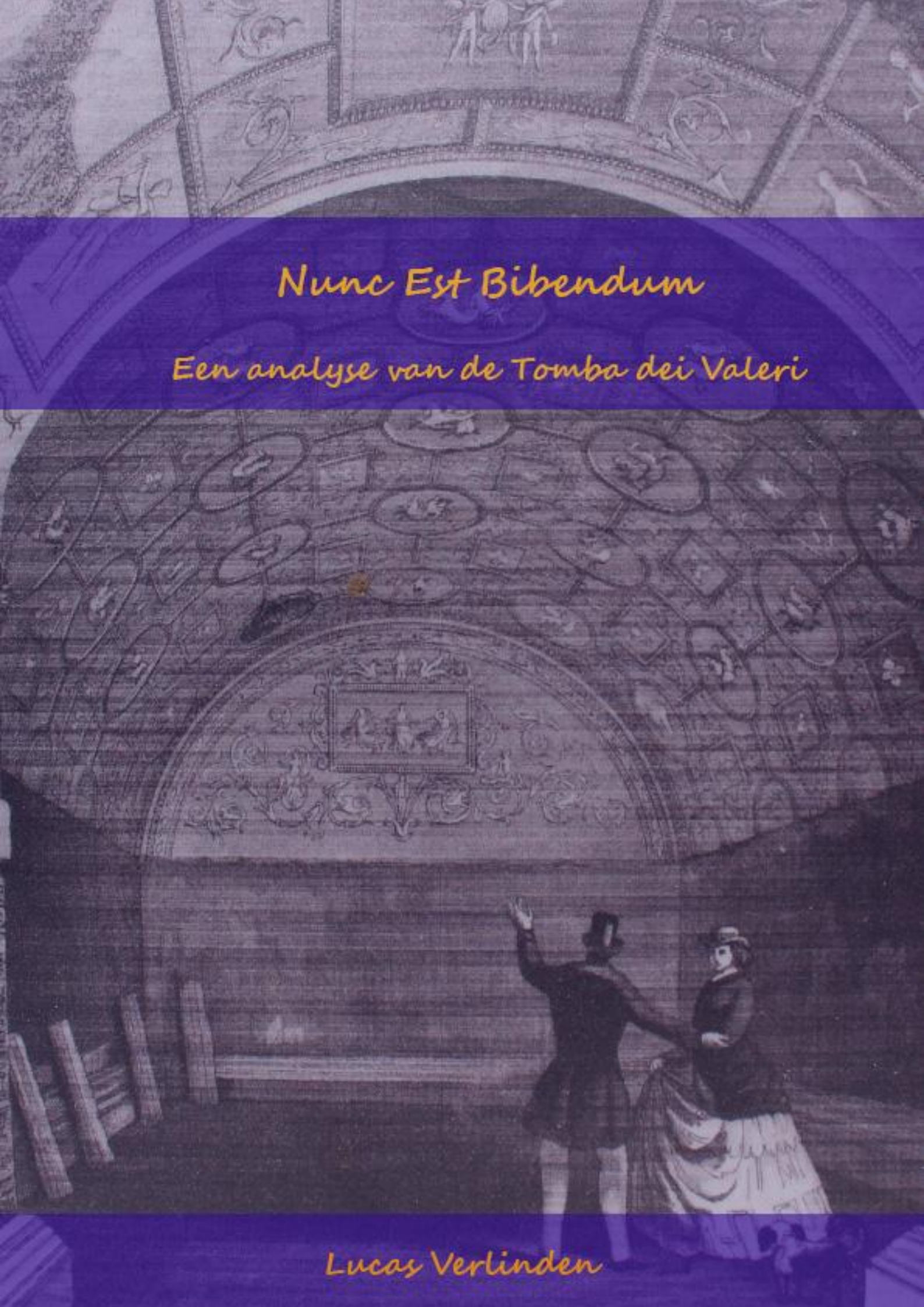




Nunc Est Bibendum

Een analyse van de Tomba dei Valeri

Lucas Verlinden

Nunc Est Bibendum

Een analyse van de Tomba dei Valeri

Masterscriptie

Lucas Verlinden (S)3045943

Begeleider: dr. S.T.A.M. Mols

Radboud Universiteit Nijmegen

28 augustus 2015



Radboud University Nijmegen

Inhoudsopgave

Inleiding	5
Hoofdstuk 1: Romeinse wegen en grafmonumenten	6
- Wegen in het Romeinse Rijk	6
- Grafmonumenten in Rome en omgeving	7
- De Via Latina	8
Hoofdstuk 2: Van bovengrondse reconstructies tot ondergrondse decoraties	11
- Locatie, datering, naam	11
- Opgraving	12
- Beschrijving van de Tomba dei Valeri	13
- Bovengronds	13
- Ondergronds	14
- Vestibule	14
- Onversierde ruimte	15
- Versierde ruimtes	15
- Voorhal	15
- Grote versierde ruimte	16
- Vloer	16
- Wanden	17
- Plafond	20
Hoofdstuk 3: Genieten met de doden: reconstructie en interpretatie	29
- Bovengronds	29
- Ondergronds	31
- Vestibule	31
- Onversierde kamer	32
- Versierde kamer	32
- Vloer	32
- Wanden	33
- Plafond	33
- Nereïden	36
- Zeedieren	37
- Duo's van satyrs en Maenaden	38
- Griffioen	38
- Mariene thiasos	38
- Cassettes	39
- Lunetten	39
- Decoratieve patronen	40
- Kijkrichtingen	41
- Richtingen van beweging	41
- Type figuren	42
- Globaal onderscheid	42
- Onderscheid tussen mariene figuren	42
- Interpretaties	43

-	Grafculten	44
-	Betekenis	45
-	Vergelijkbare decoraties	46
Conclusie		48
Dankwoord		50
Bibliografie		51
Verantwoording van de afbeeldingen		54
Afbeeldingen		55

Inleiding

Voor u ligt de masterscriptie *“Nunc est bibendum: Een analyse van de Tomba dei Valeri”*. Hoewel de eerste drie woorden afkomstig zijn uit één van de oden van Horatius (l.37), staan deze scriptie los van de interpretatie van die ode. Deze woorden verwoorden slechts op mooie wijze de boodschap die volgens de auteur in de decoraties van de tombe gezien kan worden, iets wat later in deze scriptie duidelijk wordt. Dit onderzoek dient, buiten het verzadigen van de nieuwsgierigheid van de auteur, twee doelen die nog belangrijker zijn.

Allereerst is er een maatschappelijk doel. Het park waarin deze tombe ligt, het *Parco Archeologico delle Tombe della Via Latina*, is sinds 2014 weer helemaal open voor publiek, nadat er drie jaar lang renovaties en onderhoud aan zijn gepleegd. Voor bezoekers is er sinds lange tijd de mogelijkheid om het park en de verschillende tombes te bezoeken. Het zou hun ervaring en waardering van de tombe zeker ten goede komen wanneer aan hen uitgelegd wordt wat ze precies zien en hoe ze het moeten of kunnen opvatten. De bezoekers zullen op die manier niet alleen de tombes, maar ook het werk van archeologen en andere wetenschappers beter appreciëren.

Dat sluit aan bij het tweede belang van dit onderzoek, namelijk het wetenschappelijke. De laatste keer dat de tombe zelf onderwerp van uitvoerig onderzoek is geweest, was in 1860(!).¹ Ook dat onderzoek is niet volledig, aangezien niet alle medaillons van het plafond in de grafkamer (deze komt later in deze scriptie aan bod en is te zien op de voorpagina) worden beschreven. Harald Mielsch doet dat in 1975 wel, maar verbindt daar geen conclusies aan.² Latere wetenschappers noemen de tombe dikwijls in hun werken om er iets mee te illustreren (bijvoorbeeld een stijlontwikkeling) en geven vluchtig hun interpretatie, zonder daarbij kritisch naar het grafmonument te kijken.³

De hoogste tijd dus om eventuele bezoekers van interessante informatie te voorzien en toekomstige onderzoekers van een gedegen analyse! Daarvoor is een hoofdvraag opgesteld die luidt:

Hoe kunnen de decoraties op het plafond in de grote ondergrondse kamer in de Tomba dei Valeri aan de Via Latina geïnterpreteerd worden?

Deze vraag wordt beantwoord in drie hoofdstukken. In hoofdstuk één wordt er kort een overzicht gegeven van Romeinse wegen, van graftombes in en rondom Rome en van de geschiedenis van de Via Latina. Er wordt immers een tombe aan een Romeinse weg onderzocht. Daarvoor is het van belang te weten wat Romeinse tombes en wegen waren en hoe deze over het algemeen functioneerden. Met deze kennis in het achterhoofd wordt in hoofdstuk twee een beschrijving gegeven van de tombe. Daarin wordt beschreven wat er bekend is van de opgraving en wat er vandaag nog te zien is. Dat maakt het mogelijk om in hoofdstuk drie de tombe te interpreteren aan de hand van de boven- en ondergrondse resten. Ook wordt er gekeken hoe het grafmonument er in de tweede eeuw n.Chr. waarschijnlijk uit heeft gezien en wat de ruimtes en decoraties te betekenen hebben. Ten slotte wordt gekeken hoe deze tombe past in de traditie van de Romeinse grafcultuur.

¹ Petersen 1860.

² Mielsch 1975, 177-179.

³ Mielsch 1975, 177-179; Ewald & Zanker 2004, 133-134; Ewald & Zanker 2012, 128-129; Feraudi-Gruénais 2001, 105-107; Flagge 1975, 104-105; Ewald & Zanker 2004, 133-134; Ewald & Zanker 2012, 128-129; Feraudi-Gruénais 2001, 105-107; Flagge 1975, 104-105.

Hoofdstuk 1

Romeinse wegen en grafmonumenten

In dit hoofdstuk wordt in het kort een beeld geschetst van Romeinse wegen, van tombes in en rondom Rome en van de Via Latina. Aangezien een tombe aan een Romeinse weg wordt onderzocht, is het noodzakelijk een algemeen begrip te hebben van Romeinse wegen en tombes. Daarom wordt hiervan een beeld geschetst. Dit maakt het gemakkelijker om de tombe en de versieringen ervan in een historisch kader te plaatsen.

Wegen in het Romeinse Rijk

Tegen het einde van de Republikeinse periode was het wegennet van het Romeinse Rijk al van imposante omvang. Wegen maakten het de consuls en later de keizers mogelijk om door middel van brieven en koeriersdiensten hun bevelen snel over het hele imperium te verspreiden. Daarnaast konden legers over deze wegen snel door het rijk reizen om de grenzen te verdedigen of rellen neer te slaan. Ten slotte zorgden de wegen voor gemakkelijkere aan- en afvoer van goederen, hetgeen leidde tot een betere economische situatie.⁴

Er waren verschillende soorten wegen: de *viae publicae*, *viae vicinales* (ook wel *actus* genoemd) en de *viae privatae* (ofwel *semitae* of *itinerata*). De *viae publicae* waren breed genoeg om met een wagen gebruik van te kunnen maken, over het algemeen acht voet ofwel circa 2,37 meter.⁵ Deze wegen, ook bekend als de *viae praetoriae* of *consulares*, waren de publieke, grote rijkswegen en werden *publicae* genoemd omdat ze over publieke grond liepen. Deze stonden onder het beheer van de staat, die *curatores viarum* hiervoor verantwoordelijk maakte. Deze *curatores viarum* huurden particulieren in voor het onderhoud van de *viae*. De *viae vicinales* waren de kleinere publieke wegen die vaak de hoofdwegen onderling verbonden en dienden als verbindingswegen tussen dorpen. Deze groep wegen kon een hogere status krijgen wanneer er veel gebruik van werd gemaakt. Het onderhoud hiervan viel officieel onder de *pagi*, de dorpen over wier territorium ze liepen. De bestuurders van deze dorpen lieten de particulieren die aan de weg woonden zorg dragen voor het onderhoud. Een *via vicinalis* moest breed genoeg zijn voor een volgepakt muilnier om over te kunnen lopen, maar was te smal voor een wagen om er gebruik van te kunnen maken. De *viae privatae* liepen over private gronden en waren over het algemeen zo smal dat een muilnier er niet overheen kon gaan. In de tweede en eerste eeuw v.Chr. werd de breedte van de wegen aangepast en werden de *viae publicae* twaalf voet breed en de *viae vicinales* vier voet.⁶

Bij kruispunten en andere plekken waar veel verkeer kwam, ontstonden al vrij snel eetgelegenheden, herbergen, gewijde plaatsen en werkplaatsen van ambachtslieden om de vele reizigers in hun behoeftes te voorzien. Naast deze voorzieningen langs de weg waren er verscheidene posten voor ambtenaren en koeriers. Voor de koeriers waren er speciale stations die deel uitmaakten van de *cursus publicus*, i.e. het rijksbrede net aan wegen en wegstations voor post en vervoer. Bij die stations konden zij van paard wisselen. De posten naast de weg werden bemand door troepen die onder bevel stonden van de stadhouder van de nabijgelegen stad. De stations voor koeriers en de andere wegposten worden tegenwoordig vaak respectievelijk *mutationes* en *mansiones* genoemd, hoewel die term volgens Bender pas vanaf de vierde eeuw wordt gebruikt.⁷

De wegen werden soms voorzien van zogeheten mijlpalen. Dit waren palen waarop stond

⁴ Bender 1975, 6.

⁵ Eén voet is ongeveer 29,6 cm.

⁶ Bender 1975, 10; Chevallier 1972, 68-69; Laurence 1999, 58-61.

⁷ Bender 1975, 19-23; Chevallier 1972, 36, 218. Zie voor een uitgebreide beschrijving van deze stations en posten naast de weg Bender 1975, 19-27.

aangegeven hoeveel mijl het was tot de volgende stad.⁸ Deze stonden over het algemeen na iedere mijl naast de weg. Niet alle wegen waren echter van mijlpalen voorzien en ook niet bij iedere mijl stond een mijlpaal. Welke systematiek hierbij gehanteerd werd, is nog niet helemaal duidelijk. Het aanleggen van mijlpalen was voorbehouden aan hoge functionarissen en later aan de keizer. Zij lieten bij het oprichten van de palen en het restaureren van de wegen dikwijls hun naam erop graveren om hun bekendheid te vergroten.⁹

Naarmate men een stad naderde, begon het uitzicht vanaf de weg er anders uit te zien. Buiten de stadsmuren lagen niet alleen veel tombes en catacomben, maar ook villa's en werkplaatsen. De grafmonumenten bevonden zich net buiten de stadsmuren, aangezien de doden buiten het *pomerium* werden begraven. Hoe dichterbij een stad kwam, hoe groter de tombes over het algemeen waren. In de steden werden de wegen geflankeerd door onder andere huizen, tempels en fonteinen.¹⁰

Grafmonumenten in Rome en omgeving

Grafmonumenten waren dikwijls veel meer dan alleen een laatste rustplaats: er werden feesten - met spijzen - gehouden ter herdenking van de doden. Het kwam vaak voor dat een complete *familia* in het graf werd bijgezet, inclusief slaven en vrijgelatenen. Daarnaast waren de tombes manifestaties van de kwaliteiten van de overledene. De voorbijgangers konden de rijkdom en macht van de bouwheer aanschouwen. De graven werden vaak al opgeleverd voordat de koper te overlijden kwam om ervoor te zorgen dat het graf naar de wens van de opdrachtgever was. Op het opschrift stond soms een 'v' om aan te geven dat het was aangelegd terwijl de opdrachtgever nog in leven (*vivus*) was. Dat de persoon ten tijde van het opleveren dood was, kon worden aangegeven met het woord *obitus* (overleden) of de Griekse *thêta* (Θ) van *θάνατος* (overleden).¹¹

Een graf was een religieuze plaats (*locus religiosus*) waar niet aan getornd mocht worden. Dit zorgde soms voor problematische situaties. Graven werden altijd buiten de stadsmuren geplaatst, maar soms werden de stadsmuren daarna verlegd of nieuw aangelegd, waardoor oudere graven binnen de stad vielen. Wanneer dan gebouwd moest worden op de plek waar graven lagen, kon slechts de keizer als *pontifex maximus* de status ervan wijzigen. Een andere oplossing was om het graf op te nemen in het bouwwerk, zoals gebeurd is met de piramide van Cestius in de Aureliaanse muur.¹²

In Rome en omgeving waren *columbaria* erg in trek in de late republiek en de vroege keizertijd. Dit waren grote huistombes, tombes die veel weg hadden van een huis, met veel kleine nissen waarin de asurnen werden gezet.¹³

In de eerste eeuw n.Chr. verloor het monumentale grafmonument aan populariteit in Rome en omgeving. Overdreven grote en versierde graven verloren hun functie van zelfprofilering omdat ze konden worden opgevat als een aanspraak op de machtspositie van de keizer. Dit diende voorkomen te worden. Grafmonumenten veranderden: voortaan hadden ze een wat meer gesloten karakter en waren minder op het exterieur gericht.¹⁴

⁸ Één Romeinse mijl is duizend passen (*mille passuum*), ofwel duizend maal vijf voet. Dat komt neer op ongeveer 1000 x 5 x 29,6 cm = 1,48 km. Zie Cech 2011, 30.

