenis dan de meeste versieringsmotieven. Niet slechts kijkt, naar het schijnt, de hele pot ons oplettend aan en lijken de oren, als echte, gespitt; de ogen zijn ook

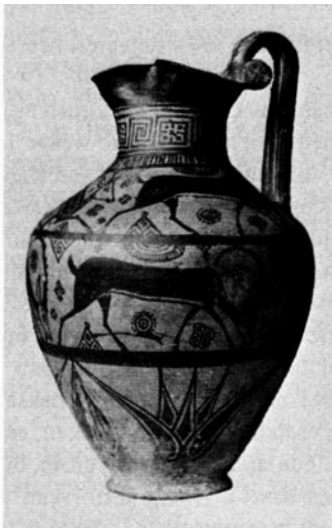
magisch. Ze waren bedoeld om de kwade invloed van het Boze Oog af te weren (wég te kijken, zou men beter kunnen zeggen). Men spreekt daarom van ‘apotropaeische’ ogen (kwaadafwerende).

Opmerkelijk is dat op sommige Fikellura amforen de buik versierd is met slechts één, als het ware los in de ruimte zwevende, figuur: in dit geval een krachtig klapwiekende zwarte zwaan. De brede vleugels en gespannen kronkelende nek zijn met meesterlijke vlotheid op het sterk gebogen oppervlak gepenseeld (ca. 550 v. Chr.).

afb. 13

Tenslotte, voor we afscheid nemen van Oost-Griekenland, nog een zeer zeldzame vaas, een z.g. Caeretaanse *hydria* (520-510 v. Chr.) (*afb. 13*). Een *hydria* is een waterkruik (*hydoor* betekent water) en heeft drie oren: een verticaal oor om mee te schenken of de lege vaas te dragen en twee horizontale, om hem, gevuld, op te tillen en op het hoofd te zetten: men vervoerde volle waterkruiken op het hoofd door middel van een kransvormig kussentje dat men op de schedel legde.

De *hydria* van *afb. 13* is één van de 35 thans bekende exemplaren, die door twee Oostgriekse pottenbakkers duizenden kilometers van hun vaderstad, in



afb. 11



afb. 12



afb. 13



afb. 14

Cerveteri in Etrurië, zijn gemaakt (zie *afb. 84*), Cerveteri heette vroeger Caere: vandaar de naam Caeretaans.

Een dergelijke emigratie van handwerkslieden en kunstenaars kwam vaker voor. In dit geval zijn de redenen voor de emigratie wel te raden. In 546 v. Chr. werd het koninkrijk Lydië, dicht bij de westkust van Klein-Azië, door de Perzen onder de voet gelopen. Kort daarop werden de Griekse steden op die kust één voor één veroverd en tijdens deze oorlogen vluchtten vele stedelingen naar het verre West-Griekenland. Zo emigreerden kennelijk ook de twee keramisten van de Caeretaanse *hydriae* (misschien uit Phocaea) en na omzwervingen slaagden zij erin een voorspoedig bedrijf op te zetten in Etrurië.

Het dient met nadruk vermeld te worden dat wij het aan de Etrusken te danken hebben dat in de huidige musea nog zoveel Griekse vazen bewaard zijn gebleven. Zij hadden, in tegenstelling met de Grieken, een diep geloof in het leven hiernamaals. Zij zetten hun doden bij in vrij grote, bijna onverwoestbare familietombes en voorzagen daarbij iedere gestorvene van een volledig servies, voor een deel bestaande uit geïmporteerde Griekse vazen. Meer dan de helft van alle thans bekende vazen zijn, in soms verbluffend goede staat, in deze graven teruggevonden.

De hydria van *afb. 13* is een grote, breedgeschouderde kruik, die echter slechts gedeeltelijk bewaard is (grote stukken zijn in gips aangevuld en met potlood bijgetekend). Op de achterkant zien wij een zware gemsbok, die in volle galop wegvlocht voor een jager. Hij is echter reeds doorboord door een lichte jachtspriet: zijn oog is wijd gesperd van de pijn en zijn open bek schijnt te kermen.

De stijl is Oostgrieks, maar de klei is goed en dus zonder de witte engobe van de vorige vazen. De beschildering is niet meer in de Oostgriekse uitsparings-techniek uitgevoerd: de figuren zijn nu in zwart silhouet geschilderd en de binnentekening (spiezen e.d.) zijn in dit silhouet gekrast met een soort naald. Deze methode noemt men de *zwartfigurige* techniek (zie de vazen tot en met *afb. 23*).

Wij verlaten nu Oost-Griekenland (dat omstreeks 500 v. Chr. sterk in betekenis afneemt) en keren terug naar het vasteland en de zevende eeuw v. Chr. Hier heeft Athene voorlopig zijn belangrijke positie verloren: Korinthe is de belangrijkste stad geworden. Onder de alleenheerschappij van Kypselus en diens zonen (657- ca. 580 v. Chr.) maakt deze handelsstad een grote bloei door. Dit blijkt onder andere uit de verbreiding van de Korinthische potterie, die over de gehele toen bekende wereld verhandeld werd: van Spanje tot diep in de Oriënt. De Korinthische keramiek is goed bestudeerd en zelfs kleine scherven kunnen vrij nauwkeurig gedateerd worden. Daardoor hebben ze grote betekenis voor het dateren van opgravingslagen, ook ver buiten de Griekse wereld.

Deze keramiek wordt als volgt ingedeeld: Proto-Korinthisch (720-640 v. Chr.), Overgangstijd (640-625 v. Chr.) en Korinthisch (625-550 v. Chr.). Wij beperken ons tot de laatste groep. De produktie bestond hoofdzakelijk uit kleine vaasjes: olieflesjes als *aryballoi* (*afb. 14*), maar ook wel eens uit een iets grotere stopfles (*afb. 15*, beide ca. 600 v. Chr.). De klei is bleek en zweemt vaak naar groen. De beschildering is *zwartfigurig*, een techniek die in Korinthe werd uitgevonden.

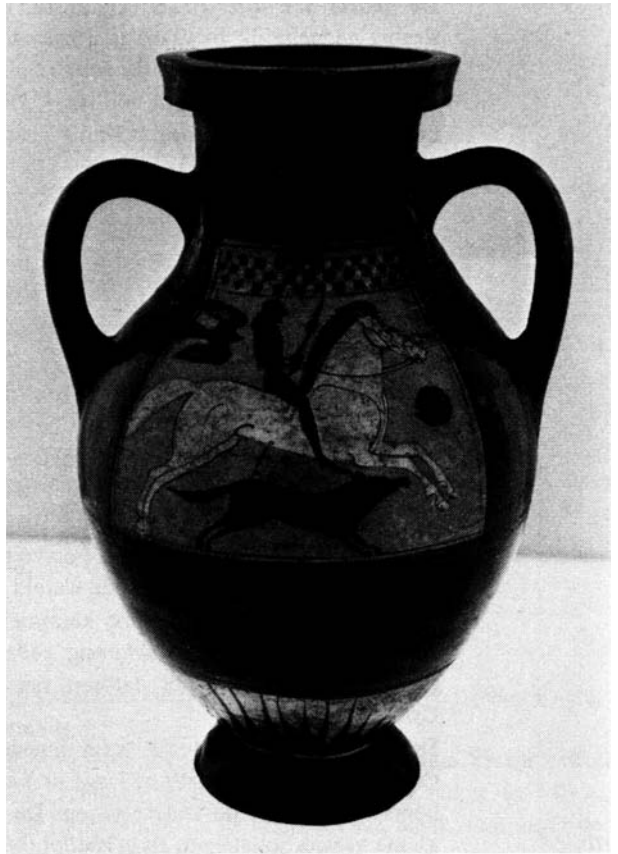
De versiering van 'de vaasjes uit deze tijd wordt beheerst door de vulornamenten, die als een sneeuwvui van grote rosetten of kleinere, bekraste vlekken om de figuren dwarrelen: een extreem soort 'horror vacui' (zie blz. 20). De bolronde *aryballos* van *afb. 14* heeft iets weg van een vrucht: hij ligt prettig in de hand als men er de olie uit wil laten vloeien. De platte schijfmond (grotendeels aangevuld) vangt de laatste druppels op en laat ze in de nauwe hals terugvloeien.

Op de buik rijden twee ruitertjes op ranke paarden met koket-weelderige

afb. 14



afb. 15



afb. 16

manen. De Grieken reden paard zonder zadel of stijgbeugels, maar hoofdstel met bit en wangstuk zijn op het plaatje te zien. Dat de ruiter naakt is afgebeeld betekent niet dat dit een Griekse gewoonte was. Inderdaad trainde men in de sportscholen zonder kleren en alle vormen van atletiek werden naakt bedreven (gymnasium, dat sportschool betekent, is afgeleid van *gymnos* of naakt). Naakt paardrijden is echter een geheel andere zaak. Bij hun afbeeldingen beperkten de schilders zich dikwijls tot het essentiële en lieten daarom hun figuren in 'heroïsche' naaktheid optreden, ook waar dit in het

dagelijks leven beslist ongepast zou zijn. Ook een Griek zou in de volle straten van zijn stad geschokt zijn door het verschijnsel ‘streaken’.

afb. 15

De fles van *afb. 15* is versierd met vrouwtjes in mantels op de hals en met dieren en een sirene op de buik. De overige banden zijn zwart, gevuld met een rijtje ‘zzzzz’ of met kleurige schubben. Deze fles, op zichzelf reeds een zeldzame vorm, is uniek omdat de stop bewaard gebleven is. Naast kleine

afb. 16

vaasjes werden in Korinthe ook wel grotere gemaakt: de forse *amfoor* van *afb. 16* is een laat-Korinthisch produkt (ca. 560 v. Chr.). In deze tijd werd de Attische keramiek weer populair (zie *afb. 18 e.v.*) en deze Attische vazen zijn gemaakt van een mooi rood-bakkende klei. Om hiermee te concurreren heeft de pottenbakker van deze *amfoor* een roodachtige sliblaag over de bleke Korinthische klei gelegd en hierop is, in een uitgespaard paneel op de buik, opnieuw een naakte ruiter afgebeeld. Het plaatje is nu kleuriger dan op de vorige vaasjes: het paard is een schimmel en rood is gebruikt voor allerlei details. De jongen gaat in volle galop op jacht; hij heeft een werpspies bij zich, zijn jachthond draaft mee; achter hem suist een valk (?) voorbij, een veel toegepaste vondst die de vaart aardig suggereert. Slechts één vulroset (voor de borst van het paard) is overgebleven van de sneeuwstorm van *afb. 14 en 15*.

Niet ver van de bloeiende handelstad Korinthe lag, in het landschap Lakonië, de stad Sparta. Deze staat is nu nog spreekwoordelijk in onze taal: een Spartaanse (d.i. zeer harde) opvoeding en ‘laconiek’ (d.w.z. niet van zijn stuk te brengen en bondig in zijn woorden). Hiermee is deze krijgshaftige en uiterst conservatieve stadstaat voldoende getypeerd.

afb. 17

Ook hier werd omstreeks 550 v. Chr. mooi aardewerk geproduceerd, vooral elegante drinkschalen. In de *kylix* van *afb. 17* vormen agressief loerende, dikke vissen een keurig patroon: vier grote om vier kleintjes, die zelf weer om een dikke in het centrum zwemmen. Als de wijn, die altijd met water verdund werd, en dus bleek van kleur was, over ze heen schommelde, schenen ze te bewegen en rond te zwemmen. Deze Lakonische schalen zijn van zeer fijne makelij. Over de klei ligt een wittige engobe en de *zwartfigurige* vissen zijn verlevendigd met rode strepen.

afb. 19

Maar verreweg het belangrijkste centrum van keramiek in de zesde eeuw v. Chr. was Athene. De *amfoor* van *afb. 19* (ca. 515 v. Chr.) is een z.g. ‘prijksamfoor’. Bij de sportwedstrijden die in Athene gehouden werden, de ‘Panathenaïsche Spelen’, werden deze grote kruiken, gevuld met olie, als prijzen uitgereikt. Het ging hierbij niet om de vazen, maar om de olie die ze bevatten. Zodra ze leeg waren, werden ze opnieuw verhandeld en de meeste zijn uiteindelijk in Etrurië teruggevonden, want de Etrusken stelden alles wat



afb. 17



afb. 18

van Griekse makelij was op hoge prijs. Het uitreiken van de Europacup, van de beker voor Wimbledon e.d., is ingesteld in navolging van deze *Panathenaeische amforen*.

Op de achterkant is steeds een wedstrijd afgebeeld: wagenrennen, worstelen, boksen, vijfkamp of, zoals hier, hardlopen (afb. 19). Vier jonge kerels rennen met zwaaiende armen en ver omhoog schoppende benen over het rode paneel. Door de snelheid is het haar van de tweede losgeraakt en wappert over zijn schouders.

Griekse sportwedstrijden waren religieus. De Panathenaeische waren gewijd aan de godin Athene en haar standbeeld is steeds op de voorzijde afgebeeld. Bij hoge uitzondering is deze Panathenaeische Athene ook op andere vazen te zien, zo b.v. op de *kylix* van afb. 18 en het omslag (ca. 525 v.Chr.). Zij is gewapend met schild, helm en speer, maar de schilder heeft de speer per ongeluk vergeten. Zij is de krijgsgodin die de stad Athene beschermde en dit beeld stond vermoedelijk op de Akropolis. Voor haar staat een zuil met een haan erop. Hanengevechten waren zeer populair in Athene en deze haan is waarschijnlijk een symbool van de krijgshaftigheid van Athene en van de Atheners.

Wedstrijdsport speelde een grote rol in het leven van de Grieken: 'atletiek' noemden ze dat. Opvallend is dat teamsport, zo belangrijk in onze tijd, nooit enige werkelijke betekenis kreeg. Dit is wellicht te wijten aan het reeds eerder gesignaleerde, ver doorgevoerde Griekse individualisme. Atletiek bestond uit een paar vormen van worstelen en boksen, verder uit hardlopen, speerwerpen, uit het nog niet verklaarde discuswerpen en uit een wonderlijke vorm van verspringen met halters. Dit alles vond plaats op terreinen met zachte,

afb. 18



afb. 19



afb. 21

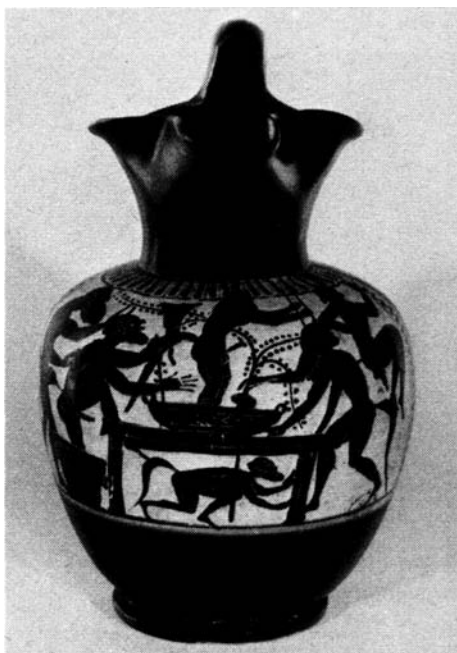
afb. 21

omgewoelde grond of op een zandlaag. Op *afb 21* zien wij een jongen met twee werpspiezen en een lichte houweel. Hij is bezig het terrein van stenen te ontdoen en de zandvlakte rul te maken. Scherpe kiezelstenen of harde plekken in het zand zouden verwondingen aan de voeten of onnodige blauwe plekken bij het worstelen kunnen veroorzaken (glasscherven bestonden in Griekenland gelukkig niet).

Het is de binnenkant of 'tondo' van een grote *kylix* (ca. 520 v. Chr.), die van een vrij zeldzaam type is: de tondo is in de *zwartfigurige* techniek, maar de buitenkant is beschilderd in de nieuwe, *roodfigurige* techniek die omstreeks 530 v. Chr. werd uitgevonden en die hieronder behandeld zal worden (blz. 43).

afb. 22

Het is duidelijk dat het bedrijven van de inspannende vormen van Griekse atletiek in een heet klimaat en op een zanderige bodem de atleten zeer bezweet en vuil maakte. Op *afb. 22* zien wij enkele voorwerpen die voor de lichaamsverzorging werden gebruikt. In het midden een kleine Attische *ary-*



afb. 20



afb. 22

ballos (ca. 500 v. Chr.). Hierin bracht men olie mee naar de sportschool om de huid soepel te houden: men smeerde zich in voordat men begon en herhaalde dit na het wassen en afschrappen van de lagen vuil. Voor dit afschrappen werden de merkwaardige bronzen apparaten van *afb. 22* gebruikt. De fijne slanke (in het midden) is uit de Romeinse tijd, de twee brede met handgreep zijn Grieks. De bovenste was van een zekere Dazimos; zijn naam staat op het handvat geschreven. Met een dergelijke ‘*strigilis*’ schrapte men het vuil, het zand, het zweet en de olie van het lijf tijdens het wassen. Het moet een goede en efficiënte methode geweest zijn, ook al lijkt het ons bijzonder onaangenaam. Men moet daarbij bedenken dat de Grieken geen zeep of andere vetoplossende reinigingsmiddelen kenden: hun stonden alleen water en olie ter beschikking.

Ook wijn speelde een grote rol in het leven. Men dronk echter op zeer sobere wijze: één deel wijn op drie of meer delen water. Het mengen geschiedde in grote mengvatten (*kraters*, zie *afb. 2, 39 en 43*) en men schonk uit kannen als die van *afb. 20*. Deze *oinochoe* is een stevig vaasje met een hoog verticaal handvat. De drielobbige monding vergemakkelijkt het schenken. Het paneel op de buik heeft een gelig-witte sliblaag, een engobe, die wij al kennen van de

afb. 20

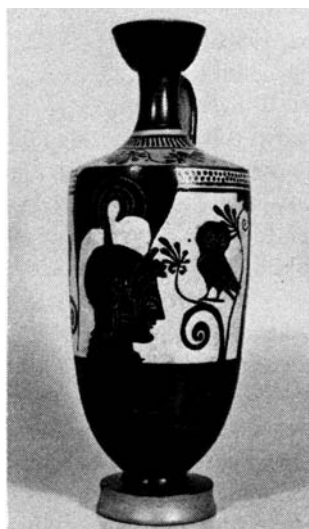
Oostgriekse vazen en uit Sparta, maar die ook in Athene vanaf ca. 500 v. Chr. zo nu en dan op vazen wordt aangebracht (b.v. *afb. 23*). Op deze engobe is een mythische voorstelling van wijnproductie aangebracht.

In een mand op een tafel worden druiven getreden. Het sap vloeit door de mand op de tafel en van deze via een tuit in een groot vat, links onder. Dit vrolijke werk wordt gedaan door zingende, woest rondspringende en zich bedrinkende *satyrs*. Een *satyr* is een mensachtig wezen met de staart en oren van een paard, een lange baard en met misvormde neus, ogen en mond. Zij zijn de zichtbaar gemaakte uitwerking van de wijn en escorteren de god van de wijn, Dionysus, op al zijn gangen. De wijn en feestvreugde prikkelen ook hun zinnelijkheid: hun seksuele losbandigheid is een geliefd onderwerp van de Attische vaasschilders. De oinochoe van *afb. 20* is laat-Archaisch (ca. 490 v. Chr.).

Met de oliefles van *afb. 23* naderen wij het einde van de Archaische periode. In de zesde eeuw v. Chr. maakte de Griekse cultuur de ontwikkeling door die de indrukwekkende bloei van de vijfde en vierde eeuw v. Chr. mogelijk maakte. In die zelfde tijd groeide echter ook gestaag het gevaar dat alle Grieken zouden worden opgeslokt door het steeds groter wordende wereldrijk der Perzen.

Tegen het eind van de zesde eeuw v. Chr. was bijna geheel Oost-Griekenland onder Perzisch oppergezag gebracht. In 500 v. Chr. ontbrandde er nog een verbitterde opstand van de Oostgrieken, maar deze eindigde in de algehele vernietiging van Milete (496 v. Chr.). Door deze opstand verontrust, zonden de Perzen een kolossale expeditie uit om de Grieken van het moederland te onderwerpen. In 490 v. Chr. landde dit enorme leger bij Marathon, niet ver ten oosten van Athene. De Atheners snelden met een klein legertje zwaargewapenden toe en tot ieders starre verbazing, het meest nog van de Atheners zelf, joegen zij de Perzen in een snelle stormloop de zee in. Deze fabelachtige overwinning bracht tien jaar van rust. In 480 en 479 v. Chr. stonden de Grieken opnieuw tegenover de massale vloot en legers van de Perzen en opnieuw wisten zij de overwinning te behalen, hun onafhankelijkheid te redden en daarmee hun cultuur (en in zekere zin de onze) veilig te stellen.

Deze overwinningen op de Perzen hadden een diepgaande uitwerking. Wat de kunst betreft, de Archaische periode gaat omstreeks 480 v. Chr. over in de vroeg-Klassieke (of Streng) periode. De verandering is, in het kort gezegd, die van gebondenheid naar grotere vrijheid, van gespannen strakheid naar bedachtzame soepelheid, van ietwat pretentieuze gesierdheid naar waardigheid en ernst. Wat de gezichtsuitdrukking van de beelden betreft: de Archaische



afb. 23



afb.

afb. 23

glimlach (zie afb. 25) maakt plaats voor een nadenkende ingekeerdheid (vgl. afb. 26).

De fles van afb. 23 valt precies op deze grens (ca. 485 v. Chr.). Het is een oliefles met een cilindrisch lichaam en een kleine tuit op een slanke hals; deze vorm heet *lekyth* (zie ook afb. 41). Op de witte engobe van het lichaam zien we de godin Athene, die de stad kort tevoren in de slag bij Marathon had gered, oprijzen uit de grond als zou zij zich voor het eerst openbaren.

Voor haar zit haar uil op een tak, kennelijk gekopieerd van de welbekende Atheense munten (afb. 24). Het hoofd van de godin met haar grote helm en geweldige helmbois indrukwekkend en streng. Het is duidelijk dat deze en dergelijke voorstellingen geïnspireerd werden door de trots en verbazing die de Atheners na de slag bij Marathon over hun eigen onbegrijpelijke succes gevoelden.

Deze *lekyth* is nog beschilderd in de *zwartfigurige* techniek. Kort na 480 v. Chr. sterft deze, nu verouderde, werkwijze bijna geheel uit. Daarvoor in de plaats treedt de reeds omstreeks 530 v. Chr. uitgevonden *roodfigurige* techniek, maar voor wij deze behandelen, dienen wij ons eerst te wenden tot andere takken van kunstnijverheid en kunst. De uil en de Athene-kop op de *lekyth* van afb. 23 brengen ons vanzelf op het volgende onderwerp.

enige munten en bronzen beeldjes (500-450 v. Chr.)

Tegen het einde van de zevende eeuw v. Chr. werd voor het eerst gemunt geld geslagen. Het idee om bepaalde hoeveelheden edelmetaal van een vertrouwenwekkend stempel te voorzien (zodat toetsen en nawegen betrekkelijk overbodig werden) is ontstaan in Lydië, het reeds genoemde koninkrijk bij de westkust van Klein-Azië, met Sardes als hoofdstad. Hier werd veel goud uit de rivier de Pactolus gewassen. De koningen van Lydië waren zo rijk dat zelfs in onze taal nog de uitdrukking begrepen wordt 'zo rijk als Croesus' (Croesus was de laatste koning van Lydië, die in 546 v. Chr. door Cyrus de Grote, koning van de Perzen, onderworpen werd).

Al spoedig sloegen vele Griekse steden hun eigen munten, vooral op de kusten van Turkije. Vanzelfsprekend was de waarde van deze munten bepaald door die van het edelmetaal waaruit zij bestonden. Pas later, toen ook munten van koper of brons geslagen werden, veranderden ze in wat wij 'geld' zouden noemen.

afb. 24

Griekse munten (*afb. 24*) werden als halfzachte poffertjes van metaal tussen twee stempels geslagen. Hierdoor puilden de randen naar buiten en naar boven (naar wat men de keerzijde noemt) toe. Dergelijke geldstukken kunnen dus niet gestapeld worden, een vereiste in modern geldwezen.

Vele Griekse munten zijn ware kunstwerkjes; het zijn bovendien de enige antieke kunstwerken die mechanisch vermenigvuldigd werden en dat nog wel in grote aantallen. Daardoor is de studie van munten een afzonderlijk vak met een eigen methodiek, die sterk verschilt van andere onderdelen van de archeologie. Men noemt deze studie numismatiek, naar het Griekse woord *nomisma*, dat 'algemeen aanvaard gebruik' en daarom ook 'munt' betekent.

Op munt C van *afb. 24* (een keerzijde) zien wij het uiltje van *afb. 23* terug, het embleem (een Grieks woord voor 'ingeslagen versiering') van de stad Athene. In de vijfde eeuw v. Chr. bereikte de welvaart in Athene een dergelijk peil, dat de uitdrukking ontstond: 'uilen (d.i. zilveren munten) naar Athene dragen' (vgl. 'kolen naar New Castle' of 'water naar de zee'). In oorsprong is de uil een verschijningsvorm van de godin Athene, wier hoofd steeds op de voorzijde van deze munten is afgebeeld (verg. *afb. 23*). De olijftak achter de uil is de gift van de godin aan de stad en het belangrijkste agrarische product van Attika. Vóór de uil staan, ten overvloede, de drie beginletters van de naam van de stad.

Zoals de Attische munten 'uiltjes' heetten, zo werden die van Korinthe 'paarden' genoemd. Op de munt B (een voorzijde) ziet u dit stadsembleem, het gevleugelde paard Pegasus. Op de rug van dit wonderdier versloeg de Korinthische held Bellerophon het monster Chimaera; het is enigszins verwon-

derlijk dat de held zelf altijd ontbreekt. Onder de buik staat een *koppa*, de beginletter van de naam van de stad en verwant aan onze q.

De prachtige krab die in de holte van de keerzijde van de eerste munt ligt, is het embleem van de stad Akragas (Agrigento op Sicilië). De krab is misschien een symbool van de zee (Poseidon), zoals op de voorzijde veelal de arend van Zeus (de hemel) is afgebeeld. Ieder detail, de poten, de scharen, de bultige schaal, is nauwkeurig weergegeven en de ogen die als zilverbobbeltjes omhoog staren, zijn wonderlijk reëel.

Deze munten stammen reeds uit de Klassieke periode, maar daar de stijl van munten conservatief moet zijn om het vertrouwen van de mensen te behouden, zijn de voorstellingen nog enigszins Archaisch; vooral de uil en de krab hebben het nadrukkelijke dat zo typisch is voor de Archaische kunst. We kunnen de Archaische periode niet verlaten zonder te spreken over de sculptuur. Bij gebrek aan monumentale voorbeelden die hier kunnen worden afgebeeld, nemen wij een eenvoudig voorwerp, het bronzen poppetje van *afb. 25*. Dit naakte jongetje diende als handvat van een soort steelpan, een type dat, wonderlijk genoeg, nog in de vierde eeuw v. Chr. vrij getrouw in aardewerk werd nagebootst (*afb. 46*). Het gegoten handvat is bewaard gebleven: de pan van gedreven bronsblik is verteerd.

afb. 25

Het handvat van *afb. 25* is in moderne tijden misschien iets te hardhandig schoongemaakt; daardoor zijn de contouren enigszins scherp geworden. Desondanks is de verfijndheid van de modellering nog goed te zien. Vooral de buik, heupen en dijen vertonen de strakke en toch soepele gespierdheid die typisch is voor de Laat-Archaische tijd (ca. 500 v. Chr.). Op het spitse gezichtje ligt de Archaische glimlach (blz. 101) en ook het lange haar is kenmerkend voor de periode. De pan was tegen de voluten en de palmet aan de bovenkant gesoldeerd. Zoals op *afb. 46* te zien is, was het de bedoeling dat het jongetje de pan boven het hoofd scheen vast te houden.

Met dit voorbeeld van de Archaische plastiek moeten wij volstaan; in het hoofdstuk over de terracotta's zijn nog enige Archaische beeldjes beschreven. Het meisje van *afb. 26* is al vroeg-Klassiek. Dit bronzen beeldje is afkomstig uit het centrum van de Peloponnesus, het herdersland Arkadië. Zij draagt een zeer eenvoudig, recht neerhangend jurkje zonder mouwen (*peplos*). Haar haar is gewonden om een band om het hoofd. Het is een provinciaal kunstwerkje: het hoofd is te groot en ook in de romp zijn de proporties mislukt. Toch is het charmant. Het linker been is nu ontspannen en de knie is zichtbaar door de rok heen. Het gezicht staat ernstig, zoals past bij de Strengte Stijl (ca. 460 v. Chr.). Het is niet bekend wat zij in haar handen droeg.

afb. 26



afb. 25



afb. 26

beeldhouwkunst van de vijfde eeuw v. Chr. en later

Van de eens zo beroemde Klassieke beeldhouwkunst (vijfde en vierde eeuw v. Chr.) is slechts bitter weinig over. Toch kan men zich een beeld vormen van het werk van de grote kunstenaars zoals Phidias en Polykletus. Dit is te danken aan de kopieën die vanaf de eerste eeuw v. Chr. tot het eind van de Oudheid in grote hoeveelheden gemaakt zijn. Iedere aanzienlijke Romein achtte zich door zijn stand en opvoeding verplicht om zijn villa's, tuinen en bibliotheken met marmerkopieën van beroemde Griekse beelden op te luisteren. Dit had een enorme produktie van al of niet getrouwe nabootsingen ten gevolge en vele van deze Romeinse kopieën zijn bewaard gebleven.

afb. 27

De kop van *afb. 27*, die door een particulier in bruikleen is gegeven, stamt vermoedelijk uit de tweede eeuw na Chr. Het is een afbeelding van de Griekse god Hermes, die in de vijfde eeuw v. Chr. op ongeveer deze wijze veelvuldig werd afgebeeld. De Romeinse beeldhouwer heeft ernaar gestreefd de karakteristieke stijl en stemming van de sculptuur van omstreeks 450 v. Chr. op te roepen zonder dat hij een specifiek Grieks origineel voor ogen had.

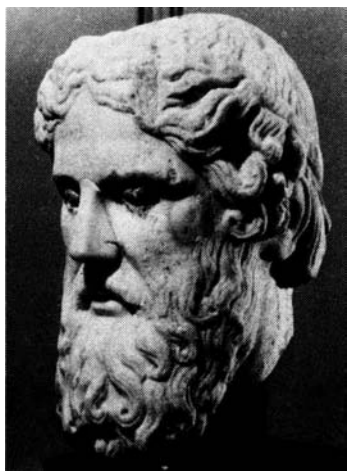
Het lange voorhoofdhaar is opgebonden om een ronde wollen band die om de schedel ligt, een dracht die in vergelijkbare vorm omstreeks 460 v. C. in de mode was. De baard hangt in schijnbaar ordeloze, maar zeer nauwkeurig gestileerde krullen omlaag. De mond is even geopend, als ademend. Het voorhoofd en de wangen zijn in eenvoudige, welvende vlakken geliouden, zoals paste bij de Strenge Stijl. De neus is afgebroken (de moderne aanvulling is te strak en te slank). Onder de strenge wenkbrauwen liggen de ogen diep. Zij zijn ingelegd met een soort kalkachtige substantie; hierop waren de pupil en de iris in heldere kleuren geschilderd. De wimpers waren eens van bronsblad vervaardigd, maar hebben slechts vage roestsporen achtergelaten. Ook baard, haren, wenkbrauwen en lippen waren gekleurd of getint. Dit alles maakte het tot een opvallend levendig en intens nadenkend hoofd. Maar ook zonder de wimpers en kleuren geeft de kop een goede indruk van de diepzinnigheid en indrukwekkende grootsheid van de Griekse godenbeelden uit de vijfde eeuw v. Chr.

afb. 28

De marmeren torso van *afb. 28* is van niet geringere kwaliteit, al is dit op de afbeelding niet te zien. Het is een vrij klein fragment, slechts 33 cm hoog. De voorkant is strak gemodelleerd, de buik schijnt gespannen. De rug daarentegen is sterk gewelfd en prachtig gespierd. De Romeinse kopiist heeft hiermee de kenmerken van de Strenge Stijl uitstekend weergegeven.

Gewoonlijk kan men van een zo kleine torso niet veel meer zeggen dan het bovenstaande. In dit geval weten wij echter precies welk type beeld hier bedoeld is. Op de schouders zijn de resten van enige ronde krullen te zien, die nauwkeurig overeenkomen met die van een grote kopie (van ca. 2 m) in Rome: een Apollobeeld dat uit de Tiber is opgevist. Deze Tiber-Apollo is misschien een kopie van een jeugdwerk van Phidias (ca. 460-450 v. Chr.), in ieder geval was het origineel een bijzonder goed beeld. Onze torso is dus een verkleinde kopie, teruggebracht tot ongeveer éénderde van het formaat van het origineel.

Men kan dit Apollo-beeld ongeveer als volgt in gedachten aanvullen. De god stond op zijn linker been, het rechter was ontspannen. De linker hand was zijwaarts opgeheven (vermoedelijk met de boog) en het hoofd was in dezelfde



afb. 27



afb. 28



afb. 29

richting gekeerd; de rechter arm hing omlaag, misschien met een lauwertak in de hand.

afb. 29

Het fragment van *afb. 29* is ongeveer op halve grootte van het origineel uitgevoerd. Het is een kopie van een beroemd beeld van Polykletus dat hij omstreeks 445 v. Chr. maakte. De kopiist heeft de torso uit een fors stuk marmer gehouwen, maar hoofd, armen en benen maakte hij afzonderlijk, waarna hij ze met doken aan de romp hechtte. Helaas zijn deze aangeveegde delen nu alle verloren.

De voorstelling, een gewonde Amazone, is een mythologische. De Grieken geloofden dat, ten tijde van de Trojaanse oorlog, ergens in Klein-Azië een volk van krijgshaftige vrouwen bestond. Dezen zouden bij Troje tegen de Grieken gestreden hebben. Een van hen werd gewond maar wist te ontkomen. Vluchtend naar het zuiden vond zij asiel bij het altaar van de godin Artemis in Ephesus. Het is bekend dat omstreeks 445 v. Chr. vijf bronzen beelden van deze gewonde Amazone in Ephesus werden opgesteld. Een daarvan was het voorbeeld van onze verkleinde kopie. Het is dus een nabootsing in marmer van een origineel in brons.

De wond en de bloeddruppels zijn op de foto niet te zien (onder de rechter borst). Zij leunt met haar linker onderarm op een paal en heft haar rechter arm hoog op om het schrijnen van de wond te verkoelen. Haar korte gewaad is opgeschort om haar middel. De linker borst is ontbloot, zoals bij de uitbeelding van een Amazone gewoonte was. Het is een middelmatige kopie, maar met enige fantasie kan men zich van de kwaliteiten van het origineel toch wel een voorstelling maken.

afb. 30

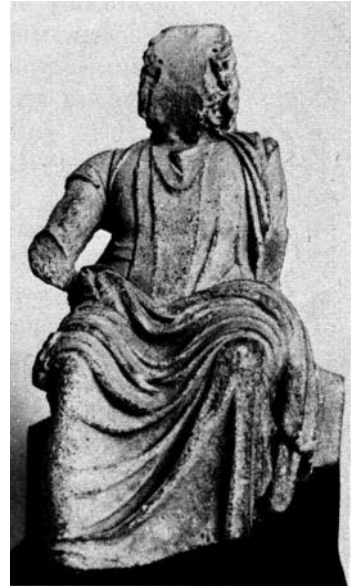
Met *afb. 30* zijn wij beland bij een Attisch origineel maar dan een van geringe omvang (39 cm; ca. 330 v. Chr.). Het is een beeld van Cybele, godin van de natuur en de wilde dieren, die omstreeks 500 v. Chr. vanuit de binnenlanden van Klein-Azië, in de Griekse wereld geïntroduceerd werd. Na verloop van tijd werden er tempels aan haar gewijd, waarvan er enige in of bij Athene lagen.

Het is een wijgeschenk: zij die de godin wilden smeken om, of danken voor, redding uit de nood, kochten dergelijke beeldjes bij de tempel en wijdden deze aan de godin, onder gebed of dankzegging.

Cybele zit op een brede troon. Op het hoofd draagt zij een soort kroon. Haar gezicht is rustig, twee lange vlechten vallen over haar schouders. Op haar linker onderarm houdt zij een groot cymbaal (of 'tympanon') in evenwicht, een slaginstrument dat een rol speelde bij de religieuze feesten van de godin. In de rechter hand heeft zij een platte schaal waarmee de Grieken plengoffers van wijn aan de goden plachten te brengen. Cybele geeft dus het voorbeeld



afb. 30



afb. 31

van het plengen dat de mensen behoren na te volgen. Op haar schoot ligt een van haar leeuwen, eens schrikwekkend, nu een spinnend schoothondje. Waarschijnlijk is dit kleine wijgeschenk een weergave van een groot cultusbeeld. De ernst en statigheid van de godin zouden in een levensgroot beeld stellig indrukwekkend zijn.

afb. 31

Hetzelfde geldt voor de zittende god van *afb. 31*. Het is een verkleind model van een cultusbeeld van de Grieks-Egyptische god Serapis (Osiris-Apis). Dit cultusbeeld, dat zich in Alexandrië bevond, was uitgevoerd in een mengsel van kostbare metalen dat een donkere kleur kreeg, en zou het werk van Bryaxis zijn, een bekend beeldhouwer uit de vierde eeuw v. Chr.

Het gezicht is weggebroken. De haren en de baard hangen in lange krullen omlaag; ze zijn met een fijn boortje diep uitgewerkt. De god draagt een eenvoudig hemdachtig gewaad met korte mouwen. Over zijn linker schouder en over zijn schoot is een wollen mantel geslagen. Zijn rechterhand rustte op de nek van de driekoppige hellehond. Zijn gezicht, overschaduwd door zware lokken en dichte baard, had – blijkens andere kopieën – een sombere

uitdrukking: in de ogen van de Grieken was hij het evenbeeld van de god van de onderwereld, Hades. De golvende plooiwal over de benen geeft een indruk van monumentaliteit van het grote cultusbeeld, dat omstreeks 300 v. Chr. in Alexandrië geplaatst werd. Ons modelletje stamt echter uit latere tijd, vermoedelijk derde of tweede eeuw v. Chr.; hiermee hebben wij de Klassieke kunst reeds achter ons gelaten en bevinden ons in de Hellenistische periode. Philippus, de koning van Macedonië, bracht in 338 v. Chr. alle Griekse steden onder zijn oppergezag en zijn zoon Alexander veroverde tussen 334 en 323 het wereldrijk van de Perzen. Dit betekende het einde van de zelfstandigheid van de Griekse stadstaten en daarmee, voor de individuele Griekse polis-burgers, het einde van hun deelname aan en hun verantwoordelijkheid voor staatszaken; van nu af aan werden zij onmondige onderdanen van een monarchie.

Anderzijds verruimde zich hun blik; de Griekse cultuur werd tot in India verbreid en kwam zelfs in contact met oude, onbekende beschavingen. Bovendien ontstond er een ongekende welvaart, waarin iedereen, naar het schijnt, tot op zekere hoogte kon delen.

Al deze veranderingen luidden een nieuwe fase van de Griekse cultuurgeschiedenis in: het Hellenisme, dat aanvangt met de dood van Alexander de Grote (323 v. Chr.) en eindigt met de stichting van het Romeinse keizerrijk in 31 v. Chr. De kunst van deze periode werd in de eerste plaats gedragen door de hoven van de monarchen die Alexander opvolgden en zijn rijk verdeelden, en heeft dus een ‘vorstelijk’ karakter. Anderzijds zou men het een burgermanskunst van grote allure kunnen noemen.

De belangrijkste wijziging is daarin gelegen dat de beperkingen die eigen waren aan de Klassieke kunst, langzamerhand verdwijnen: alle facetten van het leven worden nu in de kunst betrokken. Zo ontstond bijvoorbeeld een meedogenloos realisme en was er belangstelling zowel voor pathos als voor sentimentaliteit, voor het heroïsche als voor het idyllische, evenzo treft men naast elkaar realistische dramatiek en naar zoetsappigheid zwemende liefalligheid aan. Weergave van stemmingen en emotionaliteit is eveneens een Hellenistische vernieuwing.

afb. 32

Het marmeren groepje van *afb. 32* stamt weliswaar uit latere tijd, maar behoort toch tot de Hellenistische kleinkunst. Het is een wijgeschenkje uit de tweede eeuw n. Chr. en vermoedelijk afkomstig uit Aphrodisias, een stad op ongeveer 150 km van de westkust van Klein-Azië. Hier was een Aphrodite-heiligdom dat grote bekendheid genoot.

Aphroditis hoofd ontbreekt. Zij is naakt, maar houdt een mantel met haar



afb. 32



afb. 33

rechter hand voor haar schoot; het andere uiteinde hangt over haar linker onderarm. Naast haar staat een kleine Cupido of Eros; hij houdt in de rechterhand een spiegel omhoog, die Aphrodite bij het handvat pakt; het spiegelblad is afgebroken. De godin is in het bad geweest en staat op het punt zich te kleden en op te maken.

De Eros is kennelijk bedoeld als een beeldje en niet als de levende liefdesgod: hij staat op een rond voetstukje. Terwijl hij de spiegel in de rechter hand houdt, steunt hij met de linker op een fakkel die hij met het brandende uiteinde tegen de grond drukt en dus uitdooft. Dit is een gebaar dat met de dood te maken heeft; in deze houding wordt Eros veelvuldig op sarcofagen afgebeeld. De fakkel die gedooft wordt, staat dan voor de vlam van het leven. In dit geval is Eros dus bedoeld als een spiegelstandaard; hij spiegelt het leven en de schoonheid, en symboliseert tevens het einde van dit alles door de omgekeerde fakkel in de andere hand.

De gestalte van Aphrodite is afgeleid van enige grote Hellenistische Aphrodite-beelden, die zelf nabootsingen waren van de beroemdste Aphrodite aller

tijden, de Venus van Knidus, door Praxiteles omstreeks 340 v. Chr. in marmer gehouwen. Typisch Hellenistisch in ons groepje zijn de smalle schouders en brede heupen van de godin en het huiselijke of anecdotische van het tafereeltje.

afb. 33

De kop van *afb. 33* is geïdentificeerd als een portret van een van de vorsten van Egypte, Ptolemaeus II, die in de derde eeuw v. Chr. leefde. De grote ogen waren, evenals die van de Hermes-kop van *afb. 27*, ingelegd. Het haar hangt in losse, korte lokken om slapen en voorhoofd. De modellering van het gezicht vertoont een zekere hardheid, die voortspruit uit de hardheid van het materiaal: groene leisteen. Het is een Grieks werk dat in Egypte onder sterke invloed van Egyptische traditie en techniek, is gemaakt.

De oorlog tegen de Perzen die Alexander met zoveel succes voerde, was in wezen een voortzetting van de heroïsche strijd die ruim anderhalve eeuw eerder in de slagen bij Marathon, Salamis en Plataeae (490-479 v. Chr.) was gestreden. Deze strijd was sindsdien ontelbare malen in steen, op wandschilderingen en op vazen uitgebeeld. Na Alexanders overwinningen herleeft dit thema in de kunst, ook in die gebieden die zeer ver verwijderd waren van het strijdtoneel, bijvoorbeeld in West-Griekenland.

afb. 34

Het miniatuurkopje van *afb. 34* is afkomstig uit dit gebied en wel uit Tarente. Het is een fragment van een klein, in kalksteen uitgevoerd fries, waarop waarschijnlijk een gevecht tussen Grieken en Perzen was weergegeven. Het is het hoofd van een Pers want het is gehuld in de karakteristieke Perzische hoofddracht, de *tiara* of *kyrbasia*. Dit was een slappe muts met een lang uiteinde van achteren dat de nek beschermde tegen het branden van de zon. Twee flappen aan weerszijden van de wangen konden onder de kin, of over de mond, om het hoofd geslagen worden; ze beschermden tegen het hete stof van de woestijn waar de oorlogen zich dikwijls afspeelden. De kalot van de muts had een hoge punt die slap naar voren of terzijde hing. Alleen het gezicht was te zien.

Onze Pers schijnt met een ruk over zijn rechter schouder om te zien. Het is misschien een ruiter die van de zijkant wordt aangevallen door een Griek (vgl. *afb. 36*). Het fragment is uitgevoerd in zachte kalksteen, een materiaal dat geen zeer verfijnde uitwerking toelaat. De modellering maakt gebruik van sterke contrasten en is expressief; hiermee is een dramatisch en heroïsch effect bereikt, een effect waaraan zelfs een zekere romantiek niet vreemd schijnt te zijn. Het is een uitstekend, hoewel zeer klein voorbeeld van vroeg-Hellenistische sculptuur (ca. 300 v. Chr.).

afb. 36

Op een ander, iets groter fragment van een gelijksoortig reliëf uit Tarente

stormt een Griekse krijger ten aanval (*afb. 36*). Met de linker hand grijpt hij naar een vluchtende tegenstander, in de rechter hield hij het zwaard gereed om te steken. Hij is afgebeeld in 'heroïsche' (d.i. onrealistische) naaktheid (zie blz. 38).

Zijn enige kledingstuk, een mantel die op de borst met een ronde gesp is vastgehecht, wappert in exuberante plooiën achter hem aan. Hij draagt een bronzen helm, waarop een hoge helmboos van paardenhaar(?) is bevestigd en bovendien twee (nu afgebroken) hoge veren.

Zijn romp vertoont de nadrukkelijke en toch simpele geledingen in buik en borst die eigen zijn aan de Klassieke kunst. Zijn diep uitgesneden mantel is uitgevoerd in wat men wel de 'wapperstijl' heeft genoemd, een stijlverschijnsel dat reeds ca. 400 v. Chr. opkomt en in Tarente omstreeks 350-330 v. Chr. zeer in de mode was, te oordelen naar de afbeeldingen op de Tarentijnse vazen. De stijl is minder expressief en emotioneel dan van het kopje van *afb. 34* en maakt een iets vroegere datering waarschijnlijk (ca. 330 v. Chr.).

Fragmenten van deze aard behoorden tot de versiering van grafgebouwen in



afb. 34



afb. 36



afb. 34



afb. 37

de vorm van kleine tempeljes die in grote getale op de begraafplaatsen van Tarente gestaan moeten hebben. Zo'n graftempeltje (of *naiskos*) is dikwijls afgebeeld op de vazen, bijvoorbeeld op de voor- en achterzijde van de amfoor van *afb. 48*. Blijkens deze *naiskoi* en de afbeeldingen op grafvazen, zoals die van *afb. 49*, werden de doden als heroën vereerd: een graf werd dikwijls 'heroön' genoemd.

Deze grafgebouwtjes werden natuurlijk niet alleen met gevechtsscènes versierd; ook mythen speelden een belangrijke rol. Een zeer dramatisch fragment is te zien op *afb. 35*, een vrouw in een smartelijke houding frontaal afgebeeld. Haar rechter arm, nu afgebroken, liep voor haar lichaam langs: zij klemde zich met bekte handen vast aan een voorwerp dat (van ons uit gezien) rechts van haar stond. Haar hoofd werd achterwaarts (naar links) getrokken; sporen van een hand die in haar haar grijpt zijn nog te zien. Zij draagt een dun gewaad dat haar lichaam nauwelijks verhult.

Een vrouw die bij de haren wordt weggesleept, is een thema dat bij de

afb. 35

verovering en verwoesting van Troje (de z.g. 'Ilioupersis') behoort. Cassandra, de meest tragische dochter van de koning van Troje, Priamus, is naar de Akropolis gevlucht en klemt zich vast aan het beeld van Athene, maar de 'kleine' Ajax, d.w.z. de zoon van Oileus, sleurt haar aan de haren uit het heiligdom en verkracht haar. In de vroegere voorstellingen van de *Ilioupersis*, waarin dit thema veelvuldig voorkomt, wordt Cassandra steeds naakt afgebeeld; dat zij hier gekleed is, is ongewoon.