⁹ Bender 1975, 11-13; Heinz 2003, 65; Thomsen 1917, 9-11. Zie voor een beschrijving van de maten, materialen en soorten inscripties laatstgenoemde bron. Verder is het opmerkelijk hoe weinig aandacht er in de literatuur wordt geschonken aan het achterhalen van een systematiek bij de mijlpalen. Slechts Bender stipt aan dat daarover niet zoveel bekend is. De meeste auteurs die hebben geschreven over Romeinse wegen nemen niet de moeite om uit te leggen wat mijlpalen precies zijn, onder wie enkele auteurs die specifiek ingaan op de inscripties op mijlpalen. Het lijkt erop dat hier ruimte ligt voor een breed opgezet onderzoek naar de systematiek achter mijlpalen.

¹⁰ Bender 1975, 19; Chevallier 1972, 71, 76, 212; Laurence 1999, 156-158; Quilici 1978, 9-10; Staccioli 2003, 25-26.

¹¹ Jensen 2008, 107; Von Hesberg 1992, 5, 13-17.

¹² Carroll 2006, 4; Von Hesberg 1992, 16.

¹³ Carroll 2006, 12-13.

¹⁴ Borg 2013, 30, 59; Von Hesberg 1992, 37-41.

In de tweede eeuw n.Chr. bleef dit het geval en werd er meer baksteen gebruikt in het exterieur in en rondom Rome. De gevels van de grafmonumenten waren van baksteen en hadden minder decoratieve elementen dan voorheen. De huistombes werden wat kleiner en nissen in dit soort grafhuizen werden groter gemaakt (*arcosolia*) om de dode lichamen bij te kunnen zetten, terwijl de nissen slechts voorheen slechts groot genoeg waren voor asurnen. Dit type tombe bleef onverminderd populair. De monumenten werden aangelegd met meer focus op het interieur: de vloeren waren dikwijls versierd met mozaïeken en de wanden en plafonds met stucreliefs of schilderijen. Dat kwam mede omdat de tombes dikwijls op een kleiner oppervlak gebouwd werden, waardoor de ondergrondse kamers en *arcosolia* een grotere rol gingen spelen, aangezien er minder ruimte was voor grote grafmonumenten. Tombes werden in deze periode vaker uitgegraven, waardoor ze niet meer op het straatniveau lagen. Meerdere hierboven beschreven elementen zijn aanwezig in de Tomba dei Valeri.

Dit speelt ook mee bij de afbeeldingen van de overledenen: waar deze in de vroege keizertijd veelal voor de passanten zichtbaar waren en de status van de overledenen onderstreepten, werden de doden later vooral afgebeeld aan de binnenzijde en werden andere aspecten benadrukt, zoals hun vergoddelijking of gastvrijheid. De portretten functioneerden in die periode als troostend en herinnerend voor de nabestaanden en vaak kon aan de attributen of de voorstelling worden afgeleid welke kwaliteiten van de doden onderstreept werden. Hetzelfde gebeurde bij de eetruimtes, kookgelegenheden en waterbassins voor de dodenfeesten die bij rijkere tombes aanwezig waren. Deze waren niet zichtbaar voor de passant, die tegen de gevel aankeek en niet meer naar binnen kon kijken, zoals dat wel bij de oudere varianten kon. Slechts zelden werd er een ander soort monument gebouwd, zoals een altaar of een graf met podium.¹⁵

De andere grote verandering was de opkomst van de sarcofagen. Het is niet verwonderlijk dat deze ontwikkeling samenviel met de grotere nadruk op het interieur: sarcofagen stonden namelijk meestal in het graf en waren dus niet zichtbaar voor de voorbijgangers.¹⁶

Die versobering van het exterieur en van de verscheidenheid aan soorten tombes in Rome gold ook voor de grotere grafmonumenten. Deze stonden normaliter aan de oude straten en werden tussen de bestaande bebouwing geplaatst, maar konden daarnaast in de nabijheid van villa's of andere markante plaatsen in het landschap geplaatst worden. Het terrein van het monument kon worden omgeven door een muur, waardoor de eventueel met marmer versierde gevel van het monument aan het oog van de voorbijganger werd onttrokken, zoals het geval was bij de Tomba dei Pancrazi, tegenover het graf van de Valerii aan de Via Latina.¹⁷

In de derde eeuw bleven niet alleen de vormen van de tweede-eeuwse graftombes in trek, maar ook nieuwe vormen werden ontwikkeld. Omdat ruimte schaarser was dan daarvoor, was het bouwen van relatief eenvoudige tombes zoals een huistombe veel meer voorbehouden aan de mensen die het wat beter hadden. De echte elite, echter, bleef grote monumenten op prominente plekken bouwen. Doordat grond zo schaars was, zijn er weinig aanwijzingen voor grafmonumenten van armeren die geen eigen stuk grond konden betalen. Zij lieten zich waarschijnlijk bijzetten in bestaande tombes, in gemeenschappelijke graven of andere eenvoudige vormen van begraving.¹⁸

De Via Latina

De Via Latina was een van de belangrijkste wegen in de zuidelijke helft van het Italiaans schiereiland en viel onder de categorie *viae publicae*. De 190 kilometer lange weg, die begon in Rome en eindigde in Capua, was een verbinding tussen Latium en Campania. Waar de Via Appia ten zuiden van de Monti Lepini, Ausoni en Aurunci liep, ging de Via Latina aan de noordkant om deze ketens heen (zie

¹⁵ Carroll 2006, 12-13; Von Hesberg 1992, 42-43.

¹⁶ Von Hesberg 1992, 44-45.

¹⁷ Von Hesberg 1992, 42-43.

¹⁸ Borg 2013, 271-272.

figuur 1). Tussen deze bergketens en valleien vormde zich van nature al vóór de Romeinse periode een route waarvan later de Via Latina werd gemaakt. Al in de ijzertijd (de tiende en negende eeuw v.Chr.) werd de route veelvuldig gebruikt. Van de achtste tot de zesde eeuw v.Chr. gebruikten de Etrusken, voornamelijk de bewoners van de steden Palestrina en Capua, veelvuldig deze weg. Aan het einde van de vierde eeuw v.Chr. nam het gebruik wederom sterk toe, nadat de Romeinen de omliggende gebieden hadden veroverd. Volgens Rea kreeg de weg vanaf 294 v.Chr. haar naam.¹⁹

In de Republikeinse periode begon de Via Latina bij de Porta Capena, een stadspoort in de muur van Servius Tullius. Aanvankelijk kwam het tracé overeen met dat van de Via Appia en vanaf de huidige Piazza Numa Pompilio splitste de Via Latina zich af van de Via Appia. In de late keizertijd verliet de weg het inmiddels gegroeide Rome vijfhonderd meter verderop bij de Porta Latina, een stadspoort van de Aureliaanse muur. De weg liep naar het zuidoosten en kwam bij Capua weer samen met de Via Appia.²⁰ Senator Marcus Valerius Messalla liet haar geheel plaveien met polygonale blokken basalt om zijn overwinning op rebellen in Gallia Aquitania in het jaar 27 v.Chr. te vieren, aangezien senatoren door Augustus werden aangespoord om op die wijze hun overwinningen te vieren.²¹ Op sommige plekken, bijvoorbeeld in Campania, werden reparaties aan de weg uitgevoerd in kalksteen in plaats van basalt, omdat die steensoort daar meer voorhanden was. De weg was in totaal, met trottoir, ongeveer tien meter breed.²²

In de vierde en vijfde eeuw n.Chr. raakte de Via Latina deels in verval, maar ze verdween nooit. Dit had te maken met de bijzondere, natuurlijke ligging van de weg waardoor die altijd belangrijk was voor communicatie en transport. Dat bleef ze ook na de val van het Romeinse Rijk, zij het niet meer in dezelfde mate als in de hoogtijdagen van Rome. Pas vanaf 1574, toen de Via Appia Nuova werd aangelegd, liep het gebruik van de Via Latina terug. De schade aan de weg bleef daarna betrekkelijk beperkt, omdat de weg lange tijd was gevrijwaard van veel verkeer. Dat kwam doordat de weg vrij afgelegen lag. De nieuwe bebouwing bereikte relatief laat – pas in de jaren dertig tot vijftig van de vorige eeuw – het gebied van de Via Latina. Na de Tweede Wereldoorlog breidde de stad zich snel uit, ook in de richting van de Via Latina. Daarbij zijn vele resten van en aan de antieke weg verwoest.²³

Bij de derde mijl van de Via Latina is een stuk van de weg met bijbehorende bakstenen tombes bijzonder goed bewaard gebleven. Deze stammen uit de tweede eeuw n.Chr. en zien eruit als vierhoekige huizen, normaliter met een ondergrondse grafkamer en twee bouwlagen boven de grond die dienden voor rituelen en bijeenkomsten. Sommige van die bovengrondse constructies zijn in latere tijden weer hersteld. Dat deel van de Via Latina is nu onderdeel van het *Parco Archeologico delle Tombe della Via Latina*. Tussen 1857-1858 is deze site ontdekt en opgegraven door Lorenzo Fortunati, een leraar met een passie voor archeologie. Fortunati heeft zijn bevindingen gepubliceerd in 1859 in *Relazione generale degli scavi e scoperte fatte lungo la via Latina*.²⁴

In dit boek vertelt Fortunati vrij nauwgezet op chronologische wijze wat hij heeft gevonden bij de opgravingen. Zo werd als eerste de basilica gewijd aan S. Stefano Protomartire met bijbehorend grafveld ontdekt in 1857, waarbij ook enkele stenen fragmenten met inscripties werden gevonden. Fortunati legt uit wat er met de marmeren standbeelden en andere objecten is gebeurd. Deze werden dikwijls in de loop der eeuwen hergebruikt in de muren van nieuwe gebouwen, hetzij als daadwerkelijk bouw materiaal, hetzij als versiering. Dit is ook gebeurd bij de eerdergenoemde basilica. Soms werden de marmeren objecten verbrand om er kalk van te maken voor cement.

¹⁹ Ashby 1907, 3-4; Quilici 1978, 5-7, 161; Rea 2005, 133, baseert haar datering van de weg op Livius 10.36.16: “(...) *Samnites Interamnam, coloniam Romanam, quae uia Latina est, occupare conati urbem non tenuerunt*; (...)” Vertaling: “(...) Hoewel de Samnieten geprobeerd hadden de stad Interamna te bezetten, een Romeinse kolonie die aan de Via Latina ligt, bezetten ze haar niet; (...)” Dit vond plaats gedurende de derde Samnitische oorlog (298-290 v.Chr.).

²⁰ Quilici 1978, 6-7.

²¹ Laurence 1999, 42.

²² Quilici 1978, 9.

²³ Quilici 1978, 10, 17; La Regina 2005, 138-139.

²⁴ Toynbee 1971, 132-133; <http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/?m=201408> voor het laatst geraadpleegd op 30 juni 2015.

Fortunati heeft meerdere kalkovens aangetroffen waar marmer was verbrand. Daarnaast is het gebied in gebruik geweest als landbouwgrond, wat te zien is aan de zeer geëgaliseerde grond. Dat heeft naar alle waarschijnlijkheid de archeologische site verstoord. Verder blijken er volgens het boek van Pietro Santi Bartoli, *Gli antichi sepolcri, ovvero Mausolei romani et etruschi, trovati in Roma & in altri luoghi celebri, nelli quali si contengono molte erudite memorie*, eerder opgravingen te hebben plaatsgehad aan de Via Latina, waarbij een mooie sarcofaag is gevonden die ten tijde van Fortunati in de Vaticaanse Musea te vinden was. Deze is opgegraven bij O op figuur 2. Het archeologisch park is behouden gebleven doordat de staat het park aankocht in 1879.²⁵

Bij binnenkomst van het archeologisch park ziet men aan de rechterhand eerst het zogeheten Sepolcro dei Corneli o Barberini, genoemd naar de aristocratische familie die de laatste bezitter van dit gebied was. Dit grafmonument uit de tweede eeuw n.Chr. bestaat uit drie niveaus: één ondergronds, omgeven met een gang die ook gebruikt werd voor het bijzetten van doden met een vloer van mozaïek, en twee erboven. De binnenkant was versierd met fresco's en stucwerk. Aan de buitenkant zijn nog resten zichtbaar van architectonische decoraties van klei.²⁶

Iets verder vindt men het zogeheten Sepolcro Fortunati 25 aan de linkerkant, een vierkant gebouw met ondergrondse grafkamer en nog enkele resten van marmeren platen op de trappen. Weer wat verder aan de linkerkant treft men de fundamente van een rond graf aan. Schuin daartegenover ligt de Tomba dei Valeri, waarover in de overige hoofdstukken meer informatie volgt. Schuin tegenover deze tombe ziet men de Tomba dei Pancrazi, die stamt uit het einde van de eerste of begin van de tweede eeuw n.Chr. De tombe dankt haar naam aan een inscriptie op een sarcofaag die het collegium van de Pancratii noemt. Wanneer men de Via Latina tot het einde van het archeologisch park volgt, ziet men links en rechts nog een tombe liggen: links die van de Calpurni, rechts van de Baccelli. De tombe van de Calpurni was omgeven met een muurtje en had één ondergrondse kamer, versierd met stuc- en gipswerk. De tombe van de Baccelli had twee ondergrondse kamers en het bovengrondse deel stond tot het in 1959 instortte nog overeind. Dat deel bestond uit twee verdiepingen en was gemaakt van baksteen met versierde kroonlijsten en architraven.²⁷

Achter de Tomba dei Pancrazi, verder verwijderd van de Via Latina, zijn resten gevonden van een grote villa uit het einde van de eerste eeuw n.Chr. Deze was in gebruik tot het begin van de zesde eeuw. Een deel daarvan is omgebouwd tot de basilica S. Stefano Protomartire, die fungeerde als bedevaartsoord tot in de dertiende eeuw. De resten ervan zijn nog zichtbaar.²⁸

De grafmonumenten vlak buiten de steden aan de Romeinse wegen waren in de omgeving van Rome tot aan de eerste eeuw n.Chr. zeer rijk versierd en erop gericht om indruk te maken op de voorbijgangers. Deze trend veranderde vanaf de eerste eeuw n.Chr. en de nadruk kwam in en rondom Rome meer te liggen op het interne deel van de tombe, waarbij de muren en plafonds werden voorzien van rijkere stuc- en schilderdecoraties en de vloeren mozaïeken. Met deze informatie in het achterhoofd wordt er in hoofdstuk twee een beschrijving gegeven van de Tomba dei Valeri.

²⁵ Fortunati 1859, 1-2, 37-38, 75-76; Soprintendenza 2014, 5. Zie voor een uitgebreide beschrijving van de werkzaamheden aan de opgraving van de basilica Fortunati, 1859, 1-28. De opgraving van de Tomba dei Valeri wordt uitvoerig beschreven in hoofdstuk twee. Vanaf pagina 48 tot pagina 62 volgt bij Fortunati een uitgebreide beschrijving van de opgraving van de Tomba dei Pancrazi. Zie voor meer informatie over de overige opgravingen - voornamelijk graven en tombes - Fortunati 1859, 43-47 en 62-95.

²⁶ Toynbee 1971, 132-133; <http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/?m=201408> voor het laatst geraadpleegd op 30 juni 2015.

²⁷ <http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/?tag=fortunati> voor het laatst geraadpleegd op 24 juli 2015.

²⁸ <http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/?m=201408> voor het laatst geraadpleegd op 30 juni 2015.

Hoofdstuk 2

Van bovengrondse reconstructies tot ondergrondse decoraties

In dit hoofdstuk wordt een beschrijving gegeven van de Tomba dei Valeri. Allereerst wordt er kort globale informatie verschaft over het grafmonument. Daarna zal de opgraving van de tombe worden besproken, voornamelijk gebaseerd op het verslag van de opgraver zelf: Lorenzo Fortunati. Ten slotte zullen zowel het in- als exterieur worden beschreven, waarbij de nadruk ligt op de decoraties van het plafond van de ondergrondse ruimte, aangezien die het centrale vraagstuk vormen van dit onderzoek. Bijkomend voordeel is dat ze erg goed bewaard zijn gebleven. Deze beschrijving geschiedt op basis van eigen waarnemingen en beschrijvingen van anderen. Wanneer de tombe objectief is beschreven, zal het mogelijk zijn om de afzonderlijke onderdelen en het geheel te interpreteren, hetgeen in hoofdstuk drie wordt gedaan.

Locatie, datering en naam

De Tomba dei Valeri bevindt zich in het huidige *Parco Archeologico delle Tombe della Via Latina* aan de Via dell'Arco di Travertino te Rome. Ze bevindt zich op de derde mijl van de antieke Via Latina, schuin tegenover de Tomba dei Pancrazi, en is opgegraven door Fortunati in de jaren 1857-1858. Het gaat om twee onderaardse kamers met een tussenruimte, waar een tweetal trappen van *opus latericium* op uitkomt. Het graf vertoont sporen van roof, getuige het gat in het plafond. De *terminus post quem* is 159 n.Chr., aangezien er op enkele bakstenen van de tombe dezelfde stempels staan die gedateerd wordt op 159 n.Chr. op basis van de namen van de consuls Quintillus en Priscus:²⁹

QVINTILLO · E · PRISCO · COS · OF · EX ·
PR · PLAVTI · AQVILIN
O · D ·

Op basis van de stijl van het stuc reliëf wordt het graf in de moderne literatuur geschat op ongeveer 170 n. Chr.³⁰

Het is onduidelijk waar de naam “Tomba dei Valeri” vandaan komt. Volgens Helga Herdejürgen komt de naam van het graf voor het eerst voor in *Roma Capitale 1870-1911: Dagli Scavi al Museo of Catalogo del materiale archeologico-artistico delle tombe degli Anici e dei Valeri in Via Latina 1896* van M. de Angelis. De naam zou kunnen zijn gegeven op basis van een naamstempel op een loden pijp waarop Valeria Paulina, dochter van Valerius Paulinus stond. Zij was de bezitster van de in de buurt gelegen villa in de eerste helft van de tweede eeuw n.Chr. Wanneer men ervan uitgaat dat de bezitters van de villa dezelfde waren als die van het graf, dan zou het graf beter het Serviliëngraf kunnen heten, aangezien in de tweede helft van de tweede eeuw de eigenaar van de villa op basis van loden pijpen met stempels Servilius Silanus was.³¹

De tombe is één van de rijkst versierde en best bewaarde aan de Via Latina. Het deel boven de grond is grotendeels gerestaureerd tussen 1859 en 1861. De reconstructie is gebouwd bovenop de antieke muren en is bedoeld om de ondergrondse, rijkversierde ruimtes te beschermen. In de delen boven de grond vonden in de Oudheid normaliter de ceremonies en dodenfeesten plaats. De doden werden in het ondergrondse deel geborgen.³²

²⁹ Fortunati 1859, 42.

³⁰ Blanc 2007, 446-447; Feraudi-Gruénais 2001, 105; Mielsch 1975, 92, 96-97.

³¹ Herdejürgen 2000, 213 n. 24.

³² Ashby 1907, 61; Quilici 1978, 50; <http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/> voor het laatst geraadpleegd op 1 juli 2015.

Opgraving

De opgravingen aan de derde mijl van de Via Latina begonnen in 1857. Fortunati vond vlak bij de basilica S. Sebastiano Protomartire, op het grafveld aan de rechterkant van de Via Latina (figuur 2, nummer 1), twee stenen met opschriften. Aan dezelfde kant van de Via Latina trof hij een lange muur van *opus latericium* in zeer goede staat aan. Ook vond hij twee korte armen van het grafmonument, maar op geringe diepte kwam grondwater naar boven dat ervoor zorgde dat verder onderzoek niet mogelijk was (figuur 2, nummer 4). In maart 1857 vonden de opgravers grote, vormeloze stukken travertijn (figuur 2, nummer 5). Daarnaast vonden ze enkele bases, architectonische versieringen van marmer en de helft van een torso van een standbeeld. Op twee meter diepte werd een sarcofaag gevonden die groot genoeg was voor vier lichamen (figuur 2, nummer 6). Vlakbij lag een kleinere sarcofaag met elegante laagreliefs.³³

Aan dezelfde kant trof Fortunati ook de resten van een groot gebouw aan met sporen van baden. De muren van de kamers waren, gezien de marmerresten, waarschijnlijk allemaal versierd met gekleurd marmer en de vloeren met mozaïeken (figuur 2, alle nummers 9). Bij de ingang van dit gebouw waren twee sokkels, waarop waarschijnlijk ooit standbeelden hebben gestaan. Daarnaast was er een groot bassin van negentien meter lang (figuur 2, nummer 7). Verder waren er resten van baden aan de andere kant van het gebouw (figuur 2, nummer 9) en werden vele ondergrondse, onversierde ruimtes aangetroffen (figuur 2, nummers 8). Ook werden er enkele inscripties gevonden.³⁴

Tussen de resten van dit enorme gebouw (figuur 2, nummers 9) werd een ondergrondse ruimte aangetroffen (figuur 2, nummer 10). De opgravers van Fortunati vonden een klein gat in het plafond, waardoor een jonge jongen in de ruimte kon afdalen. Toen deze, nadat hem een fakkel was aangereikt, had geconstateerd dat het complete plafond versierd was, zochten ze de originele ingang. Na enkele dagen werd die gevonden: twee trappen die uitkomen op een atrium met aan beide kanten een grafkamer vormen de ingang. In de kamer met onversierd plafond stond achterin een sarcofaag. De toegang tot de andere kamer bestaat uit een deur met een enorme, marmeren deurpost met drempel. Op de grond lag een grote architraaf die op zijn plek werd teruggezet. Het grote gat, dat precies boven de boog van de deur zat, werd zo gesloten en de deurpost hersteld. Het enige kostbare dat werd aangetroffen was een gouden ring waarin twee stenen hebben gezeten. Daarnaast waren er veel fragmenten van kristallen glazen of urnen. Op de grond werden resten van twaalf skeletten gevonden, die in een terracotta kist in de rechterhoek waren geplaatst. Boven deze ruimte trof men een marmeren buste aan die in tweeën was gespleten. Tussen het puin in de kamer trof men fragmenten aan van drie grote sarcofagen die in zeer kleine stukken waren gebroken. Op één van die sarcofagen stonden de werken van Herakles afgebeeld. De sculpturen op die stukken waren van hoge kwaliteit. Ook werden 22 stukken van een grote marmeren omlijsting gevonden. Een marmeren zuil werd aangetroffen in het atrium, dat zich tussen de twee ruimtes bevindt. Twee bases en kapitelen verplaatste Fortunati naar de ingang. Tegen de achterwand van de tegenoverliggende kamer bevond zich een grote sarcofaag die aan de voorkant was vernield.³⁵

Dichter bij de weg werden een marmeren drempel en een grote kroonlijst die in tweeën was gebroken gevonden. Ook aan de andere kant van de weg werd een stuk van een kroonlijst aangetroffen. Om de site toegankelijker te maken werden het puin en de aarde weggehaald.³⁶

In de jaren tachtig van de twintigste eeuw begonnen werkzaamheden om de tombe te restaureren en te conserveren. In de jaren '98-99 van dezelfde eeuw is opgegraven rond de tombe, waarbij structuren rondom de tombe zijn blootgelegd, die in de vierde eeuw zijn verbouwd. In de

³³ Fortunati 1859, 37-39. Bij het beschrijven van de opgraving worden de resten van de tombe, die niet zijn veranderd ten opzichte van Fortunati's beschrijving, niet genoemd: deze komen later in het hoofdstuk aan bod.

³⁴ Fortunati 1859, 39-40.

³⁵ Fortunati 1859, 41; <http://archeorama.beniculturali.it/tombe-latine/?cat=9> voor het laatst geraadpleegd op 24 juli.

³⁶ Fortunati 1859, 42-43.

jaren 2011-2014 zijn er speciale lampen opgehangen in de tombe, die de schade van micro-organismen tegengaan.³⁷

Beschrijving van de Tomba dei Valeri

Met de geschiedenis van de site en de opgravingen in het achterhoofd is het relevant te kijken naar wat er op dit moment nog te zien is van de tombe. Daarbij worden eerst de resten boven de grond beschreven. Daarna zullen de resten onder de grond worden beschreven per kamer.

Bovengronds

Het perceel van de tombe begint ongeveer twee meter ten westen van de Via Latina. Daar staat een deel van een bakstenen muur (figuur 3), waarin twee bakstenen halve zuilen zijn geïncorporeerd. Aan de onderkant zijn marmeren bases van de zuilen en het muurtje zichtbaar. De eerste rij bakstenen op die bases heeft een donkerdere kleur dan de rest. De linkerzuil heeft bovenop een marmeren, Korinthisch kapiteel. Het rechterkapiteel is daarentegen van baksteen. Onder de kapitelen loopt een uitstekende rand over de hele muur. De muur, die 3,20 meter breed is, heeft tussen de halve zuilen en onder eerdergenoemde rand een extra laag bakstenen die als het ware deurposten en een bovendorpel vormen. Boven elk van beide kapitelen loopt een rechthoekige pilaster van bakstenen omhoog. Tussen de kapitelen en de kroonlijst lopen drie horizontale uitstekende randen over de breedte van de muur, inclusief de rechthoekige pilasters. De kroonlijst lijkt van marmer te zijn gemaakt. Deze is links van het midden in tweeën gebroken en onder aan de breuk is een stuk beschadigd. Daardoor is een klein deel van de tandlijst niet meer zichtbaar. Bovenaan is de kroonlijst versierd met een uitstekende rand.³⁸

Schuin achter deze muur ligt de tombe. Tussen het muurtje en de trap, waarop vier marmeren blokken zijn geplaatst, is een ruimte van ongeveer 1,78 bij 6,22 meter (figuur 4 en d. op figuren 6, 7 en 8). De marmeren blokken op de trap, die bestaat uit twee treden, hebben verschillende afmetingen. De kleinere blokken aan de zijkanten zijn 66 bij 18 bij 42,5 cm. De grotere in het midden zijn 80 bij 72,5 bij 39 cm, hoewel er bij het linkerblok een deel is afgebroken. De trap is tussen de twee centrale marmeren blokken 2,62 meter breed. Aan de zijkanten loopt de trap door naar beneden en is deze 1,62 meter breed. Naast deze trappen zijn de onderste delen van twee muren aangetroffen. Deze lopen vanaf het punt waarop de trappen overdekt zijn tot de hoogte van het muurtje dat aan de Via Latina staat.

Tussen die twee trappen is een ruimte van 3,95 bij 4,22 meter, met grind op de vloer (figuur 4 en e. op figuren 6 en 8). Dan volgen twee traptreden waarna men aankomt bij een ijzeren rooster van 2,56 bij 6,96 meter (h op figuur 6). Tussen het rooster en de trap van het grafmonument bevindt zich nog een strook grind van 95 cm diep (figuur 5 en g. op figuren 6 en 8).

Het grafmonument zelf (i. op figuur 6) is ongeveer 8,60 meter breed en aan beide kanten van de voorkant steekt de muur nog eens 30 cm uit ten opzichte van de zijmuren. Van de voor- naar de achterkant, gemeten langs de buitenmuren, is het gebouw ongeveer 10,93 meter lang. Aan de buitenkant van de muren is nog enigszins te zien tot waar de originele, antieke muur is overgebleven. Over het algemeen is dat tot een hoogte van tussen de 1 en 1,35 meter.

De trap van het grafmonument bestaat uit drie treden. Tussen de sokkels van de zuilen in de voorgevel zijn de treden iets hoger dan links en rechts van de sokkels. Rechts en links van de trap loopt de gevel over een lengte van 1,40 meter door met een bakstenen muur. Op de bakstenen sokkels staan twee marmeren bases. De linkerzuil is van marmer en is afkomstig van het antieke

³⁷ Soprintendenza 2014, 1-4, 7.

³⁸ De metingen in dit hoofdstuk zijn verricht door de auteur zelf. Het was voor de auteur niet mogelijk om de hoogte van de muur te meten.

monument, de rechter is van baksteen.³⁹ Beide hebben een marmeren, Korinthisch kapiteel. Ze dragen een bakstenen dwarsbalk die net zo breed is als de trap. Daarnaast zijn aan beide kanten bakstenen muren. Daarboven zit een eenvoudige, bakstenen kroonlijst. Daarbovenop begint de bovenverdieping, die grofweg in drie delen onder te verdelen is en aan alle zijden hetzelfde is. Het onderste deel is erg kort en wordt aan de bovenkant afgebakend door een uitstekende lijst. Daarboven is een grote, bakstenen wand. Daarin is aan de voorgevel een groot raam met geronde bovenkant uitgespaard. In de voorwand is een boog waar te nemen, die de bovenkant van het raam volgt. Deze boog ontstaat door de wijze waarop de bakstenen gemetseld zijn. Het bovenste deel van de gevel bestaat uit een kroonlijst met daarboven een timpaan. De twee schuine kanten van het timpaan, die ook de vorm van het dak bepalen, hebben dezelfde versiering als de kroonlijst onder het timpaan, namelijk bakstenen die uitstekende houten balken suggereren.

De binnenkant van het bovengrondse gedeelte van de tombe bestaat voor het leeuwendeel uit bakstenen, hoewel er op de rechter- en linkerbinnenwand onderaan ook een deel *opus reticulatum* zichtbaar is. In de hoeken staan rechthoekige bakstenen pijlers die naar boven toe uitlopen in een kruisgewelf.⁴⁰

Ondergronds

Vestibule

De twee trappen, die onder de grond leiden, zijn symmetrisch en hebben beide 24 treden. Vanaf ongeveer de onderste acht treden zijn de trappen overdekt door een bakstenen boog. De ruimte (c. op figuren 7 en 8), vanaf nu vestibule genoemd om verwarring te voorkomen, is 6,39 meter breed en 3,53 meter lang en heeft als plafond het hierboven beschreven ijzeren rooster.⁴¹ Boven de rechterkant (gezien vanuit figuur 9) loopt een bakstenen plafond tot halverwege het gebogen plafond boven de trap. In de rechterhoek zit een gat in de muur (figuur 10 en k. op figuur 7) dat waarschijnlijk verder omhoog heeft gelopen maar opgevuld is (figuur 11). In de vloer zit een gat dicht bij het grotere gat. Vlak bij deze gaten is er op de muur van de trap een klein fragment zeer glad stucwerk waarop het volgende staat (figuur 12):

] Dante
].gimento
3-2-22

De westelijke muur waar men tegenaan kijkt bij het afdalen is van baksteen. Daarop zitten resten van mortel en er zitten enkele gaten in. Op en tussen de mortel zijn sporen van glad stucwerk zichtbaar. De muur heeft in het midden een rechthoekige opening die leidt naar een volgende kamer (b. op figuur 8). De opening is voorzien van een marmeren deurpost met marmeren drempel. De post is voorzien van groeven en de linkerbovenhoek is beschadigd (figuur 13). Rondom deze post wordt in de muur een boog gevormd van bakstenen. Van de linkermuur loopt een bakstenen boog van ongeveer één meter breed naar de andere muur. Deze raakt bijna het ijzeren rooster van het plafond dat tevens boven de grond zichtbaar is (h. op figuur 6). Onder deze boog zijn resten van glad en grof stucwerk zichtbaar, vooral bij de rand tegen de muur. Tussen en over dit stukwerk zitten ijzeren haken (figuur 14). De onderkant van de muur is voorzien van een marmeren plint van tenminste 26 cm. Deze loopt niet langs de traptreden.

De tegenoverliggende oostelijke muur is een stuk smaller vanwege de openingen voor de trappen (figuur 9). Boven beide trappen is een kleine boog die aansluit op de muur. In die muur is in

³⁹ Soprintendenza 2014, 7.

⁴⁰ De binnenkant kon niet worden betreden, waardoor er geen afmetingen van de binnenkant van de ruimte genomen konden worden. Het was tevens niet mogelijk voor de auteur om de hoogte van het grafmonument te meten.

⁴¹ Deze maten zijn gemeten van baksteen tot baksteen en niet vanaf de mortelresten.

het midden een grote opening in de vorm van een boog. Door die opening komt men in een ruimte die hieronder wordt beschreven (a. op figuren 7 en 8). Naast de muren van die ruimte lopen de muurtjes van de trap een klein stukje door. Ook de hierboven beschreven muren zijn van baksteen met gaten en ijzeren pinnen erin. Er zit mortel op de muren, met daartussen en erop sporen van stucwerk (figuur 15).

Op de bakstenen zijwanden van de vestibule, naast de trappen, zijn ook sporen van stucwerk zichtbaar tussen en op het cement. Er zitten gaten in de muur, die haast allemaal ter hoogte van of onder de boog zitten die over de westelijke muur loopt (figuur 13). Ook enkele ijzeren haken zijn zichtbaar, die voornamelijk hoger dan het begin van die boog zitten (figuur 15).