De stijl van dit fragment is weer geheel anders dan van de vorige twee. De smartelijkheid van Cassandra's gezicht wordt ondersteund door de sterke draaiingen in haar lichaamshouding en dezelfde bewogenheid spreekt uit de stilering van het golvende haar en de fijne, onregelmatige plooien over borst en heupen. Vergeleken met de tamelijk koele kunst van *afb. 36* is dit fragment een voorbeeld van de emotionele stroming in de Hellenistische kunst (ca. 300-280 v. Chr.).

roodfigurig aardewerk en andere kleinkunst van de vijfde eeuw v. Chr. en later

Steeds opnieuw streefden de Grieken ernaar in hun kunst een overtuigend beeld te geven van de vormen in de natuur. De *zwartfigurige* techniek van de *afb. 14-23*, was misschien artistiek zeer bevredigend, maar toch een volstrekt irreële conventie, die op den duur door een meer natuurlijke vervangen zou moeten worden. Dit gebeurde omstreeks 530 v. Chr. toen de z.g. *roodfigurige* techniek bedacht werd. Deze beheerste voortaan de vaasschilderkunst tot die uitstierf, dat is tot het einde van de Klassieke tijd, omstreeks 320 v. Chr. Gedurende het grootste gedeelte van de vijfde eeuw was de produktie van beschilderd aardewerk vrijwel uitsluitend een Attische monopolie.

In de nieuwe werkwijze werd de te schilderen figuur uitgespaard in het rode fond van de pot, doordat de achtergrond met zwarte kleiverf werd ingevuld; men schilderde dus *om* de figuur *heen* zonder diens contouren aan te raken. Zo ontstond een licht lichaam tegen een donkere achtergrond. De details van de binnentekeningen werden met fijne zwarte of verdund-bruine lijnen aangebracht. Deze conventie maakt een tamelijk natuurlijke indruk (*afb. 37* e.v.). De tondo van *afb. 37* laat zien hoe overtuigend het resultaat kan zijn. Een al wat oudere man haast zich met kan en beker naar rechts; hij gaat zijn gasten en zichzelf wijn inschenken. De figuur is uitbundig in zijn bewegingen zoals dat past bij de laat-Archaische kunst (ca. 500 v. Chr.). Dit geldt ook voor de dansende *maenade* van de titelpagina, die iets ouder is (ca. 515 v. Chr.). Ook dit is de tondo van een *roodfigurige kylix*. Zij heeft een lange jurk aan en

afb. 37

- afb. 3* begeleidt het ritme van haar passen met de kleppers (*krotykloi*) in haar hand. Geheel anders is in dit opzicht de tondo van *afb. 38*. Hier zien wij de rust en evenwichtige eenvoud van de Klassieke kunst (ca. 460-450 v. Chr.). Een jongen staat te praten (?) in de sportschool (*gymnasium*). In zijn linker hand heeft hij een schrapper als van *afb. 22*, achter hem zien wij een pijler die vermoedelijk de keerpaal van de renbaan voorstelt. Het lichte vlekje rechts in de lucht heeft geen andere betekenis dan vlakvulling.
- afb. 3* Uit dezelfde tijd, ca. 470-460 v. Chr. stammen de volgende vazen. In de enorme *krater* van *afb. 39* kon men vele liters wijn met het drievoud aan water mengen (zie blz. 28). Op monding en hals, en ook om het paneel op de buik, zijn de bloem- en bladmotieven nog zwartfigurig en dus heel ouderwets. In het paneel dansen twee jongens in mantels om een oudere man die op een lier speelt. De details van de voorstelling zijn nogal versleten; toch is nog te zien dat de dansbewegingen van de beide jongens iets gemaniëreerds en opzettelijks hebben dat aan de Archaische tijd doet denken.
- afb. 40*
afb. 41 De lekyth van *afb. 41* behoort ook tot de periode 470-460 v. Chr. Een oudere man met een krans om het hoofd en een grote mantel aan praat met een eenvoudig meisje. De houding van de man is zelfverzekerd: de hand in de zij, een vrolijke blik in de ogen. Maar het meisje besteedt niet veel aandacht aan hem: zij wordt volledig in beslag genomen door de geur van het bloemetje in haar rechter hand, die ze met hemelse blik opsnuift. Misschien heeft zij dit hyacintje net van hem gekregen?
- Het is interessant deze *lekyth* te vergelijken met de oliefles van *afb. 23* die ongeveer 20 jaar ouder is. Aan de vorm van de *lekyth* van *afb. 41* valt niets meer te verbeteren; vooral de voet, de steile schouder, de hoge hals en knopvormige monding zijn eleganter dan die van *afb. 23*. Op de schouder is ook de bloemversiering (palmetten en lotusbloemen) in de uitsparingstechniek uitgevoerd.
- afb. 42* Het piepkleine kannetje van *afb. 42* (slechts 9 cm hoog) is uit het einde van de vijfde eeuw v. Chr. Dergelijke kannetjes deden dienst bij het Kannetjesfeest, als alle burgers van Athene de nieuwe wijn, ieder uit zijn eigen kannetje, mochten proeven. Op deze feestdag werden jongetjes van drie jaar in de burgergemeenschap opgenomen en kregen daarbij hun eigen kannetje. Tussen 420 en 400 v. Chr. bestond de gewoonte om kinderen die gestorven waren deze kinderkannetjes in het graf mee te geven; vandaar dat men er in de meeste musea een aantal aantreft.
- Op ons miniatuurkannetje steunt een peuter, die nog maar net kan staan, met beide handen op een stoel. Achter hem staat een geliefd stuk speelgoed, een



afb. 38



afb. 40



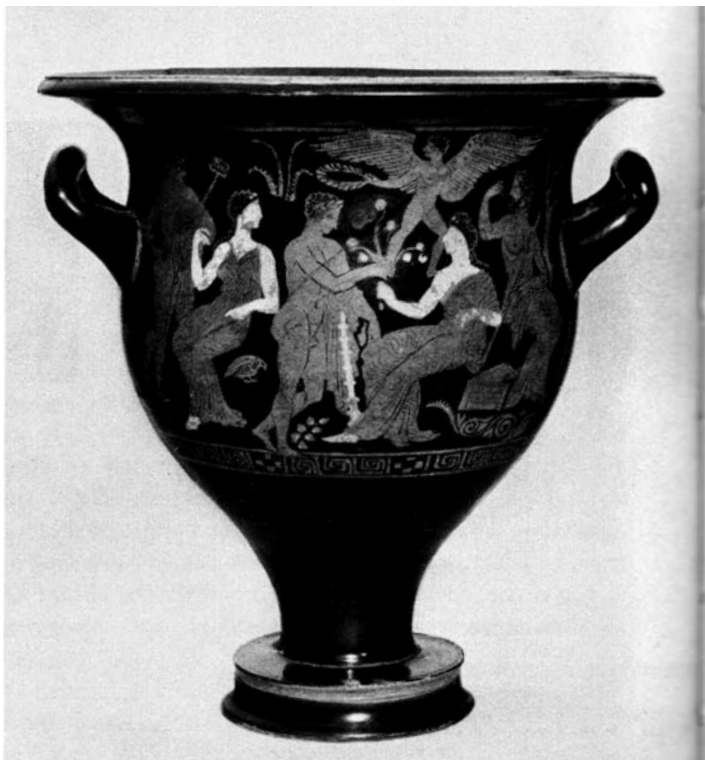
afb. 39



afb. 41



afb. 42



afb. 43

loop-wiel, tegen de muur. Het is een feestdag: hij draagt een krans in het haar en op de stoel, vlak voor hem, staat zijn kannetje te pronken, het bewijs dat hij drie jaar, en burger geworden is.

afb. 43

De *krater* van *afb. 43* heeft de vorm van een omgekeerde kerkklok en heet daarom klok-krater. Hij stamt uit de vierde eeuw v. Chr. (375-350 v. Chr.), toen de beschrijving van Attische vazen veel slechter en slordiger geworden was dan in de vijfde eeuw v. Chr.

Het model heeft iets gewaagds en de contouren zijn beweeglijk. De zijkant van de voet is concaaf, op de platte bovenkant rust een soort steel waaruit de kraterkelk oprijst. De contouren hiervan slingeren heen en weer, waarbij meer dan één S-beweging gemaakt wordt. Ook de oren zijn hoekig gebogen.

Op de voorkant is de apotheose van Herakles afgebeeld. Herakles staat in het midden en heeft een tak van de appelboom van de Hesperiden in de hand. Eros bekranst hem. Tegenover hem zit een van de Hesperiden of, wat misschien waarschijnlijker is, zijn onsterfelijke bruid Hebe. Hermes en Aphrodite met haar duif zitten links en Zeus (of Atlas?) rechts. Niet alles is duidelijk, maar wel dat Herakles ontsterfelijk is geworden. In de vierde eeuw

v. Chr. wordt Herakles als een stichtelijk voorbeeld de mensen voor ogen gehouden: hij is dan het symbool van de uiterste menselijke inspanningen die de extreme beloning verwerven: apotheose.

Zuiditalische roodfigurige keramiek

Lange tijd voordat deze *krater* geschilderd werd, omstreeks 430 v. Chr., emigreerde een aantal pottenbakkers uit Athene naar Zuid-Italië en stichtte een werkplaats in Tarente, de Spartaanse kolonie in het landschap Apulië. Dit was het begin van een langdurige bloei; gedurende ruim een eeuw werden er ontelbare roodfigurige vazen in Zuid-Italië geproduceerd. Het belangrijkste centrum van productie lag in Apulië, en wel in Tarente.

In de reliëfs van *afb. 34-36* hebben wij reeds kennisgemaakt met de Tarentijnse kunst. Door een toevallige samenloop van omstandigheden is de collectie Tarentijnse oudheden in het museum zeer groot. Dit geldt echter niet voor de *roodfigurige vazen*.

Hiervoor is reeds gezegd dat de vaasschilderkunst in de laat-Klassieke tijd sterk achteruit ging in kwaliteit. Dit geldt vooral voor de Zuiditalische keramiek. De vormen zijn overdadig en de versiering is dikwijls verre van smaakvol. Toch vinden wij ook hier origineel en zelfs indrukwekkend werk. Dit kan men vooral constateren aan de hand van scherven, waarop bepaalde details soms met grote trefzekerheid zijn neergezet.

afb. 44

Op de scherf van *afb. 44* zien wij een vrouw uit een raam naar buiten kijken. Een dergelijk detail komt nogal eens voor boven uitgebreidere scènes en betekent dan dat de handeling in een straat of hof plaatsvindt; wat ons fragment betreft, het is niet bekend wat de hoofdcène voorstelde, die zich onder het raam afspeelde.

Het raam is geopend; de houten luiken zijn naar binnen geklapt. De vrouw kijkt peinzend naar buiten met een ietwat melancholische blik in haar ogen. Wij zien haar gezicht in 'driekwart', d.w.z. in een aanblik die tussen een profielaanzicht en een weergave *en-face* inligt. Het tekenen van een driekwart-aanzicht heeft de Grieken lange tijd veel moeite gekost, maar toen deze schildering gemaakt werd (ca. 380 v. Chr.), was dit probleem reeds lang opgelost (verg. *afb. 49 en 50*).

Haar ogen zijn ver uiteen geplaatst, haar neusbrug is breed. Zij draagt een sluier over haar krullend haar en houdt deze met haar linker hand, in gedachten verzonken, terzijde; de wijsvinger van deze hand is nog net zichtbaar. Ze is getooid met oorbellen bestaande uit een snoertje van drie parels en met een halskettinkje.



afb. 44



afb. 45

Het is misschien geen meesterwerk van grootse allure, maar de schilder beschikte over een zeer goede tekenhand en had belangstelling voor stemming.

afb. 45

Het laatste spreekt ook duidelijk uit de scherf van *afb. 45*, die uit ongeveer dezelfde tijd stamt. Wij hebben gezien dat de Grieken een grote belangstelling voor paarden hadden. Toch zijn voorstellingen van de verzorging (roskammen, voeren etc.) vrij zeldzaam. Op deze scherf is een dergelijke scène uitgebeeld: een jongen laat zijn paard uit een kom drinken. De stal is summier aangegeven door de paal tussen de twee figuren; een wit halstertouw, nu nauwelijks zichtbaar, loopt van de mondhoek van het paard omhoog en is kennelijk vastgehaakt aan een plafondbalk. De jongen houdt een grote, ondiepe schaal op de linkerhand; deze schaal was eens geel geverfd en is dus, zo moeten wij begrijpen, van goud. Een dergelijk voorwerp is natuurlijk niet de gebruikelijke bak waar paarden uit dronken. Het gaat hier dus niet om een gewoon paard, noch om een gewone jongen; misschien hebben wij te maken met een van de twee goddelijke ruiters die de 'zonen van Zeus' (*Dioskouroi*) genoemd worden, Castor of Pollux.

De tekening is niet sterk, de contouren van de arm en rug van de jongeman zijn zelfs onbeholpen. Toch geeft de schilder een treffende indruk van intimiteit tussen mens en dier, en van zorgzame aandacht in de blik en houding van de jongen.

Veel, zo niet alle, Zuiditalische *roodfigurige* keramiek was bedoeld voor het grafitueel en in dit opzicht zijn de Zuiditalische vazen van geheel andere aard dan die van de voorafgaande hoofdstukken. Ook de steelplan van *afb. 46* is niet geschikt voor werkelijk gebruik: de steel zou spoedig afbreken.

afb. 46

Deze pan is reeds genoemd naar aanleiding van het Archaïsche handvat van *afb. 25*. In de schaal houdt een vermomfaaide Eros een witte waaier en een druiventros in de hand. De steelpan is een interessant, 'Archaïserend' object, maar de uitvoering is ongewoon slordig (ca. 330 v. Chr.).

afb. 47

op *afb. 47* zien wij een zeer grote gisif-amfoor van de zijkant. De vorm van de vaas is over-elegant: let op de steel tussen voet en lichaam en de slanke nek



afb. 46



afb. 47



afb. 48



afb. 49

die een zware monding torst. Onder de oren zijn ingewikkelde palmetten in liervormige voluut-twijgen gevat (ca. 350-330 v. Chr.).

Grote *amforen* van dit type werden soms bij een grafmonument half in de grond ingegraven: men kon dan wijn in de opening plengen en veronderstelde daarbij dat deze regelrecht naar de vereerde dode toestroomde. Op de vaas van afb. 48 zien wij hoe dit in zijn werk ging. Het is de voorkant van een gelijksoortige, maar kleinere amfoor, versierd met een afbeelding van dodenverering.

In het centrum staat een beeld van de dode op een hoge sokkel. Het thans in de rode kleikleur uitgespaarde silhouet van dit beeld was oorspronkelijk in wit-gelige kleuren beschilderd, met een gouden kleur op het haar: het stelt dus een beeld voor waarvan het haar verguld was. Op de opgeheven linker hand zat een vogel, die nu alleen bij een bepaalde lichtval zichtbaar is en dan

afb. 48

nog maar vagelijk: deze vogel was in witte kleiverf op het zwarte fond geschilderd, een techniek die later zeer populair zou worden (zie *afb. 55-57*). Aan weerszijden van het voetstuk brengen twee vrouwen, verwanten van de dode, plengoffers van wijn die zij gaan uitgieten in de grafamforen die voor het voetstuk in de grond ingegraven zijn. Een *kylix*, waaruit men tijdens het ritueel kan drinken, hangt met de voet naar ons toegekeerd aan een spijker in de basis, tussen de beide *amforen*.

afb. 50

Deze twee Apulische amforen stammen uit de tweede helft van de vierde eeuw v. Chr. Veel ouder, uit het begin van de eeuw, zijn de mooiste Apulische schilderijen in het museum die op de scherven van *afb. 50* te zien zijn. Het zijn fragmenten van de bovenkant van een grote krater. De eigenlijke scène stond op een lager gedeelte van de vaas-wand en is geheel verloren. Het linker gedeelte toont de hoofden van een jeugdige Dionysus, een *maenade* met een *tympanon* (slaginstrument) als dat van Cybele op *afb. 30*; en een *satyr* met een wijnbeker in de uitgestrekte rechter hand. In het midden is een tempel afgebeeld met, achter de geopende deur, een beeld van de god, Apollo. De god zelf zit in eigen persoon rechts naast de tempel en tokkelt dromerig op een lier. Deze goden zijn hier vermoedelijk afgebeeld als getuigen van een of andere tragedie-opvoering die in de hoofd-scène te zien was. De Apollo-tempel die op zo opvallende wijze is weergegeven, moet een belangrijke rol in dit stuk gespeeld hebben.

Het beeld van Apollo is ‘reusachtig’, men kan het door de deur nauwelijks in zijn geheel zien. Opnieuw is het silhouet met een gelig wit beschilderd; het is dus een verguld bronzen beeld, of wellicht een in goud en ivoor uitgevoerd cultusbeeld. De god heeft zijn wrekende boog in de linker hand: als de ‘Van Verre Treffende’ was hij geëerd en gevreesd. In de rechterhand draagt hij de plengschaal die wij al kennen van het Cybele beeldje van *afb. 30*.

Opvallend is dat op het Apollo-beeld en op de plengschaal in zijn hand schaduwplekken en glanslichten zijn aangebracht. Opmerkelijk is ook dat er perspectief is toegepast in de tekening van de tempel, al is dit nog van een enigszins primitief karakter.

afb. 49

Ook buiten Tarente en Apulië werden *roodfigurige* vazen gefabriceerd. De merkwaardige grote pot van *afb. 49* stamt uit Lucanië, de landstreek in de voorkant van de voet van Italië. Het is een soort buikige *krater* met een tamelijk nauwe hals en ingewikkelde handvatten, dat ‘*nestoris*’ genoemd wordt.

Boven twee kleine, stevige horizontale handvatten rijzen twee verticale hoog op van de schouder en buigen met een krul weer omlaag naar de mondings-



afb. 50

rand. Hun verloop is elegant en golvend en zij zijn versierd met klossen die in platte sierschijven (*rotellen*) eindigen. Dergelijke handvatten zijn natuurlijk niet geschikt voor dagelijks gebruik: ook deze vaas diende waarschijnlijk alleen voor het graf-ritueel, hetgeen ook door de voorstelling op de buik gesuggereerd wordt.

Deze voorstelling is zeldzaam, maar niet enig in zijn soort: andere, vergelijkbare zijn uitgelegd als weergaven van een scène uit een beroemde tragedie.

De plaats van handeling is de oude koningsburcht van Mycene; de tijd, naar moderne berekening, ca. 1225 v. Chr. In het centrum is een grafgebouwtje afgebeeld, een *naiskos* van het type dat reeds eerder besproken werd (blz.42). Achter in dit gebouwtje zien wij de deur van de tombe of, zo men wil, de deur die naar de onderwereld leidt: dergelijke deuren zijn dikwijls in Egyptische en Etruskische graven afgebeeld.

Het is het graf van Agamemnon, de grote koning van Mycene die na de inneming van Troje, bij zijn thuiskomst, door zijn vrouw Klytaemnestra en haar minnaar Aegisthus werd vermoord. Inmiddels zijn 10 jaar verlopen.

In de *naiskos*, met haar gezicht naar ons toe, staat de dochter, Elektra, een plengschaal hoog opgeheven op haar linker hand. Haar hoofd is gebogen, haar blik bedroefd. Zij plengt aan de dode en aan de goden van de onderwereld en bidt om wraak voor de moord op haar vader. Zij is naar ons toegewend en niet naar het graf, want de afbeelding is bedoeld als een vrije weergave van een scène op het toneel.

Hij die de wraak zal volvoeren, haar broer Orestes, is reeds aanwezig. Tien jaar geleden is hij gevlucht voor het gevaar dat hem van de kant van zijn moeder en van Aegisthus bedreigde. Inmiddels is hij opgegroeid tot een volwassen jongeman en thans is hij met zijn vriend Pylades naar Mycene teruggekeerd om de gruwelijke moedermoord te voltrekken. Beiden zijn als heroïsche reizigers weergegeven: laarzen, luchtige mantel, reishoed en speren. Orestes, rechts, brengt zijn hand in een gebaar van verwondering naar de kin: na enige aarzeling begrijpt hij dat deze klagende, biddende vrouw zijn eigen zuster is. Elektra heeft hem nog niet herkend. Op de achtergrond staan twee vrouwen van het 'koor', dat in alle Griekse tragedies met zang en dans een grote rol speelde. De linker heeft zich gesluierd in rouw om de dode; de rechter draagt in beide handen een dodengeschenk dat zij gaat wijden bij het graf: het is een lange, bont geborduurde band, die zij misschien om een van de zuilen gaat winden.

De scène is vermoedelijk ontleend aan de Orestie van de grote tragediedichter Aeschylus, een driedelig drama dat reeds in de eerste helft van de vijfde eeuw v. Chr. werd geschreven en opgevoerd, en dat in Zuid-Italië in het begin van de vierde eeuw, toen deze vaas gemaakt werd, bijzonder geliefd was.

Griekse wapens

Zoals duidelijk blijkt uit de karakterisering van de Grieken op blz. 8, vormde het krijgsbedrijf een regelmatig onderdeel van het leven der Grieken. Sinds ca.

700 v. Chr. was dit grotendeels toevertrouwd aan de vrije burgers van de stad, die zich een wapenrusting konden veroorloven en streden als *hoplieten* (zwaargewapende infanteristen) in een *phalanx* (een slagorde van man aan man).

Tot de offensieve uitrusting van de hopliet behoorde een werp spies, een stootlans en een kort zwaard; tot zijn verdedigende uitrusting normaliter een helm, een metalen of later leren borstplaat, scheenplaten en bovenal een groot rond schild. Dit schild, *hoplon* – vandaar hoplieten –, werd aan de linker arm gedragen om de rechter (= sterkere arm) vrij te hebben voor het aanvalswapen; het was bevestigd door middel van een schildband bij de elleboog en werd gestuurd via een handgreep bij de rand. Naast deze basisuitrusting kon de infanterist nog voorzien zijn van een kap over de (onbeschermd) rechter bovenarm, dijbeenspelden en enkelbeschermers, alle van metaal. Verder droeg hij gewoonlijk een lendeschort van leren flappen.

afb. 51

De helm van *afb. 51* is een z.g. Korinthische, in de Archaïsche tijd het meest gebruikelijke type helm in Griekenland en Zuid-Italië. Hij is gedreven uit één stuk metaal en heeft slechts gaten voor de ogen en een gleuf onder de neus: neus- en wangbeschermers zijn derhalve uit een stuk met de helm zelf. Deze vrijwel het gehele hoofd afsluitende kap moet, vooral in het zuiden, erg warm geweest zijn bij het dragen. Men heeft daarom de helm tot vlak voor de strijd hoger en schuiner op het hoofd gezet zodat tot dan het gezicht (en oren) vrij waren. Verder werd onder de metalen helm een vilten binnenhelm gedragen die hetzij los was (zoals bij de drager van deze helm) hetzij aan de metalen helm bevestigd kon worden. De helm heeft een gedreven bloemversiering (lotus) in de driehoek gevormd door de gedreven wenkbrauwen; reliëflijsten sieren de randen der helm. De helm vertegenwoordigt het stadium vlak voor de ontwikkeling van een afzonderlijke schedelkap. Deze fase kan op grond van afbeeldingen op aardewerk ca. 540 v. Chr. gedateerd worden. Het merendeel van de ons bekende helmen is afkomstig uit heiligdommen, vooral die van Olympia. Na een goed afgelopen strijd werden ze, hetzij een helm van de overwonnen vijand, hetzij die van de wijder zelf, daar gewijd. De wangkleppen werden dan vaak omgebogen, waarmee de helm buiten gebruik gesteld was, en de helm werd met een spijker door de achterkant aan een muur vastgeklonken.

afb. 52

De enkelbeschermer (*afb. 52*) was geen vast onderdeel van de wapenrusting; ongeveer dertig exemplaren zijn ervan bekend. Ze dienden om de kwetsbare hiel te beschermen en werden daartoe om de enkels gelegd en aan de voorkant met een leren draad vastgebonden. Het veelvuldig buigen van het metaal



afb. 51



afb. 52

teneinde de enkelbeschermer om de enkels heen te plaatsen heeft in de oudheid geleid tot een breuk op de hiellijn. Deze is d.m.v. drie dwarsplaatjes met nageltjes gerepareerd. Onze enkelbeschermer was bestemd voor een linkervoet, zoals aangegeven wordt door de hogere positie van de binnen enkel. De randen zijn enigszins hol naar buiten gebogen om het metaal niet in het vlees te laten snijden. Desalniettemin zal men deze hulpstukken zeker niet bij het marcheren om gehad hebben; men deed ze vermoedelijk pas vlak voor de strijd aan. Onze enkelbeschermer is waarschijnlijk in Zuid-Italië vervaardigd.

afb. 53

Het 'model' voor een helm (*afb. 53*) vormt een nog niet afdoend verklaard verschijnsel. Het is gemaakt van kalksteen en vertoont in diep (= negatief) reliëf een versieringsband met bloemmotieven, een vierkantje met een sireneachtig wezen rijzend uit een bloemknop, de indruk van een oor enz. Door dit negatief reliëf kan het niet een mal zijn voor een metalen helm, omdat dan de versiering naar de binnenkant toe uit zou steken. Men heeft verondersteld dat het zou dienen voor het maken van een wasafdruk voor het gieten van een helm of ornamentdelen ervan. Maar ook dan zit de versiering in hoog reliëf aan de binnenkant of heeft, met het reliëf naar buiten, een kromming



afb. 53



afb. 54

tegengesteld aan die van de helm. Ook is geopperd dat de modellen zouden dienen voor het inkloppen van de versiering in zachtleren helmen, die dan vervolgens omgedraaid zouden worden. Maar naast enige technische en functionele moeilijkheden spreekt hier tegen dat op één model sporen van kleurstof zijn aangetroffen in de ingesneden versiering.

afb. 54

Dit helmmodel is samen met een aantal andere modellen, nu in Parijs, Bonn, Berlijn en Hildesheim, een model voor een wangstuk en het schildmodel (afb. 54) gevonden in Memphis in Egypte. De stijl van de versiering is vroeg-Hellenistisch. Een globale bevestiging van deze datering wordt verschaft door het opschrift PTOLEMAIOU rond de Medusakop op het schildmodel. De bronzen versiering die met behulp van dit model vervaardigd werd, behoorde derhalve tot schilden van soldaten uit het leger van ene Ptolemaeus. De eerste van die naam was één van Alexander de Grottes meest betrouwbare generaals en kreeg na de dood van de laatste Egypte onder zijn beheer en noemt zich vanaf 304 v. Chr. koning van Egypte. Egypte krijgt hiermee een Griekse (Macedonische) elite en komt wijd open te staan voor de Griekse cultuur (afb. 31, 33). De concentrische cirkels van het schildmodel zijn ook typisch Macedonisch; men treft ze aan op Macedonische munten en op fresco's en reliëfs als versiering van de schilden der Macedoniërs.

‘Gnathia’-waar, zwarte keramiek en metaalwerk

In de tweede helft van de vierde eeuw v. Chr. werd de *roodfigurige* beschildering op Grieks aardewerk steeds slordiger, oppervlakkiger en slechter. Nog voor het einde van de eeuw sterft deze beschilderingstechniek volledig uit. De gewoonte om vazen te beschilderen verdwijnt echter nog niet geheel. Reeds lange tijd werden bepaalde details op *roodfigurige* vazen niet door uitsparing in het rode fond aangebracht, doch in witte of gelige kleikleuren op het zwart geschilderd: b.v., de boog van het Apollo-beeld op *afb. 50* en de nu bijna geheel onzichtbare vogel op de linker hand van het dodenbeeld van *afb. 48*. De *roodfigurige* uitsparingstechniek was een moeilijke en moeizame methode; veel eenvoudiger en vlotter is dit opschüderen (*afb. 55-57*). Deze werkwijze verwierf reeds in de laat-Archaische tijd een zekere populariteit, maar trad eerst werkelijk op de voorgrond toen de *roodfigurige* techniek in verval geraakte.

Dit type aardewerk werd vooral in Tarente gefabriceerd. Vroeger dacht men dat het in Gnathia, een plaats op de oostkust van Apulië, gemaakt werd. Vandaar dat men dit opgeschilderde Italische vaatwerk nog steeds ‘Gnathia-



afb. 55

afb. 54

waar' noemt. Het werd geproduceerd vanaf ca. 360 tot 270 v. Chr. en was in tegenstelling met veel Italisch *roodfigurig* aardewerk, wel degelijk bedoeld voor dagelijks gebruik. Hoe charmant deze beschildering kan zijn, toont de donkere drinkbeker van *afb. 56*, die nog uit het midden van de vierde eeuw stamt. Fijne, beweeglijke klimoprانken slingeren zich van oor tot oor en een twijgje myrthe (of olijf) hangt in het midden. De blaadjes en bessen zijn in smeuije witte kleiverf gepenseeld; de takjes zijn in golvende lijnen in de zwarte ondergrond ingekrast.

Het is een elegant vaasje, maar deze techniek laat niet veel ontwikkeling toe: men kan wat meer kleuren gebruiken (vooral tinten van geel en rood) of de vaaswanden door ribbels verlevendigen, maar daar blijft het bij (*afb. 55* en *57*). De beschildering is bijna uitsluitend ornamentaal (twijgen, guirlandes, bloemen); het figuratieve repertoire is uiterst beperkt: een toneelmasker, een vogel of een poppetje. De dikke kleikleur laten nu eenmaal geen duidelijke, lineaire tekenwijze toe. Bovendien hechten ze zich slecht aan liet zwarte oppervlak; in de meeste gevallen zijn ze dan ook geheel of gedeeltelijk weggesleten. De gelige details van de binnentekening die op het wit aangebracht werden, zijn slechts zelden goed bewaard (verg. het masker van *afb. 55* links).

afb. 54

De diepe kom van *afb. 55* is een soort krater met een heel eenvoudige vorm (zie *afb. 39* en *43*). De versiering is bonter en minder fijn dan die van de drinkschaal van *afb. 56*; de vaas is iets later gemaakt, omstreeks 325 v. Chr. Tussen de oren loopt een horizontale klimoprانk. De rosetten tussen de bladeren herinneren nog slechts vagelijk aan de traditionele trosjes bessen. Aan deze twijg hangen vier stijve bladertakken en in het midden een masker dat *en profil* is weergegeven. Dergelijke maskers werden door toneelspelers gedragen bij de opvoeringen van tragedies en komedies.

Het Griekse theater was buitengewoon groot; men zag de opvoering dus van verre. Daarom maakten de spelers zich groter door laarzen met zeer hoge zolen te dragen; tevens gebruikten zij maskers met duidelijk aangegeven gezichtstrekken die de verschillende toneeltypen goed herkenbaar maakten. Toneelopvoeringen waren in Griekenland gewijd aan de god van de wijn. Dionysus. *Kraters* dienden om de wijn aan te lengen. Vandaar dat men vond dat toneelmaskers een passende versiering vormden.

De mond van deze maskers is natuurlijk wijd geopend opdat het stemgeluid er goed doorheen kon klinken. Het masker van onze krater is dat van een vrouw van lichte zeden, een 'hetaere', een figuur die typisch is voor de vrolijke komedies van de vierde eeuw v. Chr. Evenals in de tijd van Shakespeare



afb. 56



afb. 57

werden ook de vrouwe-rollen door mannen gespeeld. Een dergelijk hetaere-masker was dus deel van de travestie: een blanke huid, lange, krullende haren en een soort damesmuts.

Het buikige flesje met verticale tuit rechts op de *afb. 55* is een type dat wij nog niet hebben ontmoet: het schijnt een inheemse vorm te zijn, die door de Griekse pottenbakkers werd overgenomen. De archeologen noemen het een ‘askos’ of wijnzak, omdat het herinnert aan een goed gevulde, antieke wijnzak. Deze werden gemaakt van een volledige dierehuid; de poten werden dichtgehouden en de hals diende als gietopening.

Tegelijkertijd hebben vele *askoi* iets weg van gestileerde, dikke vogels, eenden bijvoorbeeld. De onze heeft een duidelijke hals en een opwippend staartje. Op de geribbelde buik is in lichtgekleurde verf een duif geschilderd. Bovenop de rug zien wij een ornament dat op een stralende zon lijkt; in werkelijkheid is het een dubbele palmet.

De askos staat op een rond voetje. Het horizontale oor dat de ‘staart’ met de hals verbindt, lijkt op het handvat van een boodschappenmand: de archeologen noemen het daarom een mand-oor (‘basket-handle’). Deze *askos* heeft twee openingen: een wijde wordt gevormd door de hals van de ‘wijnzak’, een lange, nauwe tuit zit aan de achterkant. Hieruit kan men de vloeistof met een fijne straal in de mond laten komen, of beter nog: hierdoor kon men de inhoud opzuigen. Het lijkt dus een zuigfles (verg. *afb. 59*), maar het is niet

bekend of een *askos* ooit gebruikt werd om een zuigeling te voeden. Dit exemplaar hoort tot de laatste fase van de Gnathia-stijl (ca. 280 v. Chr.) en valt dus reeds in de Hellenistische periode. Dit geldt ook voor ons laatste voorbeeld, de *amfoor* van *afb. 57*.

afb. 57

Amfooren van dit peervormige type worden ‘pelike’ genoemd. Het is een bont beschilderd en nogal bijzonder exemplaar. Het lichaam is zeer bol, de hals slank, de monding breed en plat. De vaaswand is stevig geribbeld. Om het midden loopt een vlakke band beschilderd met gele spiralen in een wit getande lijst.

Dergelijke extreem geprofileerde, bonte vazen zijn kennelijk geïnspireerd door het kostbare metalen vaatwerk dat in de vroeg-Hellenistische tijd gebruikelijker werd dan voorheen. Het wit en het geel zijn een vrije nabootsing van het zilverinlegsel en van verguldingstechnieken die hierop werden toegepast. Op de hals is onder een bonte versieringslijst een figuratief scènetje te zien. Tussen barok krullende twijgen met hier en daar een bloemetje, loopt, aan de ene kant, een witte, gevleugelde eros die een krans en een Dionysische staf (*thyrsus*) in de handen heeft. Aan de andere kant torst een knaapje, naast dezelfde krans, een aantal knotsen. Hiermee zijn dus in zekere zin Dionysus en Herakles in kinderformaat weergegeven, een typisch Hellenistische wijze om de wereld van de mythen in kleuterspel te vertalen (ca. 320 v. Chr.).

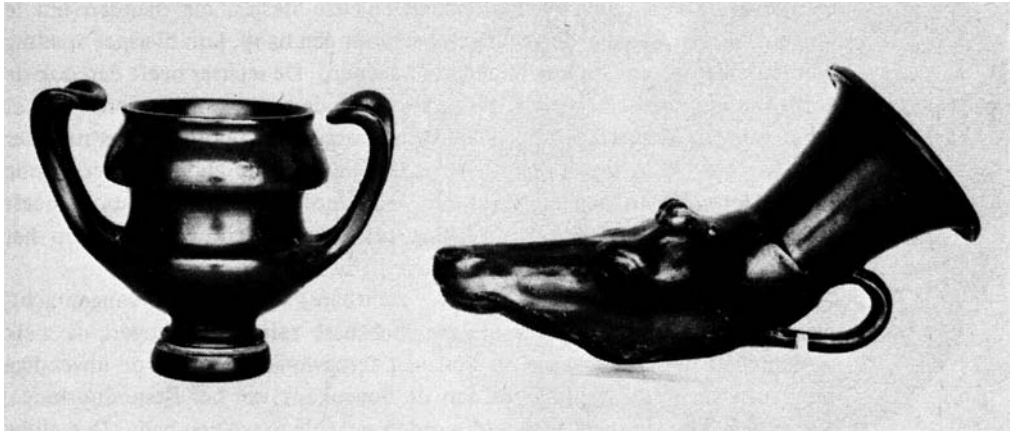
Hiermee zijn wij aan het einde van de Gnathia-stijl gekomen en tevens aan het einde van de eeuwenlange geschiedenis van de beschilderde Griekse keramiek. Om onverklaarbare redenen eindigt de productie van beschilderde vazen tegen 280 v. Chr. voorgoed. De afbeeldingen op de vazen verschaften een schat aan gegevens betreffende de Grieken van de achtste tot en met de vierde eeuw v. Chr.; het ontbreken van deze informatie voor bijna de gehele Hellenistische periode is diep te betreuren.

afb. 58

Kennelijk was de behoefte aan beschilderd aardewerk verdwenen. Zilveren en bronzen vaatwerk met relietversiering was minder kostbaar geworden en serviezen van dit soort werden nagebootst door middel van reliëf-keramiek (zie *afb. 59*). De twee bekers van *afb. 58* zijn imitaties van metalen voorbeelden. Beide stammen nog uit de vierde eeuw v. Chr. en zijn van Grieks-Italisch fabrikaat. De zwarte kleiverf van het oppervlak vertoont een metaalachtige glans. De oren en ook de ingewikkelde contouren van de drinknap links op de afbeelding zijn eigenlijk niet passend voor keramiek. De fraaie hindekop van de beker rechts kan afgevormd zijn van een zilveren, eventueel met goud versierde en fijn geciseleerde beker.

afb. 59

De merkwaardige potjes van *afb. 59* stammen uit Campanië. De twee op de



afb. 58



afb. 59

rechter helft van de foto zijn heel ingenieuze flesjes, die dienden om te kolven. Als een voedster te veel melk had voor één baby, kon hiermee voeding worden afgetapt en aan een ander kind gevoerd. De rechter heeft dan ook de vorm van een borst met tepel. De linker is aan de bovenkant versierd met het reliëf van een Medusakop: het door Perseus afgehakte hoofd van het monster Medusa was zo ijzingwekkend dat ieder die het aanschouwde versteen dr (d.w.z. letterlijk in een stenen beeld veranderde). Het Medusahoofd heelt daardoor een *apotropaïsche* werking (zie blz. 21) en weert dus op het kolfflesje de kwade krachten af die iedere baby bedreigden.

In de bodem is een (van buiten niet zichtbare) verticale tuit aangebracht, waarin de tepel past. Aan de andere, zichtbare tuit werd gezogen, de melk stroomde in het bolle flesje en kon niet terugvloeien doordat de inwendige tepelbuis van onderaf bijna tot aan de bovenkant van het flesje doorloopt. Vervolgens kon de melk vervoerd worden naar de te voeden baby. Dergelijke kolfflesjes zijn uitsluitend bekend uit West-Griekenland; hoe men dit probleem oploste in de andere delen van de Griekse wereld is niet bekend. De borstvormige kolffles moet in de derde eeuw v. Chr. gedateerd worden, de andere stamt nog uit de vierde eeuw v. Chr.

Links op *afb. 59* zijn nog twee eigenaardige flesjes te zien: dit type heet



afb. 60



afb. 61



afb. 62

‘guttus’ en diende om olie te gieten in lampen of misschien om azijn of andere vloeistoffen voorzichtig te druppelen. Evenals de borstkolven hebben ze een ring-oor dat dwars staat op de tuit. Dergelijke *gutti* werden in Zuid-Italië veelvuldig in de vierde en derde eeuw v. Chr. geproduceerd. Opnieuw is de bovenkant met een reliëfafdruk versierd; deze zijn, naar het schijnt, afgevormd van metalen voorbeelden, meestal van vazen maar ook wel eens van een afzonderlijk fraaie munt of een ander reliëf.

afb. 60

Een voorbeeld van een verfijnd drijfwerk van dit soort zien wij op *afb. 60*. Het is een vroeg-Hellenistisch reliëf-plaatje in zeer dun bladgoud op zilver uitgevoerd. Afgebeeld is een pathetisch Medusahoofd met grimmige blik en ordeloze krullen; een paar vleugels groeien bovenuit het haar. Dergelijke reliëfjes versierden zilveren vazen, maar werden ook aangebracht op kleren, gebruikt als leerbeslag of vastgehecht op kisten en ander huisraad.

afb. 61

Nog fijner drijfwerk is te zien in de oorbel van *afb. 61*. Een hoogmoedig uit de ogen kijkende bokskop vormt de knop. Hij heeft een roset kroontje op zijn voorhoofd en het andere uiteinde van de ring van gedraaid gouddraad is onder zijn sik vastgehaakt. Kralen van verschillende gesteenten, gescheiden door kransjes van goud-granulee, vormen het lichaam. Dergelijke oorbellen met kralen waren vanaf de tweede eeuw v. Chr. in de mode.

afb. 62

Maar het meest gedurfde drijfwerk in het museum is afgebeeld op *afb. 62*. Het

is het deksel van een vrij grote spiegeldoos, die in vorm overeenkwam met een moderne poederdoos. Op het deksel zijn in zeer diep drijfwerk twee vrouwelijke volgelingen van Dionysus, *maenaden*, afgebeeld die een gesprek voeren aan weerszijden van een driepoottafeltje. De hoofden van de beide *maenaden* zijn haast volledig los van de achtergrond en de ene poot van de tafel is zelfs afzonderlijk aangezet. De poten eindigen in hoeven van een bok, op de tafel ligt een cake.

Beiden dragen een lang gewaad (*chiton*) terwijl een dekenachtige mantel om de heupen geslagen is. De plooi van de mantel van de rechter vrouw lijkt op die van Serapis op *afb. 31*. Beide vrouwen dragen gordels hoog om het middel, ongeveer als Cybele van *afb. 30*.

Deze *maenaden*-deksel is een vroeg-Hellenistisch werk van uitzonderlijke kwaliteit (ca. 300 v. Chr.). Het zeer dunne brons is echter sterk aangetast en zo dun als een vlies geworden. *Sic transit gloria mundi*, zeiden de ouden: 'Zo gaat alles wat schoon is op aarde uiteindelijk te gronde'.

J.M. Hemelrijk, C.W. Neeft

Terracotta's uit Griekenland en Zuid-Italië

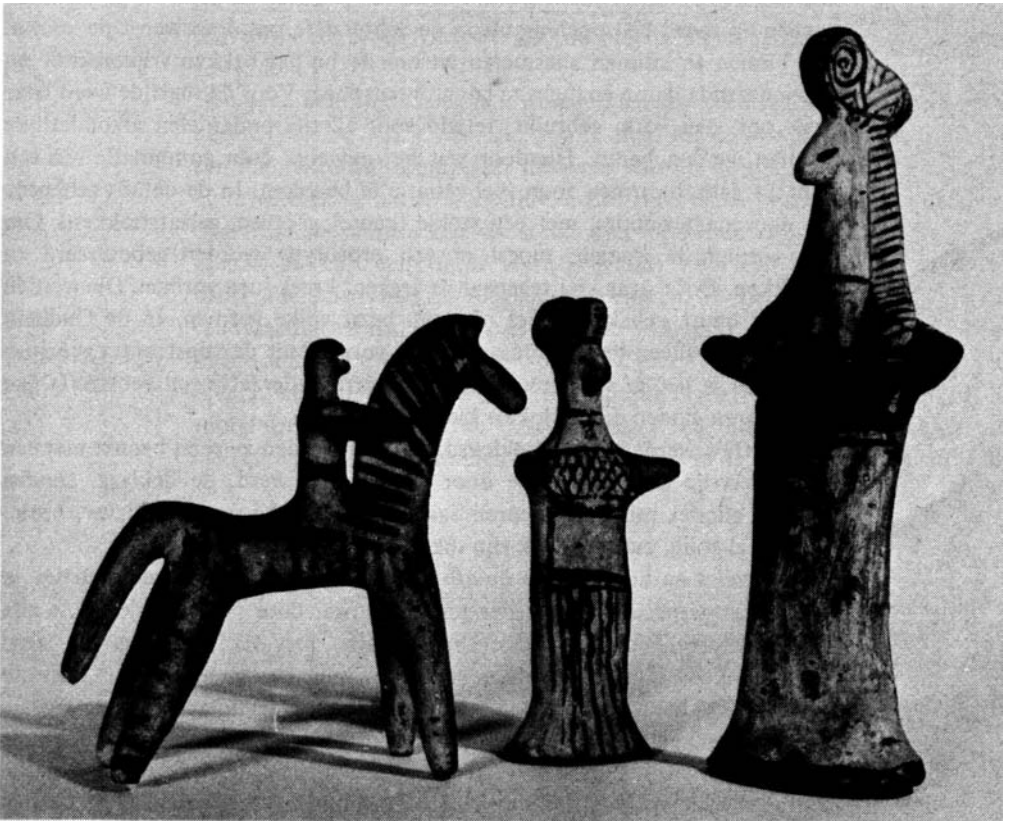
zaal 14

twee Pappades en een ruiter uit Boeotië, zesde eeuw v. Chr.

afb. 63

Pappades werden deze massieve, platte figuurtjes genoemd (*afb. 63*), omdat men er, vanwege de hoge hoofdbedekking (*polos*) enige gelijkenis in zag met de tegenwoordige Griekse geestelijken. Ze stellen echter vaak de godin Demeter voor, zoals blijkt uit de granaatappel aan hun geschilderd halsnoer. Wel wijst ook hun hoge hoofdtooi met de grote voluut voorop op een verheven status. Ze zijn in groot aantal uit graven in Boeotië in Midden-Griekenland te voorschijn gehaald, óók bij de antieke stad Tanagra.

Wanneer we over *Tanagra's* spreken, bedoelen we echter niet in de eerste plaats die primitieve, met de hand gevormde, *pappades* maar vooral de in bevallige houdingen met plooirijke gewaden gedrapeerde vrouwenfiguren uit de laat-Klassieke en Hellenistische periode. Die zijn vooral en het eerst bij Tanagra zoveel gevonden en later overal in de gehelleniseerde wereld. Terwijl



afb. 63

tevorens Thebe het centrum was van de Boeotische terracottanijverheid, werd Tanagra dit in de tweede helft van de 4de eeuw v. Chr., nadat Thebe door Philippus van Macedonië was verwoest (336 v. Chr.).

Naast het boetseren van massieve figuurtjes uit de hand was reeds in de zevende eeuw v. Chr. het in vele kopieën vervaardigen met behulp van holle vormen gekomen. De vroegste voorbeelden vinden we in Oost-Griekenland. Aanvankelijk drukte men slechts het gezicht uit een vorm, later de gehele voorzijde terwijl men achter met een plaat klei volstond. Om de beeldjes de gewenste diepte te kunnen geven zonder dat de klei bij het drogen en bakken

zou barsten, maakte men ze hol. Men voegde de delen in vochtige toestand aaneen en sneed een opening uit in de achterzijde om desgewenst de voegen van binnen te kunnen aansmeren en om de bij het bakken vrijkomende en expanderende damp en lucht te laten ontsnappen. Voor de rugzijde werd later vaak ook een vorm gebruikt, terwijl voor allerlei onderdelen afzonderlijke vormen werden benut. Hierdoor was het mogelijk door combinatie van een beperkt aantal vormen toch veel variatie te bereiken. In de details gebeurde dit door na-bewerking met een stokje (kapsel, plooiën, gelaatstrekken). Om aan vormen te komen, moest er een prototype worden geboetseerd en gebakken. Door daar klei tegenaan te leggen, kreeg men vormen. Die werden op hun beurt gebakken. Het museum bezit zulke vormen. In de Oudheid werden niet alleen beeldjes maar ook de vormen uit de kunstcentra geëxporteerd. Zo is het te verklaren dat we in verre nederzettingen voortreffelijke exemplaren vinden die uit lokale klei zijn gemaakt.

Terracotta's werden steeds gekleurd. Hiertoe werden ze eerst bedekt met een laag ijzervrije dunne klei die door bakken wit werd, de deklaag. Daarna werden allerlei minerale kleuren aangebracht (veel roze, lichtblauw, bruin-rood, geel-goud, zwart). Vaak zijn die kleuren geheel verdwenen.

De *Pappades* en het ruitertje op *afb. 63* zijn niet, zoals de latere figuurtjes, in een hierin gespecialiseerd atelier gemaakt, maar door pottenbakkers. Ze zijn ook beschilderd op de manier van potten, met verdunde klei die werd meegebakken. Daardoor is hun versiering veel duurzamer. Bij het kleinste figuurtje en het ruitertje is direct op de klei geschilderd, bij het grotere vrouwtje op een crème onderlaag. De decoratie is nog geometrisch, terwijl de eigenaardige vorm van de gezichten doet denken aan die op de Proto-Attische potten van de voorafgaande eeuw. Ook in hun ongeveer gelijktijdige schalen op hoge voet, met vogelmotieven en geometrische patronen beschilderd, geven de Boeotische pottenbakkers blijk buiten de toonaangevende ontwikkeling van hun tijd te staan.

een sirene-vaas en twee duiven (Oostgrieks, zesde-vijfde eeuw v. Chr.)

afb. 64

De duiven op *afb. 64* zijn gevonden in Zuid-Rusland, de sirene in de Phoenicische handelsstad Sidon. Duiven van dit type waren eeuwenlang zeer in trek in de Griekse wereld. Ze zijn massief en met behulp van vormen gemaakt. De techniek en hun nogal logge gedaanten doen vermoeden dat ze uit Oost-Griekenland komen. De duif was een symbool van de liefde en behoort als zodanig bij de godin Aphrodite. In de hierbij afgebeelde sirene zijn duif en

godin als het ware verenigd. Zulke combinaties van menselijke en diergedaanten waren door de invloed van de beschavingen van het Oosten gangbaar geworden.