Onversierde ruimte

De onversierde ruimte, die tussen de trappen ligt, is 4,28 meter diep en 3,38 meter breed (figuur 16 en a. op figuren 7 en 8). Het plafond is gebogen en is op het hoogste punt ongeveer 3,82 meter hoog. Achter in de kamer is een verhoging van ongeveer 26 cm. Deze is net zo breed als de ruimte zelf en 1,42 meter diep. Deze heeft een marmeren plint die 17 cm hoog is. Vanaf de plint tot de lunet is de afstand 2,24 meter. Op de lunet zitten resten van stucwerk.

Onderaan de muren zitten nog resten van een marmeren plint die ten minste 13 cm hoog is geweest. Tussen de bakstenen muur en de rand van de plint zit ongeveer 6 cm ruimte. Deze plint was een strook marmer die bij de verhoging achterin de ruimte een simpele versiering van één uitstekende rand bovenop heeft. De muren zijn van baksteen, met daarop sporen van mortel. Op sommige stukken mortel zit glad stucwerk. Ook zitten er gaten in de muren met daarin ijzeren en marmeren resten. Vanaf ongeveer dezelfde hoogte als waar de lunet begint en de muur overgaat in het plafond, zijn er resten van stucwerk zichtbaar. Vlak onder dat stucwerk zijn, rondom de gehele kamer, veel gaten op een korte afstand (ongeveer 20 cm) van elkaar te zien (figuur 17).

In de ruimte zijn enkele marmeren blokken aanwezig. Er zijn twee lijsten, een sokkel, een vierkant blok en een langwerpige, smal object. De lijsten zijn beide 55 cm diep en 26 cm hoog. Qua lengte ontlopen ze elkaar ongeveer een halve meter: 1,32 om 1,84 meter. De langste van de twee ligt plat; de andere staat rechtop. De versiering aan de voorkant van de langste lijst loopt door om de hoek. Een vergelijking tussen de versieringen van beide architraven wijst uit dat ze niet tot hetzelfde stuk hebben behoord (figuren 18 en 19). De sokkel van 74 bij 65 bij 35 cm is versierd. Het vierkante blok heeft geen versiering. Het laatste stuk marmer lijkt een voor- en achterkant te hebben, waarbij de voorkant reliëfversiering heeft. Het is echter dusdanig bedekt met schimmel dat het niet te beschrijven valt.

Versierde ruimtes

De beschrijving van de ruimtes achter de opening met deurpost (b. op figuren 7 en 8) wordt enigszins anders aangepakt. Eerst wordt de voorhal vóór de kamer beschreven. Daarna volgt een beschrijving van de grote kamer. De beschrijving daarvan wordt voor het overzicht onderverdeeld in vloer, wand en plafond.

Voorhal

De voorhal is 3,06 meter hoog, 2,34 meter breed en 1,40 meter diep.⁴² Op de grond liggen kiezels. De onderkant van de wanden is voorzien van marmeren plinten van ongeveer 45 cm hoog. De plinten zijn versierd met meerdere groeven en rondingen (zie figuur 20). De horizontale afstand tussen de rand van de plint en de bakstenen muur is ongeveer 10 cm. Op het horizontale vlak van de bovenkant van de plint zijn uitsparingen te zien (figuur 21). In sommige daarvan zitten nog resten ijzer en marmer.

Boven de plint is een bakstenen muur zichtbaar met gaten in de muur en mortelresten erop. In die gaten zitten resten marmer en ijzer. De bakstenen zijn zichtbaar tot het punt waarop de muur overgaat in een boog. Vanaf dat punt is de muur, die dan overloopt in het plafond, bedekt met witte

⁴² De breedte- en dieptematen zijn gemeten tot de bakstenen.

stuc reliëfs. Vlak onder het stuc reliëf zitten veel gaten op de muur, relatief dicht onder elkaar (ongeveer 20 cm). Het stucwerk is aan de oostelijke kant voor ongeveer 30 cm over de complete breedte beschadigd. Ook een groot deel van de linkerhoek is beschadigd (figuur 22).

Centraal op het plafond is een rechthoekig paneel afgebeeld. Daaromheen staan vier rechthoekige panelen van dezelfde omvang, waarbij het centrale paneel overlapt met een kwart van iedere rechthoek. Links en rechts van de vier panelen zijn nogmaals twee rechthoeken afgebeeld. De panelen aan de kant van de ingang zijn half zichtbaar, aangezien de rest is verwoest. De afstand vanaf de rand van de voorhal tot aan de lijst van twee panelen is ongeveer 70 cm.

Op het centrale paneel staan twee gevleugelde, mannelijke figuren afgebeeld (figuur 23). De lijst van het paneel bestaat uit een lijn die de rechthoek vormt. Aan weerkanten van de lijn zijn kleine blokjes weergegeven. Aan de linkerkant en rechtsboven is de lijst beschadigd. Ook de andere panelen in deze hal hebben zulke lijsten. De oriëntatie van de figuren is zodanig, dat ze voor de toeschouwer bij binnenkomst recht staan en dus niet op de kop. De linkerfiguur is enigszins naar rechts gedraaid en zijn rechtervoet is iets naar links uitgestoken. Zijn rechterarm steekt hij uit naar rechts en omhoog. Zijn linkerhand steekt hij ook uit naar rechts, maar dan wat lager. Met beide handen houdt hij een groot, rond object vast. Zijn vleugels zijn opgeheven en op zijn rug wappert een mantel. De rechterfiguur staat in dezelfde houding, zij het gespiegeld en met zijn benen iets dichter bij elkaar. Uit de plooien van de kleding valt niet af te leiden van welke kant de wind waait. In de rechthoeken om het centrale paneel zijn gestileerde bloemen afgebeeld die uitlopen in voluten met bloemen in het centrum.

De figuren in de panelen helemaal aan de zijkanten staan een kwartslag gedraaid ten opzichte van de centrale figuur. Links staan ze een kwartslag linksom gedraaid, rechts rechtsom. Links is er nog één paneel zichtbaar, waarop een vrouwelijke figuur staat afgebeeld. Ze is frontaal afgebeeld, met haar hoofd en profiel naar links, naar de uitgang. Ze strekt beide armen uit naar links en houdt daarin een object vast. Het haar draagt ze in een knot. Ze draagt een gewaad dat over haar linkerschouder en schoot valt en naar rechts wappert in de wind.

Op de rechterkant is nog anderhalf paneel overgeleverd. Het paneel het dichtst bij de versierde kamer is compleet, maar de figuur erop is erg beschadigd. Slechts de voeten en de linkerarm zijn met zekerheid te onderscheiden. Over zijn linkerbovenarm draagt de figuur een dierenvel. Rechts is een gekromde lijn te zien, die te dun is om als arm door te kunnen gaan. Wellicht is dat het uiteinde van een herdersstaf. Er valt niet af te leiden in welke richting de wind waait.

Op het paneel ernaast, dat slechts voor de helft te zien is, lijkt een mannelijke figuur te zijn afgebeeld. Zijn rechterhand steekt hij uit naar links, waarin hij een bord met voedsel vasthoudt. Hij lijkt over zijn rechterschouder een gewaad te dragen. Het is onduidelijk welke kant de wind op staat.

Ten slotte zijn er op de onderkant van het plafond, waar het overgaat in de muur, dolfijnen weergegeven (figuur 24). Er zijn er nog drie met zekerheid zichtbaar op de rechtermuur en twee op de linker.

Grote versierde ruimte

De grote versierde ruimte is 6,02 meter diep en 5,10 meter breed.⁴³ Het plafond is een tongewelf.

Vloer

De vloer van de ruimte is tegenwoordig bedekt met kiezels. Twee stukken zijn echter niet bedekt met kiezels: de verhoging tegen de westelijke wand van de tombe en een stuk marmeren vloer in de noordoostelijke hoek. De verhoging is centraal tegen de westelijke wand geplaatst (figuur 25). De constructie is 2,64 meter breed, 1,36 meter diep en ongeveer 0,40 meter hoog. Het plateau aan de achterwand is gemaakt van cement en aan de linkerkant is een halfrond deel afgeslagen. In het midden van de verhoging is een ovaal gat gemaakt van ongeveer 1 bij 0,6 meter met een diepste punt van 0,53 meter. De plint van de muur steekt nog een beetje boven de verhoging uit. Aan de linkerkant van de verhoging zit nog een strook marmer op de vloer van ongeveer 8,5 cm breed.

⁴³ Wederom is er gemeten van baksteen tot baksteen.

In de noordoostelijke hoek ligt een deel van een marmeren vloer. Dit ligt tegen de oostelijke en noordelijke muur aan en is 1,46 meter breed. De lengte loopt schuin af. Het langste deel van de vloer is 3,76 meter en ligt tegen de noordelijke muur. Aan de andere kant van de marmeren vloer bedraagt de lengte 2,82 meter.

Wanden

Bij de beschrijving van de wanden wordt een onderscheid gemaakt tussen de zijmuren en de voor- en achterwand. De zijmuren lopen namelijk over in het plafond en zijn gemakkelijk samen te beschrijven. De voor- en achterwand hebben op de lunetten witte stucreliefs, waardoor die apart moeten worden beschreven. Alle muren zijn voorzien van dezelfde plinten als die in de voorhal.

Zijwanden

Vanaf de plint zijn op de bakstenen muur resten zichtbaar van mortel, totdat de wand overloopt in het plafond en het stucwerk begint. Het zichtbare baksteen is ongeveer 1,95 meter hoog. Naast resten van mortel zijn er vele gaten zichtbaar in de wand, met daarin sporen van ijzer en marmer. Opvallend is dat er vlak onder het stucwerk een strook van ongeveer 23 cm zichtbaar is waar veel gaten zitten en er meer mortel zichtbaar is (figuur 26). De dikte van de mortel is ongeveer 5 cm. De dikte van het stucwerk is ongeveer 3,5 cm.

Oostelijke Wand

De oostelijke wand, i.e. de wand van de ingang, is grotendeels hetzelfde opgebouwd als de zijwanden: eerst de plint, dan bakstenen met mortel en gaten die overgaan in een wit stucrelief. Het stucrelief direct boven de ingang is echter geen onderdeel van het plafond, maar onderdeel van de muur (figuur 27). De wand heeft door de ingang en de ronding van het plafond de vorm van een boog. Het reliëf lijkt in eerste instantie symmetrisch: recht boven de ingang een groot, rechthoekig paneel met daaronder twee ranken die naar links en rechts uitwaaien in gestileerde bloemen die uitlopen in voluten met bloemen in het centrum. Alle hieronder beschreven ranken eindigen al krullend in een floraal motief of in een bloem. Wanneer er alleen een richting van de rank wordt beschreven, eindigt die zoals hierboven beschreven. Bij alle beschrijvingen van figuren geldt: wanneer de lichaamsdelen worden beschreven, wordt met bijvoorbeeld 'linkerschouder' de linkerschouder van de afgebeelde figuur bedoeld. Wanneer op andere wijze een richting wordt aangegeven, wordt de richting voor de toeschouwer bedoeld.

Op het rechthoekige paneel, dat aan alle kanten behalve de onderkant vegetatieve decoraties heeft, staat een vrouwelijke figuur frontaal afgebeeld (figuur 30). De lijst van het paneel is dezelfde als die in de voorhal. De vrouw zit op de gekronkelde staart van een fictief zeewezen. Ze heeft haar benen rechts over het wezen geslagen, waarbij haar rechterbeen voor het linker- zit. Haar benen zijn gekruist en een deel van haar benen en haar schoot zijn bedekt door een gewaad. De vrouw houdt in haar rechterhand het gewaad vast, dat verder achter haar rug langs loopt. Ze rust haar rechterarm op de staart van het zeewezen. Haar torso is ontbloot. Haar gezicht is en profiel naar rechts afgebeeld. Ze draagt het haar in een knot met daarop een krans. In haar linkerhand houdt ze een langwerpige object vast. De plooien van het gewaad suggereren dat de wind van achter de toeschouwer komt. Het zeewezen, dat naar links georiënteerd is, heeft het voorlichaam van een katachtig roofdier. Het draagt de kop van een roofvogel met twee hoorns. Het bovenlichaam loopt over in een drakenstaart, die vrij snel dun en kronkelend wordt en spits toeloopt op het einde. Onder deze figuren zijn drie dolfijnen afgebeeld die naar links zwemmen.

De linkerrank onder het paneel buigt naar links en splits zich daar in drie richtingen. Het linkerdeel gaat nog wat verder door naar links. Hierboven is een vogel afgebeeld. Onder de linkerrank is heel dunnetjes een rank naar beneden weergegeven. Het middelste deel van de drie gaat een beetje naar rechts en dan goeddeels omhoog. Bijna bij de rand splitst deze zich weer in tweeën: één gaat naar links, het andere gedeelte gaat naar rechts en deelt zich nog een keer in tweeën. Deze twee delen gaan naar rechts waarbij het ene deel naar boven gaat en het andere naar beneden. Tussen de middelste en de linkerrank van de driesprong is een zeer fijn weergegeven rank

afgebeeld. Het rechterdeel van de driesprong buigt naar rechts en splitst zich in tweeën. Bij beide zijn figuren afgebeeld (figuur 28). Uit de onderste van de twee ranken komt de voorste helft van een gehoeft dier naar voren, waarvan het hoofd ontbreekt. Op de bovenste rank zit een vrouw met de benen naar rechts, met haar rechterbeen voor het linker-. Haar bovenbenen zijn bedekt en ze houdt zich met haar rechterhand vast aan de rank. Haar bovenlichaam is ontbloot. Het hoofd is beschadigd, maar lijkt en profiel naar links te zijn afgebeeld. Haar linkerarm strekt ze uit naar rechts. In haar hand houdt ze een bord met daarop voedsel. Waarschijnlijk bestaat dit uit een worst en verder enkele kerven in de vorm van gerekte stippen.⁴⁴ Het gewaad staat bol door de wind.

De rechterrang onder het centrale paneel buigt naar rechts en splitst zich in drieën. De rechter van de drie buigt omlaag en erboven is een vogel afgebeeld. De linker van de drie buigt naar links en omlaag en daarop zit een vrouw met de benen naar links (figuur 29). Ze heeft haar benen gekruist en haar bovenbenen en schoot zijn bedekt met een gewaad. Het linkerbeen zit voor het rechter-. Haar bovenlichaam is naakt. Met haar linkerhand steunt ze op de rank, de rechter- is vooruitgestoken en daarin houdt ze een bord vast met waarschijnlijk druiven of olijven. Het hoofd is beschadigd op het haar na, dat in een knot zit. De plooien van het gewaad zijn zo afgebeeld dat de toeschouwer de wind in de rug heeft. In het uiteinde van diezelfde rank is het voorlichaam afgebeeld van een paard, waarvan het hoofd ontbreekt. De middelste van de drie ranken gaat naar boven en splitst zich vervolgens in twee delen, waarvan het rechter- doorloopt tot bijna aan het vierkante paneel. Het linker- buigt omlaag en naar links.

Ten slotte lopen er zowel aan de onder- als bovenkant van de boogvormige wand decoratieve patronen. Aan de onderkant zijn dit alleen blokjes, zoals op de lijsten van de panelen. Deze lopen rondom de onderkant van het stuc reliëf. Aan de bovenkant is er eenzelfde lijn te zien als de lijst van het paneel, hoewel die van het paneel wat dunner is. Deze lijn volgt de vorm van de boog. Daaronder zijn zeefwezens afgebeeld die de vorm van de boog volgen met daaronder wederom een rij van kleinere blokjes (figuur 31). In totaal zijn er veertien dolfijnen of vissen afgebeeld en tien grotere figuren. De figuren zijn naar links georiënteerd en worden van links naar rechts beschreven. De onderstreepte figuren zijn op figuur 31 zichtbaar. De eerste figuur links is een vrouw met de armen gestrekt, wier onderlijf beschadigd is. Daarachter is een katachtig roofdier met een drakenstaart te zien. De eerstvolgende die daarna zichtbaar is, is een gedrongen, menselijke figuur. Dan volgen drie vissen en een andere gedrongen figuur. Deze wordt op de voet gevolgd door twee vissen, waarna er een zeewezen volgt met de voorkant van een paard, i.e. een hippocampus. De top van de boog is beschadigd. Rechts van het midden is een gedrongen, menselijke figuur. Dan volgen twee vissen met erachter een fictief zeewezen. Vervolgens twee vissen, een zeewezen dat bestaat uit een katachtig roofdier met drakenstaart en nogmaals twee vissen. De rij wordt gesloten door een zeewezen dat bestaat uit het voorlichaam van een paard en een drakenstaart.

Westelijke wand

Deze wand heeft dezelfde opbouw als de vorige: een marmeren plint, dan een bakstenen muur met resten mortel erop en gaten erin. Het bovenste deel, de lunet, is versierd met witte stuc reliëfs (figuur 32). Centraal is een rechthoekig paneel afgebeeld, met zowel erboven als eronder een figuur. De onderste heeft twee uitwaaiierende bloemenranken in de uitgestrekte handen.

Op het rechthoekige paneel zijn drie vrouwelijke figuren afgebeeld (figuur 37). De linker- kijkt naar links en houdt haar bovenlichaam redelijk recht terwijl haar benen wat verder naar rechts staan, achter haar lichaam. Haar linkerbeen staat voor haar rechter-. Ze draagt een gewaad dat haar benen, armen en hoofd ontbloot laat. Haar rechterarm is uitgestoken, haar linker- houdt ze boven haar hoofd. Het hoofd is en profiel naar rechts afgebeeld en ze draagt het haar in een knot. Het gewaad wappert naar rechts. In haar handen houdt ze een guirlande vast. Ook de middelste figuur heeft die guirlande vast in haar uitgestoken rechterhand. De middelste vrouw is, op het hoofd na, frontaal

⁴⁴ Zowel bij dit bord als bij de andere schalen en borden met voedsel die worden beschreven worden er geen conclusies verbonden aan het voedsel dat op het bord ligt, aangezien niet goed te zien is wat er precies ligt. De genoemde etenswaren zijn niet meer dan suggesties.

afgebeeld. Het hoofd is en profiel naar links afgebeeld en ze draagt het haar in een knot. Ze draagt van de drie het grootste gewaad, dat haar hele lichaam op hoofd en armen na bedekt en aan de onderkant naar rechts wappert. Haar linkerhand heeft ze uitgestrekt en daarin houdt ze de guirlande en een rond object vast. De vrouw rechts is de enige die naar rechts kijkt en georiënteerd is. Haar houding is ongeveer dezelfde als die van de linkervrouw, zij het gespiegeld. Haar hoofd is en profiel afgebeeld en het haar zit opgestoken of in een knot. Haar gewaad laat alleen het hoofd, de armen en de voeten onbedekt en wappert onderaan naar links. Haar rechterhand houdt ze boven haar hoofd en daarin houdt ze de guirlande vast. Die houdt ze ook vast met haar linkerhand, die ze naar rechts uitsteekt. De lijst van het paneel is dezelfde als de voorgaande.

Bovenop het paneel is een vrouw afgebeeld (figuur 33). Ze draagt een gewaad dat haar lichaam bedekt. Ze is van voren afgebeeld en draagt een hoofddeksel dat deels beschadigd is. Ze heeft beide armen uitgestrekt naar links en rechts en heeft in haar handen een object vast dat over de rand van haar vingers hangt, als een lap vlees. Gezien de kleding is het windstil. Links en rechts van haar staan fictieve wezens. Deze hebben het voorlichaam van een katachtig roofdier met de vleugels en kop van een roofvogel. Daarop zijn twee kleine hoorns weergegeven. Het lichaam loopt over in een staart die overgaat in een rank die eindigt in drie krullen. Het linkerwezen heeft zijn linkerpoot uitgestoken naar de vrouw, het rechter- de rechterpoot.

Onder het paneel staat een figuur frontaal afgebeeld (figuur 34). Het lijkt een man te betreffen. Hij staat in een plant. Hij draagt een gewaad dat over zijn schouders en bovenarmen valt en hij is voor de rest naakt. Zijn handen heeft hij uitgestrekt en daarin houdt hij ranken vast. Op zijn hoofd heeft hij een bekranst hoofddeksel. De plooien vallen recht omlaag: het is windstil. De linkerrank splitst zich al vrij vroeg in tweeën, waarbij één deel een krul vormt. Aan het uiteinde van de krul is de voorste helft van een katachtig roofdier afgebeeld. Het andere deel loopt verder door naar links en maakt een bocht naar boven. Daarbij splitst één deel zich af naar rechts. Daarop zit een naakte vrouw met de benen naar links (figuur 35). Haar linkerbeen zit voor het rechter-. Haar mantel valt over haar schoot en loopt verder over haar rug. Haar linkerhand houdt ze naast het lichaam. Haar rechterarm is uitgestrekt en in haar hand houdt ze een bord met wellicht champignons vast. Het haar zit in een knot en het gewaad waait van de toeschouwer af. Iets verder naar boven splitst de rank zich in tweeën, waarna de linker- zich weer in tweeën deelt. Bij de onderste van de laatstgenoemde twee is een dier afgebeeld. De bovenste loopt verder door naar links. De rechter van de voorlaatstgenoemde twee loopt verder naar boven uit in twee krullen. Tussen de laatste twee paren is de ruimte opgevuld met een zeer fijn reliëf van nog een rank die uitloopt in tweeën.

De rechterrang in de hand van de man onder het paneel volgt een haast identiek patroon. De rank gaat naar rechts en heeft al snel een afsplitsing die krullend eindigt in een bloem. Nog wat verder naar rechts splitst de rank zich in tweeën: één deel, waar een vrouw op zit (figuur 36), gaat naar boven, het andere deel gaat over in een driesprong. De vrouw houdt haar benen naast elkaar naar rechts. Ze draagt een gewaad over haar schoot, dat door de wind gebold is achter haar rug. Haar rechterarm houdt ze naast zich, de linker strekt ze uit naar rechts met in de hand een vogeltje. De staart ervan hangt rechts langs de vingers omlaag, terwijl het dier naar links omlaag is gebogen. Het haar draagt ze in een knot. De onderste rank van de driesprong eindigt vrij vlot in een krul waar aan het einde het voorlichaam van een katachtig roofdier is afgebeeld. De middelste rank loopt door naar rechts. De bovenste gaat een beetje naar boven toe, waar die zich in tweeën splitst.

Bij deze lunet zijn aan de randen dezelfde decoraties gevonden als aan de wand boven de ingang (figuur 38). Er is een aantal vissen of dolfijnen en zeewezens te zien. Diegene die zichtbaar zijn op figuur 38 zijn in de volgende beschrijving onderstreept. Van links naar rechts zijn er drie vissen te zien, met enige verstoringen ertussen waar voorheen misschien andere vissen hebben gezeten. Dan volgen een zeewezen (half drakenstaart, half katachtig roofdier), drie vissen, een zeewezen waarvan de voorkant beschadigd is en twee vissen. Boven het midden is de decoratie aanzienlijk beschadigd doordat er een gat zit in het plafond (figuur 38). Na deze beschadiging zijn drie vissen, een kleine, gedrongen menselijke figuur, drie vissen, een zeewezen (half drakenstaart, half katachtig roofdier) en nogmaals drie vissen te zien. Er is nog een menselijke figuur zichtbaar die achterom lijkt te kijken. Het achterlichaam is beschadigd. De rij wordt afgesloten met een tweetal vissen.

Plafond

Op het plafond is in witte stuc reliëfs een decoratief patroon van medaillons en cassettes aangebracht. De medaillons zijn onderling verbonden met lijnen die erg lijken op bovengenoemde lijsten, net zoals de lijsten van de cassettes. In het centrum van vier medaillons en hun verbindingen zijn steeds cassettes afgebeeld die omringd zijn door florale decoratie. Bij de cassettes met kleine, menselijke figuren zijn die decoraties in de vorm van een ruit met gebogen lijnen weergegeven, waarbij iedere hoekpunt van een ruit het midden van de verbindingslijnen tussen de medaillons raakt. Bij de cassettes met bloemen zijn dit kruisvormige decoraties, waarbij iedere arm van het kruis bestaat uit drie ranken. De middelste is recht, de andere twee zijn naar buiten toe gebogen. Zowel de inhoud van de cassettes als de florale decoraties wisselen elkaar zo af, dat nooit twee dezelfde naast elkaar staan. Aan de rand van het plafond, tegen de lunetten vlak bij de band met kleine zeewezens, is een band over de breedte van het plafond afgebeeld met daarin een patroon van bladeren. Centraal op die band is een rond object afgebeeld. Tussen deze band en de medaillons van de rijen A en E (zie hieronder en figuur 39) zijn iets andere vegetatieve patronen weergegeven dan op de rest van het plafond.

Voor het beschrijven en behandelen van de decoratie van het plafond heeft ieder medaillon en iedere cassette een aparte code gekregen (zie figuur 39). De oriëntatie is zo, dat het centrale medaillon recht staat. Vervolgens is van links naar rechts één tot en met zeven genummerd en van boven naar beneden A tot en met E. Zo is het centrale medaillon 4C. De cassettes tussen de medaillons zijn voorzien van Griekse letters, waarbij deze van links naar rechts en van boven naar beneden zijn genummerd. Een medaillon is ongeveer 80 cm in doorsnede, inclusief de lijst van de medaillons die 5 cm dik is. De cassettes zijn ongeveer 48 bij 48 cm, waarbij de 4 cm lijst aan iedere kant is inbegrepen.⁴⁵

Bij de beschrijving van de medaillons en cassettes worden de afbeeldingen zo beschreven, dat de kijker de afbeelding altijd op de juiste wijze ziet en niet op de kop of van opzij. Bij de rijen 1 en 2 betekent 'naar rechts kijkend' dus een andere kant dan bij de overige rijen. De figuren in de bijlagen staan zo gedraaid dat hun oriëntatie overeenkomt met die van figuur 39.

1A (figuur 40)

Een half medaillon. Een zwaan, naar rechts georiënteerd, met de vleugels opengeslagen en het onderlijf recht onder de vleugels en de poten enigszins naar voren, alsof hij gaat landen. In zijn snavel en zijn rechterpoot houdt hij een koord vast.

1B (figuur 40)

Een half medaillon. Een liggende vrouw, met haar benen naar rechts. Ze leunt op haar rechterarm en heeft haar linkerarm boven haar hoofd geheven. Het gezicht en de borsten zijn beschadigd. Achter haar golft haar gewaad op. De wind waait de figuur in het gezicht, gezien het gebolde gewaad.

1C (figuur 40)

Zie 1A.

1D (figuur 41)

Een half medaillon. Een zwevende of liggende figuur met de benen naar links. De figuur is grotendeels gehuld in een gewaad, steunt op de linkerarm en strekt de rechterarm naar rechts. In de rechterhand houdt de figuur iets vast dat lijkt op een samengeknepen stuk stof. Het hoofd is beschadigd.

1E (figuur 41)

Compleet beschadigd.

⁴⁵ Het was voor de auteur niet mogelijk ieder afzonderlijk medaillon en iedere cassette op te meten. Ze zijn echter ongeveer allemaal even groot. De cassettes zijn niet allemaal vierkanten: sommige zijn rechthoeken.

2A (figuur 42)

Twee menselijke figuren. Links staat een mannelijke figuur wiens hoofd beschadigd is. Hij draagt een krans en kijkt naar rechts, op basis van de resten van de kin. Hij buigt lichtjes achterover en zijn linkerarm strekt hij uit naar rechts. In zijn linkerhand houdt hij een bord met voedsel vast, dat waarschijnlijk bestaat uit een garnaal, een broodje en nog iets dat beschadigd is. Hij draagt over zijn linkerschouder een dierenvel dat stil hangt. Zijn rechterhand houdt hij langs zijn lichaam en daarin heeft hij een gekromde staf (*pedum*) vast. Rechts van hem staat een vrouwelijke figuur, wier gezicht is beschadigd. Ze lijkt naar rechts te gaan: haar rechterbeen staat voor en haar torso draait licht naar rechts. Haar rechterhand heeft ze hoog naar rechts uitgestrekt en daarin houdt ze een slang vast. Haar linkerhand houdt ze ook naar rechts, maar dan wat lager. Daarin heeft ze haar gewaad vast, dat over haar schouders en schoot valt en naar links wappert. Ze lijkt, gegeven de resten van het haar, naar links te kijken, naar de man.

2B (figuur 42)

Een vrouwelijke figuur. Ze zit op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld en heeft haar hoofd naar rechts gedraaid. Het haar zit in een knot. Ze houdt met haar rechterhand een bord met waarschijnlijk garnalen vast. Met haar linkerhand houdt ze de teugels van het wezen vast en het gewaad staat bol door de wind. Haar linkerbeen zit voor het rechter-. Het zeewezen heeft een paardenhoofd en twee paardenbenen en gaat geleidelijk over in een draakachtige staart. Het dier gaat naar rechts.

2C (figuur 42)

Een vrouwelijke figuur zit op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze kijkt naar rechts en zit met de rug naar links. Het haar zit in een knot. De vrouw heeft haar benen rechts over de staart heen geslagen met haar rechterbeen voor het linker-. Over haar linkerbeen, -schouder en haar rug loopt een gewaad dat bol staat door de wind. In haar linkerhand houdt ze een langwerpig, spits object vast en met haar rechterarm steunt ze op het zeewezen. Deze bestaat voor de helft uit de romp van een man die in de rechterhand een bord met voedsel vastheeft, misschien champignons. Hij is naar links georiënteerd en heeft wilde haren en een baard. De linkerarm is bedekt met een dierenvel en houdt hij naast het lichaam. Onder de romp zitten twee paardenpoten. Vanaf daar loopt het lichaam over in een draakachtige staart.

2D (figuur 43)

Een vrouwelijke figuur gezeten op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze zit met haar rug gedraaid naar rechts en kijkt over haar linkerschouder naar dezelfde kant. De torso is redelijk frontaal zichtbaar. Ze houdt zich aan het wezen vast met haar linkerhand en heeft in haar rechterhand een langwerpig object met een bol erop vast. Haar benen zijn bedekt met een gewaad dat achter haar rug verder loopt. Ze heeft haar benen links over het wezen geslagen, waarbij het linkerbeen voor het rechter- zit. Het gewaad is enigszins naar rechts gebold. Het haar zit in een knot en ze lijkt een band om haar hoofd te hebben. Het zeedier heeft het voorlichaam van een katachtig roofdier dat overgaat in de staart van een zeedier. Het beest is naar rechts georiënteerd.

2E (figuur 43)

Twee menselijke figuren. De linker van de twee figuren is mannelijke met een dierenvel over zijn linkerschouder. Dat vel hangt stil. Hij is in het vooraanzicht afgebeeld en heeft zijn rechterhand boven zijn bekraste hoofd. Zijn voeten en benen suggereren beweging, enigszins naar links en naar de toeschouwer toe. Zijn linkerarm heeft hij uitgestrekt naar de vrouwelijke figuur rechts van hem en hij houdt haar gewaad vast. De vrouwelijke figuur staat rechts en is ook frontaal afgebeeld. Ze kijkt over haar rechterschouder terug naar de man en heeft haar rechterhand uitgestrekt, waarmee ze een schenkan leegschenkt. Ook haar linkerhand is enigszins naar rechts uitgestoken, waarin ze een bord met onder andere champignons vasthoudt. Vanaf de schouders draagt ze een mantel over haar rug. De vrouw maakt een lichte beweging naar rechts en draagt een krans.

3A (figuur 44)

Een vrouwelijke figuur, frontaal afgebeeld. Ze zit op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. In haar linkerhand heeft ze een lange staf vast, waar op het bovenste uiteinde drie bollen zitten. Haar gezicht is naar links gedraaid en ze lijkt te kijken naar de kop van het zeewezen. Het haar is opgestoken in een knot. Met haar rechterhand houdt ze haar gewaad vast, dat deels over haar rechteronderarm en haar rug valt en gebold is door de wind. Ze houdt haar onderbenen gekruist naar rechts over het wezen en de bovenbenen zijn bedekt met het gewaad. Haar rechterbeen zit voor het linker-. Het wezen, dat naar links is georiënteerd, heeft twee paardenbenen met zeer korte onderbenen. Het dier heeft een lange nek en op de smalle kop zitten twee horens. Het achterlijf bestaat uit een drakenstaart.

3B (figuur 44)

Een vrouwelijke figuur, zittend op de kronkels van de staart van een fictief zeedier. De vrouwelijke figuur zit met haar rug naar de toeschouwer en heeft haar benen links over het wezen geslagen, met haar linkerbeen voor haar rechter-. Ook al is haast het hele gezicht beschadigd, toch is te zien dat ze over haar linkerschouder naar rechts kijkt. In haar uitgestoken linkerhand heeft ze een tak vast, in haar rechter- een bord met waarschijnlijk garnalen. Ze zit deels op het gewaad dat verder over haar rechterarm valt en naar links wappert. De rest is achter het lichaam verborgen of wappert in de wind. Er loopt een band over haar rug. Het zeewezen bestaat uit een drakenstaart die overgaat in de voorkant van een paardenlichaam met bijbehorende voorbenen. Dat loopt weer over in de torso van een menselijke figuur. In zijn naar rechts uitgestoken linkerhand houdt hij een schelp vast, de rechter- houdt hij naast het lichaam. De rechterschouder is bedekt met een dierenvel. Dit wezen is naar rechts georiënteerd en zijn gezicht is beschadigd.