De sirene is hol en droeg in ongeschonden staat een vaashals en -mond op het hoofd. Van de hals is een deel nog te zien. Bij de overgang van nek in rug is een lus met doorboring, waar men een koordje door kon halen* Zij is uit drie holle vormen gemaakt: voorzijde, achterzijde en de onderkant met de kleine, opgetrokken pootjes die als steun zeer praktisch zijn. Wellicht werd voor gezicht en hals een vierde vorm gebruikt. Voor een deel is ze, zoals vaak voorkomt, juist langs de voegnaden gebroken. We hebben hier te maken met een vaas-terracotta, die geparfumeerde toiletolie bevatte, waarbij de godin Aphrodite zeer toepasselijk is.

Elders werden plastische vaasjes besproken (zie blz. 18). Het verschil ligt vooral in de techniek van beschildering. Ging men vóór het bakken met kleiverf te werk, dan rekenen we zulke vaasjes in de vorm van mens en/of dier



afb. 64

tot de potten; maar werden ze minder hard gebakken en dan volgens de minder duurzame techniek van de terracotta's behandeld, dan worden ze daarbij ingedeeld. Zo heeft ook onze sirene haar meeste kleur verloren. Het wasachtig donkerbruin oppervlak dat dan overblijft, is kenmerkend voor de Oostgriekse groep waartoe ze behoort (uit Samos of Milete). Oostgrieks én Archaïsch is haar hoofd: ze dateert uit de 2de helft van de zesde eeuw v. Chr., vrij kort voordat de Perzen Ionië onderwierpen, en gaat dus vooraf aan de reliëfs uit Lokri (blz. 69). De groep waartoe ze behoort en die ook staande vrouwenfiguren (Aphrodites), al of niet als flesjes te gebruiken, omvat, was zeer populair. Ze werden naar vele streken geëxporteerd. Dit blijkt ook uit de vondst van ons voorbeeld te Sidon. Andere, vrijwel identieke exemplaren, zijn gevonden op Sicilië en bij Korinthe. In het laatste geval werd alleen het hoofd gevonden. Eenzelfde hoofdvorm kon uiteraard in verschillende combinaties gebruikt worden, b.v. voor een sirene, voor een staande vrouw, voor een protoom – dat is een afbeelding alleen van de voorzijde (en daarvan meestal het bovengedeelte) die aan de wand kon worden gehangen en daartoe vaak voorzien is van doorboringen. De opgravers te Korinthe menen in hun geval met zo'n protoom te maken te hebben, maar het begin van een vaashals lijkt aanwezig.

twee fragmenten van wijreliëfs uit Lokri (eerste helft vijfde eeuw v. Chr.)

afb. 65
afb. 66

Deze fragmenten behoorden tot rechthoekige terracottaplatten, die van gaten voorzien waren, zodat ze aan een wand konden worden bevestigd. Boven aan de rechter rand van het grootste fragment zien we nog de helft van zo'n gat. De meeste reliëfs van deze groep zijn gevonden in het heiligdom van Persephone te Lokri, een Griekse stad aan de oostkust van het huidige Calabrië. Op bijna al deze reliëfs ziet men voorstellingen die betrekking hebben op de eredienst van Kore-Persephone, haar schaking door Hades, god van de Onderwereld en op het daarop volgende huwelijk. Op de complete reliëfs zien we b.v. hoe de beide goden, op een troon gezeten, de bruiloftsgasten, die geschenken brengen, ontvangen. Zo'n gast zou de vrouw op het grootste fragment (*afb. 65*) kunnen zijn: zij is gekleed in fijne gewaden en brengt als geschenken een arm (of schaal) vol vruchten en een met meander- en zig-zag-figuren fraai versierde bal. Het haar draagt ze samengebonden in een doek. De wat stijve houding en de hoekige plooiën van haar gewaad doen Archaïsch aan. Onder invloed van de Oostgriekse kunst blijft het strakke plooienschema hier langer voortduren dan in Attica. Daarom zal zij toch niet voor 480 v. Chr. gedateerd moeten worden.



afb. 65



afb. 66

Aan de wand van het grootste fragment (afb. 65) hangt een mooi bord; het is versierd met lotusbloemen en -knoppen in reliëf. Dit motief is ons vooral bekend van de Oostgriekse oriëntaliserende keramiek. Maar uit het reliëf blijkt dat hier wel een metalen schaal bedoeld zal zijn. Wellicht zijn zulke schalen door Kleinaziatische Grieken op hun vlucht voor de Perzen meegenomen naar het westen. Misschien mogen we denken dat het de artiest speelt de schaal waarin de gaven aangeboden werden, niet te kunnen tonen en dat hij daarom een dergelijk bord aan de wand hing.

De soepele plooien van de dunne *chiton* en de dikkere *himation* (hemd resp. mantel), de vrijere houding, het lichtelijk gebogen hoofd met het iets natuurgetrouwere en minder amandelvormige oog, wijzen erop dat het fragment met het meisje (afb. 66) dat op de dubbelfluit speelt enkele tientallen jaren later gedateerd moet worden, dus tegen het midden van de vijfde eeuw v. Chr. Ook is het reliëf duidelijk hoger. Er is een vrij sterke gelijkenis met een terracottafiguur van de bovenhelft van een in een *peplos* geklede vrouw die Kore zou voorstellen, uit de aarde oprijzend als de terugkerende lente. Kapsel, houding van het hoofd en plooien zijn verwant. En beide vrouwen zijn bij de erediënt

van Kore betrokken. Het verschil in kledij moet dan aan de Oostgriekse invloed op de van oorsprong Dorische Lokriërs worden toegeschreven. De grondstof van beide fragmenten is dezelfde donker oranje-bruine klei, die zeer veel glinsterende micadeeltjes bevat. Oorspronkelijk waren dergelijke reliëfs overtrokken met een witte deklaag en bont beschilderd in rood, roze, blauw, grijs, geel en zwart. Hiervan is echter op onze fragmenten niets meer te zien.

Griekse koppen uit Tarente: drie mannen en drie vrouwen (van ca. 500 tot ca. 400 v. Chr.)

afb. 67
afb. 68

Tarente is omstreeks 700 v. Chr. gesticht door emigranten uit Sparta. Maar het is allerminst een militair kampement geworden zoals de moederstad. In de tweede helft van de vijfde eeuw v. Chr. groeide de stad uit tot het belangrijkste Griekse industrie- en handelscentrum van Zuid-Italië. Deze bloei duurde voort tot in de vierde eeuw. In dezelfde periode ongeveer nam ook de terracotta-nijverheid een hoge vlucht: in de uitbeelding van het menselijk gezicht zien wij geleidelijk een ontwikkeling op gang komen. Tenslotte bereiken de Tarentijnse koppen in de tweede helft van de vijfde eeuw v. Chr. een soms bijzonder hoog peil: de beste exemplaren van de, meest gebaarde, mannenkoppen spreken ons aan door hun uitdrukking van wijsheid en noblesse, de vrouwen door hun charme.

De vroege koppen, met hun uitpuilende ogen en strakke, Archaische grijns, zijn nog als uit een andere wereld. Later worden de oogleden plastisch weergegeven, de haren van hoofd en baard worden van een stijve, schematische gegroepede massa tot levende lokken. Maar steeds blijven de Tarentijnen een uitgesproken voorkeur houden voor een hoog-opgebouwde hoofdtooi, vaak ondersteund door een gladde band. De mannen dragen vaak ter weerszijden van het kapsel een grote roset en midden-boven een palmet (bij de twee oudste mannenkoppen, links en midden van de afbeelding, is hiervan nog een rest te zien). De twee jongste vrouwen (midden en rechts) zijn iets eenvoudiger van opmaak: een hoge polos met daaroverheen een sluier resp. een gladde hoofddoek, maar met grote oorbellen met aanhangsels. De gaten in de kroon van de linker man en de gleuf boven het voorhoofd van de rechter vrouw zullen gediend hebben om metalen opsmuk aan te brengen.

De meeste mannenkoppen behoorden tot op een rustbank liggende figuren, die zich op de linkerarm half oprichtten. De vrouwen stonden rechtop of zaten stijfjes op een stoel met hoge leuning. Soms zaten zij ook op het



afb. 67



afb. 68

voeteneinde van het aanligbed van een man. De lichamen en rustbedden resp. zetels bestonden meestal slechts uit een dunwandige voorzijde en waren achter open. Hierdoor waren ze veel kwetsbaarder dan de stevige koppen en zijn ze slechts zelden bewaard. Bovendien verwijderde men vroeger vaak wat er van over was, om een voor de verkoop aantrekkelijker voorwerp (een complete kop) te verkrijgen.

De meeste Tarentijnse terracotta's zijn gevonden in heiligdommen en zullen als wijgeschenk aan de goden gediend hebben. Zij stelden dan de god voor aan wie zij geschonken werden. Bij de mannenfiguren was dat meestal Dionysus, bij de vrouwen Artemis, Hera of ook wel Aphrodite. De keuze van onderwerpen is bij de Tarentijnse terracottaplastiek van deze periode zeer beperkt, hoewel misschien iets ruimer dan in onze collectie tot uiting komt. In de Hellenistische tijd wordt dat anders (ook hiervan bevat het museum voorbeelden); tot in de eerste eeuw v. Chr. beleeft deze nijverheid in Tarente een grote bloei: de voorstellingen zijn gevarieerder en geraffineerder en staan dichter bij die in Griekenland zelf.

vier kleine centauren en een ruitertje (Griekenland, vijfde eeuw v. Chr.)

afb. 69

Deze vijf kleine figuurtjes (*afb. 69*) zijn bij elkaar in een graf in Boeotië gevonden. Ze zijn met de hand gevormd in een verfijnde, bijna virtuose techniek. Door hun originaliteit en levendigheid onderscheiden ze zich opvallend van de wat stijve en popperige grotere staande en zittende terracottafiguren, die uit dezelfde periode in veel groter aantal bewaard zijn gebleven en die hol zijn en met behulp van vormen geproduceerd. Juist deze kleine figuurtjes doen ons beseffen hoe sterk de grotere figuren aan schema's gebonden waren. Dat de laatste veel talrijker zijn, is niet verwonderlijk als men bedenkt dat er slechts bruikbare klei, geld om vormen aan te schaffen en enige handigheid voor nodig waren om ze te kunnen vervaardigen. Maar onze kleine *centauren* onderscheiden zich ook van die andere groep uit de hand gevormde figuurtjes. De bedoel de tafereeltjes uit het dagelijks leven zoals het deegknedend vrouwtje in dit museum. Want die zijn wel erg onhandig gemaakt, vergeleken met deze snelvoetige ruiters en paardmensen. Zij onttrekken zich aan een nauwkeurige datering, doordat ze buiten de ontwikkeling vallen van de serieuze, veelal aan de erediens gebonden zittende en staande figuren. Die ondergingen de conservatieve invloed van de grote godenbeelden en vormen een duidelijke reeks.

In uitvoering en type zijn onze centauren en ruiter nauw verwant aan een



afb. 69

groep van allerlei grappige figuren uit Tanagra en vaker nog uit Korinthe rond het midden van de vijfde eeuw v. Chr. De maten van deze *satyrs*, apen en andere dieren zijn echter wel wat forser. Zij dienden zeker tot vermaak en spel. Hiervoor zijn onze figuurtjes wel wat al te klein: de stand der hoofden, alle naar dezelfde (rechter)kant gekeerd en de vóór het bakken met een buigzaam stokje aangebrachte doorboring van die hoofden, maken het waarschijnlijk dat zij vijf hangers aan een snoer vormden. Wanneer men zich ze veelkleurig denkt is dit nog beter voorstelbaar. Wellicht dat, op groter formaat, dergelijke figuurtjes als speelgoed dienst deden.

De houding der *centauren*, met vooruitgestrekte linkerarm, waarover bij twee van hen een doek is gedrapeerd, doet aan boogschieten denken, een strijdwijze die vaker aan *centauren* werd toegedacht. Terwijl het gezicht van de ruiter slechts door een klompje klei is aangeduid, is aan de exotische *centauren* meer zorg besteed: brutaal-brede neus en mond, en baard, zijn effectief uitgebeeld, de oren aangeplakt.

tamboerijnspelelnd meisje met twee toneelspelers (Grieks, midden vierde eeuw v. Chr.)

afb. 70

Figuurtjes van toneelspelers waren zeer in trek in het midden van de vierde eeuw v. Chr. (360-330 v. Chr.). Er zijn maar betrekkelijk weinig terracotta's van Atheense makelij over. Maar juist toneelspelers zijn er nogal wat gevon-



afb. 70

den, zowel in Athene zelf als elders in de Griekse wereld. Athene was ook het theatercentrum bij uitstek. Onze toneelspeler (afb. 70) met het korte gewaad en de rechterhand boven de ogen is zeker van Attisch type en komt in houding en verhoudingen geheel overeen met een exemplaar dat in de jaren dertig is opgegraven op de vroegere markt van Athene, de Agora. Bij die opgraving stuitte men op de afvalhoop van een terracottawerkplaats, waarin allerlei brokken en probeersels. Geen gave stukken dus, maar wel erg waardevol om de herkomst na te gaan van vergelijkbare figuren van onbekende oorsprong, die via de kunsthandel in musea zijn beland.

De man is gekleed in een (te) korte mantel (*chlamys*), nauwsluitende broek en draagt een masker met puntbaard en een lange, gebogen kunstphallus. Hij speelt de rol van een slaaf die in de verte iets ziet gebeuren en dat beschrijft. De andere toneelfiguur, in lang gewaad (*chiton*) en masker, presenteert zich als vrouw. Ook de vrouwenrollen werden echter door mannen gespeeld. Het blauw van haar gewaad is goed bewaard, terwijl beide figuurtjes resten van de witte deklaag tonen waarop de kleuren werden aangebracht.

Een sterk contrast met de twee toneelfiguren vormt het rustig zittende meisje (*afb. 70*) met haar tamboerijn, een slaginstrument. Ook technisch zit zij anders in elkaar. Beide toneelspelers zijn, zoals de meeste aardewerkfiguren uit deze periode, hol en uit voor- en achterzijde aaneengevoegd. Maar het zittende meisje is massief, waarbij de achterkant iets hol staat. Zoals te verwachten was, is het massieve blok dat haar bankje vormt tijdens het bakken gebarsten. Het type, uit één vorm gemaakt, komt veel voor. Vaak heeft zij een bal in de handen. De haardracht, waarbij de golven in een punt aan de voorzijde samenkomen, en ook de zuivere, bleekgele klei, wijzen op Korinthe als plaats van ontstaan. Enkele verticale plooien in haar *chiton* zijn met een boetseerstokje toegevoegd. Het gezichtje is heel fijn. De beschildering (gelaatstrekken, halsketting, plooien, tamboerijn) is opvallend goed bewaard. Zij dateert, evenals de toneelspelers, uit het midden van de vierde eeuw v. Chr.

drie laat-Hellenistische terracotta's (Klein-Azië, tweede eeuw n. Chr.)

afb. 71

Hoewel men het Hellenisme wel laat eindigen met de verovering van Egypte door de Romeinen (31 v. Chr.), is ook daarna de Romeinse invloed op de kleine, niet-officiële kunst van het Oosten gering. Terwijl in de tweede en derde eeuw n. Chr. de sculptuur, met als centrum de stad Aphrodisias in Zuid-Anatolië, een late bloeitijd beleefde, zijn deze drie terracottabeeldjes veeleer de vervallen nakomelingen van de virtuose terracottakunst die in de eeuwen daarvoor aan de Kleinaziatische westkust bloeide. Van twee 'broertjes' van onze zittende Eros met *kithara* is bekend dat ze in de omgeving der Dardanellen zijn gevonden.

Intussen kan men de drie hier besproken terracotta's wel plaatsen naast het marmeren groepje van Aphrodite en Eros dat uit Aplirodisias zou komen (zie blz.38). Alle drie terracotta's (*afb. 71*) zijn, in mindere of meerdere mate, reliëfachtig, terwijl ook het stenen groepje, zoals reeds uit de basis blijkt, vooral van voren gezien moet worden. Ook hebben de terracotta's de voor



afb. 71

deze periode typerende rechthoekig-langgerekte driedelige basis met het stenen groepje gemeen. Alle komen uit Klein-Azië. En tenslotte behoren ze alle vier tot de sfeer van Aphrodite en Eros. Ook Hermes (voorgesteld als een zuil met Archaïsch bekransd hoofd en phallus) is in de mythe nauw met Aphrodite verbonden. Hij is dan god van voorspoed en vruchtbaarheid. In Londen bevindt zich verder een terracottagroep van Aphrodite die een dergelijke Herme bekransd (uit Myrina); die lienne is door een tros druiven aan zijn voeten als Dionysus gekenmerkt. Het is mogelijk dat ook onze Herme Dionysus voorstelt. Onze beeldjes zetten zo de in de ateliers van Myrina geliefde onderwerpen tot in de tweede eeuw n. Chr. voort.

Wellicht komen ze alle drie uit één werkplaats: de grondstof, een oranje, micahoudende klei, hebben ze ook gemeen, terwijl er een treffende overeen-

komst is tussen de ontluchtingsgaten in de rug van de beide Eroten: een aan de bovenzijde iets gerekte ovaal. Tenslotte zijn ze door eenzelfde grijze kalklaag bedekt. Dit alles maakt aannemelijk dat ze uit één atelier komen en steeds bij elkaar gebleven zijn. De gelaatstrekken, overigens sterk vervallen en primitief, met de brede, stompe neuzen, vertonen ook veel gelijkenis. De staande Eros, niet naakt meer zoals zijn meeste voorgangers, heeft in zijn draperie en houding nog enige bewogenheid; aan zijn voeten een gans die zich uitstrekt naar een tros druiven (?) in Eros' hand. De *kithara*-spelende Eros is, ondanks zijn weke lichaamsvormen, star als de rots waarop hij zit. Deze is conventioneel aangeduid door enkele rijtjes bolronde stenen. Van de Herme kunnen we uiteraard geen bewogenheid verwachten. Hij draagt een zware krans op het hoofd (ook de uitsteeksels op schouderhoogte waren bedoeld om, bij de levensgrote exemplaren, kransen aan te hangen). Een krans van hetzelfde model draagt de staande Eros.

H.E. Frenkel

Terracotta's uit Egypte

zaal 14

Als in het jaar 332 v. Chr. de troepen van Alexander de Grote Egypte veroveren, heeft dat voor het land van de Nijl, voor de nieuwe heersers, en voor de beschavingen rond het Middellandse-Zeegebied verstrekkende gevolgen.

Sinds lang al waren de Egyptische en de Griekse cultuur met elkaar in aanraking. Wij hoeven maar de boeiende en uitgebreide beschrijving te lezen die Herodotus (vijfde eeuw v.Chr.) van Egypte geeft om ons de aantrekkingskracht te realiseren die het land op de Grieken uitoefende. Deze belangstelling had overigens ook een zakelijk tintje, dat bewijzen de Griekse handelsposten, zoals Naukratis (zie blz 17) en Daphne, beide gelegen in de delta.

Met deze verovering echter komen de zaken anders te liggen. Het land blijft zoals voorheen een strak georganiseerde maatschappij, persoonlijk bezit van de machthebber. De nieuwe heersers reorganiseren op zeer rationele manier het bestuur en trekken door middel van een uitgebreid belastingstelsel grote delen van het nationaal inkomen naar zich toe. De stad Alexandrië wordt

gesticht en groeit in zeer korte tijd uit tot één van de grootste en belangrijkste steden der Oudheid, centrum van politieke macht, handel en daardoor van rijkdom en cultuur.

Na de dood van Alexander in 323 v. Chr. komt een generaal van de grote veroveraar, Ptolemaeus uit de familie der Lagiden, aan het bewind. Zijn afstammelingen, de Ptolemaeen, zullen als farao's gedurende drie eeuwen over Egypte heersen; als Griekse vorsten zullen zij een rol van belang spelen in de internationale politiek.

In 31 v.Chr. valt het land toe aan de Romeinen. De keizers nemen de rol over van hun Griekse voorgangers; Egypte is hun persoonlijk eigendom. Groot is het aantal documenten dat nauwkeurige gegevens verschaft over de Egyptische maatschappij in de Griekse en Romeinse tijd. Zo leveren bijvoorbeeld de papyri nog elk jaar een rijke oogst op aan inlichtingen over de staatshuishouding, het recht en de handelsverhoudingen in het land. Natuurlijk komen proza en poëzie ook voor, zowel eigentijdse werken als kopieën van de grote klassieke schrijvers, die de kennis van hun werken aanvullen en verbeteren.

Het museum bezit een grote en belangrijke collectie archeologische voorwerpen uit het Griekse en Romeinse Egypte. Uit deze verzameling lichten wij hier een aantal beeldjes van gebakken klei (terracotta's), die een sprekende aanvulling geven op wat andere documenten ons vertellen. De voorstellingen hebben betrekking op het leven van alledag, humor en tragiek, godsdienst, erotiek, voedsel en drank en vele andere onderwerpen.

De oude Egyptische beschaving heeft een eigen uitingsvorm. Schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur zijn voor ons onmiddellijk herkenbaar als typisch Egyptisch.

De eersten der Ptolemaeen, intelligente en krachtige persoonlijkheden, introduceren Griekse gebruiken, Griekse kunstopvattingen. Hun politiek is erop gericht de twee zo verschillende culturen met elkaar te verzoenen. Vorm en inhoud van de terracotta's zijn nu eens puur Grieks, dan weer Egyptisch, meestal een vermenging van beide.

De tienduizenden bewaarde stukken uit Egypte getuigen van een ware industrie die geproduceerd heeft gedurende een periode die loopt van het begin van het Hellenisme tot aan de Arabische verovering.

De vondsten tonen aan dat de productiecentra over het gehele land verspreid lagen. Alexandrië en de oude hoofdstad Memphis waren belangrijke ateliers die esthetisch hoogwaardige produkten leverden. Uit de Fayoeem echter komt de overgrote massa der stukken; men spreekt dan ook wel van Fayoeem-terracotta's.



afb. 72



afb. 73

Egyptische terracotta's zijn te herkennen aan de donkerrode tot lederbruine kleur van de klei, die dikwijls nog sporen draagt van een laag wit gips, ondergrond voor de beschildering. Deze beschildering bestond uit contrasterende kleuren. Roze, rood, lichtblauw, zwart en groen komen o.a. voor. Het kleurenschema is dat van een volkskunst.

De vormen waaruit de terracotta's in Egypte gemaakt werden, waren van gips. Luchtbelletjes in de natte gipsmassa laten in de droge vorm sporen na die bij het afdrukken als bobbeltjes herkenbaar zijn. De voeg tussen de delen van het beeldje wordt bij de Egyptische stukken vrijwel altijd vrij slordig met een scherp mesje bijgesneden. Aan weerszijde van het messpoor zijn vaak de opkrullende restjes weggedrukte klei te zien. De achterzijde is gewoonlijk niet of nauwelijks uitgewerkt; het brandgat is klein en rond of ovaal.

De Ptolemaeen creëerden een nieuwe god, Serapis, die zowel aan de godsdienstige eisen van de Egyptische als van de Griekse bevolking voldoet. De god wordt op *afb. 72* voorgesteld als een baardige mannenfiguur, die op een troon zit. In de linkerhand houdt hij een scepter, de andere rust op het aan zijn rechterzijde gezeten dier, waarschijnlijk Cerberus.

Deze terracotta, die uit de Romeinse tijd dateert, volgt in grote lijnen een in de derde eeuw v.Chr. in Alexandrië ontstaan beeld van de god, waarvan het type weer geïnspireerd is op een vierde-eeuwse Griekse schepping.

De verering van Serapis verspreidde zich over de gehele antieke wereld. Een

afb. 72



afb. 74



afb. 75

afb. 73

stuk zoals het hier afgebeelde (*afb. 73*), is zelfs in China gevonden. In de eerste periode van het Hellenisme werken de ateliers van Alexandrië en van Memphis, de oude hoofdstad, in de klassieke traditie. Het knaapje dat bevallig de arm boven het hoofd houdt, doet geheel Grieks aan. Onderwerp en uitvoering zijn echter typisch vroeg Hellenistisch. Eerdere perioden zouden zich niet geïnteresseerd hebben voor de wat mollige lichaamsvormen van de jongen. Het rechterbeen vooruit en geknikt, het hoofd iets naar voren, de mantel zwierig gedrapeerd in fraaie plooien, schijnt hij het 'geachte publiek' te bedanken voor de belangstelling. Misschien maakte hij deel uit van een troep artiesten die door het land trokken. Zij zijn welbekend uit de papyri.

afb. 74

Heel indrukwekkend in zijn realisme is de weergave van een dwerg (*afb. 74*). Het mismaakte lichaam is met grote zorg geobserveerd en zou niet misstaan hebben in een anatomieboek. Dergelijke studies in verschillende materialen en niet alleen uit Egypte, wijzen op de belangstelling van de Hellenistische kunstenaar voor dit soort, groot technisch kunnen vragende onderwerpen.

Inspiratie zal niet moeilijk te vinden geweest zijn. In de steden moeten zieke en mismaakte mensen tot het gewone straatbeeld behoord hebben. De dwerg, dat wil zeggen degene die anders is, wekt de lachlust op. Wij hoeven maar te denken aan de hofnar en de dwergen die in ons moderne circus letterlijk te kijk staan.

afb. 75

Een ander voorbeeld van trefzeker observatievermogen is het kopje van *afb. 75*. Het is maar 4,2 cm hoog en afgebroken van een beeldje dat niet teruggevonden is. Het kleine formaat heeft de kunstenaar niet belet een rake portretkop te modelleren. Men heeft er wel eens een Arabier in gezien. Het gezicht is uitgewerkt tot in de kleinste details. Onder de hoge wenkbrauwen zijn de ogen opgeslagen. De pupillen zijn aangegeven. De kalende man heeft zich van een weelderige snor voorzien; zijn modieuze baard is over het midden van de kin geschoren. Het stuk komt uit Memphis en dateert waarschijnlijk uit het eind van de derde eeuw of het begin van de tweede eeuw v.Chr.

afb. 76

Egyptisch zijn de vier als kadetjes aan elkaar vastzittende Besfiguren (*afb. 76*).



afb. 76



afb. 77



afb. 78



afb. 79

Deze zeer populaire god, oorspronkelijk wellicht van Afrikaanse oorsprong, is onder andere de beschermer van vrouwen en kinderen. Zijn wanstaltige lichaamsvormen hebben een onheilafwerende functie. Door hem viermaal weer te geven versterkt men de kracht van de voorstelling.

afb. 77

Bes is ook de god van muziek en dans. *Afb. 77* geeft een voorbeeld. Het is een flesje in de gestalte van een vrouw met lier. De bodem is afgebroken. De staande vrouw draagt op het hoofd een grote met linten omwonden krans. Daarboven zit de tuit van het flesje. Zij is gekleed in een lang gewaad dat een borst onbedekt laat. Op haar rechter schouder houdt zij een driehoekige lier, een z.g. *trigon*, waarvan het verticale deel uitloopt in een eendekop. De linker hand heeft zij in haar zijde. Aan haar voeten een Besmasker, dat de voorzijde is van een olielampje met twee pitten en ingebouwd reservoir. Aan de achterzijde, in de nek, zit een oogje om het geheel op te hangen.

afb. 78

In de Grieks-Romeinse periode is de dierenfabel een al heel oud element van de Egyptische beschaving. Ostraka uit het Nieuwe Rijk tonen apen, muizen en ezels, die mensenrollen vervullen en de menselijke zwakheden ridiculiseren. Hier verbeeldt een aap een geleerd man (*afb. 78*). Hij is deftig gekleed in een toga. Het hoofd is ietwat naar rechts gedraaid. Er ligt een serieuze uitdrukking



afb. 80



afb. 81

over zijn apegezicht. In de linker hand houdt hij een boekrol en aan dezelfde arm hangt een tasje of schrijftablet. De andere arm ontbreekt, evenals de grote phallus waarvan slechts het bevestigingsgat over is.

afb. 79

Naast de lier was de Pansfluit ook een geliefd instrument in Egypte. *Afb. 79* stelt een staande man voor, een krans in de haren die met beide handen een dergelijke fluit naar de mond brengt. Met een karakteristiek gebaar houdt hij het hoofd enigszins scheef. De uitvoering van dit uit de Romeinse tijd daterende stuk is vrij grof; op knappe manier wordt met eenvoudige middelen het beeld van de fluitspeler getypeerd.

afb. 80

Datzelfde vermogen blijkt uit de weergave van een kordaat voortstappende vrouw (*afb. 80*). Zij steekt haar neus in de wind, de haren zijn naar achteren geworpen. In haar rechterhand houdt zij het hengsel van een mand. Een in ruime plooien vallend gewaad verbergt nauwelijks de gezette lichaamsvormen. Knap is het evenwicht van de compositie, dat bereikt wordt door het volume van de over de schouder geslagen mantel.

afb. 81

De met een lege *amfoor* sjouwende slaaf (*afb. 81*) is ook zo'n straattaferreeel. Het gezicht wijst uit dat het om een neger slaaf gaat. Het lichaam is vermoeid. Ook hier wordt knap een indruk van beweging gesuggereerd. Neger slaven



afb. 82



afb. 83

afb. 82

kwamen veel voor in Egypte en zijn vaak uitgebeeld in de terracotta's. Een heel mooi voorbeeld is de kleine jongen (*afb. 82*), die hier gehurkt bij een grote lamp zit. De voorkant van het reservoir is afgebroken, de lamp heeft een lang verticaal handvat, dat uitloopt in een omgebogen vogelhals. Het jongetje lijkt wel warmte te zoeken bij de lamp, hij maakt zich zo klein mogelijk. Misschien wacht hij in de koele avond op zijn meester om hem de weg naar huis bij te lichten. Dergelijke stukken worden in de Romeinse tijd gedateerc, het type echter van het gehurkte jongetje is vroeg-Hellenistisch.

afb. 83

Het borstbeeld van een negerjongen (*afb. 83*) tenslotte uit de Romeinse tijd. geeft op boeiende manier het verband aan dat er bestaat tussen de terracotta-plastiek en kostbaardere beeldhouwwerken van metaal of marmer. Het gezicht wordt door kroeshaar omlijst, op het hoofd een kap waarvan de punt

afgebroken is. Onder de borst zien wij, net als bij een bronzen of stenen buste uit deze tijd, een lage vierkante sokkel die weer rust op een rond geprofileerd voetstuk. Aan de achterzijde is het stuk rond afgesneden en in het midden ziet men een steunbalk. Al dit soort details zijn elementen van belang. Zij geven ons informatie over de meest uiteenlopende aspecten van de antieke cultuur.

R.A. Lunsingh Scheurleer

DE ETRUSKEN

zaal 15

het land

Het land waar eens de Etrusken woonden, moet in Midden-Italië gezocht worden. In het noorden werd het begrensd voor de rivier de Arno, in het zuiden door de Tiber en in het westen door de Apenijnse bergen. Dat wil zeggen dat het Etruskische gebied ongeveer het huidige Toscane, het westelijk deel van Umbrië en het noordelijk deel van Lazio omvatte. De politieke invloed reikte verder, nl. tot in de Povlakte in het noorden en Campanië in het zuiden (*afb. 84*). De Etruskische steden waren in het algemeen op strategisch belangrijke punten gebouwd, meestal op steile heuvels. De twaalf belangrijkste steden waren in een soort confederatie verenigd. Het is niet geheel zeker welke plaatsen deel uitmaakten van deze stedenbond. Vermoedelijk waren het de grote steden van zuidelijk Etrurië, die voornamelijk langs de kust van de Tyrrheense Zee lagen: Cerveteri, Tarquinia, Vulci, Vetulonia, Populonia, Roselle en Veji (bij Rome), verder de meer in het binnenland gelegen steden van noordelijk Etrurië: Volsinii, Chiusi, Perugia, Arezzo en Volterra. Eenmaal per jaar kwamen de afgevaardigden uit de twaalf steden bijeen bij het heiligdom van Voltumna. Het is niet precies bekend waar de tempel van deze godheid stond. De Etruskische twaalfstedenbond vormde niet een echte politieke eenheid; de steden behielden een grote mate van zelfstandigheid. Deze zelfstandigheid uit zich ook in de kunst; zo zien we dat vrijwel elke stad eigen specialiteiten heeft.

afb. 84

herkomst

Waar komen de Etrusken vandaan? Op deze vraag hebben al velen geprobeerd een antwoord te geven. Er bestaan dan ook verscheidene theorieën over de herkomst; de twee belangrijkste zijn gebaseerd op teksten van geschiedschrijvers uit de Oudheid. Herodotus, die in de vijfde eeuw v.Chr. leefde,



afb. 84

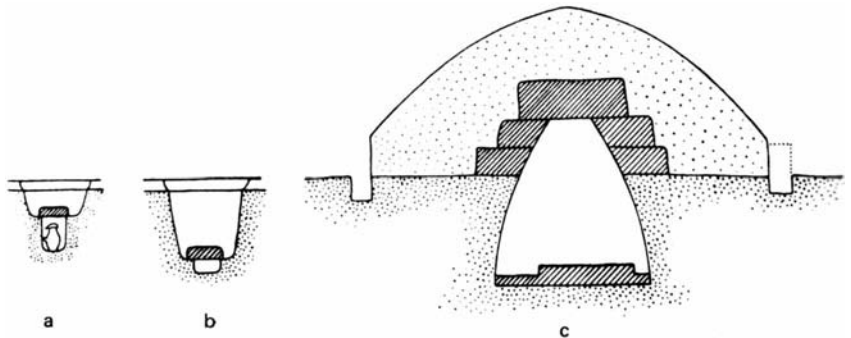
schrijft in zijn *Historiën* (I, 94, 2-7) dat de Etrusken vanuit Lydië (aan de kust van Klein-Azië) over zee naar Italië zijn overgestoken. Deze overtocht moet volgens hem kort na de Trojaanse oorlog plaatsgevonden hebben, d.w.z. in de 12de eeuw v.Chr. Een tweede belangrijke bron is Dionysius van Halicarnassus,

die in de eerste eeuw v.Chr. leefde. Hij vertelt ons (in zijn *Antiquitates Romanae* I, 26, 29-30) dat de Etrusken de oorspronkelijke, inheemse bevolking van Italië vormden. Een derde, moderne theorie laat de Etrusken vanuit centraal Europa, via het Alpengebied, naar Noord-Italië komen.

Tot op heden is er nog geen afdoend bewijs geleverd voor een oplossing van dit vraagstuk. Historische bewijzen – d.w.z. schriftelijke gegevens – van de Etrusken binnen het Italische grondgebied vinden we vanaf het begin van de zevende eeuw v. Chr. Verder zijn er geen archeologische aanwijzingen voor een eenmalige en massale intocht van een volk of een abrupt ophouden van de bestaande beschaving, de z.g. Villanova-cultuur (zie hieronder), maar is er veeleer sprake van een geleidelijke immigratie van kleine groepen mensen, die aangetrokken werden door de welvaart in de Etruskische gebied. De Villanova-mensen zijn als voorouders van de Etrusken te beschouwen.

de Villanova-cultuur (ca. 1000-700 v.Chr.)

Voordat de Etruskische beschaving in Midden-Italië opkwam, bloeide in dit gebied de z.g. Villanova-cultuur, genoemd naar Villanova, een klein plaatsje bij Bologna. Toen enkele archeologen kort na het midden van de vorige eeuw bij Villanova een grafveld opgroeven waarin zij as-urnen en grafgiften met sterke onderlinge verwantschap vonden, noemden zij de toen nog onbekende cultuur naar deze vindplaats. De belangrijkste centra van de Villanova-beschaving waren Bologna en het gebied tussen de Tiber en de Arno, waar later de Etrusken woonden. De Villanova-cultuur duurde ongeveer drie eeuwen, van de tiende eeuw tot ca. 700 v. Chr.



afb. 85

Onze kennis van de Villanova-cultuur is vrijwel uitsluitend gebaseerd op grafvondsten. Van woningen is nagenoeg niets overgebleven; wel zijn er gaten in de grond gevonden waarin eens de houten palen voor de staketsels van de hutten stonden. De omtrek van deze hutten was meestal ovaal; de wanden en het dak waren vermoedelijk van stro en aangesmeerde klei. Men woonde in dorpen die op heuvels waren gebouwd; de begraafplaatsen lagen in de buurt van de woongemeenschappen.

Aanvankelijk werden de overledenen verbrand; de as werd bewaard in een grote pot die door een drinkschaal, bij wijze van deksel, werd afgesloten. Ook werden helmen als deksel gebruikt; hiermee wilde men aangeven dat de urn de as van een krijger bevatte. Soms werd de as van de dode in een hutvormige urn opgeborgen. Deze hut-urnen (van aardewerk of brons) zijn waarschijnlijk kleine kopieën van de woningen van de Villanova-mensen. Er is één ingang, het dak steekt uit over de wanden en er is een rond gat boven de ingang gemaakt om de rook van het haardvuur te laten ontsnappen. Men krijgt zo enigszins een indruk van hun woningen. De urn werd in een put (z.g. *pozzo*) begraven (*afb. 85a*). Aangezien men in een voortleven na de dood geloofde, werden allerlei gebruiksvoorwerpen in het graf van de overledene meegegeven. Zo kregen mannen bijvoorbeeld een scheermes (*afb. 89*) mee, vrouwen een siergordel (*afb. 86, 87*) of spelden (*afb. 88*). Het was ook zeer gebruikelijk drinkbekers, schenkkanen en schaaltes in het graf mee te geven; op de lange reis naar het hiernamaals moest men immers, zoals men dacht, ook kunnen eten en drinken. De putgraven werden met aarde gevuld en met een sluitsteen afgedekt (*afb. 85a*).

In de loop van de achtste eeuw v.Chr. kwam behalve het verbranden van de doden ook teraardebestelling voor, ongeveer zoals het tegenwoordig gebeurt. Men groef een rechthoekige sleuf (z.g. *fossa*) in de grond, waarin de overledene, soms in een stenen kist (sarcofaag), werd gelegd (*afb. 85b*).

Vanaf de zevende eeuw v.Chr. d.w.z. in de Etruskische periode, werden prachtige kamergraven in de zachte rotssteen uitgehakt. In deze kamers werden rustbedden uit de steen gebeiteld; hierop werden de doden, in vol ornaat, opgebaard. Boven op de uitgehakte grafkamers bracht men een aarden heuvel (*tumulus*) aan (*afb. 85c*). Deze graven, die uit verscheidene kamers bestonden, waren bestemd voor de rijke families. Ook hier kregen de overledenen persoonlijke bezittingen en grafgeschenken mee. Vooral het Griekse zwart- en roodfigurige aardewerk was zeer gewild bij de Etrusken (zie blz. 23 en 43). Verreweg de meeste Griekse vazen die thans in de musea prijken, zijn afkomstig uit de Etruskische graven. Tegenwoordig kan men de tumuli het best in de dodenstal van Cerveteri, een ware necropool, bezichtigen.

Villanova-bronzen (ca. 750-700 v.Chr.)

De bronzen voorwerpen (*afb. 86-89*) zijn gemaakt in de bloeiperiode van de Villanova-cultuur. Deze valt samen met de laatste fase van de Griekse Geometrische periode (zie blz. 12), van 750-700 v.Chr. Deze bloeiperiode kenmerkt zich door sterk toegenomen gebruik van ijzer en de import van voorwerpen die buiten het Villanova-gebied zijn vervaardigd.

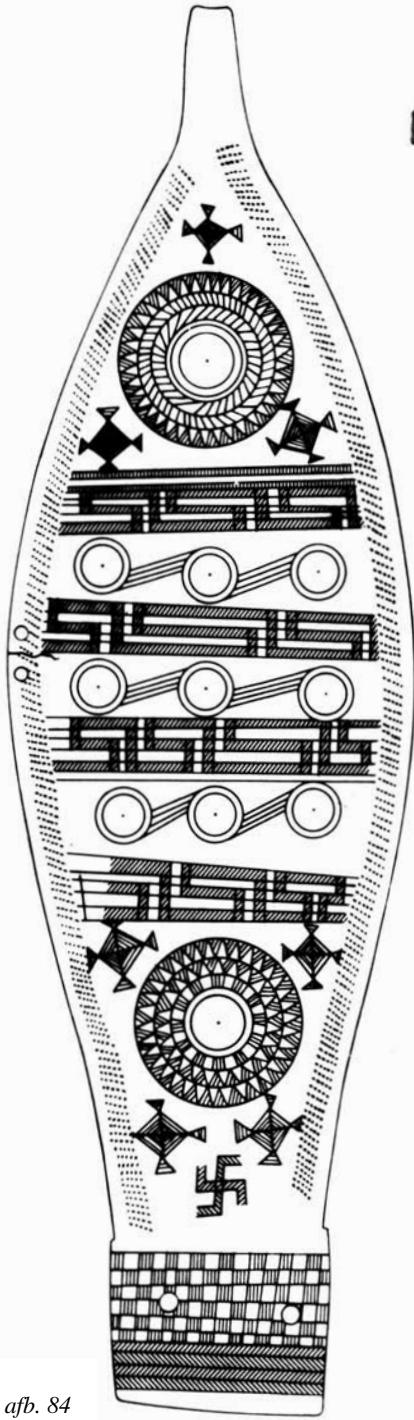
afb. 87 De grote siergordel (*afb. 87*) is door een Villanova-dame gedragen. Een brede riem liep oorspronkelijk achterlangs; aan de ene kant was deze riem door de

afb. 86 twee gaatjes vastgeklonken, aan de andere kant zat een oog dat aan de haak bevestigd kon worden. De tekening van de decoratie van de gordel (*afb. 86*)

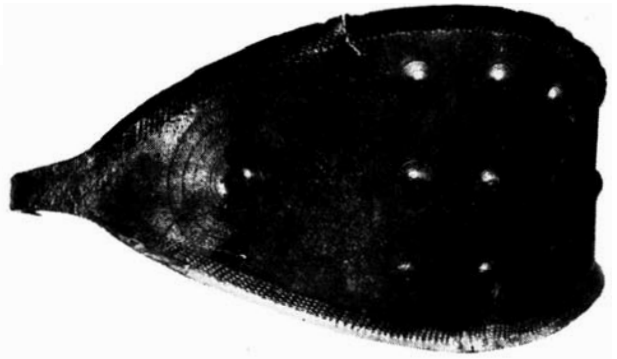
toont aan, hoe bedreven de Villanova-mensen waren in het bewerken van brons. Links en rechts is een z.g. zonnescijf aangebracht; het centrum van deze zon is van binnenuit 'gedreven' tot een 'bobbels'; de stralen zijn ingekrast met een scherpe pen. In het midden zien we negen 'bobbels' en daaromheen geometrische motieven (zie blz. 12), zoals meanders, Balkankruisen en een hakenkruis. Ook door een vrouw gedragen, zijn de twee sierspelden (*fibulae*), *afb. 88*, Deze *fibulae* hebben hetzelfde verende systeem als onze veiligheids-spelden en kunnen als verre voorlopers daarvan beschouwd worden. Zij dienden om kleding vast te spelden; de ovale schijven, die met een ingekraste versiering zijn verfraaid, doen aan broches denken. De decoratie bestaat uit geometrische motieven die we ook al bij de siergordel van *afb. 86* zijn tegengekomen, nl. hakenkruisen en Balkankruisen.

afb. 88

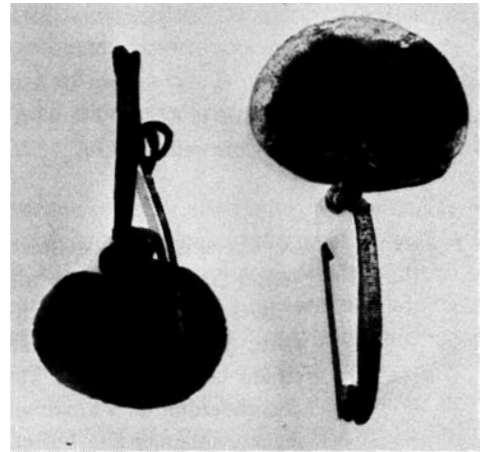
afb. 89 Het sikkelvormige scheermes (*afb. 89*) heeft een prachtige blauw-groene kleur gekregen in de loop der tijden (z.g. *patina*). Het mes is kennelijk veel gebruikt: de scherpe zijde is door het vele bijlijpen zo dun geworden dat ze nu is afgebrokkeld. Tijdens het scheren werd het mes als een soort palet in de holte tussen duim en wijsvinger vastgehouden. Het 'handvat', dat versierd is met twee halve maantjes (of vogeltjes), is te klein om als zodanig dienst te kunnen doen; het is waarschijnlijker dat het scheermes, na gebruik, hieraan werd opgehangen in de positie zoals hier is afgebeeld.



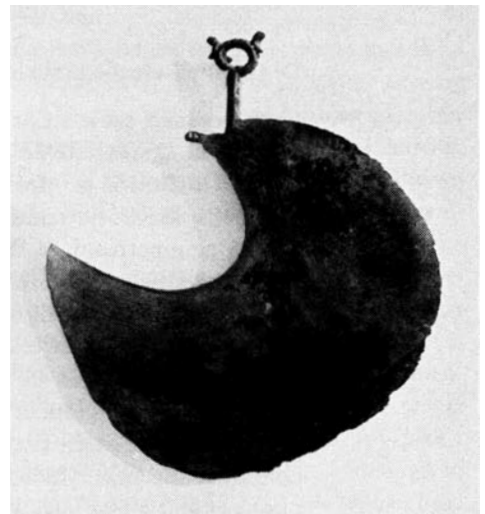
afb. 84



afb. 84



afb. 84



afb. 84

de Etruskische kunst

STIJLPERIODEN

700-550 v. Chr.	<i>Oriëntaliserende periode</i>
600-450 v. Chr.	<i>Archaische periode</i>
	<i>600-550 nog Oriëntaliserend</i>
	<i>550-490 Ionisch-Archaische invloed</i>
	<i>vanaf 490 Attische invloed</i>
450-300 v. Chr.	<i>Klassieke periode</i>
300-1ste eeuw v. Chr.	<i>'Hellenistische Renaissance'</i>

De Etruskische kunst heeft voortdurend invloeden van buitenaf ondergaan, vooral Griekse. De lijst van stijlperioden, zoals die hierboven is gegeven, loopt vrijwel parallel aan de Griekse indeling (zie blz. 7). Doordat Etrurië op een grote afstand van de haard van de nieuwe impulsen lag, werkten de oude stijlen langer door. De kuststeden van Etrurië, zoals Cerveteri en Tarquinia, absorbeerden de vernieuwingen sneller dan de plaatsen die meer landinwaarts lagen. Ondanks alle buitenlandse invloeden die de Etruskische kunst onderging, vertoont zij toch volkomen eigen karaktertrekken. Het is boeiend de typisch Etruskische 'eigenschappen' na te gaan en te ontdekken.

De Oriëntaliserende periode (ca. 700-550 v.Chr.)

In de zevende eeuw v.Chr. werden allerlei Oosterse motieven, zoals leeuwen, panters en samengestelde fabeldieren waaronde sfinxen en griffioenen (zie blz. 16) in Etrurië geïntroduceerd; vandaar dat men van de Oriëntaliserende periode spreekt. Bovendien werden materialen als ivoor en goud uit het Oosten geïmporteerd. In Etrurië kwamen ijzer en koper rijkelijk voor.