3C (figuur 44)

Een vrouwelijke figuur, zittend op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Haar benen heeft ze rechts over het wezen geslagen. Haar benen zijn gekruist, waarbij haar rechterbeen voor haar linker- zit. Ze is frontaal afgebeeld en kijkt naar rechts. In haar linkerhand, die ze naar rechts uitsteekt, houdt ze een tak vast. Met haar rechter- houdt ze het gewaad vast, dat om haar rug is geslagen en gebold is door de wind. Ze draagt het haar in een knot en heeft een band om haar hoofd. Het zeedier gaat naar links en is van voren een geit met twee gekromde horens en evenveel voorpoten die halverwege overloopt in een drakenstaart.

3D (figuur 45)

Een vrouwelijke figuur, zittend op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze heeft haar benen links over het wezen heen geslagen en zit met haar rug naar de toeschouwer toe. Haar gebogen linkerbeen zit voor haar gestrekte rechter-. Ze kijkt over haar rechterschouder naar rechts en houdt met haar rechterhand een bord met waarschijnlijk champignons vast. In haar naar rechts uitgestoken linker- heeft ze een tak vast. Ze draagt het haar in een knot en heeft een band om haar hoofd. Het gewaad is nauwelijks zichtbaar. Het zeewezen loopt halverwege over van drakenstaart in een dier met kop en twee poten. De poten zijn van een katachtig dier, terwijl de kop van een vogel is. Op zijn kop staan horens en op de rug vinnen. Het dier is naar rechts georiënteerd.

3E (figuur 45)

Een vrouwelijke figuur, zittend op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld en ze kijkt over haar rechterschouder naar links. Haar benen zijn rechts over het wezen geslagen en maken een lichte buiging, waarbij haar rechterbeen voor het linker- zit. In haar linkerhand houdt ze een langwerpige, spits toelopende object vast dat bovenop een bol heeft, in het midden gescheiden is door een soort dwarsbalk en onder een soort basis heeft. Het gewaad valt over haar schoot en linkerschouder en staat bol door de wind. Het haar zit in een knot en ze draagt een hoofddeksel met bovenop een uitstekende punt. Met haar rechterhand houdt ze zich vast aan het

zeewezen, dat bestaat uit een drakenstaart en het voorlichaam van een katachtig roofdier. Het wezen gaat naar links.

4A (figuur 46)

Twee menselijke figuren. De rechter is mannelijk en is in zijaanzicht weergegeven. Hij steekt zijn rechtervoet uit naar rechts en zijn linker- staat wat naar achteren, alsof hij naar rechts aan het lopen is. Hij houdt beide armen voor zich en in beide handen heeft hij de armen van een dubbele hobo vast. Hij draagt een bloemenkrans en over zijn linkerschouder een dierenvel en -staart. De linkerfiguur is vrouwelijk en ze is frontaal afgebeeld, hoewel het hoofd, omwonden met een doek, en profiel naar links is afgebeeld. Ze draagt een gewaad en een mantel, die één borst en haar voeten ontbloot laten. Het is windstil. In haar linkerhand, dicht tegen het lichaam, houdt ze een schaal. Haar rechterhand is uitgestoken met daarin een onbekend object. Dit medaillon staat als enige op de kop ten opzichte van de rest van rij 4.

4B (figuur 46)

Een vrouwelijke figuur zittend op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld en ze heeft haar benen rechts over de staart van het wezen geslagen, waarbij haar rechterbeen voor haar linker- zit. Ze houdt zich met haar rechterhand vast aan het dier en heeft haar linkerhand enigszins naar links uitgestrekt. Daarin heeft ze een vergelijkbaar object vast als de figuur bij 3E. Ze kijkt naar rechts en heeft een gewaad om haar rug geslagen dat ook over haar rechterbovenbeen loopt en gebold is door de wind. Ze draagt het haar in een knot. Het zeewezen is naar links georiënteerd en bestaat uit twee delen. Het voorste deel is een katachtig roofdier met bovenlichaam, kop en twee voorpoten. Van de kop is alleen het oor onbeschadigd. Het achterste deel wordt gevormd door een drakenstaart.

4C (figuur 46)

Een gesluerde figuur zit op de rug van een gevleugeld wezen. Het is niet duidelijk te zien of het een vrouw of man betreft, aangezien alleen het gezicht en de linkervoet met sandaal zichtbaar zijn: de rest is bedekt door de kleding en de linkervleugel van het wezen. De figuur heeft de benen rechts over het dier geslagen en kijkt naar links en omlaag. Het gevleugelde wezen heeft het lichaam van een katachtig roofdier en twee vleugels en de kop van een roofvogel. Op de kop zijn twee dunne, korte hoorns te zien. Het dier staat op de achterpoten en is naar links georiënteerd.

4D (figuur 47)

Een vrouwelijke figuur, gezeten op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze zit met haar rug naar links en heeft haar benen rechts over de staart van het wezen geslagen. Met haar rechterhand houdt ze een lier tussen haar benen. De vrouw draagt een band op haar hoofd en het haar zit in een knot. Ze kijkt naar rechts. Verder is ze haast volledig bedekt door haar gewaad. Daaruit valt geen windrichting af te leiden. Het zeewezen bestaat voor de helft uit een drakenstaart. De voorste helft bestaat uit twee paardenbenen en een mannelijk bovenlichaam. Hij gaat naar links en steekt zijn rechterhand uit, waarin hij een bord vastheeft. Zijn linkerarm rust naast het lichaam.

4E (figuur 47)

Twee menselijke figuren. De linker is van het zijaanzicht getekend en is naar rechts georiënteerd. De figuur is mannelijk en trekt zijn rechtervoet terug, alsof hij geschrokken is. De linkervoet is, mede door het terughalen van de rechter-, wat naar voren uitgestoken. De figuur heeft zijn rechterarm gebogen voor zich en heeft daarin een object vast. Zijn linkerhand is nog verder naar voren uitgestoken en daarin heeft hij een gebogen stok vast. Over zijn linkerschouder hangt een dierenvel. Rechts is een figuur frontaal afgebeeld met haar gezicht en profiel naar links. Beide handen houdt ze boven haar hoofd en daarin houdt ze het gewaad vast, waardoor dat open is. Daardoor is ze naakt en is er een penis zichtbaar. Het haar zit in een soort knot. Het waait niet.

5A (figuur 48)

Een vrouwelijke figuur, gezeten op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld, hoewel haar gezicht en profiel naar links is weergegeven. Ze heeft haar benen, bedekt met het gewaad dat achter haar rug doorloopt, naast elkaar links over het wezen geslagen. Ze houdt zich met haar linkerhand vast aan het wezen. Haar rechterhand brengt ze naar haar mond en het haar zit in een knot. Het gewaad bolt lichtjes naar rechts. Het zeewezen heeft de torso van een man, die de armen naar links gestrekt heeft. In zijn linkerhand houdt hij een kistje vast, met zijn rechter- wijst hij naar links. Hij kijkt over zijn schouder naar rechts, naar de vrouw. Hij heeft lang haar en draagt over zijn schouders een dierenvel. De twee voorpoten zijn naar links uitgestoken en de romp gaat over in een drakenstaart.

5B (figuur 48)

Een vrouwelijke figuur, zittend op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld en heeft het hoofd naar links gedraaid. Haar benen heeft ze naar rechts en gekruist over het wezen geslagen, waarbij het rechterbeen voor het linker- zit. Met haar rechterhand houdt ze zich vast aan het wezen. In haar linkerhand heeft ze het gewaad vast, dat om haar rug en over haar schoot loopt en naar links gebold is. Er loopt een band over het korte haar. Het zeewezen heeft aan de achterkant een drakenstaart. De voorkant, bestaande uit een paardenhoofd en –benen, loopt daarin geleidelijk over. Het dier is naar links georiënteerd.

5C (figuur 48)

Een vrouwelijke figuur, gezeten op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. De figuur is van het zijaanzicht getekend en ze zit naar links gedraaid. Haar hoofd heeft ze naar rechts gedraaid. Haar knieën zijn enigszins opgetrokken en het linkerbeen zit voor het rechter-. Haar linkerarm heeft ze gebogen en dicht bij haar lichaam. In haar linkerhand houdt ze een bord vast. Haar rechterarm heeft ze naar links uitgestoken op gelijke hoogte van haar hoofd. Het haar zit in een knot en ze draagt een band om haar hoofd. Het gewaad valt over haar schouders, schoot en onderbenen. Het zeewezen heeft een drakenstaart en de voorkant van het lichaam wordt gevormd door een hertenkop en –poten. Het beest gaat naar rechts. Het is windstil.

5D (figuur 49)

Een vrouwelijke figuur, gezeten op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld, hoewel haar hoofd en profiel naar links is weergegeven. Het haar is opgestoken of zit in een knot en ze heeft een band om haar hoofd. Haar benen heeft ze rechts over het wezen geslagen, waarbij het rechterbeen over het linker- is geslagen. Met haar rechterhand houdt ze zich vast aan het wezen, terwijl ze in haar linkerhand een vergelijkbaar object houdt als de figuren in 3E en 4B. Over haar benen en om haar rug is een gewaad geslagen dat gebold is door de wind. Het zeewezen heeft een vogelkop met twee kleine, korte hoorns. Die kop zit op het voorlichaam van een katachtig roofdier dat de poten naar links heeft uitgestoken. Het lichaam loopt over in een drakenstaart.

5E (figuur 49)

Een vrouwelijke figuur, gezeten op de kronkels van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld, hoewel haar hoofd en profiel naar links zichtbaar is. Ze houdt zich met haar linkerhand vast aan het zeewezen. Haar rechter- heeft ze vooruitgestoken met daarin een bord met onder andere champignons. Haar benen heeft ze naast elkaar links over het dier geslagen, waarbij haar bovenbenen bedekt zijn door het gewaad, dat verder achter haar rug bol staat door de wind. Het zeewezen, waarvan het achterste deel uit een drakenstaart bestaat, is naar rechts georiënteerd. De voorkant bestaat uit het voorlijf van een katachtig roofdier dat de poten naar rechts uitsteekt.

6A (figuur 50)

Twee menselijke figuren. De rechter is frontaal afgebeeld, hoewel het hoofd en profiel naar links is weergegeven. Het betreft een mannelijk figuur die naakt is op een dierenvel op zijn linkerschouder

na. Zijn linkerarm is omhoog geheven en daarin houdt hij een onbekend object vast. Zijn rechterhand is uitgestrekt naar de linkerfiguur en daarin houdt hij een schaal met eten. Op zijn hoofd draagt hij een krans. De vrouwelijke figuur links is van de zijkant afgebeeld, hoewel haar torso enigszins naar de toeschouwer is gedraaid. Ze kijkt en gaat naar links. Het haar is in een knot samengebonden en ze heeft een band om haar hoofd. Vanaf de rechterschouder loopt een gewaad over haar lichaam, dat haar armen en linkerborst ontbloot laat. Haar linkerarm houdt ze gebogen langs haar lichaam met in haar hand een bloeiende tak. Haar rechterhand houdt ze gestrekt voor zich met daarin een object, dat halverwege naar beneden hangt alsof het aan een touwtje vastzit. De wind staat naar rechts.

6B (figuur 50)

Een vrouwelijke figuur, gezeten op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld en haar gezicht is licht naar rechts gebogen. Ze houdt haar benen naast elkaar en die zijn links over de staart van het wezen geslagen. Ze leunt met haar linkerelleboog op het wezen. Haar rechterarm houdt ze boven haar hoofd. Het haar zit in een knot en ze heeft een band om haar hoofd. Over haar linkerschouder en –arm valt het gewaad, dat ook haar linkerbovenbeen bedekt. Het zeewezen, dat naar rechts is georiënteerd, bestaat voor de helft uit een drakenstaart. Het voorste deel wordt gevormd door de voorpoten van een hoefdier met daarboven de torso van een man, die de rechterarm heeft uitgestoken. Zijn linkerhand houdt hij naast zich, waarin hij een scheepsroer vasthoudt. Het is windstil.

6C (figuur 50)

Een vrouwelijke figuur, zittend op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld en haar gezicht is naar rechts gedraaid. Haar benen, die naar rechts wijzen, houdt ze naast elkaar. Haar schoot is bedekt met een gewaad, dat tussen haar benen en over haar linkerschouder valt en heel flauw naar links wappert. Haar linkerhand steekt ze uit naar rechts en daarin heeft ze een bord met voedsel vast. De rechterhand, met daarin haar gewaad, houdt ze boven haar hoofd. Het hoofd is beschadigd, maar het kapsel is wel te zien: het haar zit in een knot. Het zeewezen bestaat voor de achterste helft uit een drakenstaart. De voorkant, die links zit, heeft twee voorpoten van een hoefdier. Daarboven zit een mannelijke torso met zijn linkerhand naast het lichaam. De rechterhand is naar links uitgestrekt en daarin houdt hij een object dat tot zijn beschadigde gezicht reikt.

6D (figuur 51)

Een vrouwelijke figuur, zittend op de kronkels van de staart van een fictief zeewezen. Ze is frontaal afgebeeld, behalve haar hoofd dat naar rechts is gedraaid. Haar benen heeft ze links over het wezen geslagen. Beide benen zijn gebogen en haar linkerbeen zit voor het rechter-. Over haar linkerbeen valt het gewaad, dat verder achter haar rug en over haar rechterschouder valt. Het uiteinde daarvan wappert achter haar hoofd langs naar rechts. De vrouw steunt met haar linkerhand op het zeewezen, in haar rechter- houdt ze een lier vast. Het haar van de vrouw zit in een knot. Het zeewezen is naar rechts georiënteerd. De voorkant wordt gevormd door een katachtig roofdier. Dat loopt halverwege over in een soort drakenstaart.

6E (figuur 51)

Twee menselijke figuren. Links staat een mannelijke figuur, naakt op zijn rechterschouder na: daarover valt een dierenvel. Hij is frontaal afgebeeld. Zijn rechterbeen is opgetrokken en zijn linker- blijft gestrekt, alsof hij een stap naar links zet. Hij houdt zijn linkerhand naast zijn lichaam, waarin hij een *pedum* vasthoudt. Zijn rechterarm is naar links uitgestrekt en daarin houdt hij een hoorn. Zijn hoofd is naar links gedraaid en is bekranst. Rechts van hem staat een vrouw. Ze is van voren afgebeeld, hoewel ze iets naar rechts is gedraaid. Haar benen zijn gestrekt. Daartussen valt een gewaad, dat over haar rechterbovenbeen en haar rechterborst valt. Haar rechterhand brengt ze naar haar gezicht, dat naar links is gedraaid. Haar linkerhand houdt ze enigszins naar beneden en naar rechts, waarin ze een fakkel heeft. Het haar zit in een knot. Het is windstil.

7A (figuur 52)

Een half medaillon. Een zwaan, naar rechts georiënteerd, met de vleugels opengeslagen en in zijn snavel en zijn rechterpoot houdt hij een koord vast. Het lichaam is beschadigd.

7B (figuur 52)

Een half medaillon. Een zwevende figuur, met de benen rechts en het hoofd links. De benen en het onderlijf, bedekt met een gewaad, zijn zichtbaar. De armen en het hoofd zijn beschadigd. Een windrichting valt niet te achterhalen.

7C (figuur 52)

Een half medaillon. Een zwaan, naar links georiënteerd, met de vleugels opengeslagen en het onderlijf schuin onder de vleugels en de rechterpoot enigszins naar voren. In zijn snavel en zijn rechterpoot houdt hij een koord vast.

7D (figuur 53)

Een half medaillon. Een zwevende figuur, met zijn benen links en het hoofd rechts. Alleen de benen, voeten en één arm met hand zijn zichtbaar. Waar de wind vandaan komt valt niet te achterhalen.

7E (figuur 53)

Een half medaillon. Een zwaan, naar rechts georiënteerd, met de vleugels naar achteren geslagen en het onderlijf schuin onder de vleugels. De linkerpoot steekt enigszins naar rechts. In zijn snavel en zijn rechterpoot houdt hij een touw vast.

α (figuur 54)

Een bloemstuk, met in het midden een bloem met vijf blaadjes en daaromheen vier grote acanthusbladeren.

β (figuur 54)

Een klein gevleugeld mannetje. Hij is frontaal afgebeeld en kijkt naar links. Over zijn linkerschouder en over zijn rug valt een gewaad. Zijn rechterhand heeft hij uitgestoken en daarin houdt hij een bord met voedsel vast. Op zijn hoofd draagt hij een krans.

γ (figuur 55)

Bloemstuk met in het midden een knop en daaromheen vier acanthusbladeren met drie armen.

δ (figuur 55)

Een klein, gevleugeld mannetje dat op zijn rechterknie steunt. Hij is in profiel naar links afgebeeld. Zijn linkerhand houdt hij voor zijn hoofd en daarin heeft hij een bord met voedsel vast. Hij brengt zijn hoofd, bedekt met een helm, eraan toe alsof hij eraan ruikt. Hij steekt met zijn rechterhand een tak uit naar links.