Het verhandelen van deze delfstoffen bracht de Etrusken in de zevende en zesde eeuw v.Chr. tot bijzonder grote welvaart en schiep de mogelijkheid in contact te treden met kopers uit het oostelijk deel van het Middellandse-Zeegebied, Grieken en de Phoeniciërs die een belangrijke kolonie in Noord-Afrika, Karthago, gesticht hadden. Reeds omstreeks 760 v.Chr. hadden de Grieken uit Chalkis en Eretria (plaatsen op het eiland Euboea, zie *afb. 1*), de kolonie Pithecusae (Ischia), een eiland in de Golf van Napels, gesticht. ongeveer vijftig jaar later werd Cumae, op de kust ertegenover voor het eerst bewoond. Met de inwoners van deze Griekse steden kwamen de Etrusken in

contact en van hen hebben zij het alfabet overgenomen. In het begin van de zevende eeuw v. Chr. komen de eerste inscripties voor.

Het is een van de grootste misverstanden ten aanzien van de Etrusken dat hun taal niet 'ontcijferd' zou zijn. De lettertekens, die immers Grieks zijn, kan men lezen. Ondanks het zeer grote aantal inscripties (wel 10.000) kan men echter nog geen volledige grammatica samenstellen. De meeste teksten zijn wij- of grafopschriften en de laatstgenoemde komen voor op askisten, sarcophagen of graven en geven voornamelijk de namen van de overledene. Een goed voorbeeld hiervan is de inscriptie op een askist in het museum (*afb. 109*).

bucchero-vazen (zesde eeuw v. Chr.)

Alle serviesstukken op *afb. 90, 91* werden voor het drinken van wijn gebruikt. Op het eerste gezicht doet dit vaatwerk erg aan brons denken; het is dan ook waarschijnlijk dat de pottenbakkers bronzen vazen probeerden te imiteren, aangezien dit een kostbaar materiaal was dat alleen rijke mensen zich konden permitteren. Het zwart glanzend aardewerk *afb. 90, 91* dat 'bucchero' genoemd wordt, heeft in onze tijd de bijnaam 'brons van de armen' gekregen.

De benaming 'bucchero' is misleidend. Sinds de 17de eeuw hanteren de Italianen deze term voor een bepaald soort zwarte vazen afkomstig uit Latijns Amerika. Thans is het echter de algemeen gebruikelijke naam voor het zwarte, typisch Etruskische aardewerk dat op de pottenbakkersschijf gedraaid is en waarvan we voorbeelden op *afb. 90, 91* zien.

Als een directe voorloper van het bucchero-aardewerk is het bakje met hoog handvat (*kyathos*), *afb. 90, links* te beschouwen. Het is in de laatste periode van de Villanova-cultuur (750-700 v.Chr.) gemaakt. De technische perfectie van het zwart glanzende bucchero is hier nog niet bereikt. De klei is tamelijk grof en het oppervlak is bruin. Op het oor zijn geometrische motieven ingekrast. Met dit bakje werd de wijn uitgeschept, nadat deze met water in een groot vat (*krater*) was vermengd.

Voor hetzelfde doel werd het bucchero-kommetje op de korte trompetvormige voet (*afb. 90, rechts*) gebruikt. Het handvat is versierd met een vrouwenfiguurtje dat in een vorm is gemaakt en vervolgens op het handvat is bevestigd. De vrouw die hier is uitgebeeld, wordt de 'Heerseres der Dieren' (*Potnia Theroon*) genoemd (zie ook *afb. 30*). Vaag zijn links en rechts opstaande panthers te onderscheiden die door de 'Heerseres' bij de voorpoten worden vastgehouden. Boven op haar hoofd is een ramskop met grote gekromde hoorns te zien. De stramme, verticale houding van de vrouw, haar rechte pijpekmilen en de vorm van haar gezicht zijn oriëntaliserende elemen-

afb. 90



afb. 90



afb. 91

ten (z.g. *Daedalisch*, zie blz. 18) die nog doorwerken in de Archaische periode, de tijd waarin deze *kyathos* gemaakt is (c. 550 v.Chr.).

De zwarte drinkbeker (*afb. 90, midden*) is ongeveer een kwart eeuw eerder gemaakt. Aan de buitenkant is door middel van een rolstempel de decoratie aangebracht. Het procédé is als volgt: de voorstelling die in een (stenen) rolcilinder in negatief is ingekrast, wordt uitgerold en in de nog niet geheel gedroogde klei gedrukt, zodat een ondiep reliëf ontstaat.

afb. 91

Een andere methode om dit soort reliëfs aan te brengen, werd toegepast op de wijnkan (*oinochoë*) en de twee-orige vaas (*amfoor*), *afb. 91*; beide kruiken zijn in de loop van de zesde eeuw v.Chr. gemaakt. Op de handvatten van de *amfoor* is met een rechthoekige stempel een reliëf gedrukt: een panter loopt voorop en twee leeuwen komen erachter aan. Op de wijnkan zien we een lange stoet beesten die naar rechts lopen. Deze dieren zijn niet in de vaaswand ingestempeld maar in opgehoogd reliëf aangebracht. Het zijn verschillende soorten beesten: een leeuw, een adelaar, een hertebok, een steenbok en een panter. Ook komen fabeldieren voor: een gevleugeld paard (*pegasus*) en een gevleugelde leeuw met vrouwenhoofd (*sfinx*). Dit soort dierfriezen is de typische versiering voor de vazen die in Korinthe zijn gemaakt (zie blz. 25).

de Archaische periode (600-450 v.Chr.)

Dit was de tijd van de grootste welvaart in Etrurië. De ijzer- en kopermijnen werden zo intensief geëxploiteerd dat een plaats als Populonia (aan de kust in het noorden) in de Oudheid een zelfde indruk gemaakt moet hebben als het Hoogovencomplex van Umuiden nu. De handel bloeide. Door de grote welvaart ontstond een nieuwe stand van rijke mensen. Etrurië stond op het toppunt van zijn macht. Zelfs enkele koningen van Rome waren Etrusken. Ook de Etruskische kunst bloeide. De graven werden rijkelijk voorzien van kostbare geschenken, waaronder zowel vazen uit Griekenland als eigen fabriekaat aardewerk, gouden, zilveren en bronzen voorwerpen. Van deze eigen produkten uit de Archaische periode zullen we nu enkele voorbeelden bekijken.

Etruskische vazen (zesde eeuw v.Chr.)

In de Archaische periode werden Griekse vazen uit Korinthe en Athene met scheepsladingen tegelijk naar Etrurië vervoerd. Al spoedig begonnen Etruskische pottenbakkers en schilders het kostbare Griekse goed op hun eigen manier na te maken. De Etruskische vazen zijn aan de ene kant niet los te

denken van hun Griekse voorbeelden, aan de andere kant tonen zij zoveel eigen karakter dat het onbillijk zou zijn Etruskische vazen als een slap aftreksel van het Griekse aardewerk te beschouwen.

afb. 92

Als we de schildering van de grote twee-orige vaas (*amfoor*), *afb. 92*, vergelijken met het voorbeeld dat in Korinthe omstreeks 625 v.Chr. werd gemaakt, dan vallen enkele echt Etruskische trekken direct op. De twee herten die de brede baan op de vaas vullen, zijn zó langgerekt dat ze bijna tot abstracte tekeningen geworden zijn. De Etrusken bekommerden zich niet zozeer als de Grieken om een anatomisch juiste weergave. Het decoratieve element vonden zij belangrijker. De dieren zijn uit losse onderdelen in elkaar gezet: deze onderdelen steken als contrasterende vlakken in rood en wit tegen elkaar af. Ter versiering kregen de herten twee cirkels op hun flanken. Hun gewei is tot gigantische takken uitgegroeid. De tekening van de herten is met een scherpe naald ingekrast. Dit soort potten werd in Cerveteri aan het begin van de zesde eeuw v.Chr. gemaakt.

afb. 93

De schildering van de amfoor (*afb. 93*) is in de z.g. *zwartfigurige* techniek uitgevoerd (zie blz. 23). De figuurtjes steken als zwarte silhouetten tegen de lichte, kleikleurige achtergrond af. Als we deze vaas in de hand nemen en ronddraaien, dan zien we vier tweespans achter elkaar aan rennen. Ze gaan in vliegende galop. De wagenmenners vuren vanaf hun wagenbak de paarden met zweepslagen aan. Het is een spannende race. Eén tweespan staat op het punt een van zijn rivalen in te halen; dit speelt zich af onder een van beide handvatten. Grote vogels vliegen achter de wagenmenners aan; deze zijn waarschijnlijk geschilderd om de snelle vaart te accentueren (zie ook *afb. 16*). De lege ruimte onder de paarden wordt opgevuld door meerennende honden. De spaken van de wielen zijn zo geschilderd dat deze een bloem vormen. Boven de paardenrace zitten heel star twee *sfinxen* tegenover elkaar. Op het paneel daarboven gaat het heel wat vrolijker toe: drie meisjes zijn aan het dansen. Aan beide kanten van de vaas is hetzelfde geschilderd.

De wagenrace was een geliefd thema bij de Etrusken. In een beroemd graf in Tarquinia (z.g. Tomba delle Olimpiadi) komt ook een wagenrace voor. Daar zien we echter een ongeluk gebeuren: een span paarden is gestruikeld en ligt op de grond, verward in de teugels; de wagenmenner wordt door de val van zijn paarden in de lucht geslingerd. Zóveel verwarring is op onze vaas niet te zien. Zowel dit graf als onze vaas is aan het eind van de zesde eeuw v.Chr. beschilderd.

afb. 94

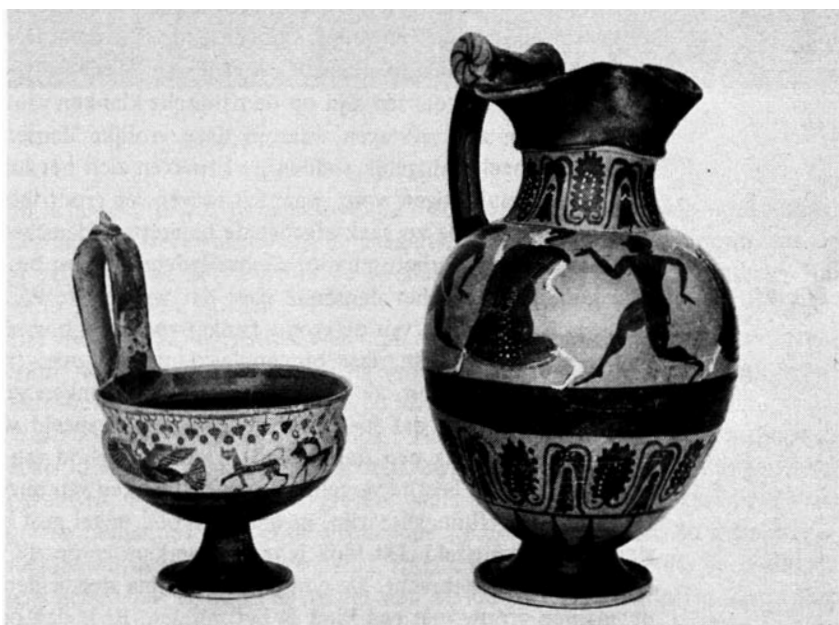
Uit ongeveer dezelfde tijd (ca. 510 v.Chr.) zijn de vazen op *afb. 94*. Beide vormen zijn we al eerder tegengekomen, nl. bij het bucchero-aardewerk (*afb.*



afb. 92



afb. 93



afb. 94

90, 91). De linker is een bakje om wijn mee op te scheppen (*kyathos*) en de rechter een schenkkkan (*oinochoë*). De beschildering van de kruik is vrolijk en past bij het wijndrinken: dansende mannen en vrouwen. Langs boven- en onderkant wordt de voorstelling door een rij lotusbloemen en palmetten omzoomd. De verschillende details zijn met rood en wit verlevendigd, zoals gebruikelijk bij de *zwartfigurige* techniek. Op de *kyathos* komen we weer een rij dieren tegen; op de afbeelding zien we van links naar rechts: een sirene (vogel met vrouwenhoofd), een panter gevolgd door een geitebok en een leeuw. De *kyathos* en *oinochoë* zijn goede voorbeelden van een soort aardewerk waaraan men de naam Tontisch' heeft gegeven. Het is een moderne archeologische benaming die op een vergissing berust. Men dacht nl. dat deze vazen aan de Zwarte Zee (de Pontus) gemaakt zouden zijn. Nog steeds is het de gangbare benaming voor een groep Etruskische, zwartfigurige vazen die van ongeveer 550 tot 500 v. Chr. gemaakt zijn en waarvan de pottenbakkers-werkplaats mogelijk in Vuici gestaan heeft.

Etruskische dansers (omstreeks 500 v. Chr.)

De Etrusken dansten graag; dit zou men althans kunnen afleiden uit talrijke schilderijen, beeldjes en reliëfs van dansende Etrusken. Het bekendst zijn de grafschilderingen waarop mannen en vrouwen te zien zijn die in extatische houdingen aan het dansen zijn op de ritmische klanken van de dubbelfluit en lier. Men kan zich afvragen waarom deze vrolijke dansers juist in graven werden afgebeeld. Mogelijk stelden de Etrusken zich het hiernamaals als eer 'Eiland der gelukzaligen' voor, waar het toeven één groot feest zou zijn. Het is ook mogelijk dat de zo vaak afgebeelde banketten, dansfeesten en spelen als een soort laatste eerbetoon voor de overledene werden beschouwd. De hoekige houdingen van het dansende paar dat we op *afb. 95* zien, zijn typisch Etruskisch. De armen van de vrouw (links) vormen a.h.w. de wieken van een molen, de handen zijn naar binnen 'geklapt'. De man (rechts) heeft zijn rechter arm opgeheven. Ze dansen op de nasale klanken van de dubbelfluit; dit blaasinstrument, dat hier door een jongetje bespeeld wordt, bestaat uit twee pijpen met elk een dubbelbladig riet. Het geluid van de dubbelfluit is waarschijnlijk het best te vergelijken met de klanken van onze hobo.

De dansers en fluitspeler zijn, in ondiep reliëf, nogal grof en slordig uit een stenen blok gebeiteld. Dit blok is vrijwel vierkant en op elk van de vier zijden is reliëfwerk aangebracht. De compositie is bijna steeds identiek: een dansende man en vrouw met een kind in het midden. Er is dan ook geen bepaalde voorzijde van het blok te onderscheiden. Op grond van de stijve weergave van

afb. 95



afb. 95

de lichamen (d.w.z. de benen worden van opzij gezien, de romp van voren en het gezicht weer van opzij), de gezichtstrekken en de zware plooi van de gewaden, moet het reliëf in de Archaische periode, en wel omstreeks 500 v.Chr., gedateerd worden.

Het blok is van z.g. 'stinksteen' (*pietra fetida*) gemaakt; deze zachte steensoort werd vooral in de omgeving van Chiusi gevonden. Waarschijnlijk is ons reliëfwerk dan ook afkomstig uit Chiusi.

Waarvoor diende een dergelijk blok? De meeste van dit soort stenen zijn niet, zoals men misschien zou verwachten, boven op graven bij wijze van grafsteen gevonden, maar binnen de graven. Men moet ze daarom beschouwen als grafmonumentjes die aan de overledene werden meegegeven. Zo'n grafmonumentje wordt een *cippus* genoemd. Er zijn niet veel *cippi* zonder beschadiging gevonden. Zo is de onze zowel aan boven- als onderzijde (in een latere periode) vlak afgezaagd. Op *afb. 95* zien we dat de benen en hoofden van de dansers gedeeltelijk ontbreken. Bovendien zijn schuine inkepingen gemaakt



afb. 96

(links boven op de afbeelding). Als verklaring hiervoor heeft men wel eens gedacht dat de boeren, die tijdens het ploegen de stenen vonden, in de veronderstelling dat zij op kistjes met kostbaarheden gestoten waren en belust op rijkdom, geprobeerd hebben de 'kistjes' open te zagen. Het resultaat moet bepaald teleurstellend geweest zijn: de stenen *cippi* zijn nl. massief. Slechts enkele *cippi* zijn onbeschadigd bewaard gebleven; deze bestaan uit twee onderdelen: een hoge, rechthoekige basis (waarvan ons blok een gedeelte is) met een bol- of ui-vonnic deel erbovenop. In zijn geheel vertoont het monument veel overeenkomst met het mannelijk geslachtsdeel; deze stenen *phallus* werd dan ook speciaal in mannengraven opgesteld.

afb. 96

Eens stonden de dansende figuurtjes (afb. 96) op de rand van een groot bronzen bekken. Daar stonden ze niet alleen; slechts drie uit een hele rij zijn overgebleven en bevinden zich nu in ons museum. Het zijn massief bronzen beeldjes; hun rechthoekige voetstukken waren door middel van bronzen nagels op de rand van een bekken vastgeklonken. Het bekken werd gebruik» om er wijn met water in te mengen (*krater*). De figuurtjes beelden geer gewone stervelingen uit, maar de vrolijke metgezellen van Dionysus, de god van de wijn. Links zien we een dansende *satyr* en rechts twee dansende

vrouwen, *maenaden*. Hij is naakt; de *maenaden* zijn gekleed in een lang, nauwsluitend gewaad (*chiton*). De *satyr* draagt een ringbaard, zijn paardeoren en staart zijn afgebroken. De *maenaden* hebben halfhoge laarsjes (*calcei*) aan hun voeten. De gezichten vertonen archaische kenmerken: bijvoorbeeld de amandelvormige ogen en de z.g. ‘archaische’ glimlach; het laatste kenmerk is gedeeltelijk het gevolg van een technisch onvermogen om de moeilijke partijen rond de mondhoeken weer te geven.

Zoals we reeds bij de dansers op de cippus (*afb. 95*) gezien hebben, wordt ook deze dans met liekelig gebogen ellebogen en polsen uitgevoerd. Er is wel eens beweerd dat deze *satyr* en *maenaden* niet in Etrurië maar in Locri, de Griekse kolonie in Zuid-Italië gemaakt zouden zijn. Lokri had inderdaad een belangrijke bronsindustrie vanaf de zesde tot in de vierde eeuw v.Chr. De argumenten evenwel voor een Zuiditalische herkomst lijken niet op te wegen tegen een Etruskische. Het is wel waarschijnlijk dat de nogal provinciaal aandoende bronsjes niet in een van de cultureel belangrijke centra van Zuid-Etrurië gemaakt zijn, maar eerder in een plaats die in het binnenland gelegen is. Het is mogelijk dat de *satyr* en *maenaden*, evenals de *cippus* (*afb. 95*), in Chiusi gemaakt zijn.

de Klassieke periode (450-300 v.Chr.)

Met de kunst lijkt het in deze periode niet zo goed te gaan. Een van de belangrijke oorzaken hiervoor is het feit dat de Etrusken in oorlog waren geraakt met de Grieken. In 540 v.Chr., dus nog in de Archaische periode, lukte het de Etrusken samen met de Karthagers de Griekse Phocaeërs, die een kolonie op het eiland Corsica gesticht hadden, voor de kust van Sardinië te verslaan. Maar in 474 v.Chr. leed de Etruskische vloot, die tot dan toe zo oppermachtig leek te zijn, een vernietigende nederlaag tegen de Griekse kolonie Cumae (zie blz. 92). De eeuwenlange rechtstreekse betrekkingen met de Grieken lijken vanaf het midden van de vijfde eeuw v.Chr. verbroken te zijn. Er worden nog wel Griekse voorwerpen geïmporteerd, zij het niet meer rechtstreeks maar via plaatsen in Noord-Italië zoals Spina aan de monding van de rivier de Po. De Griekse voorbeelden in de kunst worden nauwelijks meer nagevolgd: in de Klassieke periode begon men vooral oude modellen en patronen te herhalen.

Een tweede oorzaak moet in het opkomende Rome gezocht worden. De laatste koning van Rome, de Etruskische Traquinius Superbus, werd verdreven. De eerste Etruskische stad die door Rome, zij het met veel moeite,

veroverd werd, was Veji. Langzaam maar zeker zou het Romeinse Imperium zich gaan uitbreiden.

brons uit de Klassieke periode

De Etrusken waren meesters in het bewerken van brons; hun faam was zelfs tot in Griekenland doorgedrongen. Sinds de Villanova-tijd was hierin een traditie ontstaan die eeuwen zou voortduren. Een van de oorzaken hiervan was het feit dat veel koper (een van de grondstoffen voor brons) in de bodem van Etrurië aanwezig was.

afb. 98 In ons museum bevindt zich een bijzonder gebruiksvoorwerp (*afb. 98*). Het is een kandelaar die uit verschillende onderdelen is opgebouwd. De lange, dunne schacht staat op een driehoek, waarvan de poten in klauwen uitlopen.

afb. 97 Bovenop staat een jongen (*afb. 97*). Oorspronkelijk was hij omgeven door vier pennen; hiervan zijn er twee totaal afgebroken en niet meer aanwezig. Wat was nu de functie van deze pennen? In een graf in Orvieto (z.g. Golini I-graf) is een feestmaal geschilderd waar we tussen de aanligbedden enkele van deze grote kandelaars in gebruik zien. Daar zien we ook dat toortsen of misschien kaarsen verticaal op de uiteinden van de pennen geprikt zijn. Ons jongetje (*afb. 97*) stond zo midden in de verlichting.

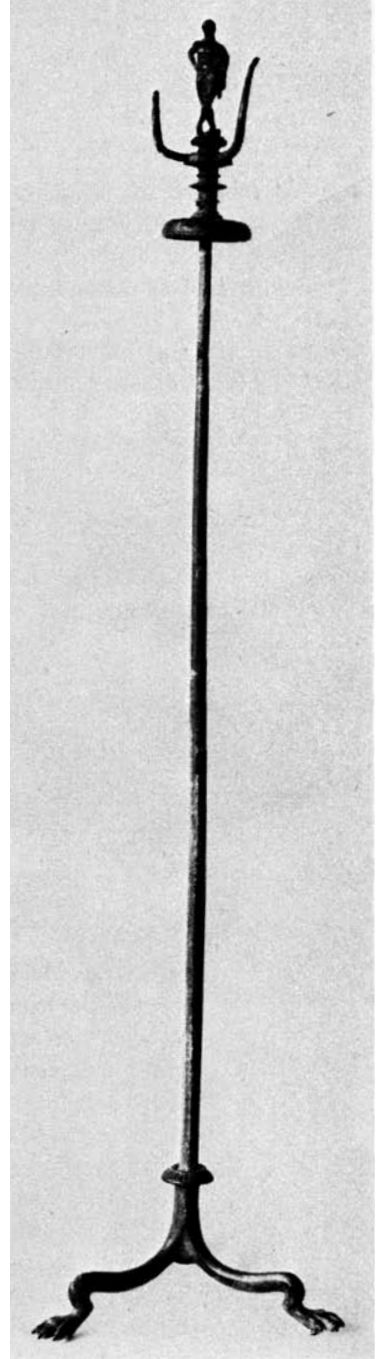
Dit beeldje, ongeveer 9 cm hoog, is van massief brons. Het is gemaakt volgens een procédé dat men de ‘verloren-was’ (*cire-perdue*) methode noemt (zi, blz. 16). De houding van de jongen is onstabiel; hij staat met gekruiste benen. Oorspronkelijk leunde hij op een staf; een gedeelte van deze staf is nog onder zijn linker arm te zien, terwijl het grootste stuk van de onderhelft verloren is gegaan. Zijn rechter hand houdt hij op zijn heup; zijn mantel valt losjes om zijn lichaam. In een dergelijke houding stond men vaak te converseren.

Het gezicht is met zorg gemaakt, zij het volgens een verouderd, Archaïsch patroon: de ogen zijn nog amandelvormig en de ‘archaïsche glimlach’ (zie hierboven) is nog niet verdwenen. Vooral de stand, maar ook de uitwerking van de anatomie van het lichaam doen vermoeden dat het beeldje niet meer in de Archaïsche periode maar eerder in het begin van de Klassieke periode (omstreeks het midden van de vijfde eeuw v.Chr.) gemaakt is.

afb. 989 Eveneens van brons gegoten zijn de *satyr* en *maenade* op *afb. 99* links; deze vrolijke metgezellen van de wijngod Dionysus zijn we al eerder op *afb. 96* tegengekomen. De *satyr* wil hier een *maenade* ontvoeren, maar dit lijkt hem niet te lukken. Zij wordt achterover getrokken maar probeert zich staande te houden door de polsen van de *satyr* vast te grijpen. Hij is naakt en zijn kale kop steekt boven de rechter schouder van de *maenade* uit. De figuurtjes zijn



afb. 97



afb. 98



afb. 99

samen met de klimopbladeren, waar ze opstaan, uit één mal gemaakt. Ze vormen de handgreep van een bronzen deksel. In deze deksel zijn een mannelijk en een vrouwelijk zeewezen ingekrast; aan de ene kant van het handvat is een *Triton* en aan de andere kant een *Nereïde* te zien. Hun onderlijven bestaan uit reusachtige vissestaarten.

Deze deksel behoorde niet bij de doos die hier rechts is afgebeeld. Een dergelijke doos (*cista*) werd door een rijke dame gebruikt om haar sieraden, parfumflesjes en spiegel in op te bergen. De originele wand van de trommel is verloren gegaan, maar is in moderne tijden in hout gereconstrueerd. De trommel staat op drie poten die het nader bekijken waard zijn. Boven op een leeuwklauw zien we een gehurkte figuur met vleugels zitten. Hij steunt met zijn linker elleboog op zijn knie, terwijl hij zich de haren uit het hoofd trekt. In zijn rechter hand houdt hij een naar de grond gerichte fakkel. Zowel het haar-uittrekken als de naar beneden gekeerde fakkel hebben symbolisch met

de dood te maken (zie blz. 39). Het is duidelijk dat we hier met een doods-daemon geconfronteerd worden. Zowel langs de onder- als de bovenkant van de trommel is een bronzen band aangebracht. Men moet zich voorstellen dat de oogjes halverwege de trommel onderling door een bronzen ketting met elkaar verbonden waren.

afb. 100

Van bijzonder hoge kwaliteit zijn de twee *cista*-poten (*afb. 100*). Het zijn twee van de drie poten van het soort toiletdoos dat op *afb. 99* te zien is. De



afb. 100

derde poot, met dezelfde voorstelling, bevindt zich thans in het Gemeentemuseum van Den Haag. De poten bestaan uit de volgende drie delen: een rechthoekig voetstuk met een ronde schijf erop, vervolgens een roofvogelklaus die bekroond wordt door een Ionisch kapiteel en tenslotte het interessantste deel, een knielende *satyr* met een kruik onder zijn arm. Hij heeft het gewone uiterlijk van een *satyr* (verg. *afb. 96 links*). De voorstelling en compositie van deze *satyrs* moeten door een origineel kunstenaar bedacht zijn. De afwisseling van open en gesloten vormen is opvallend. Oorspronkelijk waren de *satyrs* door middel van bronzen nagels dwars door de linker dij (zie *afb. 100*) aan de trommel vastgeklonken.

De meeste *cistae* zijn, tussen de andere voorwerpen die aan de overledenen meegegeven werden, in de graven van Praeneste gevonden. Praeneste (het tegenwoordige Palestrina) lag net iets ten zuiden van het Etruskische gebied. Waarschijnlijk zijn de *cistae* in de bronswerkplaatsen van Praeneste gemaakt, die onder sterke invloed van de Etruskische kunst stonden. Het is niet uitgesloten dat daar Etruskische handwerkslieden werkten.

De *cista*-poten met *satyr* erop (*afb. 100*) en het knappe staaltje bronsgietwerk van de *satyr* en *maenade* (*afb. 99, links*) moeten in de tweede helft van de vijfde eeuw v. Chr., in de beginperiode van de Klassieke kunst, gedateerd worden. De doods-daemonen (*afb. 99, rechts*) zijn lastig te dateren, maar kunnen op grond van verschillende argumenten toch in de derde eeuw v. Chr. geplaatst worden.

een roodfigurig schaalpje (350-300 v. Chr.)

afb. 101

Het ondiepe schaalpje (*afb. 101*) is gedecoreerd met een vrouwehoofd dat van opzij wordt gezien; dit soort versiering komt bijzonder vaak voor in de laat-Klassieke periode. Het is in de *roodfigurige* techniek (zie blz. 43) geschilderd. Bij deze manier van schilderen werden de figuurtjes in de zwarte achtergrond uitgespaard en de details van de gezichten en lichamen met fijne penseelstreken getekend.

Het schaalpje staat op een lage voet; van dit type (z.g. *Genucilia-groep*) zijn er zeer veel opgegraven. Ze zijn in de tweede helft van de vierde eeuw v. Chr. gemaakt in Cerveteri. Deze plaats had een belangrijke pottenbakkersindustrie: hier komt ook de zwartfigurige hydria vandaan (*afb. 13*). Deze waterkruik die aan het eind van de zesde eeuw v. Chr. gemaakt is, werd al op blz. 21 besproken.



afb. 101

de 'Hellenistische Renaissance' (300-1ste eeuw v.Chr.)

Deze benaming is gegeven aan de periode van wederopbloei in de Etruskische kunst, die van de derde tot in de eerste eeuw v.Chr. geduurd heeft. In deze tijd nl. zijn de Griekse voorbeelden weer merkbaar in de Etruskische kunst, en wel die van de laat-Klassieke en Hellenistische periode.

votiefgeschenken

Votiefgeschenken zijn offeranden die men aan een bepaalde godheid wijdde om zijn gunst te verkrijgen of om hem dankbaarheid te betuigen. Deze wijsgeschenken kunnen van brons of, zoals hier het geval is (*afb. 102-105*), van gebakken klei (terracotta) gemaakt zijn. Terracotta is bij uitstek het materiaal waarvan de Etrusken hun beelden maakten. Pas in de tijd van Caesar (omstreeks het midden van de eerste eeuw v.Chr.) zouden de marmermijnen van Carrara door de Romeinen geëxploiteerd worden. Vaak hebben de votiefgeschenken de vorm van een hoofd (*afb. 104, 105*), of zelfs van de gehele

figuur, zoals de man (*afb. 102*) en het kind (*afb. 103*). Met het hoofd werd het gehele lichaam bedoeld (*pars pro toto*). Er zijn bijzonder veel votiefkoppen gevonden; gehele figuren zijn zeldzamer.

Votiefgeschenken werden op het heilige terrein van de tempel opgesteld; in de loop der tijden werden dit bijna musea. Wanneer het tempelterrein te vol werd, was men gewoon de votiefgeschenken op te ruimen en deze in een speciale kuil (*bothros*) te begraven, opdat er weer plaats zou zijn voor nieuwe wijgeschenken. Wanneer een archeoloog bij een opgraving op een dergelijke kuil stuit, treft hij vaak genoeg materiaal aan om een hele museumafdeling mee te vullen.

afb. 102

De schenker van het bijna levensgrote votiefbeeld (*afb. 102*) was waarschijnlijk geen onbemiddeld man. Als men niet over veel geld beschikte, gaf men alleen een portretkop (*afb. 104, 105*). Het beeld van de Etrusk (*afb. 102*) is slechts tot zijn middel bewaard gebleven; de onderhelft is in gips aangevuld door de restaurateur van het museum. De Etrusk is gekleed in een toga, waarvan een gedeelte zijn hoofd bedekt. Men mocht immers de godheid niet blootshoofds benaderen; ook bij het offeren was het voorschrift het hoofd te bedekken. De slip van de toga is over de linker schouder geslagen.

Het hoofd is uit een negatieve mal (*matrix*) in klei gedrukt en apart op het lichaam gezet. Vele hoofden werden van een zelfde mal gemaakt: een soort massaproductie. In principe was elk hoofd van een serie identiek; maar om een hoofd een meer persoonlijk karakter te geven, werd bijvoorbeeld het haar op het voorhoofd verwijderd, zodat een kale, oudere man werd gesuggereerd. Men moet wel bedenken dat het hele beeld beschilderd is geweest. Het maakte dan een zeer realistische indruk door de zwarte haren, de baard en de ingekleurde ogen die de toeschouwer aankeken.

Zijn lichaam is slecht geproportioneerd, de nek is te lang en de aflopende schouders zijn te smal. Beide handen ontbreken nu; ze werden apart gemaakt en in de gaten die thans zichtbaar zijn, geplaatst. Zij rechter hand stak net boven de rand van de toga uit, de linker was naar voren gestrekt. Misschien hield hij een offerschaal vast. De achterkant van het beeld is onbewerkt; deze was toch niet zichtbaar.

Karakteristiek voor de stijl van dit beeld zijn de parallelle plooiën die, als het ware, over de linker arm zijn gelegd. Dit soort plooiën komen we ook op enkele andere votiefbeelden tegen, die waarschijnlijk uit Veji afkomstig zijn. Ons beeld zou ook in Veji gemaakt kunnen zijn. Deze plaats was beroemd vanwege zijn terracotta-ateliers. Het type gezicht van de man en zijn haar-dracht zijn zeer gewoon voor de derde eeuw v.Chr.



afb. 102

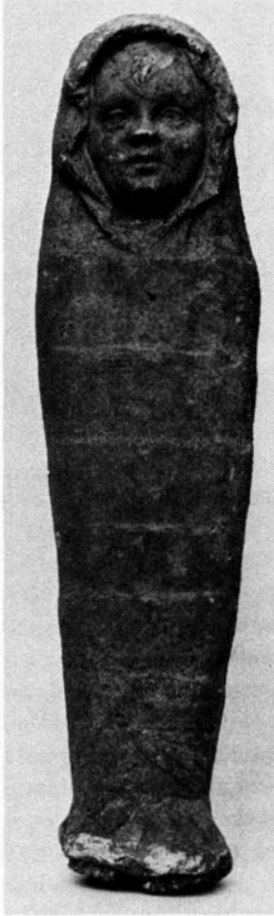


afb. 104

afb. 104

Eveneens in de Hellenistische tijd is de jongenskop (*afb. 104*) gemaakt; zijn lange lokken vallen weelderig op het voorhoofd en op de schouders. Het lijkt geen twijfel dat Alexander de Grote (356 tot 323 v. Chr.) met zijn 'leeuwenmanenkapsel' tot voorbeeld van deze kop heeft gediend. Het portret van Alexander de Grote gold als ideaal in de Hellenistische periode. De vrouwenkop (*afb. 105*) is van iets eerdere datum; het gezicht vertoont nog klassieke

afb. 105



afb. 103



afb. 105

afb. 103

kenmerken. Het is strak en weinig geïdealiseerd; het haar is keurig gekamd, met de scheiding in het midden. Het hoofd is bedekt met het gewaad, alsof de vrouw aan het offeren is.

Het Etruskische kind (*afb. 103*) kan zich nauwelijks verroeren. Het is van de schouders tot aan de enkels toe in een band gewikkeld; de armen zijn stijf tegen het lichaam aan gebonden. Alleen het hoofd en de voeten steken uit. De

kleding van het 'wikkelkind' vormt een soort kap om het hoofd en valt in plooiën op de voeten. De rand van de kap hangt losjes om het ronde kindergezichtje; een krullende lok valt op het bolle voorhoofd. Heel levendig zijn de voeten weergegeven: ze zijn schuin naar elkaar toe geplaatst, zó dat ze lijken te trappelen. Dit 'wikkelkind' is door zijn ouders aan een godheid gewijd om bescherming tegen kinderziekten of in het algemeen tegen de gevaren van het leven te verkrijgen; het dateert uit de Hellenistische tijd.

vier as-urnen (eind tweede, begin eerste eeuw v. Chr.)

Met de as-urnen (*afb. 106-109*) zijn we aan het eind van de Etruskische periode gekomen. In deze tijd, d.w.z. in de eerste twee eeuwen vóór onze jaartelling, werd de fabricage van het soort as-urnen dat hier is afgebeeld, tot een specialisatie van drie steden in Noord-Etrurië, nl. Volterra, Perugia en Chiusi. Deze askisten zijn in zeer grote hoeveelheden bewaard gebleven. In het noorden werden de overledenen in deze tijd voornamelijk gecremeerd, in Zuid-Etrurië kwam teraardebestelling in sarcofagen het meest voor. De as-urnen werden of van een zacht vulkanisch gesteente (*tufa*) of van albast of van terracotta gemaakt. Ze werden in grote series naar hetzelfde voorbeeld vervaardigd; de verschillen binnen een serie zijn opmerkelijk gering. Elk van de drie plaatsen had een eigen stijl ontwikkeld die enerzijds onder invloed van de Grieks-Hellenistische, anderzijds van de inheems-Etruskische traditie stond. In het museum zijn enkele voorbeelden (*afb. 106, 107, 108*) van askisten uit Volterra te zien. Ze zijn uit zacht vulkanisch gesteente gehakt en bestaan uit een kist met een deksel. De kisten zijn ongeveer 55 cm breed en zijn van één blok steen gemaakt; binnenin heeft men een rechthoekige ruimte uitgehouwen om de as van de overledene in te bewaren. Op de deksel is een aanliggende figuur, de overledene, gebeeldhouwd. Op de voorzijde van de kisten zijn in vrij hoog reliëf voorstellingen (*afb. 106, 108*) en decoraties (*afb. 107*) aangebracht. Vaak stelt het reliëfwerk een afscheid van de overledene of een begrafenisplechtigheid voor; een tweede belangrijke categorie vormen de onderwerpen die aan de Griekse mythologie ontleend zijn. In het algemeen werd alleen de voorzijde van de kist bewerkt, in een enkel geval ook de zijkanten. De achterzijde is altijd onbewerkt; deze zag men immers toch niet omdat de urnen met de achterzijde tegen de muur van de grafkamer werden geplaatst.

afb. 106

Op *afb. 106* zien we een afscheid uitgebeeld van een jongetje dat op het punt staat naar de onderwereld te vertrekken. De jongen staat voor een grote deur die misschien de poort naar de onderwereld voorstelt. Links van de jongen



afb. 106



afb. 107



afb. 108



afb. 109

staan drie figuren, waarschijnlijk zijn het zijn ouders en een van de familieleden. De man die links van de poort staat, misschien de vader, heeft zijn hand op het hoofd van de jongen gelegd en zegt hem vaarwel. De man die rechts van de poort staat, lijkt de jongen weg te leiden.

De overleden jongen is aanliggend op de deksel voorgesteld. Hij staart somber voor zich uit. Hij steunt op zijn linker elleboog waaronder een kussen is geplaatst. Zoals zeer gebruikelijk was voor kinderen, draagt dit jongetje een amulet (*bullā*) aan een ketting om zijn hals. Deze *bullā* diende om het onheil af te weren.

afb. 107

Op de voorzijde van de askist (*afb. 107*) is alleen maar een decoratief patroon uit de steen gehakt. In het midden zien we een grote roset naar links en rechts daarvan een kleine roset en een gekruld acanthusblad; het paneel wordt aan de vier zijden door lijsten afgesloten. Aan weerszijden is een eenvoudige, rechte pijler gebeeldhouwd; beide pijlers dragen een balk. De constructie doet denken aan een rustbed waar de overledene op aanligt. Onderlangs loopt een fries, opgedeeld in een afwisselend systeem van z.g. *metopen* en *triglifien*, ontleend aan de Dorische bouworde. De *metopen* zijn hier opgevuld met kleine rosetten. Op de deksel ligt een dame die in haar rechter hand een waaier vasthoudt en in haar linker iets dat op een vrucht lijkt.

afb. 108

Het reliëf van de askist (*afb. 108*) is in de typisch Volterraanse stijl gebeeldhouwd, d.w.z. in de compositie vallen twee elementen op: in de eerste plaats de grote hoeveelheid mensen die dicht tegen elkaar aan zijn gezet en in de tweede plaats de sterke verticaliteit van de figuren. Het is weer een afscheidsscène, in dit geval is het een man die naar de onderwereld zal vertrekken. Links en rechts staat een vrouwelijke doods-daemon klaar om de overledene naar de onderwereld mee te voeren. Deze demonen, z.g. *Vanthen*, zijn gevleugeld en dragen een kort, ingesnoerd gewaad. De linker *Vanth* houdt een fakkel naar de grond gericht; dit symbool van de dood zijn we al eerder tegengekomen bij de kleine Eros (*afb. 32*) en bij de doodsdaemonen op de cista-poien (*afb. 99*).

Het is opvallend dat steeds de koppen van de drie aanliggende figuren (*afb. 106-108*) de meeste aandacht van de beeldhouwer gekregen hebben. Ze zijn te groot in verhouding tot het lichaam, dat door de opgetrokken benen abrupt lijkt te eindigen. Men kan zich afvragen in hoeverre deze koppen als portretten van de overledene te beschouwen zijn. Ze vertonen weliswaar grote onderlinge verwantschap, maar elke kop lijkt toch iets persoonlijks te hebben. Totaal anders van materiaal en stijl is het kleine askistje (*afb. 109*). Deze as-urn is van gebakken klei (terracotta) gemaakt; de voorstelling op de

afb. 109

voorzijde van de kist is met behulp van een mal (*matrix*) gevormd. Van één *matrix* werden dikwijls honderden afdrukken gemaakt; zo zijn er meer dan tweehonderd afdrukken van de *matrix*, die voor onze askist gebruikt werd, bewaard gebleven. In het museum bevindt zich nog een tweede afdruk van deze *matrix*. De levendige kleuren van de beschildering van de askist (*afb. 109*) zijn nog vrij goed bewaard; vooral felle kleuren als rood, blauw en geel werden gebruikt.

De stijl is kenmerkend voor Chiusi: de compositie is opgebouwd uit diagonalen en driehoeken en is 'Griekser' dan de verticale composities van Volterra (vgl. *afb. 106 en 108*). Centraal zijn twee vechtende krijgers afgebeeld, die een driehoek in het beeldvlak vormen. Het zijn Eteokles en Polyneikes, de zonen van Oidipus. Een tragisch moment is voorgesteld: terwijl de broers strijden om de troonopvolging in Thebe, staan zij hier op het punt elkaar te doden. Deze voorstelling is ontleend aan de Griekse mythe. On-Grieks echter zijn de vrouwenfiguren aan weerszijden van de vechtende broers; dit zijn de Etruskische doodsdemonen, *Vanthen*, die met uitgestoken armen klaar staan om Eteokles en Polyneikes naar de onderwereld mee te voeren. Zoals gebruikelijk, zijn zij gevleugeld (vgl. *afb. 108*) en dragen laarzen, korte (ingesnoerde) gewaden en een kruisriem tussen de borsten. Beide *Vanthen* houden een fakkel in de hand om bij te lichten.

Op het deksel ligt een man op zijn zijde; zijn hoofd rust op een dubbel kussen. Hij is volkomen in een mantel gewikkeld. Zijn naam is op de bovenrand van het deksel (van rechts naar links) ingekrast; deze luidt: ARNTH.CARPDATE.CAINAL, 'Arnth Carpnate, (de zoon van) Cainei'.

Deze as-urn (eind tweede eeuw v.Chr.) met zijn Griekse voorstelling, gecombineerd met de Etruskische *Vanthen* en inscriptie, is het laatste voorwerp uit de Etruskische cultuur dat hier besproken werd. Intussen is het Etruskische gebied 'ver-romeïnst'. Met het Etruskische volk als zodanig is het afgelopen, maar veel Etruskische ideeën en gewoonten blijven voortleven in de Romeinse beschaving.

H.A.G. Brijder

DE ETRUSKEN

Algemeen

zalen 16-18

het begin

De beginperiode van Rome is in duisternis gehuld; historische gegevens die licht kunnen werpen op het ontstaan van de stad ontbreken. Maar er zijn veel sagen die hierover gaan.

Zo vertelt de dichter Vergilius hoe Aeneas, na de inneming van Troje door de Grieken, erin slaagde met behulp van de godin Athena de brandende stad te ontvluchten. Ook zijn oude vader Anchises wist hij te redden en hij droeg hem mee op zijn rug. Deze scène is afgebeeld op de munt van *afb. 110 links boven*. De gespierde Aeneas is naakt voorgesteld. In zijn rechter hand draagt hij het cultusbeeld van Pallas Athena (het z.g. *Palladium*), dat hij ternauwernood aan de vlammen van Troje kon ontrukken; met zijn linker arm ondersteunt hij zijn vader. Ook zijn kleine zoontje Ascanius nam hij mee op zijn vlucht; op de munt wordt hij niet afgebeeld. Vele Trojanen volgden Aeneas en samen gingen zij sloop op zoek naar een nieuw vaderland. Na veel omzwervingen en avonturen bereikten zij tenslotte Italië, waar, volgens een visioen, het nieuwe vaderland zou zijn. Drie jaar na zijn aankomst in Italië stichtte Aeneas een stad in Latium die hij Lavinium noemde. Zijn vader was onderweg gestorven. Zijn zoon Ascanius werd de stichter van Alba Longa (dat ten zuidoosten van Rome lag); deze plaats zou een van de belangrijkste steden van de Latijnen worden.

Toen de koningen van Alba Longa bijna driehonderd jaar geregeerd hadden, zo vermeldt de geschiedschrijver Livius, brak er strijd uit tussen de twee broers Numitor en Amulius om de regering. Amulius won en verjoeg Numitor; diens dochter Rhea Silvia gebood hij eeuwige kuisheid als Vestaalse maagd (zie blz. 117); dit deed hij om te voorkomen dat haar zonen wraak zouden kunnen nemen. Maar Rhea Silvia werd verkracht, zoals het verhaal gaat door Mars zelf, en zij baarde twee zonen: Romulus en Remus. Amulius liet de moeder gevangen nemen en beval haar kinderen te verdrinken in de Tiber.

afb. 110



afb. 110

Maar de mannen die dit bevel moesten uitvoeren, lieten het mandje met de kinderen achter op de oever van de Tiber, bij een vijgeboom. Door de vloed dreef de mand af, maar bleef haken aan de takken van de vijgeboom. Een wolvin die haar dorst kwam lessen in de rivier, ontfermde zich over de kinderen en zoogde hen. Zo vond de herder Faustulus hen; dit tafereel zien we afgebeeld op de munt van *afb. 110 C*. De wolvin kijkt bezorgd naar de drinkende tweeling om, achter haar is de vijgeboom te zien en links de herder Faustulus. Hij leunt met zijn linker arm op een staten zijn rechter arm is opgeheven. Faustulus nam de kinderen mee naar zijn hut en gaf hen aan zijn vrouw Larentia. Zij voedden hen op als hun eigen kinderen. Toen zij volwassen geworden waren en de waarheid aan het licht kwam, vermoordden de broers Amulius. Toen Romulus en Remus vervolgens een nieuwe stad

wilden gaan stichten, kregen zij ruzie bij het bepalen van de plaats en de naam voor die stad. Romulus won en kreeg de macht; de nieuwe stad werd naar hem genoemd: ROMA, zoals op de munt (zie *afb. 110 C*) geschreven staat.

Het hoofd van de stadsgodin, Roma, is op *afb. 110B* afgebeeld.

Zij is strijdvaardig met de zware helm op haar hoofd.

Met het oog op de toekomst, probeerde Romulus toen hij eenmaal koning was geworden, de bevolking uit te breiden. Dit deed hij o.a. door een heiligdom te stichten ten behoeve van vluchtelingen (*asylum*) op de Capitolijsche heuvel. Er bleef echter een ernstig tekort aan vrouwen; daarom zond hij gezanten uit naar alle windstreken om huwelijksovereenkomsten te sluiten. Verder had hij bedacht om bij het jaarlijkse feest, waar veel mensen uit de naburige gebieden op af kwamen, alle huwbare vrouwen te schaken. Op de munt van *afb. 110 D* zien we dit gebeuren. Soldaten ontvoeren twee tegenstribbelende meisjes van de naburige Sabijnen: het is de beroemd geworden Sabijnse Maagdenroof.

Op de munt van *afb. 110 E* is een van de oudste tempels van Rome afgebeeld; het is het ronde tempeltje op het Forum, dat aan Vesta gewijd was. Volgens de traditie zou de tempel door Numa Pompilius, de tweede koning van Rome, gesticht zijn. In die tijd had het tempeltje vermoedelijk de vorm van een ronde hut, die zoals Ovidius (*Fasti* VI, 261 e.v.) schrijft 'van takken gevlochten was en met stro bedekt'. Het heiligdom van Vesta is herhaaldelijk afgebrand, ook bij de grote brand in 64 n. Chr. tijdens keizer Nero (die regeerde van 54-68 n. Chr.). Steeds weer werd het tempeltje opgebouwd, in dezelfde ronde vorm. In het heiligdom werd een vuur eeuwig brandend gehouden, als symbool van het eeuwigdurende Romeinse Rijk. Hiervoor moesten dienaressen van Vesta, de godin van huis en haardvuur, zorg dragen. Dit waren aanzienlijke dames die in een soort kloostergemeenschap, direct naast de tempel woonden. De voorstelling van de Vesta-tempel (*afb. 110*, rechts onder) houdt verband met gebeurtenissen in de familie van de maker van deze munt, Q. Cassius. Er was nl. (in 113 v. Chr.) een onderzoek gehouden door een van de Cassii naar het al dan niet ten onrechte vrijspreken en veroordelen van enkele van de Vestalinnen. De zetel die in de tempel wordt afgebeeld (de z.g. *sella curulis*) werd door de rechter gebruikt. Links van de tempel zien we een urn voor de stemming en rechts een stem tafeltje (z.g. *tabella*) met de afkorting A C (Absolvo, Condemno – ik spreek vrij, ik veroordeel) die bij het proces gebruikt werden. In deze tempel werd o.a. het beeld van Pallas Athene (het *Palladium*) bewaard, dat, zoals we gezien hebben op de munt links boven, door Aeneas uit Troje was meegenomen.