ε (figuur 56)

Zie γ .

ζ (figuur 56)

Een kleine figuur, frontaal afgebeeld. De figuur kijkt naar rechts onder en op het hoofd zit een grote bol. Boven de schouders steken libellenvleugels uit. In de rechterhand, die enigszins is uitgestoken, heeft de figuur een stok vast met daarop een bal. In de linkerhand heeft zij een bord met voedsel vast, dat niet duidelijk zichtbaar is. Over de linkerschouder valt het gewaad.

η (figuur 57)

Zeer beschadigde figuur, waarbij alleen nog het rechterbeen, de rechterarm en een deel van de rechterschoeter zichtbaar zijn. In zijn rechterhand houdt hij een helm vast. Langs zijn rechterkant zijn de plooien van een gewaad en de uiteindes van een vleugel zichtbaar.

ϑ (figuur 57)

Zie α .

ι (figuur 58)

Een klein gevleugeld mannetje, frontaal afgebeeld. Hij kijkt naar rechts. Over zijn linkerschouder valt een gewaad. Zijn rechterhand houdt hij in de lucht, zijn linker- is naar links gestrekt en daarin houdt hij een object vast.

κ (figuur 58)

Een bloemstuk met in het midden een knop met eromheen vier blaadjes. Daaromheen vier of vijf bladeren van een wisselend aantal armen, afhankelijk van hoe de scheiding tussen de bladeren wordt gemaakt.

λ (figuur 59)

Klein, gevleugeld mannetje, frontaal afgebeeld. Hij kijkt omlaag en naar links. Op zijn hoofd heeft hij een helm. Over zijn linkerschouder valt een gewaad. Zijn rechterarm heeft hij naar links uitgestoken en zijn linker- naar rechts. In zijn linkerhand heeft hij een schaal met eten vast.

μ (figuur 59)

Zie α en ϑ .

ν (figuur 60)

Een half bloemstuk. De andere helft is beschadigd.

ξ (figuur 60)

Een klein, gevleugeld mannetje dat naar links kijkt en stapt. Beide armen strekt hij uit naar links en daarin heeft hij een rond object vast. Vanaf zijn schouders valt een gewaad.

$\omicron$ (figuur 61)

Bloemstuk met een knop in het midden, daaromheen vier bladen met twee armen en daaromheen vier grotere bladeren met drie armen.

π (figuur 61)

Een klein, gevleugeld mannetje, dat frontaal is afgebeeld. Hij kijkt naar rechts en omlaag en houdt zijn rechterhand boven zijn hoofd. Hij houdt zijn linkerhand enigszins laag naast zijn lichaam. Met beide handen houdt hij een object vast dat doet denken aan een harp. Over zijn linkerschouder valt een gewaad.

ϱ (figuur 62)

Een bloemstuk met in het midden een knop met eromheen vijf blaadjes. Daaromheen vier of vijf bladeren van een wisselend aantal armen, afhankelijk van hoe de scheiding tussen de bladeren wordt gemaakt.

σ (figuur 62)

Kleine, gevleugelde figuur en profiel naar rechts afgebeeld. De figuur zit op de linkerknie en buigt het hoofd, dat deels beschadigd is.

τ (figuur 63)

Een kleine, gevleugelde figuur, frontaal afgebeeld. In zijn linkerhand houdt hij een object dat achter zijn zwaar beschadigde hoofd langs omlaag loopt. Op zijn rug heeft hij een gewaad. Zijn rechterarm is niet duidelijk zichtbaar.

ν (figuur 63)

Zie α , $\mathfrak{J}$ en μ .

φ (figuur 64)

Kleine, gevleugelde figuur, frontaal afgebeeld. Over zijn linkerschouder valt een gewaad. In zijn linkerhand, die hij naar links heeft uitgestoken, heeft hij een slang vast. Zijn rechterhand heeft hij naar rechts uitgestoken en daarin heeft hij een langwerpige object vast. Op zijn hoofd heeft hij een hoofddeksel.

χ (figuur 64)

Zie α , $\mathfrak{J}$, μ en ν .

ψ (figuur 65)

Een klein, gevleugeld mannetje, frontaal afgebeeld. Op zijn hoofd draagt hij een helm. Hij kijkt naar rechts onder. Over zijn linkerschouder en over zijn rug draagt hij een gewaad. Zijn rechterarm is enigszins naar links uitgestoken, zijn linker- naar rechts en omhoog. In zijn linkerhand heeft hij een object vast dat veel weg heeft van een hoorn.

ω (figuur 65)

Beschadigde bloemenkrans.

Nu alle resten uitvoerig zijn beschreven, is het mogelijk om in het volgende hoofdstuk de tombe en de decoraties ervan te interpreteren. Hierbij geven de beschrijvingen van hierboven niet alleen aanleiding tot een ideologische interpretatie, maar bieden ook de mogelijkheid tot het geven van een reconstructie.

Hoofdstuk 3

Genieten met de doden: reconstructie en interpretatie

Met zowel de achtergrondinformatie uit hoofdstuk één als de objectieve beschrijvingen uit hoofdstuk twee in het achterhoofd is het mogelijk een gedegen interpretatie te geven van de tombe. Hierbij wordt iedere kamer apart behandeld. Dezelfde volgorde wordt aangehouden als in hoofdstuk twee: er wordt begonnen met de bovengrondse resten, vervolgens komt de vestibule aan bod, daarna de onversierde ruimte en ten slotte de versierde grafkamer. Het commentaar op het versierde plafond geschiedt op twee manieren: enerzijds wordt er een interpretatie gegeven van de figuren die staan afgebeeld op het plafond en de wanden, anderzijds wordt er gekeken of er een systeem in de decoraties van het plafond te ontdekken is dat al dan niet de interpretatie ondersteunt. Bij het bespreken van het plafond vormen de interpretaties van andere auteurs het uitgangspunt, waarna er een nieuwe visie wordt toegevoegd. Tenslotte wordt gekeken of deze interpretatie ook van toepassing is bij soortgelijke versieringen in andere gebouwen.

Bovengronds

Bij de analyse van de bovengrondse resten wordt de volgorde van hoofdstuk twee aangehouden. Eerst wordt de muur dicht bij de Via Latina behandeld, dan de ruimtes tussen die muur en het grafmonument en uiteindelijk het grafmonument zelf.

De muur dicht bij de Via Latina met twee bakstenen halfzuilen (figuur 3) is een reconstructie van 1857 of 1858. Nergens in het opgravingsrapport maakt Fortunati melding van de bakstenen muur, maar hij trof wel een marmeren drempel aan. Een prent van Bertaccini uit 1857 of 1858 toont de opgraving zonder deze muur (figuur 66). Hoewel hij ongetwijfeld enige artistieke vrijheid heeft genomen bij het maken van de prent, lijkt het weglaten van de muur een wat al te grote ingreep. Het kapiteel, dat verwerkt is in de muur, is ook zichtbaar op de prent. De muur staat wel op een foto van Canova uit 1858 (figuur 67), wat betekent dat de reconstructie uiterlijk in 1858 is gemaakt. De onderste laag bakstenen van de muur lijkt antiek te zijn en de marmeren bases en drempel passen er prima op (figuur 3). Ook het marmeren kapiteel en de kroonlijst sluiten goed aan. Daardoor lijkt de vorm van de muur correct te zijn, hoewel er geen directe aanleiding op de antieke resten te zien is voor de 'deurpost' tussen de pilaren. Dat de pilasters van baksteen zijn gemaakt is niet vreemd: in Ostia kwamen bijvoorbeeld rode zuilen met gele kapitelen voor bij tombes uit Hadrianus' tijd, beide van baksteen. Er zijn in Ostia veel voorbeelden van polychrome, bakstenen decoraties in de buitenmuren. Het lijkt niet aannemelijk dat men een bakstenen, decoratief patroon zou maken als daaroverheen een laag stucwerk of verf zou komen.⁴⁶ Hoewel hoge muren rond het perceel van het graf over het algemeen in de tweede eeuw zeldzamer worden⁴⁷, valt er wel iets te zeggen voor deze reconstructie. Er zijn namelijk een kapiteel, de bases van zuilen en een kroonlijst gevonden. Op basis daarvan lijkt de hoogte van de muur niet overdreven, aangezien het niet aannemelijk is dat er bijzonder lage zuilen zijn gebruikt. Een exacte hoogte van de originele muur kan echter niet achterhaald worden. Voor de uitstekende rand tussen de kroonlijst en de kapitelen zijn geen aanwijzingen. De muur omsloot het perceel van het graf en zorgde voor een bepaalde mate van privacy voor de bezoekers en de doden. Daarnaast konden de muren gediend hebben als bescherming van het monument. Volgens Henner von Hesberg waren deze veelal bedoeld om de

⁴⁶ MacDonald 1965, 85, n. 24, 152.

⁴⁷ Von Hesberg 1992, 70-71.

aandacht te vestigen op het graf⁴⁸, hoewel dat in dit geval, met een dusdanig groot en opvallend grafhuis, niet van toepassing hoeft te zijn.

De ruimte achter de muur en voor de trap (d. op figuren 6, 7 en 8) was een kleine porticus, waar vier zuilen stonden op de marmeren bases op de trappen.⁴⁹ Deze marmeren blokken zitten nog *in situ*. De ruimte was onoverdekt en omringd door muren die net zo hoog waren als de gereconstrueerde muur aan de straatkant, behalve aan de kant waar de zuilen stonden. Waarschijnlijk diende deze ruimte als een voorportaal, waar men binnenkwam alvorens het monument te betreden, de grafkamers te bezoeken of rituelen uit te voeren. Na de twee treden tussen de trappen komt men in een rechthoekige ruimte (e. op figuren 6 en 8) die open is geweest. Waarschijnlijk hebben daar ook de offers plaatsgevonden, omdat die niet in een overdekte ruimte konden plaatsvinden.⁵⁰

Het grote gat in de vloer (h. op figuur 6) is antiek en is bedoeld om lucht en licht binnen te laten. De grafkamers liggen immers onder de grond en licht en lucht zijn schaars. Bij ondergrondse ruimtes (*hypogaea*) worden wel vaker gaten in het plafond gemaakt, zoals bij meerdere tombes op de Isola Sacra het geval is.⁵¹ Het gat onderaan in de muur in de vestibule (figuur 10 en k. op figuur 7) wijst erop dat er bij de bouw al rekening is gehouden met de afvoer van water, wat een aanwijzing is dat er veel water binnenkwam. Waarschijnlijk kwam dat niet alleen binnen via de trappen, maar ook door het gat in het plafond. Het ijzeren hekwerk dat het zojuist genoemde gat bedekt, is een moderne toevoeging, aangezien het op oudere foto's nog niet zichtbaar is (figuur 68).

Het antieke grafmonument was qua oppervlakte gelijk aan het huidige, aangezien dat gebouwd is op de antieke resten. Deze zijn nog zichtbaar tot ongeveer anderhalve meter in de moderne muur. Deze reconstructie is gemaakt om de ondergrondse ruimte te beschermen, bijvoorbeeld tegen regenwater. De marmeren zuil die Fortunati aantroef in het atrium is waarschijnlijk hergebruikt in de gevel van de reconstructie (figuur 5).⁵² Petersen denkt dat de zuilen Ionisch zijn geweest op basis van bases en kapitelen die zijn aangetroffen en dat vergelijkbare zuilen ook in de porticus hebben gestaan.⁵³ Aangezien Fortunati in zijn verslag geen melding maakt van de kapitelen waarover Petersen spreekt en Petersen niet aangeeft hoe hij aan zijn informatie komt, is het niet mogelijk hierover een gefundeerd oordeel te vellen.

Het was zeker niet ongevoel dat de huistombes een ondergrondse en een bovengrondse bouwlaag hadden. Denk hierbij aan de Sedia del Diavolo aan de Via Nomentana (figuur 69), de S. Urbano alla Caffarella (figuur 70) of het Sepolcro Baccelli (figuur 71), die ongeveer net zo hoog zijn en uit dezelfde periode stammen als de Tomba dei Valeri.⁵⁴ Het aanzicht van de gevel van de Tomba dei Valeri vertoont overeenkomsten met de eerdergenoemde parallellen. Ze hebben allemaal uitstekende randen tussen de eerste en tweede helft van de bovengrondse constructie en een schuin dak waarbij de randen van de geveldriehoek zijn versierd. Het grote raam in het midden van de gevel komt echter niet terug bij de andere tombes en hoeft niet in het origineel te hebben gezeten. Hoe het interieur eruit heeft gezien, valt niet te achterhalen. Petersen geeft aan dat er in de buurt resten van stucwerk zijn gevonden, maar deze kunnen ook van andere, naburige gebouwen komen.⁵⁵

Het is lastig te bepalen welke delen van de muur uit welke periode komen, aangezien er een compleet complex rondom de tombe is gevonden waarvoor de muren wellicht hergebruikt en verbouwd zijn. Een deel van dat complex zou zijn verbouwd of gevormd in de vierde eeuw n.Chr. Voorlopig houden archeologen van de *Soprintendenza* het erop dat er later rondom de tombe gebouwen zijn gebouwd die deel uitmaakten van een herberg.⁵⁶ Zolang het onderzoek naar deze

⁴⁸ Von Hesberg 1992, 57-60, 70.

⁴⁹ Fortunati, 1859 41; Petersen 1860, 350.

⁵⁰ Monti 1995, 38; Petersen 1860, 350-352.

⁵¹ Crema 1959, 491-498; Henzen 1858, 37 denkt dat het dak is ingestort.

⁵² Fortunati 1859, 41; <http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/> voor het laatst geraadpleegd op 25 juli 2015.

⁵³ Petersen 1860, 351.

⁵⁴ Crema 1959, 491-498.

⁵⁵ Petersen 1860, 352.

⁵⁶ Montella 2014, 12.

resten nog niet volledig is afgerond, is het lastig te bepalen hoe de gebouwen zich tot elkaar hebben verhouden.⁵⁷

Herdejürgen geeft in haar artikel het volgende aan: “*Der Oberbau ist ohne ausreichende Anhaltspunkte rekonstruiert worden.*”⁵⁸ Dit is een enigszins overhaaste conclusie: de reconstructie is gebouwd bovenop de antieke resten en, zoals hierboven aangegeven, zijn er voldoende parallellen te vinden om de reconstructie van het monument tenminste ten dele te ondersteunen.

Ondergronds

Bij de ondergrondse ruimtes wordt dezelfde volgorde aangehouden als in hoofdstuk twee: eerst wordt de vestibule besproken, dan de onversierde grafkamer en daarna de versierde ruimte. Daarbij wordt uitvoerig ingegaan op het versierde plafond.

Vestibule

Er zijn geen directe aanwijzingen voor decoraties van de trap treden. De vloer was niet, zoals nu het geval is, met grind bedekt, maar waarschijnlijk met marmer. Aangezien er een gat in het plafond zit, is het de vraag tot waar de ruimte overdekt is geweest. Vanaf de rechterzijmuur steekt een klein, half boogje uit aan de bovenkant en loopt door over de hele breedte van de muur (figuur 13). Aan de andere muur loopt eenzelfde structuur, hoewel die deels is afgebroken. Vermoedelijk heeft daar eenzelfde boog gelopen.

De bakstenen muren van de vestibule waren voorzien van decoratie, getuige de resten van mortel en stucwerk. De gaten in de muur duiden op de aanwezigheid van marmeren platen, die er in latere tijden uit zijn gesloopt om te dienen als bouw materiaal. Fortunati geeft aan dat er een hoop marmer uit de monumenten is gesloopt om te worden verbrand tot kalk, getuige de kalkovens. Herdejürgen denkt dat het meeste marmer in de vijfde eeuw n.Chr. is geroofd voor de bouw van de nabijgelegen kerk *S. Sebastiano Protomartire*. Een deel is waarschijnlijk niet verbrand tot kalk, maar gebruikt voor de decoratie van deze kerk. Dat verklaart waarom bepaalde gedecoreerde elementen, zoals de plinten en deurpost, niet zijn gebruikt.⁵⁹ De marmeren plint, die onderaan de linkermuur loopt (figuur 13), liep waarschijnlijk rond de complete ruimte. De marmeren deurpost is door Fortunati teruggezet in de opening.⁶⁰ De boog boven deze opening was waarschijnlijk versierd met stucwerk (figuur 14), dat lichter is dan marmer. De ijzeren pinnen die op verschillende punten door het stucwerk heen uitsteken, waren voorheen niet zichtbaar omdat daaroverheen het stucwerk zat. Deze pinnen zorgden ervoor dat het stucwerk goed vast bleef zitten aan de muur.⁶¹ De lunet, die door de boog wordt gevormd, was waarschijnlijk ook met stucwerk versierd, aangezien er relatief weinig grote gaten voor ijzeren klemmen voor het marmer in de muur zitten. Wellicht hebben op de lagere stukken van de muur marmeren platen gezeten, tot ongeveer de hoogte van de boog. Het gat rechts in de muur (k. op figuur 7) was voorheen een waterput om regenwater op te vangen dat gebruikt kon worden tijdens ceremonies. Daarnaast bleven de ondergrondse ruimtes relatief droog.⁶²

De zijwanden van de vestibule waren waarschijnlijk tot de hoogte van de boog versierd met marmer, aangezien daar veel gaten zitten (figuur 72). Daarboven is het versierd geweest met stucwerk. Dat is niet opmerkelijk, aangezien het gemakkelijker was om op de hogere delen van de muren het lichtere stucwerk aan te brengen. De muur tegenover de versierde grafkamer is aan de

⁵⁷ Crema 1959, 491-498.