Volgens de traditie zou Romulus, zoals al gezegd is, Rome gesticht hebben; dit zou dan plaatsgevonden hebben op 21 april, 753 v. Chr. Hij regeerde als eerste koning van Rome en zes koningen zouden hem volgen. De laatste koning, de Etruskische Tarquinius Superbus (zie blz. 101) werd in 510 v. Chr. uit Rome verdreven en een nieuwe staatsvorm, de Republiek, werd ingesteld. Deze verandering heeft geen drastische culturele en artistieke ommekeer teweeggebracht. De Etruskische invloed op de kunst, die vooral in de zesde eeuw v. Chr. groot was, lijkt na de nederlaag van de Etrusken bij Cumae in 474 v. Chr. (zie blz. 101) af te nemen.

de uitbreiding

Langzaam maar zeker gingen de Romeinen hun gebied uitbreiden en zij maakten zich meester van het grootste gedeelte van Latium en het omringende land. In 396 v. Chr. namen de Romeinen, onder leiding van Camillus, de Etruskische stad Veji in (zie blz. 102), waarbij een grote buit aan kunstvoorwerpen naar Rome werd gesleept. Een grote ramp voor Rome vond plaats in 390 v. Chr., toen de stad, op het Capitool na, door binnenvallende Gallische stammen werd geplunderd en verwoest. Maar van deze Gallische inval herstelde de stad zich snel. Na verschillende oorlogen met de Samnieten had Rome in het begin van de derde eeuw v. Chr. vrijwel geheel Zuid-Italië in handen behalve de belangrijke Griekse steden aan de kust (zie blz. 9); maar in 270 v. Chr. zouden ook deze steden vallen. De Galliërs werden tot in de Povlakte teruggedreven en de Etruskische steden onderworpen, zodat Rome geheel Italië beheerste. Rome was nu, naast Carthago en de Hellenistische rijken in het Oosten, een grote mogentheid in het Middellandse-Zeegebied geworden. Na langdurige oorlogen tegen de Carthagers in het Westen (de z.g. Punische oorlogen) en die tegen de Hellenistische staten in het Oosten, kreeg Rome uiteindelijk de heerschappij over het gehele Middellandse-Zeegebied. In 146 v. Chr. werd Korinthe met de grond gelijk gemaakt, waarbij enorme hoeveelheden 'Hellenistische' kunstwerken, waaronder vele bronzen beelden, naar Rome werden getransporteerd. Deze, en vele andere kunstvoorwerpen, die na plunderingen Rome bereikten, hadden een diepgaande uitwerking op de artistieke smaak van de Romeinen uit die periode: er onstond een soort 'Hellenisering' van de Romeinse cultuur.

Aan het eind van de Republiek beleefde Rome chaotische tijden. Vele burgeroorlogen werden gestreden en in de strijd om de alleenheerschappij traden Caesar, Pompeius, Antonius en Octavianus op de voorgrond. Inmiddels

werd het rijk vergroot met Gallië (het tegenwoordige Frankrijk en Zuid-België) na veroveringstochten van 58 tot 50 v. Chr. door Caesar. De verovering van Noord-België en het zuidelijk deel van Nederland liet nog even op zich wachten, maar werd in het begin van de jaartelling een feit; de Rijn werd tot noordgrens van het Romeinse rijk gemaakt tijdens keizer Claudius. In een beslissende zeeslag bij Actium in West-Griekenland (31 v. Chr.) versloeg Octavianus de vloot van zijn rivaal Antonius, die aan de zijde van de Egyptische koningin Cleopatra streed. Dit betekende een nieuwe fase in de Romeinse geschiedenis: Egypte werd een Romeinse provincie in 30 v. Chr. en drie jaar later werd Octavianus de eerste keizer van het Romeinse rijk; hij nam de naam Augustus ('Verhevene') aan.

Het Romeinse keizerrijk is als volgt in te delen:

HET PRINCIPAAT

De Julisch-Claudische Dynastie, 27 v. Chr.-68 n. Chr.

Augustus (27 v. Chr.-14 n. Chr.), Tiberius (14-37 n. Chr.), Caligula (37-41 n. Chr.), Claudius (41-54 n. Chr.), Nero (54-68 n. Chr.)

Het Driekeizerjaar, 69 n. Chr., Galba, Otho en Vitellius

De Flavische Dynastie, 69-96 n. Chr.

Vespasianus (69-79 n. Chr.), Titus (79-81 n. Chr.), Domitianus (81-96 n. Chr.)

De Adoptiefkeizers, 96-192 n. Chr.

Nerva (96-98 n. Chr.), Trajanus (98-117 n. Chr.), Hadrianus (117-138 n. Chr.), Antoninus Pius (138-161 n. Chr.), Marcus Aurelius (161-180 n. Chr.) en zijn medekeizer Lucius Verus (161-169 n. Chr.), Commodus (180-193 n. Chr.)

DE SOLDATENKEIZERS

De militaire dynastie van de Severi, 193-235 n. Chr.

Septimius Severus (193-211 n. Chr.), Caracalla (211-217 n. Chr.) en zijn broer Geta (211-212 n. Chr.), Elagabalus (218-222 n. Chr.), Alexander Severus (222-235 n. Chr.)

Militaire Anarchie, 235-285 n. Chr.

waaronder: Maximinus Thrax (235-238 n. Chr.), Trajanus Decius (249-251 n. Chr.), Trebonianus Gallus (251-253 n. Chr.), Gallienus (253-268 n. Chr.), Aurelianus (270-275 n. Chr.)

HET DOMINAAT

De Tetrarchie, 286-312 n. Chr. (oostelijke en westelijke helft van het rijk onder vier medeheersers)

waaronder: Diocletianus (284-305 n. Chr.), Maxentius (306-312 n. Chr.)

De Dynastie van Constantijn, 312-361 n. Chr.

Constantijn de Grote (312-337 n. Chr.), opgevolgd door drie zonen

De Dynastie van Valentinianus en Theodosius, 361-ca. 400 n. Chr.

Einde van het Westromeinse keizerrijk in 476 n. Chr.

munten

Het idee om gemunt geld te slaan, is, zoals op blz. 31 al is gezegd, voor het eerst aan het eind van de zevende eeuw v. Chr. in Klein-Azië, waarschijnlijk in Lydië, opgekomen. De vroegste vorm van geld in het Italische gebied was een brokje koper van een bepaald gewicht (*aes rude*). In 289 v. Chr. werd in Rome een college van drie muntmeesters (*triumviri monetales*) ingesteld dat belast was met het aanmaken van munten. Het was zwaar kopergeld (*aes grave*) dat werd gegoten: 1 Romeins pond en de onderverdelingen daarvan. Deze munten verminderden in de loop van de derde eeuw v. Chr. in gewicht en omvang; aan het eind van de eeuw werden zij geslagen i.p.v. gegoten. Ongeveer in dezelfde tijd werd de zilveren *denarius* ingevoerd, die aan het kopergeld gerelateerd werd (1 *denarius* stond gelijk aan 10 *aes*). Van deze zilveren Republikeinse *denarii* hebben we al vijf voorbeelden bekeken (*afb. 110*): de oudste is die met de kop van Roma, *afb. 110 B*, (geslagen in het derde kwart van de tweede eeuw v. Chr.) en de jongste is de munt, *afb. 110 A*, (uit 48 v. Chr.).

afb. 111

Vier zilveren muntstukken uit de keizertijd zien we op *afb. 111*; op de voorzijde van de munten staan de portretten van drie keizers en een keizerin afgebeeld. Behalve betaalmiddel waren munten ook een prachtig propaganda-object. Via de portretten op de munten raakte men tot in de verste uithoeken van het rijk bekend met het uiterlijk van de keizer. Op de keerzijde van de munten staan steeds voorstellingen van grote prestaties van de betreffende keizer.

Op *afb. 111 A* zien we het portret van Augustus; aan weerszijden van de kop staan de woorden CAESAR-AUGUSTUS. Het is een zeer verfijnd portret met scherp gesneden trekken en sikkelvormige lokken van de eerste keizer uit het Julisch-Claudische Huis (27 v. Chr.-68 n. Chr.). Elk gedeelte van het gezicht is tot in het kleinste detail met zorg weergegeven: een waar miniatuur-kunstwerkje.



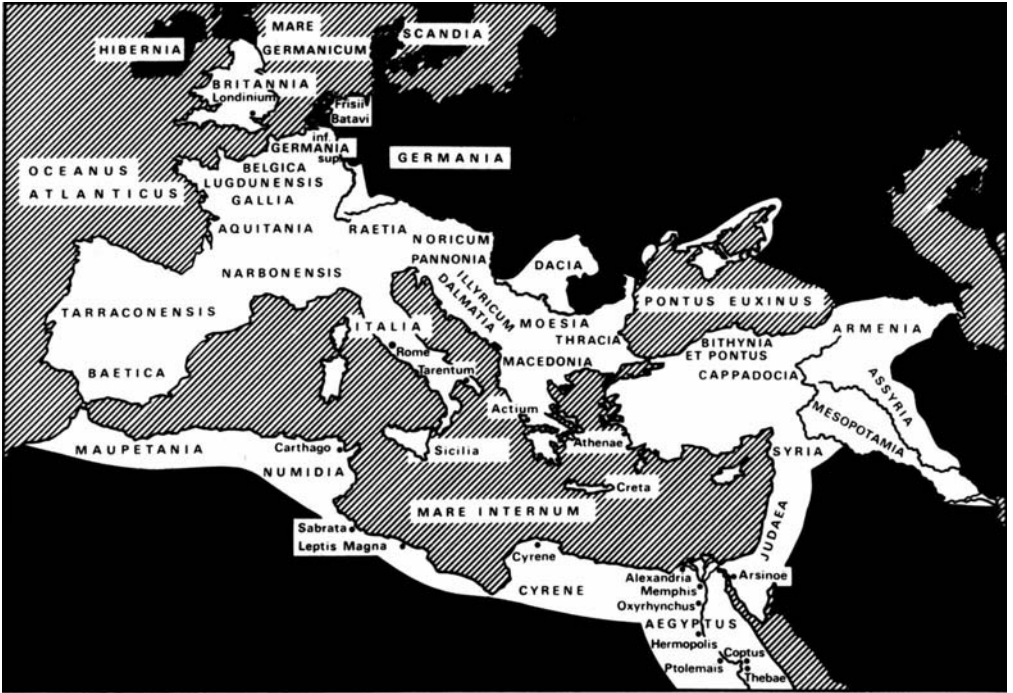
afb. 111

Vespasianus, van wie een portret (*afb. 111 B*) is afgebeeld, was degene die als overwinnaar na de troebelen van 69 n. Chr. uit de strijd te voorschijn kwam. Deze Titus Flavius Vespasianus, de aanvoerder van de Romeinse troepen in het oostelijk deel van het rijk, werd de grondlegger van het Flavische Huis (69-96 n. Chr.); zijn zonen Titus en Domitianus zouden hem opvolgen. Het gezicht is, met de korte neus en uitstekende kin, nogal gedrongen; de hals is opvallend dik. In het korte haar draagt hij een lauwerkrans met grote bladeren. Om het hoofd staan de volgende woorden: DIVUS AUGUSTUS VESPASIANUS.

afb. 112

Tijdens de regeringsperiode van keizer Trajanus bereikte het Romeinse rijk zijn grootste omvang (zie *afb. 112*). Deze befaamde veldheer is, met een lauwerkrans om het hoofd, op de munt (*afb. 111 C*) weergegeven. Twee titels dankte hij aan de successen op veldtochten tegen de Germanen en de Daders, Germanicus en Dacicus. Op deze munt staat de volgende inscriptie geschreven: IMP(eratori) M(aximo) TRAIANO AUG(usto) GER(manico) DAC(ico) P(ontifici) M(aximo) TR(ibunicia) P(otestate).

De tweede keizer uit de dynastie van de Severi, Caracalla, bracht in ca. 215 n. Chr. tegen de toenemende inflatie een wijziging in het muntstelsel aan. De z.g. antoninianus, genoemd naar zijn werkelijke naam Antoninus, werd een dubbele denarius. Een zilveren antoninianus zien we op *afb. 111 D*; deze munt is inderdaad groter dan de andere zilveren denarii van *afb. 111*. Het portret van de moeder van Caracalla, Julia Domna, is erop afgebeeld. Zoals we zullen zien op *afb. 120* en *121* zal haar bijzondere kapsel tot in het midden van de derde eeuw n. Chr. navolging vinden. De buste van Julia Domna wordt hier aan de onderzijde afgesloten door een maansikkel. Op de munt staat geschreven: JULIA PIA FELIX AUG(usta).



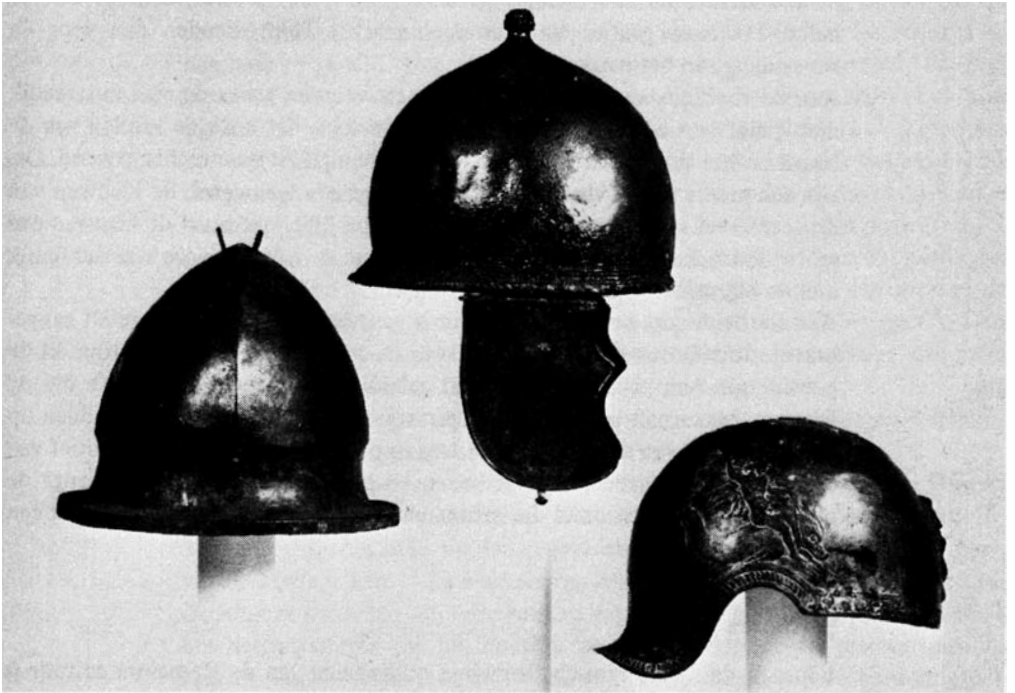
afb. 112

helmen

afb. 113

Eigenlijk had de linker helm op *afb. 113* al eerder besproken moeten worden. Het is nl. een Etruskische helm van het z.g. pilos-iype; onder een pilos verstaat men een puntmuts van leer. De onderrand staat tamelijk breed uit onder de concave band erboven. Bovenop zien we twee staafjes waaraan de helmbos bevestigd kon worden. Een dergelijke helm (weliswaar wat bollter) werd in Olympia gewijd door Hieron van Syracuse na zijn overwinning op de Etrusken bij Cumae in 474 v. Chr. (zie blz.101); op deze helm is een Griekse inscriptie geschreven.

De meeste typen helmen hebben een benaming gekregen hetzij op grond van het model, hetzij naar de vindplaats. Zo wordt de middelste helm op *afb. 113* het jockey-petmodel of ook wel het Monte-Fortinotype genoemd. Dit Kel-



afb. 113

tisch-Italische type was in de vierde en derde eeuw v. Chr. zeer populair. De helm is voorzien van twee wangstukken die scharnierend aan de onderrand bevestigd zijn. De wangstukken zijn van dikke bronzen platen gemaakt en vertonen een accolade-vorm aan de voorzijde. Aan de knopjes onderaan konden de wangstukken met een leren riempje onder de kin vastgemaakt worden. De helmrand steekt aan de achterzijde enigszins uit, ter bescherming van de nek. Langs de rand zijn banden en een kabelmotief ter verfraaiing aangebracht. Dit uitstekend bewaarde exemplaar wordt bekroond door een bewerkte knop die met schubben is versierd.

Van latere datum, waarschijnlijk tweede eeuw n. Chr., is de helm, *afb. 113* rechts. Deze helm is bijzonder mooi gedecoreerd; hij behoort tot een speciaal soort helmen dat bekend staat onder de naam van Cavaleriehelmen. Bij deze helmen, waarvan men zich kan afvragen of ze inderdaad gedragen werden,

behoorde meestal een metalen gezichtsmasker, dat precies aansloot aan de helm. De twee gaatjes links en rechts in de helm dienden dan voor de bevestiging van het masker.

Aan de voorzijde van de helm is een buste van een gebaarde man in tamelijk diep relief van binnenuit gedreven. Het gezicht, dat door de krullen van de baard én het hoofdhaar omkranst wordt, is enigszins naar rechts gewend. Om zijn schouders die in vleugels uitlopen, hangt een leeuwevel; de klauwen van dit leeuwevel zijn voor op de borst geknoot. Het lijkt alsof de klauwen een grote donderkeil vasthouden. Als dat het geval is, hebben we waarschijnlijk met de bliksemslingerende Jupiter te maken.

Aan de beide zijkanten van de helm is een versiering in ondiep reliëf aangebracht. Juist boven de uitsparingen voor de oren duikt een grote dolfijn uit de golven op. Aan teugels worden zij geleid door gevleugelde putto's die op het punt staan met opgeheven rechterarm een drietand te werpen. Midden op de achterzijde van de helm, die tot laag in de nek doorloopt, is het motief van een grote plant gedeeltelijk gedreven en gedeeltelijk geïnciseerd. Langs de onderrand loopt een band die achter met een kabelpatroon en voor met een rij rozetten versierd is.

portretten

Een van de meest typisch Romeinse onderdelen van de Romeinse cultuur is de portretkunst. Al aan het eind van de koningstijd werden afbeeldingen van belangrijke personen op openbare plaatsen in Rome opgesteld. Het waren voornamelijk bronzen beelden die waarschijnlijk Etruskisch van oorsprong waren. Daarnaast bestond het portretschild (*clipeus*) dat, zoals Plinius vermeldt (*Nat. Hist.* 25, 12) al in de vroege Republiek voorkwam; als een zeer late navolging van het portretschild is het medaillon met de twee portretten van *afb. 120, 121* te beschouwen. Dezelfde schrijver zegt (*Nat. Hist.* 34, 19-20) dat het al in de vierde en derde eeuw v. Chr. de gewoonte was, na een behaalde zege in een veldslag een beeld te maken van de overwinnaar, zittend op een paard of staande in een wagenbak. Het is de vraag of er tot nu toe sprake is geweest van echte portretten. De Etrusken, die een sterke invloed op de Romeinse kunst uitoefenden, kenden geen werkelijk realistische portretten zoals we gezien hebben op blz. 108 (verg. *afb. 102-105*).

Pas aan het eind van de Republiek ontstonden de eerste echte portretten in Rome. Zij kwamen voor een belangrijk gedeelte voort uit een oude traditie van de Romeinse aristocratie: de vooroudercultus. Aanzienlijke Romeinen

lieten bij het overlijden van het hoofd van de familie een wasafdruk van zijn gezicht maken. Deze maskers werden in het voornaamste vertrek (*atrium*) van het huis opgesteld. Hoe meer men van deze voorouderportretten (*imagines maiorum*) bezat, des te aanzienlijker was men. De Griekse schrijver Polybius, die na de slag bij Pydna (in 168 v. Chr.) als gijzelaar naar Rome was gedeporteerd, vertelt (*Hist.* 6, 53) over de plechtigheden met betrekking tot deze *imagines maiorum* het volgende: Toen zij hem dan begraven hadden en de gebruikelijke plechtigheden verricht hadden, stelden zij het portret van de overledene op in het voornaamste gedeelte van het huis, waar zij het in een kleine houten schrijn (*aedicula*) opborgen. Het portret is een masker dat zowel de gezichtstrekken als de vorm zo getrouw mogelijk weergeeft. Deze maskers stelden zij op bij de offerfeesten die van staatswege gehouden werden, en versierden ze fanatiek. Als een aanzienlijk lid van de familie gestorven was droegen zij de maskers mee in de stoet, terwijl de maskers door diegenen werden opgezet die het meest op de overledenen leken.’

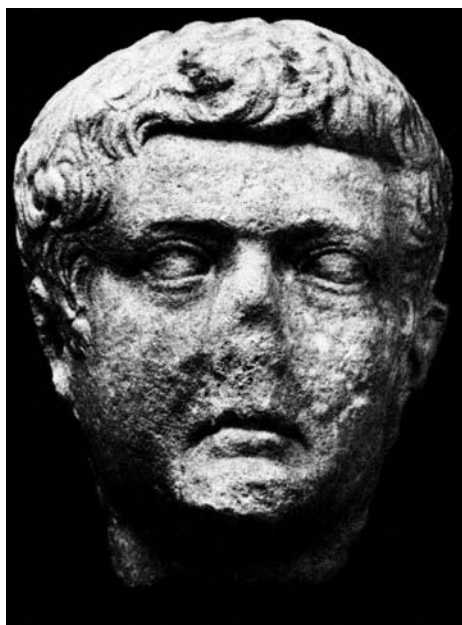
Men weet niet hoelang het al vóór de tijd waarin Polybius leefde (tweede eeuw v. Chr.) de gewoonte was de wasmaskers in het *atrium* op te stellen. Het is begrijpelijk dat men op een gegeven moment – en dat was aan het begin van de eerste v. Chr. – de maskers van was ging vervangen door portretten van duurzamer materiaal. Bij deze voorouderportretten ging het in de eerste plaats om het registreren van het uiterlijk van de geportretteerde, precies zoals het zich op één bepaald moment voordeed. Toch vormden deze voorouderportretten niet de enige wortel vanwaaruit het Romeinse portret opkwam. Een andere was het Griekse portret dat al sinds de vijfde eeuw v. Chr. voorkwam. In de Hellenistische tijd werd dit een geïdealiseerd portret, waarbij het portret tot een bepaald type volgens een geldende norm werd gemaakt en waarbij de individuele trekken als minder belangrijk werden beschouwd. Uit deze twee elementen werd het typisch Romeinse portret gevormd. Beide elementen wisselden elkaar door de eeuwen heen af; nu eens had het Italisch-Romeinse element de overhand, dan weer het Griekse. Het verschil tussen beide typen portretten wordt al spoedig duidelijk als men de koppen van *afb. 114 en 115* met elkaar vergelijkt. In het linker portret is het Italisch-Romeinse element vertegenwoordigd, in het rechter het Griekse.

afb. 114

De mannenkop (*afb. 114*) is van een zeer harde steensoort, diabaas, gemaakt; dit kwam vooral in Egypte voor. Eveneens typisch Egyptisch is de stenen stut (zie blz. 18), die langs de gehele achterzijde van het lichaam liep; hiervan is alleen nog maar het bovenste gedeelte achter het hoofd bewaard gebleven. Het gezicht van de wat oudere man die hier geportretteerd is, vertoont



afb. 114



afb. 115

naturalistische trekken: het is niet mooier gemaakt dan de werkelijkheid. De ogen liggen diep onder de wenkbrauwen, terwijl de jukbeenderen boven de ingevallen wangen uitsteken. Onder de huid is de beenstructuur goed waar te nemen. De uitdrukking is erg levendig, vooral vanwege de lichte glimlach om de mond. Deze levendigheid wordt versterkt door de dringende blik waarmee de man ons aankijkt; de beschrijving van de ogen is nog vrij goed bewaard. Het beeld waarvan nu alleen nog maar de kop over is, stond op een graf. Het was zeer gebruikelijk een portret van de overledene, bij wijze van eeuwige herinnering, op het graf te plaatsen. De stijl van dit portret met zijn naturalistische trekken is kenmerkend voor de laat-Republikeinse tijd, terwijl de haardracht met de korte lokjes een ontstaan in de vroeg-Augusteïsche tijd suggereert.

afb. 115

Van niet veel latere datum is het portret (*afb. 115*) dat vermoedelijk uit Klein-Azië afkomstig is. Deze levensgrote kop is nogal beschadigd, de neus is geheel afgebroken. Het gezicht lijkt breed; dit komt vooral doordat de ogen

en de mond opvallend klein zijn. Het haar is in nogal wanordelijke lokken gekapt. Deze man is zeker niet zo realistisch uitgebeeld als het grafportret van *afb. 114*: hij is geïdealiseerd naar klassiek Grieks voorbeeld. De bedoeling van dit portret was ook geheel anders; het was een officieel staatsieportret, waaronder men zich een levensgroot lichaam moet voorstellen. Dit beeld prijkte dan op een plein of in een openbaar gebouw. Op grond van grote overeenkomsten met vroege portretten van leden uit het Julisch-Claudische keizershuis, lijkt het aannemelijk dat we hier met een van de naaste familieleden van Augustus te doen hebben. Twee figuren komen het meest in aanmerking: Tiberius (42 v. Chr.-37 n. Chr.), de opvolger van Augustus of de door hem als zoon geadopteerde Germanicus (15 v. Chr.-19 n. Chr.). Dit soort portretten werd, naast de muntportretten (zie blz.120), door de keizers als propagandamiddel gebruikt. Nadat een keizer de troon bestegen had, verspreidde hij kopieën van zijn portret over het gehele rijk, opdat de bevolking tot in de verste uithoeken van het rijk, de nieuwe keizer zou leren kennen.

afb. 116

Befaamd om zijn schoonheid was de jongen van wie we op *afb. 116* een portret zien. Het is Antinous, afkomstig uit Bythinië; hij was de lieveling van keizer Hadrianus. Toen hij Hadrianus op een boottocht over de Nijl (in 130 n. Chr.) vergezelde, verdronk hij, tot grote droefenis van zijn beschermheer. Ter ere van Antinous stichtte Hadrianus een stad aan de oostelijke oever van de Nijl in Midden-Egypte, en noemde deze stad Antinoöpolis. Antinous werd na zijn dood als god vereerd en ter ere van hem werden tempels opgericht en overal in het rijk standbeelden geplaatst.

Het portret van Antinous, dat hier is afgebeeld (slechts 13 cm hoog), is van albast gemaakt en is in de plaats die naar hem genoemd werd, Antinoöpolis, gevonden. De ogen staren dromerig voor zich uit. Sinds de tijd van keizer Hadrianus werden de ogen voor het eerst plastisch weergegeven, d.w.z. de pupillen werden ingeboord en de irissen door een ondiepe groef omrand. Vóór deze periode werden de ogen, zoals we gezien hebben op *afb. 114*, alleen beschilderd. Karakteristiek voor de portretten van Antinous zijn de volle kin, de gevoelige lijn van de bovenlip en de weelderige haardos. Vermoedelijk is dit portretje niet lang na de dood van keizer Hadrianus (in 138 n. Chr.) gemaakt.

afb. 117

Enigszins te vergelijken met het portret van Antinous (*afb. 116*), is het marmeren jongenskopje (*afb. 117*). Zijn lokken zijn nog weelderiger en vormen een dikke krans om zijn gezicht. Als we het haar nauwkeurig bekijken, zien we dat het vanuit de kruin naar voren is gekamd; ook de lokken om het gezicht lijken naar voren te vallen. De conclusie zou kunnen zijn dat het



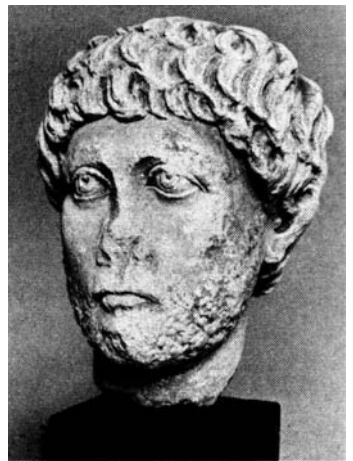
afb. 116



afb. 117



afb. 118



afb. 119

hoofd van de jongen oorspronkelijk voorover gebogen was. Er bestaat een bronzen kopie uit de Romeinse tijd (thans in het Capitolijns Museum te Rome) van een beroemd Grieks-Hellenistisch beeld, waaraan dit jongenskopje doet denken. Dit beeld stelt een jongen voor die, zittend op een rots, een doorn uit zijn voet probeert te trekken (de z.g. ‘Spinario’). Mogelijk is ons kopje ook een kopie van dit beeld. Vooral de uitwerking van het haar, maar ook de scherpe rand van de wenkbrauwen doen nabootsing van een bronzen beeld vermoeden. Vanaf de eerste eeuw n. Chr. en met name in de tweede eeuw n. Chr. begonnen rijke Romeinen kopieën van beroemde Griekse beelden te verzamelen, die in hun villa’s en tuinen werden opgesteld. Een bekend voorbeeld is keizer Hadrianus, die bijzonder geïnteresseerd was in de Griekse kunst; zijn villa bij Tivoli stond vol met getrouwe kopieën van Griekse beelden alsof het om een museum ging. Waarschijnlijk stamt het kopje (*afb. 117*), evenals het portret van Antinous (*afb. 116*) uit omstreeks het midden van de tweede eeuw n. Chr.

afb. 118

De jongenskop (*afb. 118*) is van heel ander materiaal vervaardigd, nl. van brons. De kop is hol en is volgens de ‘verloren-was’ (*cire-perdue*) methode gemaakt (zie ook blz. 16 en 102). Om de vuurvaste kleikern werd een dun laagje was aangebracht, dat in de juiste vorm van het gezicht werd gemodelleerd. De kern met de waslaag werd vervolgens ‘ingepakt’ in een omhulsel van grove klei; via dit omhulsel liepen de gietkanalen naar de waslaag. Eerst werd de was in de oven uitgestookt, zodat een dunne lege ruimte ontstond waar zich tevoren de was bevond. Vervolgens werd ‘kokend’ brons via de gietkanalen gegoten; het brons kwam dan in de plaats van de waslaag. De kleikern binnenin werd eruit geklopt en het omhulsel werd verwijderd. Ten slotte werd het bronzen oppervlak van het beeld, dat daarna vrijkwam, met vijlen en beitels bijgewerkt en de details, zoals hier de haren, wenkbrauwen, ogen en baard, met een scherp voorwerp ingekrast. Het portret (*afb. 118*) werd in Aphrodisias, in Klein-Azië, gemaakt. Het behoorde bij een levensgroot beeld van een jongen, dat eens op een plein of in een openbaar gebouw in Aphrodisias stond. Het haar houdt boven op de schedel abrupt op; alleen langs het voorhoofd en de slapen is het bewerkt, zoals duidelijk te zien is op de foto. Dit is een aanwijzing dat het hoofd oorspronkelijk bedekt is geweest met een slip van de mantel die om het lichaam van de jongen gedrapeerd was. Het was nl. voorschrift om bij het offeren of aanroepen van de goden het hoofd bedekt te houden; dit zijn we al eerder tegengekomen bij de Etrusk (*afb. 102*). De stijl van het portret is kenmerkend voor de late derde eeuw n. Chr. De pupillen zitten hoog in de ogen, zodat de jongen omhoog lijkt te

afb. 119

staren. Om de mondhoeken ligt een sombere uitdrukking. Snel en nonchalant zijn de baardharen en wenkbrauwen d.m.v. korte beitelslagen weergegeven. In ongeveer dezelfde tijd (ca. 270-280 n. Chr.) moet het kalkstenen mannenkopje (*afb. 119*) gedateerd worden. De ogen hebben vrijwel dezelfde vorm en melancholieke uitdrukking; ook hier zijn de mondhoeken naar beneden getrokken. Het haar is in slordige rijen van dikke, sikkelvormige lokken gekapt; de baard is in korte krulletjes geknipt. Voor de datering van deze kop geven de portretten van Gallienus (keizer van 253-268 n. Chr.) redelijk goede parallellen. Maar het is niet gezegd dat hier de keizer zelf is uitgebeeld. Misschien is het een portret van iemand die in de provincie woonde en later leefde dan Gallienus, wiens voorbeeld hij in haar- en baarddracht navolgde.

een marmeren reliëf

afb. 120

In het museum zijn enkele marmeren reliëfs opgesteld, die eens deel uitmaakten van de architecturale versiering van openbare gebouwen of tempels. Een geheel andere functie had het reliëf (*afb. 120*) van blauwachtig marmer, waarvan beide uiteinden afgebroken zijn.

In het midden wordt een medaillon met de portretten van een man en een vrouw door twee zeezezens opgehouden. Dergelijke voorstellingen komen dikwijls op Romeinse sarcofagen voor. Toch hebben we hier zeer waarschijnlijk niet met de voorzijde van een sarcofaag te doen, maar eerder met een afsluitsteen van een langwerpige grafnis die in de muur uitgehakt was (z.g. *loculus*). Tot deze conclusie kan men komen op grond van het feit dat de plaat aan de achterzijde vlak is en geen aanzet van een bodem (van een sarcofaag) laat zien.

afb. 121

In het medaillon zijn de twee portretbustes boven een akanthuskelk geheeldhouwd; de vrouw links en de man rechts (*afb. 121*), die enigszins naar elkaar toe gewend zijn. Hij draagt een soldatenmantel (*paludamentum*), die op zijn rechter schouder met een ronde speld (*fibula*) is vastgemaakt. Zijn grote ogerkijken somber; het hoofdhaar is kort geknipt, de snor en de baard zijn iets voller. De vrouw draagt een mantel over haar *tunica*. Haar ogen zijn grooi en om haar mond speelt een lichte glimlach. De mannelijke zeezezens, Tritonen, die het medaillon vasthouden, rijzen uit het water op. Achter op hun geschubde onderlijven zitten vrouwelijke zeezezens, Nereïden. Zij zijn gedeeltelijk bewaard gebleven. Links zien we een fragment van een gezicht en een arm en rechts alleen maar twee benen. De Tritonen worden bij het ophouden van het medaillon bijgestaan door twee dolfinen die met hun



afb. 120



afb. 121

staarten het medaillon ondersteunen. Een geestig detail is op de foto (afb. 120) nauwelijks te zien: onder de linker dolfijn steekt de kop van een visje net boven de golven uit.

Wat de datering van ons reliëf betreft, is het goed de haardracht – een modeverschijnsel – in ogenschouw te nemen. De man draagt het hoofdhaar kort, dat, evenals bij de jongen (afb. 118), door middel van korte beitelslagen is weergegeven. Deze haardracht komt in de jaren '30 van de derde eeuw n. Chr. in de mode en in combinatie met een wat dikkere baard in de jaren '50 van die eeuw. Een datering van ons portret omstreeks het midden van de derde eeuw is mogelijk. Maar het kapsel van de vrouw, met de scheiding in het midden en de drie strengen op het hoofd, is daarmee vergeleken ouderwets. Het gaat terug op het kapsel van omstreeks 200 n. Chr.; misschien heeft de vrouw niet met de mode mee willen gaan. De rest van het reliëf is waarschijnlijk iets eerder gemaakt dan de portretten zelf. Met de portretten wachtte de beeldhouwer tot het laatste moment.

bronzen godenbeeldjes

afb. 122

'Van goud gemaakt!', dacht de vinder toen hij tijdens baggerwerkzaamheden in de Waal bij Nijmegen het beeldje van *afb. 122* vond; dit was in 1922. Het lijkt nog steeds alsof het bronzen beeldje van goud gemaakt is; door de schurende werking van het rivierzand heeft het oppervlak van het brons een glanzend goud-gele kleur gekregen.

Ook al is het op het eerste gezicht niet direct duidelijk, het beeldje kan slechts één godheid voorstellen, nl. Mercurius. Hij was de boodschapper der goden; vandaar dat hij als een heraut werd voorgesteld, meestal met een herautenstaf (caduceus) en een reizigershoed met een brede rand, maar soms ook melk vleugeltjes aan de hielen of in het haar. De enige aanwijzing dat we hier met Mercurius te doen hebben, wordt gegeven door de twee groetjes in de krullen van het hoofdhaar; hierin waren eens twee vleugeltjes in bevestigd, die nu verloren zijn. Mercurius was bovendien de god van handelaren en kooplieden; daarom wordt hij vaak afgebeeld met een geldbuidel in zijn hand. Helaas zijn beide armen van ons beeldje afgebroken. Sporen op de linker schouder wijzen erop dat er eens een mantel overheen gedrapeerd was. Om de uitdrukking van het gezicht te verlevendigen heeft de maker de ogen en lippen apart met zilver ingelegd.

Mercurius (*afb. 122*) heeft een elegante maar onnatuurlijke pose. Zijn gewicht rust op zijn rechter been, terwijl zijn linker been enigszins opzij en iets naar



afb. 122



afb. 123

achteren is geplaatst (z.g. ‘Stand- und Spielbein’). Dit betekent dat de heup boven het been dat het gewicht draagt (‘Standbein’) hoger is dan boven het ‘Spielbein’. Deze houding lijkt natuurlijk en ontspannen, maar in werkelijkheid zou niemand in staat zijn ontspannen in deze houding te staan. De houding en de stevige lichaamsbouw van Mercurius gaan terug op een zeer beroemd Grieks voorbeeld, nl. de *Doryphoros* (Speerdrager), gemaakt door de beeldhouwer Polykletus kort na 450 v. Chr. (zie blz 33). Polykletus was de schrijver van een verhandeling over de ideale verhoudingen van het menselijk lichaam. De stand en de verhoudingen die door Polykletus waren uitgedacht, werden weer zeer bewonderd en vaak nagevolgd door Romeinse beeldhouwers uit de tweede eeuw n. Chr.; waarschijnlijk is ons beeldje ook in deze tijd gemaakt.

Zoals we zojuist gezien hebben, kunnen goden herkend worden aan de uiterlijke verschijning en vooral aan de attributen die zij bij zich hebben. De majesteitelijke figuur (afb. 123 links) met zijn volle baard en krullen doet op het eerste gezicht vermoeden dat we hier met de oppergod Zeus (bij de Romeinen: Jupiter) zelf te doen hebben; maar dezelfde haardracht was ook gewoon voor Poseidon (bij de Romeinen Neptunus), de god van de zee, of

afb. 123



afb. 124



afb. 125

voor Asklepius, de god van de geneeskunde. Het attribuut dat in de rechter hand wordt vastgehouden, moet de doorslag geven bij het vaststellen om welke godheid het gaat: Zeus heeft gewoonlijk de donderkeil bij zich en Poseidon een drietand, maar geen van beide voorwerpen lijkt op hetgeen onze figuur in zijn rechter hand houdt. Het is inderdaad moeilijk vast te stellen welk attribuut hier is voorgesteld. Hoogstwaarschijnlijk moeten we het interpreteren als een lever, zodat hier Asklepius is bedoeld.

De identificatie van de vrouwelijke figuur (*afb. 123 rechts*) geeft minder problemen. Een vrouw met een helm op haar hoofd die een manteltje draagt met slangen langs de rand en een Medusa-kop in het midden en bovendien een uil op haar hand houdt, moet wel Athene zijn. De godin van de stad Athene was uit het hoofd van haar vader Zeus geboren en was al bij de geboorte volwassen en volledig gewapend. De uil, de wijste onder de vogels, kijkt

Athene recht in de ogen, waardoor een bijzondere relatie tussen hen ontstaat. Zeer elegant tilt Athene de slip van haar gewaad (*chiton*) op.

Beide bronsjes zijn in Romeinse werkplaatsen gemaakt, maar wel naar Griekse voorbeelden. Zo had Asklepius een Hellenistische sculptuur, waarschijnlijk uit de derde eeuw v. Chr., tot voorbeeld en Athene een klassiek origineel uit de vijfde eeuw v. Chr., misschien wel van de beroemde Phidias zelf.

afb. 124

afb. 125

Bijzonder klein, nl. ca. 9 en 7 cm, zijn de bronzen beeldjes van de twee godinnen (*afb. 124, 125*). Het linker stelt Diana voor, de godin van de jacht, en het rechter Venus, de godin van de liefde en schoonheid. Diana (*afb. 124*) schrijdt met grote pas naar rechts, terwijl zij omkijkt. Ze is gekleed in een kort gewaad (*chiton*) dat gegord is en draagt een pijlenkoker op de rug. Over haar linker schouder heeft ze een mantel (*chlamys*) geslagen; haar rechter borst is bloot. Aan haar voeten draagt zij soepel leren laarzen, die aan de bovenkant zijn omgeslagen. Haar hoofd is gekroond met een stralen-diadeem. De naakte Venus (*afb. 125*) staat in een elegante pose het haar op te maken; zij draagt ook een diadeem in het haar. Zij kijkt in een klapspiegel zoals op *afb. 62* te zien is (alleen de bovendeksel); deze klapspiegels hebben ongeveer de vorm van de tegenwoordige poederdozen. Het beeldje van Diana met het fraai uitgewerkte gezicht en de sierlijk wapperende plooiën van het gewaad getuigt van een verfijndere smaak dan het nogal grof bewerkte beeldje van Venus dat uit Egypte, een Romeinse provincie sinds 30 v. Chr., afkomstig is.

een wandschildering

Minder welgestelde Romeinen huurden vaak een *étage*-woning in een soort flatgebouw (*insula*). Van dit soort huizen kan men tegenwoordig een goede indruk krijgen in Ostia, de oude havenstad van Rome. Rijke Romeinen lieten een villa buiten de stad bouwen; het gebied bij de Vesuvius, aan de Golf van Napels, was bijzonder in trek.

afb. 126

Uit zo'n luxe villa is het fragment van een wandschildering (*afb. 126*) afkomstig. Het huis behoorde toe aan een zekere Publius Fannius Sinister. Hij had het omstreeks het midden van de eerste eeuw v. Chr. laten bouwen in Boscoreale, een klein plaatsje bij Pompei, op de helling van de Vesuvius.

Dit huis werd in 1900 uitgegraven en de elf best bewaarde gedeelten van de wandschildering werden van de muren gehaald en kwamen in de kunsthandel terecht. Deze fragmenten bevinden zich thans in vier verschillende musea; Napels en New York bezitten de belangrijkste stukken uit de grote eetzaal, terwijl in Parijs en in ons museum panelen van de ingangsmuur te zien zijn.



afb. 126

De wandschilderingen van de bijna vierkante zaal (7,40 m x 7,30 m) waar de banketten gehouden werden (*oecus*) zijn van opvallend goede kwaliteit. De wanden zijn door geschilderde zuilen steeds in drie compartimenten verdeeld, die elk een voorstelling tonen. Op de lichtblauwe achterwand was Venus in het midden te zien, Dionysus links en de Drie Gratiën rechts. De beide zijwanden waren vermiljoenkleurig; op de rechter was een huwelijks-scène geschilderd, op de linker twee vrouwen en een filosoof. In deze twee vrouwen kan men de personificaties van Macedonië en Perzië zien. De huwelijks-scène op de rechter wand is onlangs uitgelegd als het huwelijk van Philippus van Macedonië en Olympias. Een orakel voorspelde hun, dat Alexander, hun zoon, Macedonië en Perzië (linker wand) in één rijk zou verenigen.

Onze schildering (*afb. 126*) bevond zich oorspronkelijk aan de buitenzijde van de ingangswand, rechts van de twee meter brede toegang naar de *oecus*. In deze muur waren twee vensters gemaakt, waardoor men van buitenaf de prachtige schilderingen van de eetzaal kon zien. De pendant van ons fresco (thans in het Louvre) sierde de muur links van de ingang.

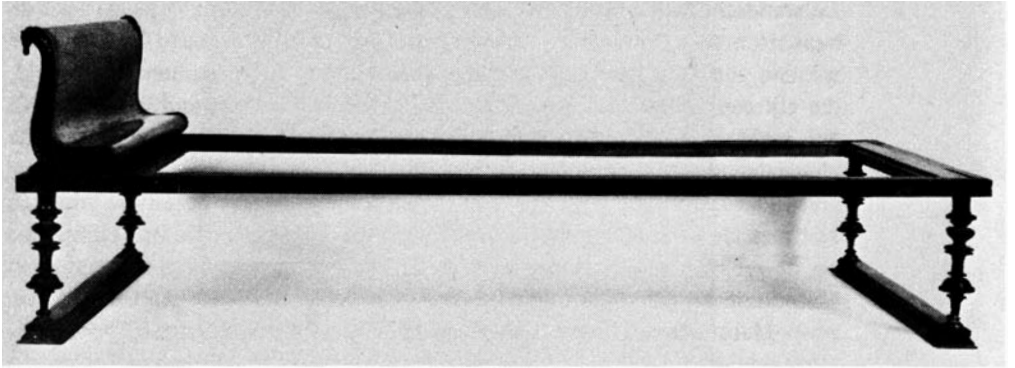
Het fresco (*afb. 126*) toont een vrouwelijke, gevleugelde demon; de kleuren van de schildering zijn nogal verbleekt. De demon draagt een roze-bruin gewaad met een ceintuur van groene klimopblaadjes. In haar linker hand houdt zij een schaal met vruchten voor haar borst en in haar rechter lijkt ze een doek (*velum*) vast te houden. De achtergrond is groenig-bruin; bovenlangs is een lijst met ingewikkelde meanders geschilderd. De pendant links van de ingang, stelt een manlijke, gevleugelde demon met boksoren voor; hij houdt ook een grote schaal vast. Beide figuren, die met Dionysus in verband gebracht kunnen worden, zijn gekeerd naar degene die de feestzaal betreedt. In een dergelijk fraai versierde omgeving als de feestkamer in de villa van Publius Fannius Sinister moet men zich het luxe aanligbed (*afb. 127-129*) voorstellen.

een aanligbed

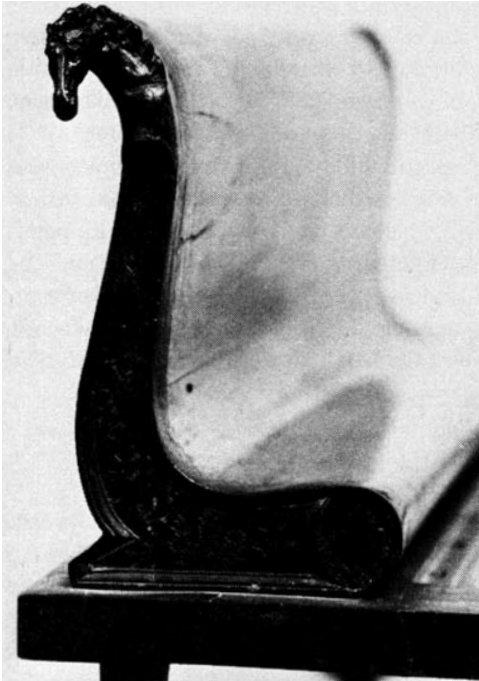
afb. 127

Van het type aanligbedden (*klinai, lecti*) dat *afb. 127* laat zien, zijn vele exemplaren bewaard gebleven; tenminste het bronswerk ervan, het hout is vrijwel altijd vergaan. Maar wat ervan over is, geeft voldoende aanwijzingen voor de reconstructie van de orginele vorm.

Deze bronzen *klinai* werden door de Romeinen Delische bedden (*lecti deliaci*) genoemd. Plinius vermeldt dat op Delos bronzen randen van hoofdeinden (*fulcrae*) en poten van *klinai* gemaakt werden voor drinkgelagen (*Nat. Hist.*



afb. 127



afb. 128



afb. 129

afb. 129
afb. 128

34,9). Deze bedden werden voor het eerst in Italië ingevoerd door Cn. Manlius Vulso, na zijn veldtocht door Klein-Azië in 188 v. Chr. Gedurende de late Republiek en in het begin van de keizertijd werden de aanligbedden zeer populair. Ook ons bed stamt uit het begin van de keizertijd.

Talrijke bronzen onderdelen van bedden zijn in het hele Romeinse Rijk gevonden, maar vooral, zoals te verwachten is, in de dure villasteden rond de Vesuvius. Veel bedden hadden zowel een prachtig bewerkt hoofdeind als voeteneind. De meest geliefde motieven voor de versiering zijn koppen van paarden (zie *afb. 129*), ezels en muilezels, of *satyrs* en *menaden*. Het inlegwerk werd vaak in zilver uitgevoerd, zoals dat het geval is bij ons bed (zie *afb. 128*). Hier zijn plante- en palmetmotieven geïnciseerd; van het zilveren inlegwerk is nog vrij veel bewaard gebleven. Naast zilver kwamen ook koper, niello en zelfs glas in verschillende kleuren voor, contrasterend met het brons.

Voor de satyren-dichter Juvenalis (58- 138 n. Chr.), die enige generaties later leefde dan de periode waaruit ons bed stamt, behoorde dit type bedden reeds tot de goede oude tijd (*Sat.* 11,96 e.v.); hij beschrijft de bedden echter precies:

parvis frons aerea lectis

vile coronati caput ostendebat aselli,

(het bronzen hoofdeind van het bed toonde de eenvoudige kop van een omkranste ezel).

Van grote vakmanschap getuigt de paardekop op het hoofdeind van ons bed (*afb. 129*); zijn manen zijn met wingerd-ranken doorvlochten.

tafelgerei

Rijke Romeinen pronkten met hun zilveren en bronzen vaatwerk. Hun tafelgerei bestond o.a. uit een drinkservies (*argentum pоторium*), en een eetservies (*argentum escarium*). De schalen, kommen en bekens waren vaak prachtig versierd en waren daarom soms alleen maar als pronkservies bedoeld. De eerste eeuw n. Chr. is de best gedocumenteerde periode in de geschiedenis van het zilveren tafelgerei; vooral uit Pompei en Herculaneum is veel te voorschijn gekomen. Vaak werd het zilver als 'schat' begraven in geval van oorlog. Zo zijn b.v. twee vondsten bekend geworden als de zilverschat van Hildesheim (thans in het Museum in Berlijn) en de zilverschat van Boscoreale (in het Louvre). De meest populaire vormen van het Romeinse drinkservies zijn Grieks van oorsprong; deze vormen hebben zich ontwikkeld uit laat-Hellenistische voorbeelden. Dit is ook het geval met de zilveren drinkbeker (*skyphos*)

afb. 130

van afb. 130 links; waarschijnlijk heeft dit type zich verbreid vanuit Alexandrië in Egypte. De enigszins bolle beker staat op een geprofileerde voet. Boven de oren zijn rechte lipjes aangebracht om de duim tijdens het drinken op te laten rusten. Deze beker is gevonden in Kastell bij Mainz en stamt uit het begin van de keizertijd.

Op dezelfde afbeelding zien we rechts een bekertje van brons*. De bovenhelft is versierd met ranken, de onderkant met een tongenmotief. Het is niet geheel zeker waar de beker vandaan komt, mogelijk is hij uit Gallië of de Rijnstreek afkomstig. Men moet dit nogal plumpe model drinkbeker stellig later dateren dan de zilveren skyphos links op de afbeelding.

Het tafelgeroi van de Romeinen bestond niet alleen uit zilver en brons (afb. 130). Dit konden slechts de zeer rijken zich veroorloven. Minder kostbaar was het z.g. *terra sigillata*; talrijke vondsten in alle delen van het Romeinse rijk getuigen van de grote populariteit van dit aardewerk. *Terra sigillata* betekent eigenlijk 'gestempeld aardewerk'. De term wordt thans voor al het Romeinse roodglanzende aardewerk gebruikt. *Terra sigillata* was in gebruik vanaf het eind van de eerste eeuw v. Chr. (ca. 30 v. Chr.) tot het begin van de 4de eeuw n. Chr. De standaardvormen zijn kommen, bekertjes, schalen, borden en vazen (zie afb. 131, 132). De productie van het Italiaanse *terra sigillata*, z.g. Aretijns, dat naar een zeer belangrijk productiecentrum in Arezzo genoemd is, begon in de tweede helft van de eerste eeuw v. Chr. en ging door tot ca. 30-40 n. Chr. Het Aretijnse aardewerk werd toen overvleugeld door het Zuidgallische *terra sigillata*, dat aanvankelijk nog sterk onder invloed van het Aretijnse *terra sigillata* stond, maar langzaam maar zeker een eigen repertoire kreeg. Een van de belangrijkste centra in Zuid-Gallië was La Graufesenque. De Zuidgallische werkplaatsen moesten in de loop van de tweede eeuw n. Chr. wijken voor die van Midden-Gallië. In Lezoux was een van de belangrijkste werkplaatsen gevestigd. In dezelfde tijd werden ook de Oostgallische pottenbakkerijen belangrijk. Deze omvatten o.a. de ateliers in Trier aan de Moesel en Rheinzabern aan de Rijn. Ook Spanje en Noord-Afrika hadden lokale *terra-sigillata*-industrieën. Hiervan is vooral het Noordafrikaanse aardewerk (z.g. *terra sigillata chiara*) beroemd geworden.

De pottenbakkerscentra bestonden uit verschillende werkplaatsen (*afficinae*), waarin verscheidene pottenbakkers werkzaam waren. Elke *officina* had haar eigen vormen en decoratiemotieven. Hierdoor is de plaats en de periode van fabricage goed te bepalen. Doordat men bij de productie gebruik maakte van z.g. 'vormschotels', waarin aan de binnenzijde de reliëfs in negatief aangebracht waren, kon men hele series van een bepaalde vorm vervaardigen. Door



afb. 130



afb. 131

de verschillende soorten klei en de verschillende decoratiemotieven zijn het Italische en het Gallische *terra-sigillata*-aardewerk van elkaar te onderscheiden. De decoratietechniek kon bestaan uit incisie of uit z.g. *barbotine*, een techniek waarbij zeer fijn uitgezeefde klei met een spateltje of penseel werd opgebracht (het meest in blad- en stengelmotieven, zoals op de tweede vaas van links (afb. 132) en de rechter beker op afb. 133 te zien is). Een andere versieringsmogelijkheid waren apart gevormde figuurtjes (appliedjes) die

a.h.w. op de vaas 'geplakt' werden; verder was er de reeds eerder genoemde reliëfdecoratie. Op de onderkant van het vaatwerk werd dikwijls de naam van de pottenbakker gestempeld, vandaar de naam 'sigillata' (*sigillum* = stempel). De naam werd vaak vergezeld door de letter(s): F,FE of FEC (= FECIT, heeft gemaakt) of M,MA (= MANU, van de hand van). Ook het fabrieksstempel OF (= OFFICINA) komt dikwijls voor.

afb. 131

Een zeldzaam soort *terra sigillata* is links op *afb. 131* te zien. Het oppervlak van het kommetje (slechts een helft is bewaard gebleven) is glanzend geel; hierin is de structuur van marmer aangebracht. Dit gemarmerde aardewerk is afkomstig uit het atelier van La Graufesenque in Zuid-Gallië. Het kommetje heeft het fabrieksstempel SCOTI en kan hierdoor in de tijd van keizer Claudius, omstreeks 40-50 n. Chr., gedateerd worden. Het stuk is in Tarente, in Zuid-Italië, gevonden en dit bewijst dat Gallische aardewerkproducten reeds in de vroege keizertijd geëxporteerd werden.

De grote kom in het midden van *afb. 131* is slechts fragmentarisch bewaard; het grootste gedeelte is in gips aangevuld. Het is Oostgallisch fabrikaat van ca. 100-150 n. Chr. De kom is in een 'vormschotel' met negatieve reliëfs gemaakt (zie hierboven). De reliëfs stellen gladiatoren voor die tegen wilde beesten vechten.



afb. 132



afb. 133

Eveneens van Oostgallische makelij is het kommetje rechts op de afbeelding. Het behoort tot een grafvondst die zich thans in dit museum bevindt en die uit Heesche Veld, bij Nijmegen, komt. Deze grafvondst wordt omstreeks 200 n. Chr. gedateerd.

afb. 132

Twee goede voorbeelden van Noordafrikaans aardewerk zijn de peervormige kan (*afb. 132 links*) en de 'kopvaas' (*afb. 132*, tweede van rechts). Ze zijn afkomstig uit Tunesië en hebben de kenmerkende licht-oranje kleikleur van het *terra sigillata chiara* (zie hierboven). De 'kopvaas' is in de werkplaats van Navigius gemaakt; op de hals van de vaas zien we de inscriptie EX O(FFICI-NA) NAVIGI(I). De vaas is afkomstig uit El Djem en kan omstreeks 300 n. Chr. gedateerd worden, d.w.z. iets later dan de kan links (derde eeuw n. Chr.). Twee bekertjes die in Oost-Gallië gemaakt zijn, zien we op *afb. 132* tweede van links en geheel rechts. De linker drinkbeker is met een *barbotine*veisiering, bestaande uit blaadjes en ranken verfraaid. De beker draagt het stempel IMPLI en is in Argonne in de derde eeuw n. Chr. vervaardigd. Het kogelronde drinkbekertje rechts, dat donkerder van kleur is, komt uit Keulen. Het bekertje, *afb. 133 links*, heeft een bruinige 'vemis'laag; de bolle wand is versierd met schubben. Het is in Gallië omstreeks 50-100 n. Chr. gemaakt en is afkomstig uit Keulen. Rechts op de afbeelding zien we nog een voorbeeld

afb. 133

van 'gevernist' aardewerk. De versiering is in de z.g. *barbotin*techmek (zie hierboven) uitgevoerd; er zijn rennende herten afgebeeld. Dit soort bekers wordt 'jachtbekers' genoemd en werd omstreeks het midden van de tweede eeuw n. Chr. gemaakt. Het bekertje is, evenals dat van *afb. 132 rechts*, in een graf in Heesche Veld bij Nijmegen, opgegraven.

afb. 134

De twee bekertjes op *afb. 136* zijn zwart 'gevernist' en hebben een versiering in witte opgeschilderde verf. Deze versiering van stengelmotieven, golflijnen en stippen is slordig uitgevoerd. Vanwege de spreuk die rondom op de beker is aangebracht, noemt men dit soort aardewerk 'spreukbekers'. Deze 'spreukbekers' werden in Trier gemaakt. Vanwege de grove vorm en de hoge hals, moeten onze bekertjes nogal laat, d.w.z. in de vierde eeuw n. Chr., gedateerd worden. Op de kleinste beker staat DAMI (geef mij) en op de grote: VALIAMUS (op onze gezondheid!).



afb. 134



afb. 135

afb. 135

Totaal ander aardewerk is op *afb. 137* te zien. Het is in het Gallo-Belgische gebied gemaakt en wordt vanwege de zwarte kleur *terra-nigra*-aardewerk genoemd. In België zijn pottenbakkerijen van dit *terra-nigra*-aardewerk gevonden. Deze potten zetten het vormenrepertoire voort van het z.g. La-Tène-aardewerk (van ca. 450 v. Chr. tot rond de jaartelling). Twee van deze vazen zijn in Nijmegen en één in Wijchen (bij Nijmegen) gevonden en kunnen in de eerste eeuw n. Chr. gedateerd worden.

lampjes

De oudste lampen die we kennen, dateren uit het tweede millennium v. Chr., uit de laat-Minoïsche periode. Ook Syrië en Fenicië hadden al vroeg een bloeiende lampenproductie. De vroegste exemplaren bestaan uit een schaalpje waarvan de rand op twee plaatsen is ingeknepen, zodat er een soort tuit ontstond als steunpunt voor de pit. In Griekenland begon men in de zevende eeuw v. Chr. lampen te fabriceren; hierbij maakte men gebruik van het pottenbakkerswiel. Het open reservoir werd in de loop der tijden kleiner en er werden een tuit en oor apart aangezet. Goedkope massaproductie was echter op deze manier niet mogelijk.



afb. 136

In de derde eeuw v. Chr. kwam een nieuwe methode in gebruik: er werden twee negatiefvormen of matrijzen van een model gemaakt, één voor de boven- en één voor de onderkant van de lamp. De massieve, oorspronkelijke modellen werden versierd met reliëfwerk, en via de negatiefvormen konden deze modellen gemakkelijk in grote hoeveelheden gereproduceerd worden. In Italië kwam deze manier van werken in de tweede eeuw v. Chr. op gang, in Campanië. In de tijd van Augustus vertoont de lampspiegel (d.i. de bovenzijde van de lamp) vaak mooie, ingewikkelde afbeeldingen, ontleend aan de mythologie, het dagelijks leven, dieren- en plantenwereld. In deze tijd zijn de lampjes van goede kwaliteit gemaakt, dunwandig en voorzien van een ‘vernisl- laag.

afb. 136

Twee lampjes met oranje-bruine ‘vernisl’ laag uit de eerste eeuw n. Chr. zien we op *afb. 136* boven. De spiegel van het linker lampje is versierd met een Triton,



afb. 137

een zeewezen, bestaande uit een bovenlijf van een gebaarde man met een grote vissestaart als onderlijf (zie ook *afb. 120*). In het centrum van de rechter lamp is een Medusa-kop met weelderig slangehaar in reliëf aangebracht; de kop is omgeven door een krans van tongen. De tuiten van beide lampen zijn met voluten versierd.

Behalve de kleine, eenvoudige exemplaren, waren ook bijzondere lampen met twee of meer tuiten en bewerkelijke handvatten in gebruik.

afb. 137

Het lampje (*afb. 137 links*) vormt één geheel met de standaard waar het op staat; beide onderdelen zijn wel apart gemaakt. De standaard is op de pottenbakkersschijf gedraaid en het lampje is uit een vorm gemaakt, zoals boven is beschreven. Het is een vroeg stuk (eerste eeuw v. Chr.) en is afkomstig uit Athene.

Bijzonder fraai bewerkt is het grote handvat in de vorm van een paardekop



afb. 138

(*afb. 137 midden*); de lamp zelf is verloren gegaan. Met zorg zijn de manen, de ogen en ook details als de aderen weergegeven. Dit exemplaar komt uit Rome en werd in de vroege keizertijd vervaardigd.

De lamp met de twee tuiten op de voorgrond is een duidelijke metaalimitatie. Aan het ronde oog kon deze lamp, die ook uit de eerste eeuw n. Chr. stamt, worden opgehangen. Het ingewikkeldste stuk is rechts afgebeeld; het is opgebouwd uit verschillende onderdelen. Een vrouwenbuste staat op een sokkel; uit haar schouders 'groeien' de aanzetten voor de twee lampjes. Boven

op het hoofd van de vrouw, een soort *Karyatide*, staat een reservoirtje dat aan de voorzijde recht is en aan de achterzijde half rond. De lampjes zijn langwerpig en de handvatten hebben een palmetversiering. De datering van dit exemplaar is later dan van de overige lampen die op deze foto te zien zijn, nl. tweede of derde eeuw n. Chr.

afb. 138

Uniek is de enorme lamp (bijna 50 cm breed) van *afb. 138*, Alleen de bovenhelft is bewaard gebleven; de bodem, het handvat en de tuiten ontbreken (de tuiten zijn modem aangevuld). Deze lamp zal, naar de grootte te oordelen, in een tempel gestaan hebben. Onder het vulgat, in het midden, zien we de voorzijde van een tempel met vier zuilen. De tempel heeft drie gewijde ruimten (*cellae*) waarin godenbeelden opgesteld staan. In de middelste en grootste cella troont de oppergod Jupiter; in zijn rechter hand houdt hij de donderkeil vast en in zijn linker een lauwertak. De adelaar staat met uitgespreide vleugels aan zijn voeten. Juno, zijn gemalin, is, met opgeheven arm, in de rechter cella weergegeven. De dochter, Minerva, kijkt om naar haar vader; haar schild rust tegen haar been. Aan deze drie godheden was een grote tempel gewijd op de Capitoliijnse heuvel, het religieuze centrum van Rome, de z.g. Capitoliijnse Trias-tempel. Links en rechts van het heiligdom staat een grote olijfboom; langs de stammen winden zich wijnranken en aan de laagste tak hangt een zware druiventros. Boven de tempel zien we links een hoofd met een stralenkrans en rechts een maansikkel, de symbolen van de dag en de nacht. Deze lamp met de voorstelling van de tempel van Jupiter Optimus Maximus op het Capitool is afkomstig uit Rome; misschien is hij daar ook gemaakt (eerste eeuw n. Chr.).

In de tweede helft van de eerste eeuw n. Chr. werden de vormen en de versieringen van de lampjes eenvoudiger. De klei werd minder fijn en de wand werd dikker. Goedkope lampen waren de z.g. firmalampen; deze benaming is ontleend aan de stempelafdruk van de naam van de fabrikant die aan de onderzijde van de lamp werd geplaatst. De fabricage van firmalampen begint in Noord-Italië omstreeks 70 n. Chr.; ook de Romeinse provincies hadden eigen, lokale productiecentra, zoals Noord-Afrika. Van een van de eerste fabrikanten uit Noord-Italië bezit het museum een mal voor de onderhelft van een lampje (*afb. 136 links*). Zijn naam is duidelijk (in negatief) geschreven: STROBILI (van Strobilus). Deze Strobilus had een firma in Orte-Magreta bij Modena. Op dezelfde foto is een firmalampje rechts onder te zien. Het is bij Nijmegen gevonden en draagt op de onderzijde het stempel SER, van de Keulse fabrikant Servandus, die aan het eind van de tweede eeuw n. Chr. werkzaam was. Op het eerste gezicht lijken de lampjes van *afb. 139* alle vier

afb. 139



afb. 139

van brons. Dit is niet het geval; de voet links en de vis rechts zijn van gebakken klei, weliswaar als bronsimitaties gemaakt. Aan de voeten zijn sandalen te zien, waarvan de linker 'spikes' onder de zool heeft. In de enkel is een vulgat gemaakt voor de olie, de grote teen is uitgegroeid tot het brandgat voor de pit. Op de dikke, geschubde buik van de vis rechts is het Christusmonogram X P aangebracht. Uit de open bek komt het tuitje te voorschijn; in de vin en de staart is een gaatje geboord, zodat de vis opgehangen kon worden.

Een van de grappigste lampjes die in het museum aanwezig zijn, is het muisje (afb. 139 tweede van links). Met zijn voorpoten houdt het het tuitje vast; zijn staart is zo gekruld dat het een handvat vormt waaraan het lampje vastgehouden kan worden.

H.A.G. Brijder, Mariet Schuurman

glas

Glas wordt gemaakt door verhitting van een mengsel van zand, kalk en soda. Men kan het glas kleuren door toevoeging van metaaloxiden; zo ontstaat bijvoorbeeld door toevoeging van koper en ijzer groen of blauw, door toevoeging van kobalt licht- of donkerblauw, door zilver geel, door goud rood, door mangaan paars en door tin wit. De intensiteit van de kleur is evenredig met de hoeveelheid metaaloxjde. De blauwgroene kleur van veel eerste- en tweede-

eeuws glas was niet als zodanig bedoeld, maar wordt veroorzaakt door ijzersporen in het gebruikte zand en door opnieuw gesmolten glasscherven. Kleurloos glas kon men maken door 'zuiver' zand te gebruiken of door bruinsteen toe te voegen. Glas is van zichzelf doorzichtig; maar voegt men antimoon toe, dan wordt het opaak (= ondoorzichtig). De parelmoerglans die men vooral dikwijls op Oostromeins glas aantreft, is het resultaat van verwerking. Deze verwerking noemt men 'irisatie'.

Glas werd in het Nabije Oosten in het derde millennium v. Chr. uitgevonden. Het gebruik van glas ging van Mesopotamië naar Egypte, waar het ten tijde van farao Toetmosis III (1504-1450 v. Chr.) tot grote bloei kwam. In deze vroege tijden werden de voorwerpen nog niet geblazen, maar gevormd met behulp van vormen van hout of aardewerk. Zeer bekend zijn de Egyptische 'zandkern'-flesjes. Een kern werd in de gewenste vorm, van zand of modder met stro als bindmiddel, rond een metalen staafje gevormd. Hieromheen wond men dikke glasdraden, meestal zwart of donkerblauw. Daaromheen werden dan weer glasdraden van verschillende kleuren gewonden, meestal wit, geel en turquoise. Ter versiering bracht men vaak met een puntig instrument een golf-, veer-, of zigzagpatroon aan door de draden naar believen naar boven of beneden te duwen. Het geheel werd op een gladde steen tot een glad oppervlak gerold. Als het flesje was afgekoeld, werd de kern eruit gekrabbd; er is altijd nog een dun laagje van de kern aanwezig. Deze zandkernmethode gebruikte men speciaal voor parfum- en cosmeticaflesjes.

Als in Egypte de glasindustrie na 1200 v. Chr. een poosje stilligt wegens oorlogen e.d., ziet men in het oostelijk Middellandse-Zeegebied vele glashutten (werkplaatsen) opkomen, die deze zandkernmethode voortzetten. Vooral op Rhodos zijn veel zandkernglazen gevonden, die dateren van de zevende eeuw v. Chr. en later. De *oinochoe* (schenkan met klaverbladvormige mond) uit de vierde eeuw v. Chr. is hier een mooi voorbeeld van (*afb. 140 rechts*).

afb. 140

In de Hellenistische tijd (320-31 v. Chr.) zijn de belangrijkste glascentra Alexandrië en plaatsen langs de Syrische kust. In Alexandrië maakte men voornamelijk luxeglas, zoals *millefiori* en geslepen glas, waarmee men nog doorging toen de blaaspijp al was uitgevonden. De schaalpjes van *millefiori*-glas (*afb. 140 midden*) werden als volgt gemaakt: men legde in een buitenvorm schijfjes glas en hierop plaatste men een goed aansluitende binnenvorm. Het geheel werd nu verhit, zodat de schijfjes aaneen smolten en op deze manier vaak hun oorspronkelijke vorm verloren. Als het afgekoeld was, werkte men de rand van het schaalpje bij door die weer te verhitten. Tenslotte werd het geheel gepolijst.



afb. 140

Tot het geslepen glas worden ook de cameeglazen gerekend. Dit is een imitatie van geslepen gelaagde stenen (agaat of onyx). Men legt op een laag donkerblauw of zwart glas een laagje wit glas. Deze witte laag wordt gedeeltelijk weggeslepen, zodat een voorstelling in reliëf tegen de donkere achtergrond afsteekt (*afb. 140 links*).

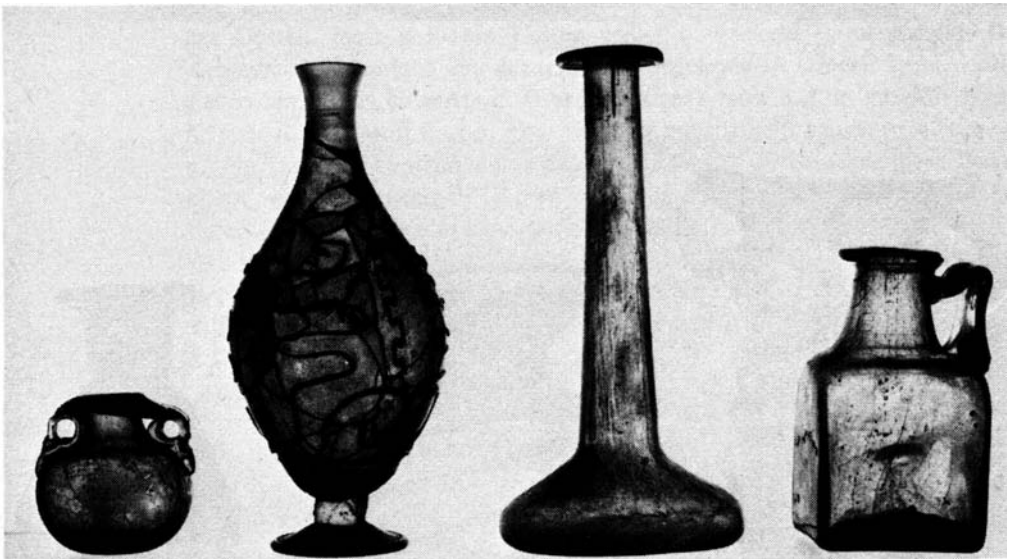
Al deze vroege glazen voorwerpen hebben dikke wanden. Hierin komt verandering als ca. 50 v. Chr. de blaaspijp, naar men aanneemt in Syrië, wordt uitgevonden. De blaaspijp is een holle metalen buis met aan één uiteinde een trechtervormige verdikking. Om deze bredere kant, die wat ruw gemaakt is, wordt het glas uit de smeltkroes verzameld. In het begin blies men de voorwerpen nog niet meteen uit de vrije hand, maar in een vorm of een mal. Deze voorwerpen hebben echter al dunnere wanden. Deze vroege, geblazen glazen zijn meestal van monochroom glas gemaakt, veelal bruin (geel) of blauw. Vanuit Syrië breidde de glasblaaskunst (het in de vorm en 'vrij' blazen) zich naar het Westen uit: naar Italië, Frankrijk, België, Duitsland (vooral de Rijnstreek) en zelfs naar Engeland. De voorwerpen werden nu en masse gemaakt. De vormen van de voorwerpen maakte men soms naar de voorbeelden van aardewerk en metaal, b.v. de *aryballoi* kleine olieflesjes (*afb. 143 links*). Men maakte grote en kleine flessen, kannen, schalen en kommen met of zonder oren, alle bedoeld voor het dagelijks gebruik. De vierkante flessen (zoals op *afb. 143 rechts*), die imitaties van aardewerk of metaal zijn, waren zeer geliefd als verpakkingsmateriaal, omdat er vele naast elkaar in een kist gepakt konden worden. Glazen voorwerpen die ook op zichzelf staan en dus

afb. 143

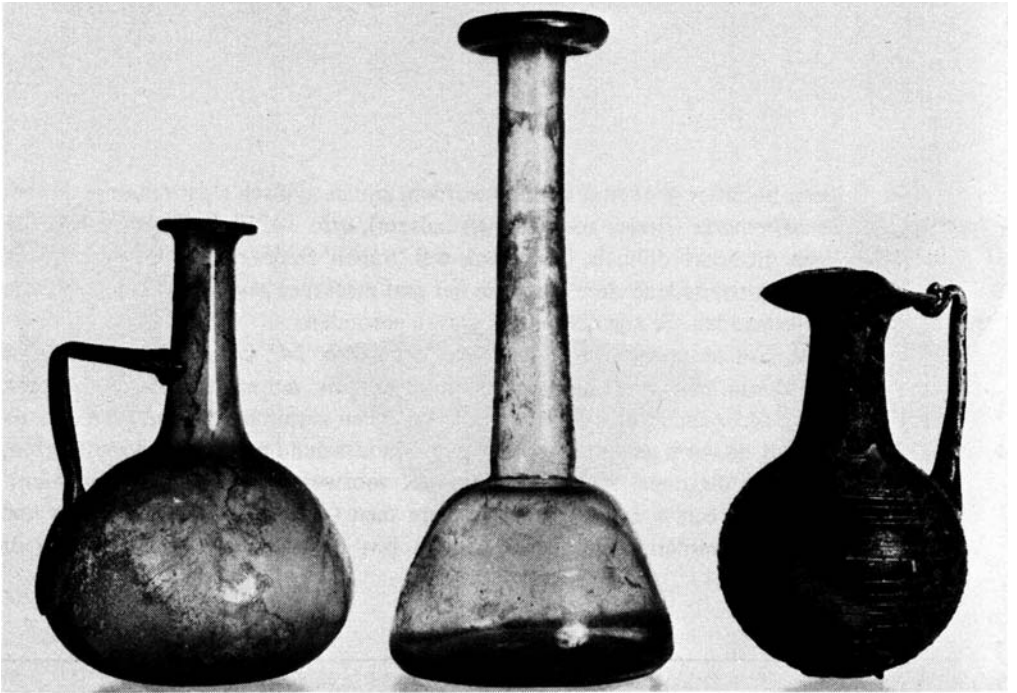
afb. 142

geen imitaties genoemd kunnen worden, zijn de typisch Oostromeinse dubbele *balsamana* (flesjes voor zalf en balsem), *afb. 142 links*. Vroeger noemde men dit soort dubbele flesjes ook wel 'tranen'-flesjes, in de veronderstelling dat een overledene deze flesjes in het graf meekreeg gevuld met tranen van de nabestaanden. Er zijn vele van in graven gevonden.

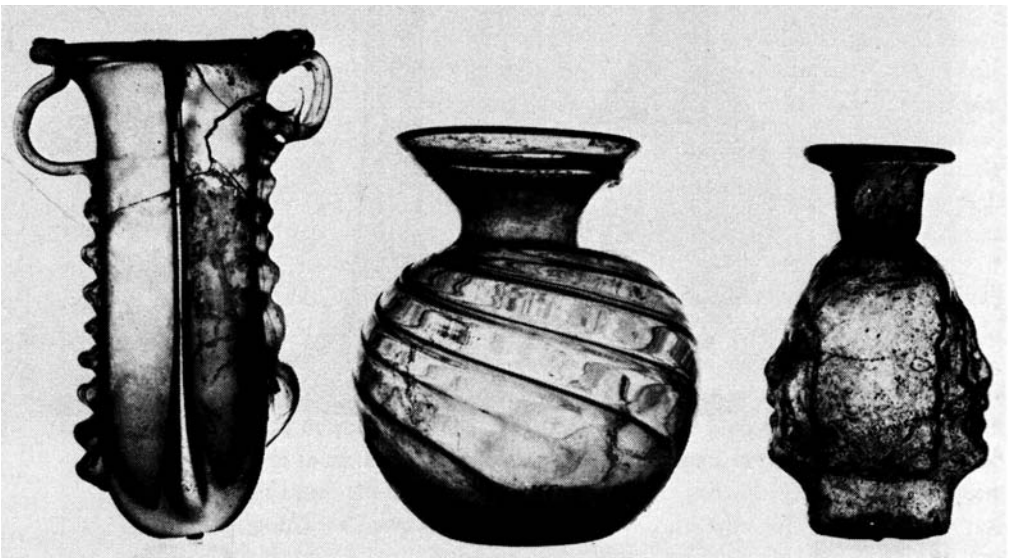
Men kon de voorwerpen onversierd laten (*afb. 141 links*) of versieren door een dunne glasdraad spiraalsgewijs rond de buik van een fles of kan te leggen (*afb. 145 rechts*). Men kon ook een fles in een vorm met gleuven blazen en na het uit de vorm genomen te hebben al ronddraaiend nog iets verder uitblazen, zodat er diagonaal reliëflijnen over het voorwerp lopen (*afb. 142 midden*). Vanaf de eerste eeuw n. Chr. maakte men (druppel)flesjes die in een mal geblazen werden; deze flesjes hadden b.v. de vorm van druiventrossen of



afb. 143



afb. 141



afb. 142

dadels, of van mensenhoofden. Op *afb. 142 rechts* is een vierde-eeuws voorbeeld van een druppelflesje in de vorm van een dubbel kindergezicht te zien.

afb. 141

Zoals reeds gezegd is, komen de vroegste geblazen glazen uit het Oosten en worden evenals de techniek naar het Westen overgebracht. Het vroege geblazen glas uit het Westen is vaak moeilijk van het Oostromeinse glas te onderscheiden. De glasblazers uit het Westen nemen de vormen en decoraties over en gaan het dan op hun eigen manier verder ontwikkelen. Een voorbeeld hiervan zijn de flessen op *afb. 141 midden* en *143 tweede van rechts*. De zalf- of oliefles van *afb. 141 midden* is van Syrische oorsprong uit het tweede of derde eeuw n. Chr. en heeft een klokvormige buik, terwijl een dergelijke fles uit het Westen, met name de Rijnstreek, uit de tweede helft van de tweede eeuw n. Chr., een veel plattere buik heeft, die meteen als standvlak of voet van de fles dienst doet.

Een typische decoratie uit de Rijnstreek (Keulen) is de z.g. slangedraadversiering (*afb. 143 tweede van links*). Het idee van deze draadversiering komt uit het Oosten, maar is in het Westen verder ontwikkeld en uitgewerkt. De slangedraadversiering is een decoratie van opgelegde als slangen kronkelende glasdraden, die in de eerste helft van de tweede eeuw n. Chr. dezelfde kleur hebben als de fles of flacon; maar vanaf de tweede helft van de tweede eeuw n. Chr. krijgen ze contrasterende kleuren. De meest voorkomende kleuren zijn blauw, wit, geel en verguld – men vergulde door een laagje bladgoud op of tussen twee laagjes helder kleurloos glas te leggen.

Wanneer in de vierde en vijfde eeuw n. Chr. het Romeinse rijk in verval raakt, ziet men de kwaliteit van het glas achteruitgaan. De glazen voorwerpen worden dan van slecht, ongezuiverd glas gemaakt en worden ook niet meer netjes afgewerkt.

Mechteld Ruitenberg

De ‘Koptische’ periode

zaal 7,
beneden verdieping

In het museum zijn vrijwel alle genres van ‘Koptische’ voorwerpen vertegenwoordigd. De opzet van de collectie is de Griekse en Romeinse beschaving te belichten in al haar facetten. Daarom ook zijn objecten uit omliggende landen waarmee contact bestond, opgenomen. Voor Egypte geldt dit vooral voor de Ptolemaeïsche en de Romeinse tijd, die dan ook bijzondere aandacht gekregen hebben.

Gewoonlijk wordt de Laat-Romeinse periode in Egypte de ‘Koptische’ genoemd, hoewel deze benaming niet juist is. Het woord is afkomstig van de Arabieren, die met weglating van de beginklank het Griekse Aiguptios ongeveer als Kopt uitspraken en er de Christelijke bewoners van Egypte mee bedoelden. Men gebruikt in de archeologische vaktaal de term meestal echter voor alle Egyptenaren, Christenen zowel als heidenen, van de vierde tot de tiende eeuw n.Chr. De begindatum wordt soms vroeger gesteld: derde eeuw n. Chr. en zelfs tweede eeuw n. Chr., de einddatum later: tot de twaalfde eeuw n. Chr., een enkele maal tot het eind van de middeleeuwen. Na de tiende eeuw n. Chr. is de Koptische cultuur echter samengesmolten met de Arabische; alleen de Koptische kerk bleef een onafhankelijk bestaan leiden.

Het ontstaan van een Koptische kunst, temidden van de cultuurstromingen van de tijd, hangt nauw samen met de politieke, religieuze en sociale geschiedenis van het land. Na Alexander de Grote hebben zijn opvolgers in Egypte, de Ptolemaeën, geheerst, tot in 30 v. Chr. Augustus er, na de Romeinse overwinning, een persoonlijke provincie van maakte, met een andere status dan de overige provincies van het rijk. Vooral onder de latere keizers was de belastingdruk buitensporig hoog. Het bleef niet altijd rustig, er waren opstanden en tijden van grote beroering. Van 269 tot 272 n.Chr. hielden de Palmyreners het land bezet. Sinds Theodosius I (395 n.Chr.) hoorde Egypte tot het oostelijk deel van het Romeinse rijk onder Byzantium. Een onderbreking vond plaats van 619 tot 629 n.Chr. door een Perzische bezetting. In 640 n.Chr. vielen de Arabieren het land binnen en veroverden het zonder veel tegenstand te ontmoeten.

De Ptolemaeïsche vorsten hadden van Alexandrië een wereldstad gemaakt, waar kunsten en wetenschappen tot hoge bloei kwamen. Het *Mouseion*, een literaire academie, en de *Bibliotheke* werden gesticht; neo-platonici en gnostici waren invloedrijk. Het achterland had niet veel contact met de

steden, maar kwam met de Grieken in aanraking omdat vele er zich vestigden. Het is voornamelijk het Hellenisme geweest dat andere ideeën ingang deed vinden. Daar Egypte een keizerlijke provincie was en dus niet vrij toegankelijk, woonden er slechts weinig Romeinen. De Hellenistische traditie is hierdoor sterk gebleven, maar de band met Byzantium werd tenslotte steeds losser. De Arabische overheersing bracht aanvankelijk niet veel verandering in het leven van Kopten.

Tot het Christendom voelden de Egyptenaren zich meer aangetrokken dan tot de Grieks-Romeinse filosofieën. Volgens de overlevering zou Marcus omstreeks het jaar 50 n.Chr. de evangeliën naar Egypte gebracht hebben. Op het eind van de eerste eeuw n.Chr. bestond al een kleine Christelijke gemeente in Alexandrië, een eeuw later waren er talrijke Christenen over het hele land verspreid, in de derde eeuw n.Chr. namen deze aantallen nog toe en midden vierde eeuw n.Chr. was de kerk georganiseerd. Veel van de oud-Egyptische ideeën kwamen overeen met de Christelijke: o.a. het afwegen van de daden na de dood en een geloof in een hiernamaals. Leerdichten, spreuken en gedichten vertonen overeenkomsten. De eerste bijbelvertalingen in het Koptisch, het Egyptisch, dat in deze tijd gesproken werd, dateren uit de tweede helft van de derde eeuw n. Chr. Het Koptisch werd geschreven met Griekse letters, waarbij zes lettertekens gevoegd waren, ontleend aan het Demotisch, het Egyptisch van de voorgaande periode. Er werd ook in het Koptisch gepreekt, waardoor de grote massa van de bevolking, die geen Grieks kende, bereikt werd. Tot nog toe hadden Grieken en gehelleniseerde Egyptenaren de toon aangegeven, door het Christendom werd de massa van zich zelf bewust en ging invloed uitoefenen. In Alexandrië werd het Didaskaleion, waar veel kerkvaders aan verbonden zijn geweest, opgericht als tegenwicht tegen het Mouseion en de *Bibliothèque*, middelpunten van Hellenistische wetenschap, en tegen de Joodse school, waarvan Philo een van de belangrijkste vertegenwoordigers was. De neiging tot eenzaamheid en overpeinzing, de Egyptenaren vanouds eigen, leidde tot kluizenaarschap en kloosterwezen. Het eerste klooster werd omstreeks 320 n.Chr. gesticht.

Er is veel strijd om het geloof geweest. Ook waren er vervolgingen, o.a. onder de keizers Septimius Severus in 202 n.Chr., Decius in 250 n.Chr. en Valerianus in 258 n.Chr. De Koptische kerk begon haar tijdrekening met 'het jaar van de martelaren', 284 n.Chr., het eerste regeringsjaar van Diocletianus, die een anti-Romeinse opstand bloedig had neergeslagen. De keizer verdeelde Egypte in vijf delen, die onder Antiochië ressorteerden.

Met het edict van Milaan in 313 n.Chr. kwam vrijheid van godsdienst. Een

onderlinge strijd over geloofsverschillen begon echter. De patriarchen van Alexandrië waren zeer machtig geworden onder de Christenen en bestreden alle ketterijen o.a. die van Arius en Nestorius. Het concilie van Calchedon, in 451 n.Chr., bracht verandering in deze machtspositie door de veroordeling van het monophysisme, de leer van de ene natuur van Christus, goddelijk en menselijk onontwarbaar met elkaar verbonden, waarvan de Kopten aanhangers waren. Zij bleven trouw aan deze leer en twee eeuwen lang woedden er hevige twisten met Byzantium. Een nationale kerk ontstond, geïsoleerd van de overige. Deze situatie werd nog versterkt door de Arabische verovering. Bepaald werd toen dat de Egyptenaren een belasting 'per hoofd' moesten betalen, maar dat de Arabieren zich niet zouden mengen in kerkelijke aangelegenheden.

In 850 n.Chr. kwamen strengere bepalingen. Veel Kopten werden Mohammedaan, de armen om aan de belasting te ontkomen, de rijken ter wille van eer en aanzien. Sinds de tiende eeuw n.Chr. is er geen Christelijke meerderheid meer. In de veertiende eeuw n.Chr. maken de Christenen nog maar ééntiende deel van de bevolking uit. Ook de eigen taal raakte in onbruik. Al in 706 n.Chr. moesten alle administratieve stukken in het Arabisch geschreven worden. Tegen het eind van de tiende eeuw n.Chr. schreven ook de Christenen geen Koptisch meer. Veel werd uit het Koptisch in het Arabisch vertaald. Het laatste manuscript in het Koptisch dateert uit de twaalfde eeuw n.Chr. In de liturgie werd het Koptisch nog slechts bij enkele gedeelten gebruikt.

Door het isolement is Egypte het enige deel van het Romeinse rijk dat zich zelfstandig ontwikkelde. Al in Ptolemaeische tijd waren de grondslagen gelegd voor de Koptische kunst. Ondanks een veelheid van opvattingen vormt deze een eenheid. Wel komen er stijlverschillen voor, overeenkomsten met kunst uit andere landen en ontleningen, vooral van Perzische en Syrische motieven. Deze kunst is niet óf heidens óf Christelijk, maar beide. Het lijkt dat meer heidense dan Christelijke onderwerpen voorkomen. Men heeft echter geen behoefte aan speciaal Christelijke voorstellingen, de oude vertrouwde worden Christelijk gemaakt door er een Christelijk symbool aan toe te voegen. Bij een afbeelding van Apollo en Daphne b.v. wordt Daphne een kruis in de hand gegeven. De Egyptenaren deden nooit afstand van iets dat zij eenmaal verworven hadden. Zij plaatsten dit boven of naast het nieuwe, maar schaften het niet af. Zo ontstond die merkwaardige vermenging van oud-Egyptische, Hellenistische en Christelijke elementen, die de Koptische kunst een eigen karakter geeft.

Er bestaat in deze kunst een neiging tot stilering, die op den duur tot

verstarring leidt. Het Hellenistische naturalisme gaat over tot expressionisme, dat de vormen doet veranderen. De contourlijnen worden zwaar aangezet, lege vlakken worden betrokken in de compositie, vooral de polychromie gaat een belangrijke rol spelen. Het verlies van de natuurlijke vormen wordt vergoed door een rijkdom aan kleur.

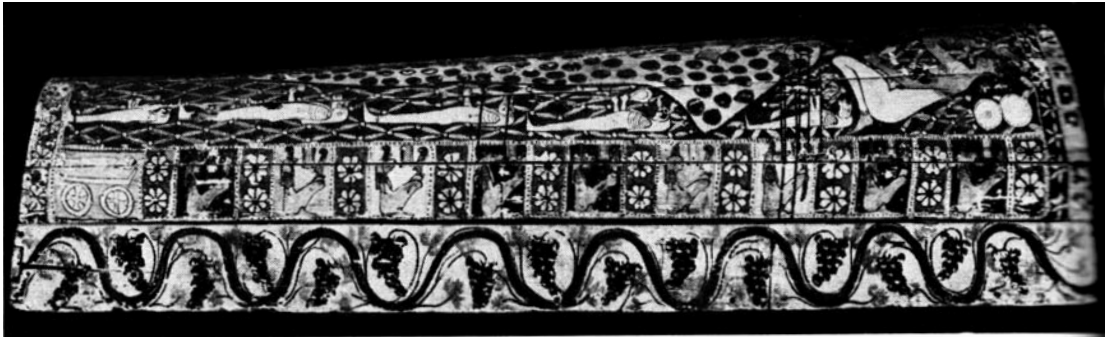
Ondanks een overvloed aan materiaal ontbreekt de mogelijkheid tot nauwkeurige datering. Bijna alle voorwerpen zijn afkomstig van toevallige vondsten, clandestiene opgravingen of opgravingen uit een tijd waarin niet gelet werd op vondstomstandigheden. Gedateerde stukken zijn gering in aantal en bieden niet veel aanknopingspunten. Ook de techniek geeft weinig aanwijzingen. De thematiek is steeds dezelfde. Men is dus voor datering op stijl aangewezen. Er zijn verschillende stijlen te onderscheiden, daarover is men het in grote trekken wel eens. Men meent er ook een zekere volgorde in te ontdekken, al zullen er veel overlappingsen geweest zijn. Door stijlvergelijking komt men slechts tot een relatieve datering d.w.z. een datering van de voorwerpen ten opzichte van elkaar, een absolute datering wordt er niet door bereikt. Dateringen volgens stijl zijn bovendien zeer subjectief en vertonen dan ook grote verschillen.

Behalve sculptuur, terracotta's, bronzen, vazen, zijn door het klimaat en de droge gesteldheid van de bodem voorwerpen bewaard gebleven van leer, hout, riet, been, bovendien veel textiel en talrijke papyri. Men krijgt dus, meer dan in andere streken het geval is, inzicht in de ambachtelijke kunsten en in het materiële leven van de gewone burger, terwijl ook zijn gedachtenwereld er door vertolkt wordt. De papyri leveren hiertoe een belangrijke bijdrage: er worden juridische kwesties in behandeld, er zijn contracten bij en brieven b. v. van een kind aan zijn vader, van een man aan zijn vrouw. De Koptische literatuur geeft een onthullende kijk op de denkwijze van deze eerste Christenen.

De afgebeelde voorwerpen beogen van het bovenstaande enige voorbeelden te geven ter verduidelijking.

afb. 144
afb. 145

De sarcofaag (*afb. 144 en 145*) laat een vermenging zien van oud-faraonische en Christelijke gedachten. De druiventrossen op de zijkanten en op één van de uiteinden onder een Horusvalk wijzen naar het Christelijke, de verdere entourage naar het oud-Egyptische geloof. Volgens de opvattingen van de oude Egyptenaren werd de dode door Anubis in de zaal van de Dubbele Waarheid gebracht voor Osiris. Zijn hart werd gewogen op de ene schaal met op de andere de veer van Maat, de godin van de gerechtigheid. Thot noteerde de uitslag. Was deze goed, dan ging de overledene het paradijs binnen; was deze



afb. 144



afb. 145

slecht, dan wierp de ‘verslindster’ zich op hem. Door toevoeging van de wingerdranken waren de oude symbolen Christelijk geworden. Op het deksel is de dode als Osiris afgebeeld: zoals deze uit de dood herrezen is, zal ook de dode opstaan. Isis en haar zuster Nephthys, de helpster bij het zoeken naar de gestorven Osiris, strekken hun zorgen ook over deze dode uit. Eén van de zusters is op de afbeelding nog juist te zien naast het hoofd van de dode. Voor degene die onder dit sarcofaagdeksel, waar waarschijnlijk alleen nog een platte bodem onder kwam, te ruste gelegd is, gingen het oude en het nieuwe geloof in elkaar over.

Wanneer men een andere sarcofaag in het museum, begin tweede eeuw n.Chr. gedateerd, vergelijkt met de afgebeelde, vallen overeenkomsten in voorstelling, maar ook verschillen, op. Enig Christelijk symbool ontbreekt daar, een tekst in hieroglyphen is aangebracht; het deksel is voorzien van een plastische portretbuste en de mummie wordt weergegeven opgebaard op een rustbed. Bij de sarcofaag (afb. 114 links) bevindt de mummie zich op een wagen. Mummies op wagens komen alleen op late sarcofagen voor, naar men aanneemt. Mede hierdoor moet de sarcofaag van afbeelding 144 later gedateerd worden dan de ter vergelijking genoemde, later dus dan het begin van de tweede eeuw n. Chr. Een schildering op een dodendoek in het Louvre, die in de derde eeuw n.Chr. wordt geplaatst, maakt een enigszins nauwkeuriger datering van de sarcofaag (afb. 144) mogelijk. Deze schildering geeft de dode weer, in toga gekleed, staande tussen zijn mummie en Anubis. Vooral de wijze, waarop het hoofd is geschilderd, doet aan een portret denken. Het hoofd op het deksel (afb. 145), hoe sprekend de ogen ook zijn, is geen portret, wat een aanwijzing kan zijn voor een vroegere datering. In de derde eeuw n.Chr. raakte bovendien het begraven in kisten in onbruik. De dode werd in de kleren, die hij bij zijn leven gedragen had, met een lijkwade bedekt, in een graf gelegd. De sarcofaag kan om genoemde redenen niet later zijn dan deze eeuw. De vergelijkingen geven voor de sarcofaag (afb. 144) een datering, die tussen het eind van de tweede eeuw n.Chr. en het begin van de derde eeuw n.Chr. ligt.

afb. 146

Het reliëf van bruine kalksteen (afb. 146) vertoont een staande man, de rechter hand steunt op een lans met de punt naar boven, de linker rust op een schild. De man is gekleed in een *tunica* met getande kraag en bewerkte ceintuur. Hij draagt hoge laarzen. Het krullende haar is omgeven door een krans. Op de rechter schouder zit een gekroonde valk. Naast de linker schouder bevindt zich een eveneens gekroonde valk op een console. De kinderlijke rondingen van het lichaam brengen Horus in de gedachten. Deze zou hier zijn voorgesteld als Romeins soldaat, maar mogelijk is ook dat een Romeins soldaat op zijn grafstele afgebeeld is als Horus.



afb. 146



afb. 147

In het museum bevindt zich nog een dergelijk reliëf (inv. nr. 7803). Deze staande man draagt een pantser en een lange soldatenmantel hangt van zijn schouders af achter hem. Er is niets kinderlijks aan zijn gestalte en behalve een lans houdt hij ook nog een bijl vast. Het schild en de laarzen ontbreken, evenals de gekroonde valken. De bijl wordt in verband gebracht met Syrische godenvoorstellingen. Wat de stijl aangaat, zal dit reliëf jonger zijn dan dat van *afb. 146*.

afb. 147

Daar er meer van deze soort reliëfs met frontaal staande figuren voorkomen, kan door stijlvergelijkingen voor het reliëf (*afb. 146*) een datering gevonden worden, die tussen het eind van de tweede eeuw n.Chr. en het begin van de vierde eeuw n.Chr. moet liggen. Deze reliëfs hebben invloed uitgeoefend op de frontale keizer- en heiligenafbeeldingen. De Griekse kunst vermijdt een frontaal aanzicht zo veel mogelijk, de Laat-Romeinse past deze veelvuldig toe. De bronzen figuurtjes (*afb. 147*) zouden van een kandelaber uit Naukratis afkomstig zijn. Dit is zeer goed mogelijk daar kandelabers en ook lampen, schalen, wierookvaten enz. op een dergelijke manier versierd werden. De figuren op de afbeelding vertonen nog overeenkomsten met de Alexandrijnse kunst, vooral de dansende, gevleugelde psyche. In haar gekromde rechterhand zal zij een of ander voorwerp gedragen hebben. Het haar is in een knot boven op haar hoofd gebonden. De doornuittrekker vormde een geliefd onderwerp voor de Alexandrijnse kunstenaars, die er van hielden om van beroemde beelden kleine caricaturen te maken. Het op een voetstuk zittende mannetje, die zijn linker voet op zijn rechter knie houdt, probeert een lange doorn uit die voet te trekken. Takken met knoppen of vruchten komen ook op Koptische reliëfs voor. De vruchten aan de afgebeelde bronzen takken lijken op granaat-appels. De op takken of een bloemkelk staande man is naakt. Hij heeft *krotala* (een soort castagnetten) in zijn handen. Het is niet duidelijk of hij een puntige muts draagt of dat zijn hoofd zo puntig toeloopt. Verder heeft hij een armband om zijn rechter pols. De bulla aan een zware ketting om de hals geeft een datering in Romeinse tijd.

Wanneer de figuren werkelijk samen gehoord hebben, worden zij daardoor allen in Romeinse tijd gedateerd. Alle stukken bezitten een bevestigingsmogelijkheid, een pen, die ergens ingestoken kan worden of zoals bij de staande man een schroef. Men kan zich afvragen of wat voor een gedraaide muts wordt aangezien op het hoofd van de doornuittrekker soms ook een schroef zou kunnen zijn. Over schroeven in de Oudheid is weinig bekend. Slechts enkele exemplaren zijn bewaard gebleven. Een kleine bronzen ruiter, uit de collectie-Ratton, die op een Koptische tentoonstelling in Parijs geweest

is, heeft ook een schroef. In de catalogus van de tentoonstelling wordt voor dit ruitertje de zesde – achtste eeuw n. Chr. als tijd van ontstaan gegeven. De stijl is volkomen anders dan die van de afgebeelde figuren. Deze moeten veel vroeger zijn. In haar publicatie van de bronzen in het museum dateert dr. H.C. van Gulik hen in de derde eeuw n.Chr. of later. Later dan de derde eeuw n.Chr. zullen ze echter niet zijn.

afb. 148

Langzamerhand verdwijnen de terracotta's, die in voorgaande perioden zo talrijk waren. De dierfiguren van de groep (*afb. 148*), willekeurig bij elkaar gebracht, staan nog vrij dicht bij hun voorgangers. Wanneer men hen vergelijkt met een vroeg-Alexandrijnse stier (inv. nr. 7144) en een paard (inv. nr. 7145) valt op hoe veel plomper en vormelozer de afgebeelde dierfiguren geworden zijn. In de loop van de vele eeuwen die er tussen liggen, zijn de opvattingen anders geworden. De naturalistische vormen zijn verdwenen en in plaats daarvan moet de kleur een levendig aanzien geven. Resten van kleur op een witte engobe (onderlaag) zijn bewaard gebleven: roze en zwart op de stier en bruin en zwart op het paard. De gewapende ruiter lijkt later dan de beide andere terracotta's. Hij houdt in de linker hand een schild, de rechter arm is afgebroken. Vermoedelijk heeft hij daarmee een lans of een zwaard gezwaaid. Goed te zien is hoe de poten van het paard aan elkaar zijn gebakken, de schildering moet aangeven dat twee poten bedoeld zijn. Sporen van zwart, bruin en geel op een witte engobe zijn over. Wellicht stelt de ruiter Sint-George voor. In vormgeving vertoont hij verwantschap met de z.g. *orantes*, waarvan het museum enige goede exemplaren bezit (inv. nrs. 7468 en 7470). Van deze is het bekend dat ze nog in de vierde eeuw n.Chr. in graven werden meegegeven. De ruiter kan ook uit deze eeuw afkomstig zijn. Het paard en de stier zullen wat vroeger zijn en nog uit de derde eeuw n.Chr. stammen.

afb. 149

Bij het uit hout gesneden ornament (*afb. 149*) vormen de vleugels van GO vogel een krans boven zijn kop. Een vogel met krans, soms, zoals hier gevormd door de vleugels, soms vastgehouden in de snavel of afgebeeld achter de kop, was een geliefd versieringsmotief, vooral op reliëfs en bij stoffer. Meestal heeft de vogel een *bulla* om. De rechthoekige vorm van de amulethouder, die de vogel (*afb. 149*) draagt, is uitzonderlijk, gewoonlijk is deze rond. De kop van de vogel met de gebogen snavel duidt op een roofvogel. Hij zal een adelaar zijn, die de overwinning brengt. Reminiscenties aan de vogel phoenix, die uit de as herrijst, spelen ook een rol bij dergelijke voorstellingen. De stijl van de afgebeelde vogel wijst op de vijfde – zesde eeuw n.Chr.

afb. 150

Een heel andere vogel versiert de vaas (*afb. 150*), een eend temidden van rietstengels. Een schaal in het Louvre vertoont een zelfde vogel tussen



afb. 148



afb. 149

gestileerde banden. Ook in de oud-Egyptische kunst worden dikwijls eenden afgebeeld. In grote aantallen scharrelden zij rond tussen het riet aan de oevers van de Nijl. Een symbolische betekenis kan er niet aan toegekend worden. Zij geven alleen het landschap aan. Op de donkerrode achtergrond van het vaasoppervlak komt de versiering, voornamelijk in zwart en geel, goed uit. Boven de eend en het riet slingert zich een vlechtband. Dezelfde vlechtband komt op de hals voor. Strepen en stippellijnen geven een afscheiding aan tussen de verschillende versieringselementen. Strepen geven ook het grondvlak aan. De vaas heeft een algemeen gebruikelijke vorm. Dezelfde vorm komt voor bij een vaas waarop een brede vlechtband met stippen is weergegeven (inv. nr. 8534). Dit aardewerk treft door de eenvoud en de simpele, maar decoratieve versiering. Gewoonlijk wordt het in de zesde - zevende eeuw n.Chr. gedateerd. Ik heb de indruk dat het een schakel is in de lange reeks, die begint met de predynastische vazen, waarvan enige in het museum aanwezig zijn, en eindigt met de Islamische.



afb. 150



afb. 151

afb. 151

Het kinderjurkje (afb. 151) stelt, meer nog dan de andere textiel in het bezit van het museum, dateringsmoeilijkheden. De gewone dracht in Koptische tijd voor mannen en vrouwen, oud en jong, was de *tunica*. Deze werd aan één stuk geweven met mouwen en al een opening voor de hals. Model werd niet aangebracht, alleen de zijkanten werden aan elkaar genaaid. Het bijzondere van deze kindertunica is dat zij wel in model is gemaakt: er zijn met Engelse naden geren ingezet en stukken in de mouwen, die smal toelopen. De hals is uitgeknipt en aan de kanten ingenaaid. Op de linkerschouder is een splitje aangebracht, dat met een knoop en een lus gesloten kan worden. De onderzijde is gezoomd.

Er komen meer tunica's voor met ingezette mouwen en ingezette stukken. Een fragment in Londen uit de vijfde – zesde eeuw n.Chr. laat een soortgelijke halsversiering zien. *Tunica's* in Berlijn vertonen geren, maar een volkomen andere manier van decoratie. Ze zouden uit de zesde – zevende eeuw n.Chr. afkomstig zijn en naar Sassanidisch voorbeeld vervaardigd. Vergelijkbaar is ook een kindertunica in het Louvre, gedateerd in de negende eeuw n.Chr.

Het afgebeelde jurkje is geheel van wol in een blauwachtig groene kleur. Wellicht is groene en gele of beige wol door elkaar geweven, waardoor ook strepen gevormd worden. Aanvankelijk werd in Egypte voornamelijk linnen kleding gedragen. Dat de stof waarvan dit jurkje gemaakt is zowel een schering als een inslag van wol heeft, wijst op een late datering. Het weefsel

bestaat uit een soort gemêleerde serge, dit komt niet veel voor. Men weet echter te weinig van het optreden van verschillende weeftechnieken om er conclusies aan te kunnen verbinden. Bekend is alleen dat serge voorkomt bij fragmenten uit Karanis, die door papyri en munten gedateerd kunnen worden in de vierde of de vijfde eeuw n.Chr., maar niet later dan 460 n.Chr. Het galon langs de hals en gedeeltelijk onderaan de mouwen heeft een linnen schering en een wollen inslag. Dit is het gewone materiaal voor het weven van een motief in gobelintechneik. De ondergrond van deze versieringsband is donkerrood, de geometrische figuren bestaan uit licht en donker beige, groen en rood. Veel is er over de Kopten bekend door wat zij schreven en wat de eeuwen bewaarden aan materiële overblijfselen. Het wachten is op meer gegevens, die een datering mogelijk maken. Dan zijn nog wel niet alle problemen opgelost, maar is men toch weer een stap verder gekomen.

Maria H. Groothand

Verklaringen bij de afbeeldingen

DE GRIEKSE KUNST

- omslag* detail van kylix, Inv. 3484; H10,3 cm; Diam. rand 21 cm, Herk. onbekend; *Bibl.*: *Gods and Men*, Pl. 1.
- titelpag.* medaillon van kylix, Inv. 3361; H. 12,9 cm; Diam. 33,3 cm; Herk. Vulci; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 1, III Ib, Pl. 2 (32), 1-4; *Alg. Gids*, nr. 1382, Pl. 58; ARV² 149,8; *Selected Pieces*, Pl. 32.
- afb. 1* kaart van Griekenland.
- afb. 2* vormen van Griekse vazen.
- afb. 3* amfoor, Inv. 3530; H. 62 cm; Herk. Spata (Attica); *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 2, III Hb, Pl. 3 (72), 4; *Alg. Gids* nr. 1204; *Lit.*: J.N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery* (1968) 19, noot 8; voor de vorm verg. Donna C. Kurtz – J. Boardman, *Greek Burial Customs* (1971) 37, 53.
- afb. 4* amfoor, Inv. 3491; H. 49 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 1, III Hb, Pl. 1 (23), 1; *Alg. Gids*, nr. 1215; R. Tölle, *Frühgriechische Reigentänze* (1964) 12, nr. 3; T.B.L. Webster, *Greek Chorus* (1970) 6 (en noot 20); G. Ahlberg, Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art, *Studies in Mediterranean Archaeology*, Vol. XXXII (1971) 151, Pl. 57a.
- afb. 5* paard, Inv. 1344; H. 12 cm; Herk. Griekenland; *Bibl.*: AA 37 (1922) 228; *Alg. Gids*, nr. 593; *Van Gulik*, nr. 82, Pl. XIX; H.V. Hermann, Werkstätten Geometrischer Bronzeplastik, *Jdl* 79 (1964) 17-71, waar dit paardje, blz. 32, *afb. 16*; *IM* 16 (1966) 93.
- stier*, Inv. 3552; H. 5,1 cm; L. 6,5 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 595; *Van Gulik*, nr. 84, Pl. XX; D.G. Milten, *Masterbronzes from the Classical World* (1968) ad no. 16.
- viervoeter*, Inv. 6345; H. 2,8 cm; L. 4,4 cm; Herk. Italië; *Bibl.*: *Van Gulik*, nr. 85, Pl. XIX. Aangezien deze diertjes vaak in groepen gevonden worden, zou het best kunnen zijn dat een rijke boer een aantal ervan wijdde in een plaatselijk heiligdom om de zegen over zijn kudde af te smeken. Deze *afb.* ook gepubliceerd in *Selected Pieces*, Pl. 22.
- afb. 6* drinkbeker, Inv. 1932; H. 20,5 cm; Herk. Athene; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 1, III G, Pl. 1 (20), 3; *Alg. Gids*, nr. 1223; *Lit.*: voor deze bekers zie J.N. Coldstream, *Greek Geometric Pottery* (1968), 47, 86.
- afb.* *faiencebeeldje*, Inv. 4547; H. 11 cm; Herk. Rhodos; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 493.
- faiencebeeldje*, Inv. 4546; H. 8,4 cm; Herk. Rhodos; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 495.
- Verg. de faiencebeeldjes, *Clara Rhodos* IV, 318 *afb.* 355; *Clara Rhodos* VI/VII, 314, *afb.* 50.
- afb. 8* plastisch vaasje, Inv. 980; H. 5,5 cm; Herk. Alexandrië; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 1, I Bc en d, Pl. 1 (1), 1; *Alg. Gids*, nr. 1244, J. Ducat, Le vase dit d'Apriès, *REA* 59 (1957) 233.
- afb. 9* plastisch vaasje, Inv. 1865; H. 8,5 cm; Herk. Rhodos (?); *Bibl.*: *CVA Pays-Bas*

- 1, IID, Pl. 1 (7), 5; *Alg. Gids*, nr. 1243; M. I. Maximova, *Les vases plastiques dans l'antiquité*, I (1927) 87; R.A. Higgins, *Catalogue of the Terracotta's British Museum*, II (1964) 13, noot 1.
- afb. 10 *oinochoë*. Inv. 955; H. 22 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: CVA Pays-Bas 1, IID, Pl. 1 (7), 1; *Alg. Gids*, nr. 1234, Pl. 50; E. Buschor, *Griechische Vasen* (1940) 51, afb. 58; id., *Griechische Vasenmalerei* (1925) 75, afb. 55; Clara Rhodos X, nr. 7, afb. 8; W. Schiering, *Werkstätten Orientalisierender Keramik auf Rhodos* (1957) 15, 68, 85; Chr. Kardara, *Rhodiaka Angeiographia* (1963) 34.
- afb. 11 *oinochoë*. Inv. 984; H. 35 cm; Herk. Kamiros (Rhodos); *Bibl.*: CVA Pays-Bas 1, IID, Pl. 1 (7), 3; *Alg. Gids*, nr. 1236, Pl. 51; W. Schiering, *Werkstätten Orientalisierender Keramik auf Rhodos* (1957) 49, Pl. 12,7; Chr. Kardara, *Rhodiaka Angeiographia* (1963) 100, nr. 6.
- afb. 12 *amfoor*. Inv. 1886; H. 33 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: CVA Pays Bas 1, IID, Pl. 1 (7), 4; *Alg. Gids*, nr. 1238; R.M. Cook, Fikellura Pottery, *BSA* 34 (1933/4) 1-98; dit stuk blz. 21, nr. 6; *Selected Pieces*, Pl. 25.
- afb. 13 *hydria*. Inv. 1346; H. 44 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: CVA Pays-Bas 1, IIIE en F, Pl. 1 (19), 3-4; *Alg. Gids*, nr. 1313; J.M. Hemelrijk, *De Caeretaanse Hydriae* (1956) 113, nr. 19; *Lit.*: CVA Parijs Louvre 9; J.M. Hemelrijk, *De Caeretaanse Hydriae* (1956); K. Friis Johansen, *Opuscula Romana* 4 (1962) 61-81; V.G. Kalhpolitits, *Antiquité Classique* 24 (1955) 389 e.v.; K. Schauenburg, *Antike Kunst* 12 (1969) 98 e.v.
- afb. 14 *aryballos*. Inv. 720; H. 6,6 cm; Herk. Korinthe; *Bibl.*: CVA Pays-Bas 1, IIIC, Pl. 5 (17), 4; *Alg. Gids*, nr. 1274; H.G.G. Payne, *Necrocorinthia* (1931) Cat. nr. 510; J.L. Benson, *Die Geschichte der korinthischen Vasen* (1953) 35, Liste 47 nr. 2; *CSCA* 2 (1969) 15/6.
- afb. 15 *fles*. Inv. 783; H. 25,5 cm; Herk. Patras; *Bibl.*: CVA Pays-Bas 1, IIIC, Pl. 4 (16), 1; *Alg. Gids*, nr. 1281, Pl. 55; H.G.G. Payne, *Necrocorinthia* (1931), Cat. nr. 1068, afb. 156; J.L. Benson, *Geschichte der korinthischen Vasen* (1953) 44, üste 69 nr. 11a; D.A. Amyx, *Klearchos III*, 9-10 (1961) 14; I. Jucker, *Frauenfest in Korinth*, *Antike Kunst* 6 (1963) 47-61, waar dit stuk blz. 51 nr. 4, Pl. 19,1; *RA* (1972) 100, Pl. 8. Meer dan de helft van deze Korinthische flessen is met een dergelijke vrouwenstoet gedecoreerd; de vrouwen schrijden óf statig, terwijl zij gekleed zijn in een *peplos* en een mantel die zij met beide handen ter hoogte van de borst vastpakken en toetrekken, óf voeren een reidans uit, terwijl zij geen mantel om hebben en elkaar met de ene hand vast houden en met de andere een krans. Afbeeldingen met meer uitgewerkte, soortgelijke voorstellingen op andere potten maken duidelijk dat het hier om processies naar een godheid gaat, die naar alle waarschijnlijkheid Artemis is. Zij werd op de Peloponnesus, vooral in de Archaïsche tijd zeer vereerd. Het zou dan om Artemis *Eukleia* of *Korythalia* kunnen gaan. Bij het feest ter ere van Artemis *Korythalia* droegen de minnen hun kinderen naar de tempel om de zegen over hen af te smeken.
- afb. 16 *amfoor*. Inv. 6240; H. 35 cm; Herk. onbekend; 'Witte-paarden-groep'; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1297, Pl. 58; J.L. Benson, *Geschichte der Korinthischen Vasen* (1953), 58, Liste 101 nr. 7.

- afb. 17 *kylix*. Inv. 3765; H. 13,6 cm; Diam. schaal 19,3 cm; Herk. onbekend; 'Allard Pierson Schilder'; *Bibl.*: *MuM* XXVI (1963) nr. 80; C.M. Stibbe, *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr.*, *Studies in Ancient Civilization* I (1972) nr. 346, H. 126, afb. 38; id., *MVAP* 7 (december 1973) 3, afb. 10; *Selected Pieces*, VI. 3Q.
- afb. 18 *kylix*. Inv. 3484; H. 10,3 cm; Diam. rand 21 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: Sale Kricheldorf III (2 febr. 1957) nr. 117. R. VII; *Gods and Men*, Pl. 1. Lit.: voor Athena Promachos zie H.G. Niemeyer, *Promachos, Untersuchungen zur Darstellung der bewaffneten Athena in Archaischer Zeit* (1960); zie ook omslag van dit boekje.
- afb. 19 *Panathenaïsche amfoor*. Inv. 1897; H. 60 cm; Herk. onbekend; 'Euphiletos Schilder'; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 1, III He, Pl. 1 (25), 4-5; *Alg. Gids*, nr. 1334; *ABV* 322, 8; *Lit.*: voor Panathenaïsche amforen zie Jiri Frel, *Panathenaic Prize Amphoras, Kerameikos Book*, nr. 2 (1973); J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (1974), 167-177
- afb. 20 *oinochoë*. Inv. 3742; H. (met oor) 23,1 cm; Herk. onbekend; 'Gela Schilder'; *Bibl.*: *MuM* XXII (1961) nr. 149, Pl. 45; J.D. Beazley, *Para*, 216; J.M. Hemelrijk, *The Gela Painter in the Allard Pierson Museum, BABesch* 49 (1974) 117-58, waar dit stuk blz. 125 nr. 4, afb. 1, 19-25.
- afb. 21 *medaillon van een kylix*. Inv. 997; H. 14 cm; Diam. schaal 42 cm; Herk. onbekend; 'Scheurleer Schilder'; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 1, III Ia en b, Pl. 1 (31), 1-3; *Alg. Gids*, nr. 1383; *ARV*² 168,1; 45,112; *BCH* 93 (1969) 221, afb. 4.
- afb. 22 *strygilis*. Inv. 8134; L. 20 cm, Herk. onbekend; op handvat inscriptie *DAZIMO aryballos*. Inv. 4428; H. 7,9 cm; Max. Diam. 6,7 cm; Herk. Athene; *Bibl.*: *Cat. Klassieke Kunst uit Particulier Bezit*, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden (1975) nr. 532, afb. 247.
- strygilis*. Inv. 1457; L. 21.5 cm; Herk. Rome; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 717.
- strygilis*. Inv. 1458; L. 35 cm; Herk. Griekenland; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 718; *Selected Pieces*, H. 28; *Lit.*: G.M.A. Richter, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes* (1915) 293 e.v.
- afb. 23 *lekyth*. Inv. 3754; H. 21,5 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *MuM* XXVI (1963), nr. 119; *Para*. 262; *BABesch* 43 (1968) 38 afb. 4; *Selected Pieces*, Pl. 34.
- afb. 24 *zilveren stater*. Inv. 8711; 17,1 gram; Vz. adelaar; Kz. krab. Vóór 413 v. Chr.; *Bibl.*: A.N. Zadoks-Josephus Jitta, *Jaarboek voor Munt- en Penningkunde* 39 (1952) 84, nr. 7.
- zilveren tetradrachme*. Inv. 8706; 8,4 gram; Vz. pegasos; Kz. gehelmd kop Athena r. 510 - 480 v. Chr.; *Bibl.*: A.N. Zadoks-Josephus Jitta, *Jaarboek voor Munt- en Penningkunde* 39 (1952) 84, nr. 3.
- zilveren tetradrachme*. Inv. 8703; 17,2 gram; Vz. kop Athena r. met gelauwerde helm; Kz. uil, oljiftak, AΘE. 479 - 393 v. Chr., wschl. vroeg in deze periode; *Bibl.*: A.N. Zadoks-Josephus Jitta, *Jaarboek voor Munt- en Penningkunde* 39 (1952) 84, nr. 5; zie J.S. Boersma, *MVAP* 4 (sept. 1972) 8.
- afb. 25 *bronzen kouros*. Inv. 19; H. 18,5 cm; Herk. Etrurië; *Bibl.*: *Cat. d'une coll. d'antiquités provenant de Naples* (18-20.3.1901) Pl. VI, 213; C.W. Lunsingh Scheurleer, *Catalogus eener Verzameling* (1909), nr. 109, Pl. X,4; *Alg. Gids*, ns. 778; *Acta Archaeologica* 15 (1944) 108. nr. 8.

- afb. 26 *bronzen vrouwbeeldje*. Inv. 4516; H. 8,6 cm; Herk. Lousoi (Arkadië); Noordoostpeloponnesisch fabrikaat; *Bibl.*: *Van Gulik*, nr. 41, Pl. 1; *Alg. Gids*, nr. 599; V.H. Poulsen, *Der Strenge Stil*, *Acta Archaeologica* 8 (1937) 26, nr. 2. afb. 19.
- afb. 27 *marmere kop*; bruikleen; H. 36,5 cm; Herk. onbekend; *Lit.*: L. Curtius, *Zeus und Hermes*, *RM*, Ergänzungsheft 1 (1931) 54 e.v., type B; *Jdl* 82 (1967) 62 n. 51; voor de archaïserende Hermen zie D. Willers, *Zum Hermes Propylaios der Alkamenes*, *Jdl* 82 (1967) 37-109.
- afb. 28 *marmere tors*. Inv. 8555; H. 33 cm; oorspronkelijke hoogte 80-85 cm; Herk. Denizli (Turkije); *Bibl.*: *MVAP* 3, (december 1971); D. Willers, *Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland* (1975) 3 3-4 7.
- afb. 29 *marmere tors*. Inv. 491; H. 56 cm; Italiaans marmer; Herk. Florence; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 525; *Ponger*, nr. 105, Pl. XXV; *Selected Pieces*, Pl. 38; *Lit.*: Voor deze Amazones zie W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (1969), afb. 210-213; H. von Steuben, *Der Kanon des Polyklet* (1969) 56 e.v.; Th. Lorenz, *Polyklet* (1972) 31 e.v. De toeschrijving van het type Amazone, waarvan deze torso een kopie is, aan Polykletus of Kresilas is een van de meest omstreden en bediscussieerde kwesties in de klassieke archeologie. De toeschrijving aan Kresilas is tamelijk algemeen, vooral in Duitsland; vóór Polykletus zijn de Italianen en een niet geringe autoriteit als Gisela Richter. De populariteit van het door onze torso vertegenwoordigde type is een argument ten gunste van een toeschrijving aan de winnaar van de wedstrijd, Polykletus.
- afb. 30 *zittende Kybele*. Inv. 3986; H. 39 cm; Attisch marmer; Herk. onbekend; *Bibl.*: *MuM* XVIII (1958) nr. 7; *Selected Pieces*, Pl. 39; *Lit.*: N. Svoronos, *Das Athener National Museum* (1937), 626 e.v.; E. Langlotz, *Phidiasprobleme* (1947) 65 e.v.
- afb. 31 *zittende Serapis*. Inv. 7825; H. 20 cm; kalksteen; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 550, Pl. 34; *Ponger*, nr. 103, Pl. XXIV/XXV; W. Hornborstel, *Sarapis. Studien zur Überlieferung der Gestalt eines Gottes*, *Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire Romain* XXXII, (1973) 61, 71, 109, Pl. XXXVII, afb. 56; G.J.F. Kater-Sibbes, *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments*, *id.* XXXVI (1973) 51, nr. 313 met verdere *bibl.*
- afb. 32 *marmere Venus met Eros*. Inv. 8349; H. 25,6 cm; sporen van rode beschildering op 'vuur' van fakkel; Herk. Aphrodisias; ongepubliceerd; *Lit.*: J.J. Bernouilli, *Aphrodite, Ein Baustein zur Griechischen Kunstmythologie* (1873) 209 e.v.; Ch. Blinkenberg, *Knidia, Beiträge zur Kenntnis der Praxitelischen Aphrodite* (1933); A. Greifenhagen, *Griechische Erosen* (1957) 69 e.v.
- afb. 33 *leistenen kop*. Inv. 7818; H. 15,3 cm; Herk. Karnak (Egypte); *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 542; *Ponger*, nr. 29, Pl. VII; *RA* 1975, 221 e.v.
- afb. 34 *kopje van kalksteen*. Inv. 1600; H. 7,2 cm; Herk. Tarente; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 2041; *Ponger*, nr. 71, Pl. XVI met verdere *lit.*
- afb. 35 *reliëf met vrouw*. Inv. 1586; H. 25 cm; kalksteen; Herk. Tarente; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 2040; *Ponger*, nr. 67, Pl. XV; *RINASA N.S.* 1 (1952) 71, afb. 48; bij beide laatste verdere *lit.*
- afb. 36 *reliëf met krijger*. Inv. 1388; H. 27 cm; kalksteen; Herk. Tarente; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 2035; *Ponger*, nr. 52, Pl. XI; *RINASA N.S.* 1 (1952) 122, afb. 83; bij beide laatste verdere *lit.*

- Voor deze Tarentijnse reliëfs zie: H. Klumbach *Tarentiner Grabkunst* (1937); P. Wuilleumier, *Tarente* (1939); L. Bernabó Brea, I Rilievi Tarantini in pietra tenera, *RINASA N.S.* 1 (1952) 1-241.
- afb. 37 *binnenkant kylix*. Inv. 8209; H. 12,5 cm; Diam. 29,9 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *Vazen uit de schenking Six*, Allard Pierson Museum, nr. 17; *Lit.*: voor de laat-Archaïsche periode zie J. Boardman, *Athenian Red-Figure Vases*, The archaic period (1975).
- afb. 38 *medaillon van kylix*. Inv. 622; H. 5 cm; Diam. 16 cm; Herk. Athene; 'Borden Wood Schilder'; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Catalogoog eener Verzameling* (1909) Pl. 44,2, ARV² 788, nr. 5.
- afb. 39 *krater*. Inv. 9019; H. 43 cm; Diam rand 34,5 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd.
- afb. 40/1 *lekyth*. Inv. 698; H. 36,5 cm; opschrift LICHAS KALOS in donkerrood; Herk. Athene; 'Schilder München S.L. 477'; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Catalogoog eener Verzameling* (1909) Pl. 43; CVA *Pays-Bas* 1. III Id, Pl. 1 (35), 4; ARV² 522, nr. 3.
- afb. 42 *choes*. Inv. 642; H. 9 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Catalogoog eener Verzameling* (1909) Pl. 45,1; *Alg. Gids*, nr. 1419; G. van Hoorn, *Choes and Anthesteria* (1950) nr. 5, afb. 511.
- afb. 43 *krater*. Inv. 8229; H. 42 cm; Diam. rand 40,6 cm; Herk. Italië; 'Pourtalès Schilder'; *Bibl.*: *Vazen uit de schenking Six*, Allard Pierson Museum, nr. 28; voor de 'Pourtalès Schilder' zie ARV² 1446.
- afb. 44 *fragment*. Inv. 2498; Afm.: 5 x 10,5 cm; Herk. Tarente; *Bibl.*: *Alg Gids*, nr. 1489, Pl. LXXXVI; *Gods and Men*, Pl. 35; *Lit.*: voor het onderwerp zie K. Schauenburg, *Frauen im Fenster*, *RM* 79 (1972) 1-15.
- afb. 45 *fragment*. Inv. 2493; Afm.: 7x8 cm; Herk. Tarente; *Bibl.*: *Gods and Men*, Pl. 31.
- afb. 46 *steelpan van terracotta*. Inv. 3573; L. 35 cm; Diam. pan 20,5 cm; Herk. Zuid-Italië; *Bibl.*: E.M.W. Tillyard, *The Hope Vases*, nr. 282; *Alg. Gids*, nr. 1515. Terracotta steelpannen zijn zeer zeldzaam; cf. Edgar, *Greek Vases in Cairo*, Pl. XXVII, nr. 26344.
- afb. 47 *amfoor*. Inv. 3477; H. 103 cm; Herk. onbekend; omgeving 'Dariussschilder' (TrendaU); *Bibl.*: CVA *Pays-Bas* 2, IV Db, Pl. 5 (91), 1-2; *Alg. Gids*, nr. 1505; *Lit.*: M. Schmidt, *Der Dareiosmaler und seine Umkreis* (1960).
- afb. 48 *amfoor*. Inv. 3478; H. 74 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: CVA-*Pays-Bas* 2, IV Db, Pl. 5 (91), 3-4; *Alg. Gids*, nr. 1506; P. Reutersward, *Studiën zur Polychromie der Plastik* (1960) 92/3 (en noot 200); *Lit.*: voor de voorstelling zie H. Lohmann, *Unteritalische Grabdarstellungen*, binnenkort verschijnend.
- afb. 49 *krater (nestoris)*. Inv. 1842; H. 63 cm; Herk. Italië; 'Boedapest Schilder'; *Bibl.*: A.D. Trendall, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily* (1967) 113, nr. 586; *RM* 79 (1972) 7 Pl. 412; *Lit.*: voor het onderwerp en afbeeldingen daarvan op vazen, zie A.D. Trendall – T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (1971) 42 e.v.
- afb. 50 *fragmenten van een krater*. Inv. 2579; Max. H. 24,5 cm; Herk. Tarente; 'Schilder van de Geboorte van Dionysos'; *Bibl.*: *Furtwangler-Reichold*, III, afb.

- 160-1, Pl. 174; *Alg. Gids*. nr. 1486, Pl. 77,2; A.D. Trendall, *Frühitaliotische Vasen* (1938) 42, nr. 97, Pl. 32; id., *Early South Italian Vase-painting* (1974) 53, nr. 170 met verdere *bibl.*, Pl. 32; *Selected Pieces*, Pl. 41; *Lit.*: voor de 'Schilder van de Geboorte van Dionysos' zie A.D. Trendall-A. Cambitoglou, *The Painter of the Birth of Dionysos*, *Mélanges offerts à Kazimierz Michailowsky* (1966) 675-699.
- afb. 51 *bronzen helm*. Inv. 3398; H. 23,6 cm; Diepte 28,5 cm; Herk. Griekenland; *Bibl.*: E. Kukahn, *Der Griechische Helm* (1936) 89, nr. 141; *Alg. Gids*, nr. 737; C.W. Neeft, *Two Corinthian Helmets in the Allard Pierson Museum, Festoen, Feestbundel A.N. Zadoks - Josephus Jitta* (1976) 443 e.v., *afb.* 3-4; *Selected Pieces*, Pl. 27.
- afb. 52 *bronzen enkelbeschermer*. Inv. 8787; H. 21 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: H.A.G. Brijder, *A Bronze Ankle-Guard and Belt in Amsterdam* (with a contribution by H.E. Frenkel), *Festoen, Feestbundel A.N. Zadoks-Josephus Jitta* (1976) 187 e.v., *afb.* 1-2.
- afb. 53 *kalkstenen helmmodel*. Inv. 7866; H. 29,5 cm; Herk. Memphis; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 586; *Ponger*, nr. 177 Pl. XXXIX; *Lit.*: zie *Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn* (1969) nr. 18, met *lit.*
- afb. 54 *kalkstenen schildmodel*. Inv. 7879; Diam. 70 cm; Herk. Memphis; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 5S9; *Ponger*, nr. 179, Pl. XL; *Lit.*: als bij *afb.* 53.
- afb. 55 *krater*. Inv. 3574; H. 19,8 cm; Herk. Italië; Gnathia, 'Yellow Spray Group'; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1615; T.B.L. Webster, *JHS* 71 (1951) 223 nr. 20a; id., *BICS* Suppl. 9 (1960) 54, *GV* 15 e.v., Pl. VIb; J.R. Green, *BICS* 15 (1968) 36 nr. 8; *Selected Pieces*, Pl. 43.
- afb. 55 *askos*. Inv. 6117; H. 14,8 cm; Herk. Italië; Gnathia, 'RPR Group'; *Bibl.*: J.R. Green, *BICS* 18 (1971) 38, nr. 9; *Selected Pieces*, Pl. 43.
- afb. 56 *kylix*. Inv. 3413; H. 5,7 cm; Diam. rand 11,3 cm; Herk. Italië; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 1. IV Dc, Pl. 1 (45), 5; *Alg. Gids*, nr. 1614.
- afb. 57 *pelike*. Inv. 8465; H. 38,5 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd; *Lit.*: J.R. Green, *BICS* 15 (1968) 47-8.
- afb. 58 *'cup-kantharos'*. Inv. 18; H. 11 cm; Herk. Cumae; *Bibl.*: *Cat. coll. Bourguignon* nr. 71, Pl. V, nr. 72; C.W. Lunsingh Scheurleer, *Catalogus eener Verzameling* (1909) nr. 461, tekening p. 279; *Alg. Gids*, nr. 1568; *Bibl.*: Brian A. Sparkes Lucy Talcott, *The Athenian Agora XII*, *Black and Plain Pottery of the 6th 5th and 4th centuries B.C.* (1970) 118.
- rython. Inv. 787; H. 20,5 cm; Herk. Zuid-Italië; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Catalogus eener Verzameling* (1909) Pl. LIV,3; *Alg. Gids*, nr. 1598; *Lit.*: H. Hoffmann, *Tarentine Rhyta* (1966) nr. 360-414 en blz. 66.
- afb. 59 *gutti*. Inv. 8594; H. 5 cm; Max. Diam. 9,5 cm; Herk. onbekend. Inv. 3389; H. 5 cm; Max. Diam. 9,7 cm; Herk. Italië; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 2. IV E, Pl. 4 (94), 8, *Alg. Gids*, nr. 1589.
- Inv. 1783; H. 5,5 cm; Max. Diam. 10,5 cm; Herk. Italië; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 2, IV E, PL 4 (94), 6; *Alg. Gids*, nr. 1593; *Mnemosyne* (1933/4) 39, *afb.* 8.
- Inv. 6263; H. 7,2 cm; Max. Diam. 10 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *Mnemosyne* (1933/4) 40, *afb.* 11-12; *Alg. Gids*, nr. 1592; te zamen gepubliceerd in *Selected Pieces*, Pl. 44.

- afb. 60 *reliëf met Medusakop*. Inv. 8568; Diam. ca. 3,2 cm; Herk. Side (Turkije); materiaal: bladgoud op zilver.
- afb. 61 *gouden oorbel*. Inv. 7020; Diam. 3,2 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 889; *Lit.*: R.A. Higgins, *Greek and Roman Jewellery* (1961) 163 en verg. Pl. 47B. Volgens v. Bissing te zamen met vroeg-Ptolemaeische munten gevonden.
- afb. 62 *bronzen klapspiegel*. Inv. 1729; Diam. 16,5 cm; Herk. Griekenland; Korinthisch fabrikaat; *Bibl.*: R. Zahn, *Sammlung der Galerie Bachstiz II* (1921), Pl. 35, m. 97; AA 37 (1922) 223, *afb.* 17; *Alg. Gids*, nr. 699; *Van Gulik*, nr. 145, Pl. XXXIII; W. Züchner, *Griechische Klappspiegel*, *Jdl*, Ergänzungsheft 14 (1942) 35, nr. KS40.
- afb. 63 *terracotta ruiter en twee vrouwen*. *Ruiter*: Inv. 1318; H. 12,5 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *BABesch* 2 (1927) 12; *Winter* I, 7, 2; *Selected Pieces*, Pl. 24. *Grootste vrouw*: Inv. 597; H. 20 cm; Herk. Athene; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Cataloogus eener Verzameling* (1909), nr. 181; *Cat. Gr. en R. Kunsten*, Rotterdam (1911) 58; *Id.*. Den Haag (1913) 28; Scheurleer, *BABesch* 2 (1927) 12; Prins de Jong, *Gr. Terracotta's* (1944) 10 en 27; *Alg. Gids*, nr. 204; J. Frenkel - van Wijk, *Hermeneus* 38 (1966) 107-108, 4 *afb.*; *Selected Pieces*, Pl. 23. *Kleinste vrouw*: Inv. 3293; H. 12,8 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *Selected Pieces*, Pl. 23.
- afb. 64 *terracotta sirene en twee duiven*. *Sirene*: Inv. 3559; H. 15 cm; L. 18 cm; Herk. Sidon (Syrië); *Bibl.*: *CVA Pays-Bas* 1, IID en IIIC, Pl. 1 ,2; *Perachora* I, 254, Pl. 113 nr. 298. *Duiven*: Inv. 762; H. ca 12 cm; Herk. Zuid-Rusland; *Bibl.*: C.W. Lunsingh-Scheurleer, *Cataloogus eener Verzameling* (1909), nr. 261; *Selected Pieces*, Pl. 23.
- afb. 65 *terracotta reliëf*. Inv. 1817; H. 13,8 cm; Herk. Zuid-Italië; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 2077. Pl. 98.
- afb. 66 *terracotta reliëf*. Inv. 1816; H. 11 cm; Herk. Zuid-Italië; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 2078.
- afb. 67 *drie terracotta mannenkopjes*. Inv. 1203; H. 11,2 cm; Herk. Tarente; *Bibl.*: *Cat. Gr. en R. Kunsten*, Den Haag (1913). Inv. 1204; H. 8,6 cm; Herk. Tarente; *Bibl.*: als Inv. 1203. Inv. 1213; H. 8,2 cm; Herk. Tarente; *Bibl.*: idem; *Lit.*: V. Poulsen, *Ny Carlsberg Glyptotek, Cat. des Terres Cultes* (1949) Pl. X-15; H. Herdejürgen, *Die Tarentinischen Terrakotten* (1971).
- afb. 68 *drie terracotta vrouwenkopjes*. Inv. 1244; H. 9,6 cm; Herk. Tarente; *Bibl.*: *Cat. Gr. en R. Kunsten*, Den Haag (1913). Inv. 1239; H. 10,8 cm; Herk. Tarente; *Bibl.*: idem. Inv. 1264; H. 10,3 cm; Herk. Tarente; *Bibl.*: idem; *Lit.*: H. Herdejürgen, *Die Tarentinischen Terrakotten* (1971).
- afb. 69 *vier terracotta kentauren en een ruitertje*. *Kentauren*: Inv. 369 A,B en 370 A,B; L. 6,5 cm; Herk. Athene; *Bibl.*: *Cat. Gr. en R. Kunsten*, Rotterdam (1911), nr. 194; *Lit.*: N. Breitenstein, *Catalogue of the Terracotta's in the Danish National Museum*, Kopenhagen (1941), verg. Pl. 38 en *afb.* 317. *Ruitertje*: Inv. 368; L. 5,8 cm; Herk. Athene. *Bibl.*: idem.
- afb. 70 *twee terracotta toneelspelers en een meisje*. *Man*: Inv. 881; H. 9,6 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd; *Lit.*: verg. M. Bieber, *A History of the Greek and Roman Theatre* (1961) *afb.* 131; *Hesperia* XXI-2 (1952) 116-164, Pl. 38, nr.

44. *Vrouw*: Inv. 161; H. 8 cm; Herk. Livadia; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Cataloogus eener Verzameling* (1909) nr. 251; *Cat. Gr. en R. Kunsten*, Rotterdam (1911), Den Haag (1913); *Lit.*: Verg. M. Bieber, *A History of the Greek and Roman Theatre* (1961) *afb.* 129. *Zittend meisje*: Inv. 1998; H. 7,5 cm; Herk. Boeotië (?); ongepubliceerd.
- afb. 71 twee terracotta Eroten en een Herme. Zittende Eros*: Inv. 4539; H. 15,8 cm; Herk. Smyrna; *Bibl.*: *Cat. Veiling Helbig*, München (1910) nr. 240; *Lit.*: verg. S. Besques, *Catalogue Raisonné des Figurines*, dl. III (1972), nr. E 293. *Sttaande Eros*: Inv. 4536; H. 19 cm; Herk. Kl.-Azië; ongepubliceerd; *Lit.*: verg. S. Besques, *op.cit.*, nr. D 21; R.A. Higgins, *Greek Terracotta's* (1967), Pl. 53E. *Herme*: Inv. 4537; H. 20,3 cm; Herk. Smyrna; ongepubliceerd; *Lit.*: S. Besques, *op.cit.*, nr. D. 277.
- afb. 72 terracotta Serapis*. Inv. 7216; H. 17 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 424; *Lit.*: verg. G. Maillard, *Revue Asiatique* (1974) 223 e.v., *afb.* 1.
- afb. 73 terracotta Serapis*. Inv. 3579; H. 15,2 cm; Herk. Alexandrië; ongepubliceerd.
- afb. 74 terracotta dwerg*. Inv. 7135; H. 8,7 cm; Herk. Alexandrië; *Bibl.*: *Alg. Gids*, m. 408.
- afb. 75 terracotta mannenkopje*. Inv. 7435; H. 4,2 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 408.
- afb. 76 terracotta Besfiguren*. Inv. 7260; H. 10,8 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 437.
- afb. 77 terracotta vrouw met lier*. Inv. 7149; H. 11,8 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 384.
- afb. 78 terracotta geleerde man met gezicht van aap*. Inv. 7346; H. 8,2 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 455.
- afb. 79 terracotta man met panfluit*. Inv. 7310; H. 13,3 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 459.
- afb. 80 terracotta vrouw*. Inv. 7286; H. 13,3 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 454.
- afb. 81 terracotta slaaf*. Inv. 7316; H. 14 cm; Herk. Egypte; ongepubliceerd.
- afb. 82 terracotta negertje*. Inv. 7374; H. 11,6 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 490.
- afb. 83 terracotta neger*. Inv. 8897; H. 17,9 cm; Herk. Gizeh; ongepubliceerd.

DE ETRUSKEN

- afb. 84 kaart van Italië met Etrurië*.
- afb. 85 tekening van een pozzograf, fossagrafen een kamergraf met tumulus*.
- afb. 86 bronzen gordel*. Inv. 8922; L. 41,5 cm; H. 12,5 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *MVAP* nr. 10 (juli 1975) *afb.* 1,2; H.A.G. Bnjder. A Bronze Ankle-Guard and Belt in Amsterdam (with a contribution by H.E. Frenkel), *Festo, Feestbundel A.N. Zadoks - Josephus Jitta* (1976) 187-192, *afb.* 3-4.
- afb. 87 zie afb. 86*.
- afb. 88 twee bronzen spelden*. Links: Inv. 8975; L. 11,2 cm. Rechts: Inv. 8976; L. 12,5 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *MVAP* nr. 10 (juli 1975) *afb.* 4.

- afb. 89 *bronzen scheermes*. Inv. 8974; Max. L. 11,7 cm; Max. Br. 10,2 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: MVAP nr. 10 (juli 1975) *afb.* 5.
- afb. 90 *bucchero vazen*. Links: Inv. 8958; H. 7,6 cm; Diam. 9,5 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd. Midden: Inv. 2858; H. 15 cm; Max. Diam. 14,1 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *Vazen uit de Schenking Six*, nr. 8a. Rechts: Inv. 6260; H. 18,5 cm; Max. Diam. 12,8 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd.
- afb. 91 *twee bucchero vazen*. links: Inv. 6259; Max. H. 29 cm; Diam. buik 16 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1464. Rechts: Inv. 3503; H. 34 cm; Diam. buik 20 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd.
- afb. 92 *amfoor*. Inv. 3401; H. 38 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *CVA Pays-Bas 1, IV Bd*, Pl. 2,3; *Alg. Gids*, nr. 1453; G.M.A. Hanfman, A Polychrome Vase, *The Bulletin of the Fogg Museum of Art* 9 (1940) 48, nr. 4; G. Brown, *The Etruscan Lion*, 58, nr. 5; J.G. Szilagii, *Etrusko-korinthische Polychrome Vasen*, in G. Lücken – K. Zimmermann, *Die Griechische Vase, Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock*, 6 (1967) 543-553, nr. 2; *Selected Pieces*, Pl. 46.
- afb. 93 *amfoor*. Inv. 1806; H. 36 cm; Herk. Italië; 'De Schilder van Vatikaan 238' *Bibl.*: *Cat. Hirsch* (Parijs) 1921, nr. 147; *St. Etr.* 12, Pl. 53,3; *EVP* 16,5.
- afb. 94 *twee Pontische vazen*. *Kyathos*: Inv. 3762; H. 16,8 cm; Diam. 12,4 cm; Herk. onbekend.
Oinochoë: Inv. 8761; H. 24,5 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: voor beide vazen: MVAP, nr. 7 (dec. 1973) 4,5 i. 1-4; *Selected Pieces*, P. 47
- afb. 95 *cippus*. Inv. 3296; H. 20,5 cm; Br. 33 cm; Diepte 33 cm; Herk. Etrurië; *Bibl.*: J.M. Hemelrijk, *An Etruscan grave-cippus*, *BABesch* 39 (1964) 94-100.
- afb. 96 *satyr en maenaden van bronz*. *Satyr*: Inv. 690; H. 9,7 cm. *Maenade*: Inv. 688; H. 9,5 cm. *Maenade*: Inv. 689; H. 9,5 cm; Herk. Italië (alle drie); *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Catalogoog eener Verzameling* (1909), nr. 107, 108, 106 met Pl. X. *Alg. Gids*, nr. 605; K.A. Neugebauer, *RM* 51 (1936) 194 e v. met *afb.* 13; U. Jantzen, *Bronzewerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien* (1937) 3, nr. 13 en 71 met Pl. 3,11; 3, nr. 15 en 17,71; 3, nr. 14, en 17,71 met Pl. 3,13; *Van Gulik*, nr. 38, 43, 44, Pl. II; G.M.A. Hanfman, *JRS XXXDC* (1949) 137; Reinach, *Rép. Stat.* IV, 403,5 en 403,8; *Gods and Men*, Pl. 6.
- afb. 97 *bronzen kandelaber*. Inv. 1740; H. 115,7 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 604.
- afb. 98 zie *afb.* 97.
- afb. 99 *cista en deksel*. Inv. 990; Deksel: H. 7,5 cm; Diam. 17 cm. *Cista*: Diam. 16 cm; Herk. Etrurië; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 990; *Deksel*: Reinach *Rép. Stat.* V, 478,1; *Selected Pieces*, Pl. 49; *Lit.*: doodsaemon: verg. Schumacher, *Eine Pränestinische Ciste im Museum zu Karlsruhe* (1891) Pl. 1; *Bronzes du Louvre* II, nr. 1664; *Bronzes du Bibl. Nat.*, nr. 704, 705; *Bronzes in the British Museum*, nr. 638; D.G. Mitten, *Master Bronzes* (1968) nr. 208. *Satyr en Maenade* verg.: Moretti, *National Museum of Villa Giulia*, 144, Pl. 102.
- afb. 100 *twee bronzen cista-poten*. Inv. 1469, 1470; H. 12 cm; Herk. Rome; *Bibl.*: Reinach, *Rép. Stat.* V,3; *Selected Pieces*, Pl. 50; voor het motief van knielende *satyr*, verg.: *Bronzes du Louvre*, nr. 2690.
- afb. 101 *schaaltje op voet ('Genucilia')*. Inv. 8890; H. 6 cm; Diam. 13,4 cm; Herk.

- onbekend; ongepubliceerd; *Lit.*: M.A. del Chiaro, The Genucilia Group: A class of Etruscan Red-figured plates, Univ. of California Publ., *Classical Archaeology*, (1957) 3 nr. 4; M.A. del Chiaro, *Etruscan Red-figured Vase-Painting at Caere* (1974) 63 e.v.
- afb. 102 terracotta man.* Inv. 8899; Max. bewaarde H. 68 cm; Br. 36 cm. Herk. Zuid-Etrurië; *Bibl.*: *MVAP* nr. 10 (juli 1975) 6, *afb. 8*; *Selected Pieces*, Pl. 51; *Lit.*: G. Hafner, Etruskische Togati, *Antike Plastik IX*, 23 - 47; verg. de twee terracotta beelden in Bologna, Pl. 13 en 22.
- afb. 103 'wikkkelkind' van terracotta.* Inv. 8900; L. 40 cm; Max. Br. 10 cm; Max. dikte 5 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *MVAP* 10 (1975) *afb. 12*; *Selected Pieces*, Pl. 53.
- afb. 104 terracotta votiefkop van jongen.* Inv. 3421; H. 28 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 2100, Pl. 100; *MVAP* nr. 10 (juli 1975) *afb. 10F*.
- afb. 105 terracotta votiefkop van vrouw.* Inv. 8766; H. 25 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *MVAP* nr. 10 (juli 1915) *afb. 10A*.
- afb. 106 as-kist.* Inv. 1438/1498; H. totaal 89 cm; L. 56 cm; Diepte 22,5 cm; Herk. Italië; *Bibl.*: *Selected Pieces*, Pl. 52.
- afb. 107 as-kist.* Inv. 1499/1500; H. totaal 83 cm; L. 58 cm; Diepte 22 cm; Herk. Italië; ongepubliceerd.
- afb. 108 as-kist.* Inv. 1498/1501; H. totaal 83,5 cm; L. 57 cm; Diepte 23 cm; Herk. Italië; ongepubliceerd.
- afb. 109 terracotta as-kist.* Inv. 1510; H. totaal 38,5 cm; L. 44 cm; Diepte 22,5 cm; Herk. Italië; *Lit.*: J. Thimme, Chiusinische Aschenkisten und Sarkophagen der Hellenistischen Zeit, *St. Etr.*, 25 (1957); L.B. van der Meer, An Etruscan Ash-urn in the Allard Pierson Museum at Amsterdam, *BABesch* 50 (1975) nr. 1,18,19.

DE ROMEINEN

- afb. 110 republikeinse munten (zilveren denarii).*A: Inv. 5180; 3,8 gram; Diam. 1,8 cm; geslagen in 48 v. Chr. in Gallië; munter C. Julius Caesar; Vz. hoofd van Venus; Kz. Aeneas met Anchises en Palladium; CAESAR; *Lit.*: verg. Sydenham 1013; Grueber II, 469, 31. B: Inv. 5167; 3,9 gram; Diam. 1,7 cm; geslagen tussen 155-120 v. Chr. in Italië; munter C. Serveilius; Vz. Roma-kop; Kz. twee ruiter. C. SERVEIL; *Lit.*: verg. Sydenham 483a; Grueber 11166 (Pl. XXX,4). C: Inv. 5166, 3,8 gram; Diam. 1,9 cm; geslagen tussen 133-126 v. Chr. in Italië; munter Sex. Pompeius Fostlus; Vz. Roma-kop; Kz. wolvin met tweeling en Faustulus; SEX PO(M) FOSTLVS; *Lit.*: verg. Sydenham 461; Grueber I, 926. D: Inv. 5174; 3,8 gram; Diam. 1,8 cm; geslagen in 88 v. Chr. in Rome; munter L. Titurius L.F. Sabinus; Vz. Hoofd van Fabius A; SABIN; Kz. twee soldaten die Sabijnse vrouwen roven; L. TITUR (I); *Lit.*: verg. Sydenham 698; Grueber I, 2322 (PL XXXVII,!) E: Inv. 5179; 3,9 gram; Diam. 1,7 cm; geslagen in 57 v. Chr. in Rome; munter Q. Cassius; Vz. hoofd van Libertas; LIBERT Q CASSIVS; Kz. Vesta-tempel, AC; *Lit.*: verg. Sydenham 918; Grueber I, 3873

- (Pl. XLVIII,12). Hierbij onze dank aan Stans Boomgaard die ons gegevens omtrent deze munten verschaftte.
- afb. 111 vier zilveren munten uit de keizertijd. A: *denarius*. Inv. 5181; 3,7 gram; Diam. 1,9 cm; geslagen tussen 25 - 22 v. Chr. in Colonia Patricia (Spanje); munter P. Carisius; Vz. hoofd van Caesar; CAESAR-AVGSTVS; Kz. OB CIVIS SERVATOS; Lit.: verg. R.I.C. I, 84 nr. 290; Cohen I. 91, nr. 208; B.M.C. I, 66, nr. 378-380. B: *denarius*. Inv. 5192; 3,4 gram; Diam. 1,7 cm; geslagen in 80 - 81 n. Chr. in Rome; Vz. hoofd van Vespasianus; DIVVS AVGVSTVS VESPASIANVS; Kz. twee steenbokken met schild. SC; Lit. verg. R.I.C. II, 125, nr. 63; Cohen I, 406, nr. 497; B.M.C. II, 245. 129 e.v. C: *denarius*. Inv. 5198; 3,5 gram; Diam. 1,8 cm; geslagen tussen 103-111 n. Chr. in Rome; Vz. buste van Trajanus; IMP TRAIANO AVG GER DAC P M TR P; Kz. Aequitas met weegschaal en hoorn des overvloeds; COS V P P SPQR OPTIMO PRINC; *Bibl.: Gods and Men*, Pl. 39; Lit.: verg. R.I.C. II, 252, nr. 118; Cohen II, 27, nr. 85; B.M.C. III, 71, 281-7. D: *antoninianus*. Inv. 5216; 4,8 gram; Diam. 2,1 cm; geslagen tussen 211-217 n. Chr. in Rome; Vz. buste van Julia Domna; IVLIA PIA FELIX AVG; Kz. Venus Genetrix; VENVS GENETRIX; Lit.: verg. R.I.C. IV, 1, 274, nr. 398a; Cohen IV, 122; B.M.C. V, 434, nr. 27. Lit.: J.P.C. Kent-B. Overbeck-A.V. Stylow, *Die Römische Münze* (1973). Hierbij onze dank aan Mirjam Kooger die ons gegevens omtrent deze munten verschaftte.
- afb. 112 tekening van het Romeinse rijk tijdens Trajanus.
- afb. 113 bronzen helmen. Links: Inv. 3272; H. 20,2 cm; Herk. Italië; *Bibl.: Alg. Gids*, nr. 739; Lit.: Verg. H.B. Walters, *Cat. of the Bronzes*, Br. Mus. (1899) 27, nr. 250; A. de Ridder, *Les Bronzes Antiques du Louvre*, dl. II, Pl. 66, nr. 1111; AA XX (1905) 27, L55. Midden: Inv. 3273; H. 32,5 cm; Herk. Italië; *Bibl.: Alg. Gids*, nr. 741; Lit.: verg. AA XX (1905) 28,L72; WSC (1927) 359, Fig. 1. Rechts: Inv. 1379; H. 15,4 cm; Br. 23,5 cm; Herk. Duitsland; ongepubliceerd; Lit.: H. Russell Robinson, *The Armour of Imperial Rome* (1975); verg. AA XX (1905) 21, Ant. Fr. 1022.
- afb. 114 portret van man. Inv. 7875A; H. 15,5 cm; Br. 9,5 cm; Herk. Egypte (waarschijnlijk Kamak); *Bibl.: Alg. Gids*, nr. 547, Pl. XXXIII; G.A.S. Snijder, *Mnemosyne* 3, VII (1939), 240 e.v. Pl. XI, 1-2; Ponger, nr. 82, Pl. XVIII-XIX; E. Buschor, *Das Hellenistische Bildnis* (1949), 51 en 66; H. Drerup, *Ägyptische Bildnisköpfe griechischer und römischer Zeit* (1950) 19, noot 60, Pl. 12; *Gods and Men*, Pl. 38.
- afb. 115 portret (van Germanicus of Tiberius?). Inv. 8355; H. 28,5 cm; Br. 22,7 cm; Diepte 25 cm; marmer; Herk. onbekend; *Bibl.: MVAP* nr. 2 (juni 1971) 1-4.
- afb. 116 portret van Antinous. Inv. 192; H. ca. 13 cm; Br. 9,5 cm; Herk. Ashmunin, Egypte; albast; *Bibl.: C.W. Lunsingh Scheurleer, Catalogus eener Verzameling* (1909), nr. 99; P. Marconi, *MAL XXIX* (1923), 195, nr. 91; *Alg. Gids*, nr. 554; Ponger, nr. 117, Pl. XXX; C.W. Clairmont, *Die Bildnisse des Antinous* (1966) 49, nr. 32, Pl. 24; *Gods and Men*, Pl. 40.
- afb. 117 portret (van de 'Doornuittrekker'?). Inv. 1792; H. 17,3 cm; Herk. Italië? *Bibl.: Ponger*, nr. 96; *Alg. Gids*, nr. 526; *Selected Pieces*, Pl. 57.

- afb. 118 *bronzen Jongenskop*. Inv. 6287; H. ca 24 cm; Br. ca 19 cm; Herk. Aphrodisias, Klein-Azie; *Bibl.*: G.A.S. Snijder, *La Critica d'Arte* I (1935-6) 30 e.v., Pl. 18-20; *Alg. Gids*, nr. 517, Pl. XXIX; *Van Gulik*, nr. 95, Pl. XXIII; M. Squarciapino, *La Scuola di Afrodisia* (1943) 72, Pl. T,b-c; J.M. Hemelrijk, *Openbaar Kunstbezit* (1969), Pl. 23; *Gods and Men*, Pl. 33.
- afb. 119 *mannenportret van kalksteen*. Inv. 7830; H. 13,8 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: Ponger, nr. 125, Pl. XXX en XXXI.
- afb. 120 *marmere reliëf*. Inv. 8552; Max. L. 111 cm; H. 66 cm; Dikte ca 10 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: MVAP, nr. 5 (december 1972), 5-8; J.S. Boersma, A Roman Funeral Relief in the Allard Pierson Museum, Amsterdam, *BABesch* 48 (1973) 125-141.
- afb. 121 *detail van 120*.
- afb. 122 *'de Mercurius van de Waal'*. Inv. 8169; H. 23,5 cm; Herk. de rivier de Waal bij Nijmegen; brons; *Bibl.*: Cat. 'Uit de Schatkamer der Oudheid' (1938) nr. 742, Pl. 60; *Van Gulik*, nr. 36, Pl. VII; A.N. Zadoks-Josephus Jitta - W.J.T. Peters - W.A. van Es, Roman Bronze Statuettes from the Netherlands, II, *Scripta Archaeologica Groningana* 1 (1969), nr. 52; F.L. Bastet, *BABesch* 50, nr. 1 (1975) afb. 23; *Selected Pieces*, Pl. 58.
- afb. 123 *Asclepius en Athene van brons. Asclepius*: Inv. 35; H. 12 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, AA 11 (1896) 145; Reinach, *Rép. Stat.* IV, 22,5; C.W. Lunsingh Scheurleer, *Cataloogus eener Verzameling* (1909) nr. 121, Pl. XIII; *Cat. Gr. en R. Kunsten*, Rotterdam (1911), Pl. VII.75. nr. 26; *Van Gulik*, nr. 23, Pl. VII; Sieveking, *Abgüsse zu München*, nr. 1196; *Selected Pieces*, Pl. 54.
Athene: Inv. H. 14,4 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: Cecil H. Smith Fordman Coll (1899) nr. 87; *Cat. de la Coll. Hakky Bey*, Vente 1906 nr. 250; C.W. Lunsingh Scheurleer, *Cataloogus eener Verzameling* (1909), nr. 112 Pl. XIII.1; Reinach, *Rép. Stat.* III, 85,2; IV, 173 4; *Alg. Gids*, nr. 608; M.H. Groothand, *BABesch* 43 (1968) 40,41, afb. 6; *Selected Pieces*, Pl. 54; *Lit.*: verg. Athene met uil; Reinach, *Rép. Stat.* II, 1, 280-281, M.H. Groothand, *BABesch* 43 (1968) 35.
- afb. 124 *Artemis van brons*. Inv. 1436; H. 9,1 cm; Herk. Rome; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 610; Reinach, *Rép. Stat.* V, 496,6; *Van Gulik*, nr. 51, Pl. XIII.
- afb. 125 *Venus met spiegel, brons*. Inv. 7984; H. 6,9 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 621; *Van Gulik*, nr. 49, B. XI; *Gods and Men*, Pl. 12.
- afb. 126 *fragment van wandschildering*. Inv. 1402; H. 102,5 cm; Br. 39,5 cm, Herk. Villa van P. Fannius Sinister in Boscoreale. *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 510; *Cat. Pompeji, Den Haag* (1973-4) 216, nr. 267a; *Neue Forschungen in Pompeji* (1975), waarin B. Andreae, Rekonstruktion des grossen Oecus der Villa des P. Fannius Sinister in Boscoreale, 71-83, Pl. 61.
- afb. 127 *aanligbed*. Inv. 1892; Herk. Italië? *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 823; *Lit.*: G.M.A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (1966).
- afb. 128 *detail afb. 127*.
- afb. 129 *detail afb. 127*.
- afb. 130 *zilveren beker*. Inv. 788; H. 10,1 cm; Br. 16,3 cm; Herk. Kastell bij Mainz; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Cataloogus eener Verzameling* (1909) nr.

- 575; *Cat. Gr. en R. Kunsten*, Rotterdam (1911) 77; *Idem*, Den Haag (1913) 25. *Lit.*: verg. bijv. fraai versierde beker uit de schat van Boscoreale. *bronzen beker*. Inv. 8021; H. 6,7 cm; Diam. 7,9 cm; Herk Egypte? Ongepubliceerd.
- afb. 131* *kommen*. *Links: komfragment, gemarmerd*. Inv. 2845; Diam. 12,2 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1688; *Lit.*: verg. Dragendorff 25/25 (Diam. 12,2); *Brit.Mus.* M.776, met stempel SALVI (Z-Gallisch). *Midden: komfragment*. Inv. 3234; H. 9,4 cm; Diam. 17,2 cm; Herk. Nijmegen; ongepubliceerd; *Lit.*: verg. Dragendorff 37 (H. 9,4 cm; Diam. 17,2 cm). *Rechts: kommetje*. Inv. 8152; H. 6,5 cm; Diam. 12,5 cm; Herk. grafvondst Heesche Veld bij Nijmegen, Brunsting, vondst 23; *Bibl.*: *idem*; *Lit.*: verg. Dragendorff 46 (H. 6,4 cm; Diam. 12,7 cm).
- afb. 132* *bekers en kannen*. *Van links naar rechts: peervormig kannetje*. Inv. 8485; H. 13,9 cm; Herk. Tunesië; ongepubliceerd; *Lit.*: verg. Leiden I (1924) 2, 12 *Beker met barboutine versiering*. Inv. 1685; H. 14,5 cm; Herk. Nijmegen (?); Stempel IMPLÉ; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1035; *Lit.*: Verg. Charleston, *Roman Pottery* (1955) Pl. 19. 'Kopvaas'. Inv. 8466; H. 16,1 cm; Herk. El Djem, Tunesië; EX O(FFICINA) NAVIGI(I); *Lit.*: J.W. Salomonson, *Spatrömische rote Tonware mit Reliefverzierung aus Nordafrikanische Werkstätten*, *BABesch* 44 (1969) 4-109, zie IV, Die Werkstatt des Navigius. *Beker*. Inv. 44; H. 8,7 cm; Herk. Keulen; ongepubliceerd.
- afb. 133* *twee bekens*. *Links:* Inv. 46; H. 8,5 cm; Herk. Keulen; *Lit.*: verg. Charleston, *Roman Pottery* (1955) Pl. 16. *Rechts: 'jachtbeker'*. Inv. 8146; H. 7,3 cm; Herk. grafvondst Heesche Veld bij Nijmegen (9-2-1934), Brunsting, vondst 7.
- afb. 134* *twee 'spreukbekers'*. *Links:* Inv. 3242; H. 10,2 cm; Herk. Nijmegen; *Inscriptie* D.A.M.L.; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1027. *Rechts:* Inv. 45; H. 15 cm; Herk. Keulen; *Inscriptie* V.A.L.I.A.M.V.S.; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1028.
- afb. 135* 'Terra Nigra' *aardewerk*. *Links:* Inv. 3240; H. 15,5 cm; Herk. Nijmegen; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1016. *Midden:* Inv. 3336; H. 18,8 cm; Herk. Wychen bij Nijmegen; ongepubliceerd. *Rechts:* Inv. 3243; H. 12,3 cm; Herk. Nijmegen; ongepubliceerd; *Lit.*: J.H. Holwerda, *De Belgische Waar in Nijmegen* (1941).
- afb. 136* *lampjes en een vorm*. *Links: vorm*. Inv. 1689; H. 4,6 cm; Diam. 8,2 cm; Herk. Italië; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1728; *MVAP* 9 (december 1974) *afb.* 3,1; *Lit.*: verg. lamp met stempel Strobilus, *Brit. Mus.* 888. *Midden boven:* Inv. 8597; L. 9 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd. *Rechts boven:* Inv. 8596; L. 12,4 cm; Herk. Klein-Azië; ongepubliceerd. *Onder:* Inv. 8148; L. 7,3 cm; Herk. grafvondst Heesche Veld bij Nijmegen (1934), Brunsting, nr. 13; *MVAP* 9 (december 1974) *afb.* 3,3.
- afb. 137* *lampjes*. *Links:* Inv. 6309; H. 19,2; Herk. Athene; *Bibl.*: E. Waszink, *Gr. en Rom. terracotta olielampjes in het Allard Pierson Museum te Amsterdam*, *Antiek* V (1971). 7. *Midden:* Inv. 1631; L. 21,5 cm; Herk. Rome; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1687, Pl. LXXXV; *Lit.*: verg. J. Deneauve, *Lampes de Carthage* (1969) Pl. C.1102; H.B. Walters, *Cat. Gr. and Rom. Lamps in the Brit. Mus.* (1914), nr. 66 Pl. IV en nr. 85; R. Schindler, *Cat. Landesmuseum Trier* (1970) *afb.* 221. *Rechts:* Inv. 8609; H. 14,9 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd; *Lit.*: *Antiken aus Rheinischen Privatbesitz*, Köln (1973) nr. 198, Pl. 88. *Voor:*

- Inv. 3901; L. 17,7 cm; Herk. gevonden in Fethiye (Klein-Azië); ongepubliceerd.
- afb. 138 *spiegel van tempellamp*. Inv. 1606; L. 50 cm; Herk. Rome?; *Bibl.*: *Münch. Jahrbuch IX* (1914/5), 241; *AA 37* (1922) 238, *afb. 27*; *Gods and Men*, Pl. 13; *MVAP 9* (december 1974) *afb. 2*.
- afb. 139 *plastische lampjes van brons en terracotta*. *Links: voet*. Inv. 3881; L. 9,6 cm; Herk. Klein-Azië; *Bibl.*: *MVAP 9* (december 1974) *afb. 4,3*. *Muis*. Inv. 8016; L. 9 cm; Herk. Egypte?; ongepubliceerd. *Voet*. Inv. 638; L. 17,7 cm; Herk. Italië; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Catalogoog eener Verzameling* (1909) nr. 174; *Alg. Gids*, nr. 811; *Lit.*: H.B. Walters, *Cat. Gr. and Rom. lamps in the Brit. Mus.* (1914) nr. 20 Pl. I; *Cat. Bronzes du Bibl. Nat.*, nr 1084 e.v.; *Cat. Br. Karlsruhe*, nr. 403; H.A. Evelein, *De Romeinsche Lampen*, Museum Kam (1928); *Röm. Bronzen aus Bayern* (1969), Röm. Mus. Augsburg, Pl. 21,2; *Mededelingen Centr. Mus. Utrecht*, nr. 10 (mei 1975). *Vis*. Inv. 3830; L. 13,3 cm; Herk. onbekend; *Bibl.*: *MVAP 9* (december 1974) *afb. 4,2*.
- afb. 140 v.l.n.r.: *fragment van cameeglas (donkerblauw met wit)*. Inv. 7717; H. 5,3 cm; Br. 5,5 cm; Herk. Italië; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1761. *Schaaltje (mille fiori)*. Inv. 1400; H. 3,6 cm; Diam. 9,2 cm; Herk. Italië; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1758. *Oinochoë (zandkern)*. Inv. 7724; H. 8 cm; Diam. 4,4 cm; Herk. Egypte; ongepubliceerd.
- afb. 141 v.l.n.r.: *kan van bruin glas*. Inv. 904; H. 14,5 cm; Diam. 9,5 cm; Herk. Palmyra; ongepubliceerd. *Unguentarium van blauw-groen glas*. Inv. 1422; H. 20,3 cm; Diam. 9,1 cm; Herk. Palmyra; ongepubliceerd. *Oinochoë van licht-groen glas*. Inv. 939; H. 12,5 cm; Diam. 7,7 cm; Herk. Palmyra; ongepubliceerd.
- afb. 142 v.l.n.r.: *dubbel balsamarium van groen glas*. Inv. 119; H. 11,7 cm; Diam. 4,3 cm. Herk. Egypte; *Bibl.*: C.W. Lunsingh Scheurleer, *Catalogoog eener Verzameling* (1909) nr. 517, *Alg. Gids*, nr. 1765a. *Flesje van paars glas*. Inv. 1771; H. 9,5 cm; Diam. 8,5 cm; Herk. Rijnstreek; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1790. *Gutturium van groenblauwig glas*. Inv. 1767; H. 9,4 cm; Diam. 5,8 cm; Herk. Rijnstreek; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 1792.
- afb. 143 v.l.n.r.: *aryballos van blauw-groen glas*. Inv. 1708; H. 5,4 cm; Diam. 5,3 cm; Herk. Rijnstreek; ongepubliceerd. *Flesje met z.g. slangedraden*. Inv. 1786; Max. bewaarde H. 14 cm; Max. Diam. 7,6 cm; Herk. Rijnstreek; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr 1785. *Unguentarium van glas*. Inv. 8146; H. 16,8 cm; Diam. 8,5 cm; Herk. Heesche Veld bij Nijmegen (1934) *Lage vierkante fles van blauwgroen glas*. Inv. 1688; H. 10 cm; Br. 5,4 cm; Herk. Rijnstreek; ongepubliceerd. *Enige lit. over Romeins glas*: C. Isings, *Roman Glass from dated finds* (1957); E.G. Haynes, *Glass through the Ages* (1959); E. Schrijver *Glas en Kristal* (1961); F. Neuburg, *Antikes Glas* (1962); O. Doppelveld, *Römisches und Frankisches Glas in Köln* (1966).
- afb. 144 *sarkofaag*. Inv. 7070; L. 159 cm; H. 33 cm; Br. 29 cm; Herk. Egypte; ongepubliceerd; *Lit.*: *verg. Alg. Gids*, nr. 18, Pl. X; *Cat. l'Art Copte*, Petit Palais, Paris (1964) nr. 24.
- afb. 145 detail *afb. 144*.

- afb. 146 *relief van kalksteen*. Inv. 7802; H. 29,4 cm; Br. 19,9 cm; Herk. Luxor (Egypte); *Bibl.*: F.W. von Bissing - Bruckmann, *Denkmäler* nr. 121; *Alg. Gids*, nr. 942; J. Strzygowski, Hellenistische und Koptische Kunst in Alexandria, *Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie* 5 (1902) 34 e. v.; verg. *Alg. Gids*, nr. 943. *Verdere lit. over Koptische sculptuur*: E. Kitzinger, Notes on Early Coptic Sculpture, *Archaeologica LXXXVII* (1937) 181-215; J. Beckwith, *Coptic Sculpture* (1963).
- afb. 147 v.l.n.r.: *takken van brons*. Inv. 8036 en 8031; L. 8,1 cm en 6,6 cm; Herk. Cairo; *Bibl.*: F. W. von Bissing, *Mitteilungen aus meiner Sammlung 11,2, AM 32* (1907) nr. 13; *Alg. Gids*, nr. 958; *Van Gulik*, nr. 74 en 75. *Man in boom van brons*. Inv. 8032; H. 11,1 cm; Herk. Cairo; *Bibl.*: F.W. von Bissing, *AM 32* (1907) 73-78; Reinach, *Rép. Stat.* IV, 353,8 en V, 326,7; *Alg. Gids*, nr. 957; *Van Gulik*, nr. 73; *Lit.*: verg. *Cat. l'Art Copte*, Petit Palais Paris (1964), nr. 113. *Dansende, gevleugelde Psyche van brons*. Inv. 8037; H. 6,6 cm; Herk. Cairo; *Bibl.*: F.W. von Bissing, *AM 32* (1907) nr. 73; Reinach, *Rép. Stat.* III, 263,6; *Alg. Gids*, nr. 960; *Van Gulik*, nr. 79. *Doornuittrekker van brons*, Inv. 8034; H. 4,9 cm; Diam. voetstuk 2,8 cm; Herk. Cairo; *Bibl.*: F.W. von Bissing, *AM 32* (1907) nr. 73; R. Noll, Der Domauszieher, die Geschichte eines Motivs, *Mitt. d. Vereins Klass. Philologen in Wien* 4 (1927) 72; R. Noll, Der Domauszieher in der Karikatur des Altertums, *Belvédère* 10 (1931) 174 e. v.; Reinach, *Rép. Stat.* IV, 355,7; *Alg. Gids*, nr. 956; *Van Gulik*, nr. 77.
- afb. 148 *terracotta paard, ruiter te paard en stier*, v.l.n.r.: *paard*. Inv. 7466; H. 13,8 cm; L. 13,6 cm; Herk. Egypte; ongepubliceerd. Verg. *Alg. Gids*, nr. 381 (inv. 7145). *Ruiter te paard*. Inv. 7463; H. 24,3 cm; L. 19,2 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 962 (verg. inv. 7468 en 7470). *Stier*. Inv. 7461; H. 18,2 cm; L. 12,4 cm; Herk. Egypte; ongepubliceerd; verg. *Alg. Gids*, nr. 380.
- afb. 149 *houten ornament met vogel*. Inv. 8126; H. 22 cm; Br. 10,2 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd.
- afb. 150 *vaas*. Inv. 3840; H. 26,8 cm; Herk. onbekend; ongepubliceerd. *Lit.*: verg. P. du Bourguet, *l'Art Copte* (1968), l'Art dans le monde, 139; A. Lane, *Early Islamic Pottery* (1924) Pl. 24; verg. A.P. Museum Inv. 8534.
- afb. 151 *kinderjurkje*. Inv. B 6108; Max. L. 43,9 cm; Br. van onderaan mouw tot onderaan mouw 60,3 cm; L. mouw 18 cm, onder oksel 14,5 cm Br.; versieringsband 3 cm; Herk. Egypte; *Bibl.*: *Alg. Gids*, nr. 995; *Lit.*: Verg. A.F. Kendrick, *Cat. of Textiles from Burying-grounds in Egypt* II (1920-22) nr. 568; O. Wulff - W.F. Volbach, *Spätantike und Koptische Stoffen aus ägyptischen Grabfunden in den Staatlichen Museen* (1926) inv. 14243 en 14244, blz. 136; P. du Bourguet, *Les étoffes Coptes du Musée du Louvre* I (1964) F 21; L.M. Wilson, *Ancient Textiles from Egypt in the University of Michigan Coll.* (1933) nrs. 11-12. *Verdere lit.*: D. Thompson, *Coptic Textiles in the Brooklyn Museum* (1967). *Algemene lit. over Kopten*: W.H. Worrell, *A short Account of the Copts* (1945); J. Doresse, *Des hiéroglyphes à la croix: ce que le passé pharaonique a légué au Christianisme* (1960). Uitgaven van het Ned-Hist-Arch. Instituut te Istanbul VII; K. Wessel, *Koptische Kunst, Die Spätantike in Ägypten*, (1963); P. de Bourguet, *l'Art Copte* (1968), l'Art

dans le monde; *Catalogi*: H. Simaika Pacha, *Guide sommaire du Musée Copte et des Principales Eglises du Caire* (1937); *Late Egyptian and Coptic Art*. An Introduction to the Collection in the Brooklyn Museum (1943); *Exposition d'art copte*, Décembre 1944, Guide, Le Caire (1944); *L'Art Copte*, Petit Palais Paris, 17 juin – 15 sept. 1964.

Publikaties van het Allard Pierson Museum, Amsterdam:

<i>Alg. Gids</i>	<i>Algemeene Gids Allard Pierson Museum</i> (1937)
<i>Van Gulik</i>	H.C. van Gulik, <i>Cat. Bronzes Allard Pierson Museum</i> (<i>Arch-Hist. Bijdragen</i> , VII) 1940.
<i>Ponger</i>	C.S. Ponger, <i>Kat. gr. und röm. Skulptur, steinernen Gegenstände und Stuckplastik im Allard Pierson Museum</i> (<i>Arch-Hist. Bijdragen</i> , IX) 1942.
<i>Vroeg Aardewerk, N. Iran</i>	<i>Vroeg Aardewerk, Brons en Sieraden uit N. Iran</i> , <i>Cat. Tentoonstelling, Allard Pierson Museum</i> (1966).
<i>M.V.A.P.</i>	<i>Mededelingenblad Vereniging van Vrienden van het Allard Pierson Museum</i> , sinds 1969.
<i>Vazen Schenking Six</i>	<i>Vazen uit de Schenking Six, Allard Pierson Museum</i> (1969).
<i>Gods and Men</i>	<i>Gods and Men in the Allard Pierson Museum</i> (1972).
<i>Selected Pieces</i>	<i>Selected Pieces, Allard Pierson Museum</i> (1976).

Register

A

Actium 119
aedicula 125
Aegisthus 53
aes 120
aes grave 120
aes rude 120
Aeneas 115, 117, *afb. 110a*
Aeschylus 53
Agamemnon 53
Agora 74
Agrigento 32
Aiguptios 156
Ajax 43
Akragas 32
Akropolis 26, 43
Alba Longa 115
Alexander de Grote, 38, 40, 56,
77, 78, 109, 156
Alexandrië 37, 38, 77, 78, 80,
140, 151, 156, 157, 158
Alexandrijns 163, 164
Alfabet 9, 12, 16, 93
Amazone 36, *afb. 29*
amfoor 12, 15, 20, 25, 49, 50,
51, 60, 95, 96, *afb. 3, 4,*
12, 16, 19, 47, 48, 57, 91,
92, 93
Amulius 115, 116
Anatolië 75
Anchises 115, *afb. 110*
anthropocentrisch 9, 12
Antinoöpolis 127
Antinous 127, 129, *afb. 116*
Antiochië 157
antoninianus 121
Antonius 118, 119
Anubis 159, 161
Apenijnse bergen 86
Aphrodisias 38, 75, 129
Aphrodite 38, 39, 46, 66, 67,
68, 72, 75, 76, *afb. 32*
Apollo 7, 9, 34, 51, 57, 158, *afb.*
28, 50
apotropaëisch 21, 62
Apulië 47, 51, 57

Apulisch 51
Arabieren 156, 158
Arabisch 156, 157, 158
Archaïsch 20, 29, 32, 43, 44,
49, 54, 57, 68, 70, 76, 95,
99, 101, 102
archè 20
Aretijns 140
Arezzo 86, 140
argentum escarium 139
argentum pоторium 139
Argonne 142
Arius 158
Arkadië 32
Arno 86, 88
Artemis 36, 72, *afb. 124*
aryballos 18, 23, 27, 152,
afb. 14, 22, 143
askist 93, 113, *afb. 106-109*
Asklepius 134, 135, *afb. 123*
askos 59, 60, *afb. 55*
as-urnen 12, 15, 111, 113, 114,
afb. 106-109
Ascanius 115
asylum 117
Athene (stad en godin) 9, 12,
15, 23, 25, 26, 29, 30, 31,
36, 47, 74, 134, 135, 147,
afb. omslag, 18, 23, 123
atrium 125
Attika 9, 31, 68
Attisch 29, 31, 36, 43, 46, 74
Augustus 119, 120, 127, 146,
156, *afb. 111a*

B

Balsamarium 153, *afb. 142*
barbotine 141, 142, 144, *afb.*
132, 133
Bellerophon 31
Bes 81, 82, *afb. 76*
Bibliotheke 156, 157
Boeotië 9, 15, 64, 72
Boeotisch 65, 66
Bologna 88

Boscoreale 135
bothros 108
Bryaxis 37
bucchero 93, 96, *afb. 90, 91*
bullà 113
Bythinië 127
Byzantium 157, 158

C

Caduceus 132
Caere zie Cerveteri
Caeretaanse *hydra* 21, 22,
afb. 113
Caesar 118, 119
Calabrië 68
calcei 100
Calchedon 158
cameeglas 152, *afb. 140*
Camillus 118
Campanië 60, 146
Capitolijnse heuvel 149
Capitolijnse Trias-tempel 149,
afb. 138
Capitool 118, 149
Caracalla 121
Corsica 101
Carthago 101, 118
Cassius Q. 117
Castor 48
centauren 72, 73, *afb. 69*
Cerberus 79
Cerveteri 22, 86, 89, 92, 96,
106
Chalkis 92
Chimaera 31
Chios 9
chiton 69, 75, 101, 135
Chiusi 86, 99, 101, 111, 114
chlamys 74, 135
Christendom 157
Christenen 158, 159
christelijk 157, 158, 159, 161
cippus 99, 100, 101, *afb. 95*
cire-perdu-methode 16, 102,
129

cista 104,105, 106,113, *afb.*
99

Claudius 118,142
Cleopatra 119
clipeus 124, *afb.* 120, 121
Croesus 31
Cumae 92, 101,118, 122
Cupido 39, *afb.* 32
Cybele 36, 51, 64, *afb.* 30
cymbaal 36
Cyms de Grote 31

D

Daciërs 122
Daedalisch 18,95
Daedalus 18
Daphne 77, 158
Decius 157
Delos 157
Delphi 7, 9
Demeter 64
Demotisch 157
denarius 120, 121, *afb.* 110,
111
Diana 135, *afb.* 124
Didaskaleion 157
Diocletianus 157
Dionysisch 60
Dionysius van Halicamassus 87
Dionysus 29, 51, 60, 64, 72, 76,
100, 102, 137
Dioskouroi 48
Domitianus 121
doornuittrekker 163, *afb.* 147
Doriërs 11
Dorisch 70,113
Doryphoros 133
Drie Gratiën 137

E

Egypte 17, 40, 56, 75, 77, 78,
83, 84, 125, 135, 140, 151, 156,
157, 158, 167
Egyptenaren 157, 158, 159
Egyptisch 53, 77, 78, 79, 82,
119, 151, 157, 158, 159
El Djem 142
Elektra 53
engobe 19, 28, 29, 30
Ephesus 9, 36
Eretria 92
Eros 39, 49, 60, 75, 76, 77,
113, *afb.* 32, 46, 57, 71
Eteokles 114, *afb.* 109
Euboea 92

F

Faience 17, 18
Faustulus 116, *afb.* 110
Fayoem 78
fibula 130, *afb.* 88
Fikellura-vazen 20, 21, *afb.*
12
firma 149
firmalampen 149, *afb.* 136
Forum 117
fossa-graven 89, *afb.* 85b

G

Gallië 119, 120, 142
Gallienus 130
Galliërs 118
Gallisch 118, 141, 142
Genucilia-groep 106, *afb.* 101
Geometrisch 12, 16, 18, 20, 66,
90,93
Germanen 121
Germanicus 127
gladiatoren 142, *afb.* 131
glas 150-155, *afb.* 140-143
Gnathia 57, 60
gnostici 156
Golini I-graf 102
griffioen 92
Groot-Griekenland 9
guttus 63, *afb.* 59
gymnasium 24, 44
gymnos 24

H

Hades 38, 68
Hadrianus 127, 129
Hebe 46
Heesche Veld 142, 144
Hellenisme 38, 78, 80, 157
Hellenistisch 38, 39, 40, 43,
56, 60, 63, 64, 72, 80, 84,
107, 109, 111, 118, 139, 151,
157, 159
helmen 18, 54, 55, 122, 123,
114, *afb.* 51, 113
Hera 72
Herakles 46, 47, 60, *afb.* 43,
achterzijde omslag
Herculaneum 139
Herodotus 77, 86
heroön 42
Herme 76, 77, *afb.* 71
Hermes 34, 36, 46, 76, *afb.* 27,
43

Hesperiden 46, *afb.* 43
hetaere 58, 59
hieroglyphen 161
Hieron van Syracuse 122
himation 69
hoplieten 54
hoplon 55
horror vacui 20, 23
Horus 161
Horusvalk 159, *afb.* 146
hydoor 21
hydria 21, 23, 106, *afb.* 13

I

Ilias 12
Ilioupersis 43
imagines maiorum 125
India 38
insula 135
Ionië 68
Isis 161

J

Juno 149, *afb.* 138
Julia Domna 121
Jupiter 124, 133, 149, *afb.*
113
Jupiter Optimus Maximus 149,
afb. 138
Juvenalis 139

K

Karanis 168
Karyatide 149, *afb.* 137
Kassandra 43
Kastell 140
Keulen 142
Klassiek 29, 32, 33, 38, 41, 43,
44, 47, 64, 101, 102, 106,
107, 109
Klein-Azië 22, 31, 36, 38, 76,
87, 120, 126, 129, 139
klinai 137, *afb.* 127-129
Klytaemnestra 53
koppa 32
kopvaas 142, *afb.* 132
Kore 68, 69, 70
Korinthe 9, 23, 25, 31, 68, 73,
75, 95, 96, 118
Korintisch 23, 25, 31, 54
kouros 18, *afb.* 25
krater 28, 44, 46, 47, 58, 93,
100, *afb.* 39, 43, 49, 50, 55

krotala 163
krotykloi 44
kryathos 93, 95, 98, *afb. 90, 94*
kylix 15, 25, 26, 27, 43, 51, 58, *afb. 18, 37, 56*
Kypselus 23
kyrbasia 40
kythara 77

L

La Graufesenque 140, 142
La-Tène 145
Lakonië 25
Lakonisch 25
lampen 84, 145-150, 163, *afb. 136-139*
Larentia 116
Latium 115, 118
Latijnen 115
Lavinium 115
Lazio 86
lecti 137
lekyth 30, 44, *afb. 23, 41*
Lesbos 9
Livius 115
Lezoux 140
loculus 130
Lokri 68, 101
Lokriërs 70
Lucanië 51
Lydië 22, 31, 87, 120

M

Maat 159
Macedonië 137
Macedoniërs 56
Macedonisch 56
maenade 51, 64, 101, 102, 106, 139, *afb. 62, 94, 96, 99*
Magna Graecia zie Groot-Griekenland
Manlius Vulso Cn. 139
Marathon 29, 30, 40
Mars 115
masker 58, 75
matrix 108, 114
meander 12, 15, 68
Medusa 62
Medusa-kop 62, 63, 134, 147, *afb. 60, 136*
Memphis 56, 78, 80, 81
Mercurius 132, 133, *afb. 122*
metopen 113
Milaan 157
Milete 9, 29, 68

milleflori 151, *afb. 140*
Minerva 149, *afb. 138*
Mouseion 156
munten 31, 32, 115, 116, 117, 120, 121, *afb. 24, 110, 111*
Myceens 8, 11
Mycene 53
Myceners 11
Myrina 76

N

Nabije Oosten 16, 17, 151
naiskos 42, 53
Naukratis 17, 77, 163
Navigius 142
neo-platonisme 156
Nephtys 161
Neptunus 133
Nereïden 104, 130, *afb. 120*
Nero 117
nestoris 51, *afb. 49*
Nestorius 158
Noord-Afrika 140, 149
Noordafrikaans 140, 142
Numa Pompilius 117
Numitor 115
Nijl 127, 166
Nijmegen 145, 149

O

Octavianus 118, 119
Odyssee 12
oecus 137
officina 140, 142
Oidipus 114
Oileus 43
oinochoë 19, 20, 28, 29, 95, 98, 151, *afb. 10, 11, 20, 42, 91, 94, 140*
Olympia 9, 12, 54, 122
Olympias 137
Olympische Spelen 12
Oost-Griekenland 9, 18, 20, 29, 65, 66
Oostgrieks 19, 20, 23, 29, 68, 69, 70
Oostgallisch 140, 142
orantes 16
Orestie 53
Orestes 53
Oriëntaliserend 16, 18, 20, 69, 92, 93
Osiris 159, 161
Ostia 135
Orte-Margreta 149
Orvieto 102
Ovidius 117

P

Pactolus 31
Panathenaeïsche amfoor 25, *afb. 19*
Panathenaeïsche Spelen 25, 26
Pansfluit 83
Palladium 115, 117
PallasAthena 115
paludamentum 130
Pappades 64, 66, *afb. 63*
papyri 78, 80, 159, 168
Pegasus 31, 95
pelike 60, *afb. 57*
Peloponnesus 9, 15, 32
Polybius 125
peplos 32, 69
Persephone 68
Perseus 62
Perugia 86, 111
Perzen 22, 29, 31, 38, 40, 68, 69
Perzië 137
Perzisch 29, 156, 158
pietra fetida 99
pilos 122
Pithecusae 92
phalanx 54
Phidias 33, 34, 135
Philippus van Macedonië 38, 64, 137
Philo 157
Phocaea 22
Phocaeërs 101
Phoenicië 12, 145
Phoeniciërs 92
Phoenicisch 16, 66
Palmyreners 156
Plataeae 40
Plimus 124, 137
Po 101
poleis 8, 38
Pollux 48
polos 64, 70
Polykletus 33, 36, 133
Polyneikes 114
Pompei 135, 139
Pompeius 118
Pontisch 98
Populonia 86, 95
portretschild 124, *afb. 120, 121*
Poseidon 32, 133, 134
Potnia Theroon 93
Povlakte 86, 118
pozzo-graven 89, *afb. 85a*
Praeneste 106
Praxiteles 40
Priamus 43

Proto-Attisch 66
Proto-Geometrisch 12
Proto-Korintisch 23
protroom 68
Ptolemaeën 78,79, 156
Ptolemaeïsch 156, 158
Ptolemaeus 40, 56, 78, *afb. 33*
Punische oorlogen 118
putgraven zie *pozzo-graven*
putto 124, *afb. 113*
Pylades 53

R

Remus 115, 116
Rhea Silvia 115
Rhegium 9
Rheinabem 140
Rhodisch 18
Rhodos 9, 17, 18, 19, 20, 151
roodfigurig 27, 30, 43, 47, 48, 51, 57, 58, 89, 106
Roma 117, 120, *afb. 110 b*
Rome 101, 115, 117, 118, 125, 148, 149
Romulus 115, 116, 117, 118
Roselle 86
rotellen 52
Rijn 118
Rijnstreek 140, 155

S

Sabijnen 117
Sabijnse Maagdenroof 117, *afb. 110 d*
Salamis 40
Samnieten 118
Samos 9, 19, 68
sarcofagen 89, 130, 159, 161, *afb. 144, 145*
Sardes 31
Sardinië 101
Sassanidisch 167
satyr 29, 51, 100, 102, 106, 139, afb. 20, 96, 99, 100
sella curulis 117, afb. 110 e
Septimius Severus 157
Serapis 37, 64, 79, *afb. 31, 72, 73*
Servandus 149
sfinx 16, 92, 95, 96, *afb. 91, 93, 94*
Sicilië 9, 32, 68
Sidon 66, 68
sigillum 142
Sinistor, Publius Fannius 135, 137

sirene 16, 25, 66, 67, 68, 98, *afb. 64, 94*
skyphos 139, 140, afb. 130
slangedraadversiering 155, *afb. 143*
Spanje 140
Sparta 9, 25, 70
Spartaans 25, 29, 47
Spina 101
Spinario 129
spreukbekers 144, *afb. 134*

T

Tabella 117, afb. 110 e
Tanagra 64, 65, 73
Tarente 9, 40, 47, 51, 57, 70, 72, 142
Tarentijns 47, 70, 72
Tarquinia 86, 92
Tarquinius Superbus 101, 118
terra-nigra-aardeweeke 144
terra sigillata chiara 140, 142
terra sigillata 140, 141, 142
theater 58, 74
Thebe 9, 65, 114
Theodosius I 156
thyrsus 60
tiara 40
Tiber 86, 88, 115, 116
Tiber-Apollo 34, *afb. 28*
Tiberius 127
Titus 121
Tivoli 129
Toetmosis II 151
Tomba delle Olimpiadi 96
Toscane 86
Trajanus 121, *afb. 111 c*
Trier 140, 144
triglifien 113
trigon 82
Triton 104, 130, 146, afb. 99, 120, 136
triumviri monetales 120
Trojaanse oorlog 36, 87
Troje 36, 43, 53, 115, 117
tufa 111
tumulus 89, afb. 85 c
Tunesië 142
Turkije 9, 12, 31
tympanon 36, 51
tunica 130, 161, 167, afb. 151
Tyrreense Zee 86

U

Umbrië 86

V

Valerianus 157
Vanthen 113, 114, afb. 108, 109
Veji 86, 102, 108, 118
velum 137
Vernis 40, 135, 137, *afb. 125*
Venus van Knidus 40
Vergilius 115
Vespasianus 121, *afb. 111 b*
Vesta 117
Vesta-tempel 117, *afb. 110 e*
Vestaalse maagden 115, 117
Vesuvius 135, 139
Vetulonia 86
Villanova 88
Villanova-cultuur 88, 89, 90, 93, 102
Volsinii 86
Volterra 86, 111, 114
Votumna 86
voorouderportretten 125
vormschotels 140, 142
votiefgeschenken 107, 108
Vulci 86, 98

W

Waal 132
wandschildering 135, *afb. 126*
West-Griekenland 22, 40, 62
Wüde-geitenstijl 20
Wijchen 145

Z

Zandkern-flesjes 151
Zeus 32, 46, 48, 133, 134
Zuid-Gallië 140, 142
Zuidgallisch 140
Zuid-Italië 9, 47, 53, 54, 55, 63, 70, 118, 142
Zuiditalisch 47, 48
zwartfigurig 23, 25, 27, 30, 43, 89, 96, 98