⁵⁸ Herdejürgen 2000, 213 n. 24.

⁵⁹ Herdejürgen 2000, 211-213; Fortunati 1859, 75-76. Dit is niet het sterkste argument dat Herdejürgen aan kan dragen, aangezien het marmer van de plint en deurpost ook verbrand kon worden om als kalk te dienen voor andere gebouwen of de basilica. Het is net zo aannemelijk dat er een geen behoefte meer was aan bouw materiaal of dat het de moeite niet loonde om de plinten eruit te slopen en het voordeliger was marmer of kalk van elders te halen.

⁶⁰ Fortunati 1859, 42-43.

⁶¹ MacDonald 1965, 146.

⁶² Fortunati 1859, 41.

bovenzijde gerestaureerd, waardoor de wand overal even hoog is (figuur 9). Deze muur was versierd met stucwerk, waarvan nog resten te zien zijn op de boog boven de linkertrap (figuur 9).

Het is niet duidelijk van wie de inscriptie (figuur 12) komt. Waarschijnlijk verwijst de datum, drie februari 1922, naar de datum dat de schrijver van het opschrift daar is geweest.

Onversierde kamer

De tegenwoordig onversierde kamer (c. op figuur 7) was voorheen voorzien van decoraties. Onder aan de muren liep een marmeren plint en het plafond was voorzien van stucwerk. De zijmuren waren, gezien de gaten in de muur en de resten van ijzer en mortel, bedekt met marmeren platen die vastzaten met ijzeren klemmen en mortel. De achterwand was op dezelfde wijze versierd en de lunet was versierd met stucwerk. Tussen het stucwerk en de rest van de muren is een strook van ongeveer 20 cm zichtbaar waarin veel gaten zitten. Tussen de rand van de marmeren plint en de bakstenen muur zit ongeveer 6 cm, terwijl de stuclaag maar 3 cm dik is. Het verschil daartussen zal waarschijnlijk met een tussenstuk van 20 cm zijn overbrugd (figuur 17). Men kan alleen gissen naar de decoraties op het stucwerk.

Achter in de kamer is een verhoging zichtbaar waarop waarschijnlijk een sarcofaag heeft gestaan. Van de sarcofaag zijn fragmenten gevonden, waarover later meer wordt gezegd.⁶³ Dit kleine podium heeft aan de rand een marmeren plint gehad. Het is onduidelijk of de plint na dit podium omlaag liep of dat deze in de rest van de ruimte net zo hoog was. Het podium was waarschijnlijk voorzien van decoratie, wellicht marmer, aangezien het er momenteel ongelijk en onafgewerkt uitziet.

Het is onduidelijk waar de marmeren blokken bij hebben gehoord, aangezien er geen melding van wordt gemaakt in het opgravingsrapport noch in de overige publicaties.

Versierde kamer

Bij het becommentariëren van de versierde kamer wordt ook de voorhal behandeld om twee redenen. Enerzijds omdat de opmerkingen over het algemeen voor beide kamers gelden, anderzijds omdat de stucreliëfs niet los van elkaar gezien kunnen en moeten worden. Hierbij wordt eerst een reconstructie gegeven, daarna wordt ingegaan op de figuratieve voorstellingen en hoe die geïnterpreteerd kunnen worden.

Vloer

De vloer van de versierde kamer was naar alle waarschijnlijkheid compleet bekleed met marmeren platen, waarvan Fortunati nog een deel intact heeft aangetroffen.⁶⁴ Dat is nog deels in de rechterhoek bij binnenkomst te zien. Rondom de verhoging aan het einde van de ruimte (figuur 25) heeft een marmeren plint gelopen. De betonnen verhoging is zelf waarschijnlijk bedekt geweest met decoraties, wellicht van marmer.

Volgens Herdejürgen zijn de bases voor de sarcofagen in beide ruimtes even groot: 2,64 x 1,44 x 0,25 meter. Dat is echter niet correct zoals blijkt uit hoofdstuk twee: de basis in de grote ruimte is 0,4 meter hoog en die in de onversierde ruimte is 3,38 meter breed. Hoewel haar redenering gestoeld is op deze foute metingen, is haar conclusie dat beide podia als originele bouwonderdelen moeten worden gezien wel aannemelijk.⁶⁵ In de tegenwoordig onversierde kamer loopt de plint immers hoog genoeg om ook het podium te omlijsten.

Hier is het op zijn plaats iets te zeggen over wat er op die vloeren stond, namelijk de sarcofagen. Er zijn resten van vier sarcofagen aangetroffen: drie in de versierde grafkamer en één in de onversierde. In beide kamers heeft een sarcofaag op het podium gestaan en de andere twee

⁶³ Petersen 1860, 352.

⁶⁴ Fortunati 1859, 41.

⁶⁵ Herdejürgen 2000, 215-216.

stonden tegen de zijmuren van de versierde kamer. Over het algemeen werden sarcofagen tegen de muren geplaatst, soms op een rand of in een nis, vaker gewoon op de grond.⁶⁶

Eén van de sarcofagen in de hoofdkamer kan worden gerekend tot de Achilleussarcofagen: op het reliëf aan de voorkant was Achilleus afgebeeld tussen de dochters van koning Lycomedes, die door Odysseus wordt ontdekt. Het stuk is sinds 1867 onvindbaar. De tweede sarcofaag van de hoofdkamer betrof waarschijnlijk het Parisoordeel of het verhaal van Phaeton. Er is namelijk een mannelijke figuur afgebeeld met de hemelbol. Daarop zit een jonge mannelijke figuur. Het is ofwel Helios die de jonge Phaeton aanhoort, ofwel Zeus die na Paris te hebben gehoord wacht op de godinnen. De derde sarcofaag heeft waarschijnlijk taferelen gehad van de werken van Herakles. Delen daarvan hebben later in de façade van een huis aan de Via S. Nicola da Tolentino gezeten, maar zijn bij de sloop ervan verdwenen.⁶⁷ Op de sarcofaag in de andere kamer stonden aan de zijanten twee wagens afgebeeld met op één daarvan een geroofde vrouw. Het gaat hierbij om een Leukippidensarcofaag, waarbij twee Leukipiden worden geroofd door de Dioskouren.⁶⁸

Het vernietigen van de sarcofagen moet volgens Herdejürgen gezien worden als een soort Beeldenstorm: de stukken zonder reliëfs zijn immers niet vernietigd.⁶⁹ Wellicht heeft dat ermee te maken dat de achterkant van een sarcofaag veelal niet versierd is. Rovers die de rijkdommen uit de sarcofaag willen hebben, slaan eerder de gedecoreerde voor- of zijkant stuk dan dat ze de sarcofaag omdraaien om de onversierde achterkant te vernielen en overige zijdes te sparen.

Deze sarcofagen maken geen deel uit van de interpretatie van de decoratie van de grafkamer. Dit heeft twee redenen. Allereerst worden de decoraties van de wanden en het plafond vaak tegelijkertijd aangebracht, waarbij ze één geheel vormen. Dat blijkt uit het feit dat wanneer de muren opnieuw beschilderd worden, het plafond ook gedaan wordt.⁷⁰ Daarnaast blijkt dat tombes langere tijd in gebruik zijn en dat tevens nabestaanden zich daarin laten begraven in nieuwe sarcofagen.⁷¹ Daardoor zijn de tombe en de sarcofagen niet van dezelfde periode en maken de sarcofagen geen deel uit van hetzelfde decoratieve patroon van de ruimte.

Wanden

De wanden hebben er van onder naar boven waarschijnlijk als volgt uitgezien: eerst een marmeren, versierde plint, daarboven marmeren decoraties, daarboven een overgangselement met daarboven de stucreliëfs die overgaan in het plafond. Het marmer op de wanden heeft vastgezet aan de muur met mortel en ijzeren klemmen, waarvan nog sporen te zien zijn in de gaten in de plint en muren (figuur 21). De marmeren platen lijken in de hoogte het hele vlak tussen de plint en het overgangselement te hebben beslagen. Aan de hand van de gaten in de muur en de afdrukken van de marmeren platen in het cement lijkt het erop dat de marmeren platen in breedte verschild hebben. Niet alleen de vele gaten dicht op elkaar onder het stucwerk geven aanleiding tot een overgangselement, maar ook een kroonlijst die Fortunati heeft gevonden (figuur 73).⁷²

Plafond

In het plafond zijn twee gaten zichtbaar. Eén gat is waarschijnlijk gemaakt door de opgravers van Fortunati, het andere is volgens Fortunati gemaakt door rovers om de kostbaarheden uit de tombe te roven.⁷³

Om tot een goede interpretatie te komen van het plafond als geheel, is het belangrijk eerst ieder onderdeel afzonderlijk te duiden. In het vorige hoofdstuk is naar voren gekomen wat er objectief is afgebeeld, nu is het zaak de verschillende onderdelen te interpreteren. Er wordt

⁶⁶ Ewald & Zanker 2012, 25; Herdejürgen 2000, 214-215.

⁶⁷ Herdejürgen 2000, 217.

⁶⁸ Herdejürgen 2000, 215-218.

⁶⁹ Herdejürgen 2000, 213.

⁷⁰ Joyce 1981, 99-100.

⁷¹ Borg 2013, 273; Hope 2009, 171-172.

⁷² Petersen 1860, 354.

⁷³ Fortunati 1859, 41.

begonnen met de medaillons, waarna de lunetten, de afbeeldingen in de voorhal en de cassettes aan bod komen.

Op de halve medaillons (1A – 1E en 7A – 7E, figuren 40-41 en 52-53) staan vliegende figuren en zwanen met in de poten of snavel een *ταυνία*, een lint dat om het hoofd werd gebonden. Deze linten werden gebruikt bij feestelijkheden en sommige Nereïden hebben er een om.⁷⁴ Hoewel 1E compleet beschadigd is, is het zeer aannemelijk dat ook daar een half medaillon heeft gezeten met een zwaan erop, aangezien het afwisselende patroon van vliegende figuren en zwanen bij 7 wordt doorgetrokken. De vliegende figuren zijn te zwaar beschadigd om te kunnen duiden. Over het algemeen wordt Mielsch zijn interpretatie aangehouden wat betreft de medaillons. De verschillende figuren en elementen op de medaillons worden hierna uitvoerig besproken.

2A (figuur 42)

Een zwevende satyr met een fruitschaal en *λαγώβολον* (jagersstok). Naast hem een Maenade met in haar handen de mantelzoom en een slang.

2B (figuur 42)

Een zeepaard met een Nereïde op de rug. In haar hand heeft ze een bord met voedsel.⁷⁵

2C (figuur 42)

Zeecentaar met een Nereïde op de rug. Zij houdt in haar hand een *στυλίσ* (vlaggenstok) met linten, hij een bord met voedsel.⁷⁶

2D (figuur 43)

Een zeepanther met op de rug een Nereïde met in haar hand een kleine *στυλίσ*.

2E (figuur 43)

Een satyr die de mantel van een Maenade vasthoudt. Zij heeft een schaal en kan vast.

3A (figuur 44)

Een zeedraak met op de rug een Nereïde. In haar hand heeft ze een staf.⁷⁷

3B (figuur 44)

Een zeecentaar met op de rug een Nereïde. Hij heeft in zijn hand een schaal met voedsel. De Nereïde heeft in haar handen een bloeiende tak en een schaal met voedsel.⁷⁸

3C (figuur 44)

Een zeegeit met op de rug een Nereïde. In haar hand heeft ze een bloeiende twijg.

3D (figuur 45)

Een zeegriffioen met op de rug een Nereïde. In haar handen heeft ze een bloeiende twijg en een schaal.

⁷⁴ Feraudi-Gruénais 2001, 105; Hurschmann & Höcker 2015.

⁷⁵ Mielsch 1975, 178. Hier spreekt Mielsch van een “Meerkentaur”, hetgeen niet kan kloppen aangezien een menselijk bovenlichaam ontbreekt.

⁷⁶ Dit is de interpretatie van Mielsch 1975, 178. De auteur heeft tot op heden geen goed alternatief gevonden en houdt daarom Mielsch’ interpretatie aan.

⁷⁷ Petersen 1860, 412. Petersen denkt dat het een *ῥύρσος*, (een Bacchusstaf) is. Die is normaliter omwonden met laurier, hetgeen hier niet het geval is.

⁷⁸ Mielsch 1975, 178. Mielsch vermeldt niet in zijn beschrijving dat de vrouw in haar rechterhand een bord met voedsel vastheeft. Daarnaast maakt hij melding van “Krebsscheren”, die niet te zien zijn op het medaillon.

3E (figuur 45)

Een zeepanter met op de rug een Nereïde, die een *στύλις* in haar hand houdt.

4A (figuur 46)

Een zwevend, Bacchisch paar. De Maenade heeft een schaal vast en is gekleed in een *χιτών* (kleed) en mantel. De satyr houdt een *αὐλός* (een dubbele hobo) vast.⁷⁹ Dit is het enige medaillon waarop met zekerheid te zeggen valt dat de satyr op zijn onderrug een staart heeft. Dat hij verder menselijke trekken heeft is niet vreemd: zo zijn ze afgebeeld op diverse sarcofagen (figuur 74). Naar aanleiding daarvan zijn de andere mannelijke figuren op de medaillons met twee menselijke figuren waarschijnlijk ook als satyrs te duiden.

4B (figuur 46)

Op basis van de poten en het oor betreft het een zeepanter met op de rug een Nereïde. Ze houdt een *στύλις* vast.

4C (figuur 46)

Een gesluerde persoon zit op de rug van een griffioen.

4D (figuur 47)

Een zeecentaaur met in zijn hand een bord met voedsel en op de rug een Nereïde met in haar handen een lier met *πλήκτρον* (citerpen).⁸⁰

4E (figuur 47)

De satyr heeft *κρόταλα* (castagnetten) en een jagersstok vast. De vrouw is een hermafrodit en heeft een lier vast. De satyr deinst geschrokken terug wanneer de hermafrodit de mantel opent.⁸¹

5A (figuur 48)

Een zeecentaaur met in de hand een doos en een Nereïde op de rug. Ze houdt haar mantel vast.

5B (figuur 48)

Een zeepaard met op de rug een Nereïde. Ze houdt de mantelzoom vast.

5C (figuur 48)

Een zeehert met op de rug een Nereïde. In haar hand houdt ze een bord met voedsel vast.

5D (figuur 49)

Een zeegriffioen met een Nereïde op de rug. Ze heeft in haar hand een *στύλις*.

5E (figuur 49)

Een zeepanter met op de rug een Nereïde. Ze heeft een schaal met voedsel in haar hand.

6A (figuur 50)

Een satyr die een schaal en drinkhoorn in de handen heeft en een Maenade die een slang en een tak vasthoudt.

6B (figuur 50)

Een zeecentaaur met in zijn hand en op de schouder een scheepsroer. Op zijn rug zit een Nereïde.

⁷⁹ Mielsch 1975, 178. Mielsch meent dat de schaal bedekt is, maar onduidelijk is waarom.

⁸⁰ Mielsch 1975, 178.

⁸¹ Mielsch 1975, 178. Mielsch zegt niet dat de vrouw een penis heeft en noemt haar een Maenade.

6C (figuur 50)

Een zeecentaar die op een schelphoorn blaast met een Nereïde op zijn rug. Ze heeft een schaal vast.

6D (figuur 51)

Een zeepanther met op de rug een Nereïde. Ze houdt een lier in haar hand.

6E (figuur 51)

Een satyr die een drinkhoorn en een herdersstaf vasthoudt en een Maenade met een fakkel.

Nereïden

In de literatuur wordt bij het behandelen van de medaillons steevast gesproken over Nereïden wanneer men het heeft over de figuren op de zeemonsters. Wat zijn Nereïden en bedoelt men niet zeenimfen?

Nereïden worden normaliter geassocieerd met de zee waar ze dansen of zwemmen. Ze danken hun naam aan hun vader Nereus, god van de zee. Nereïden worden al in de oudste literaire bronnen genoemd, bijvoorbeeld bij Homerus en Hesiodus. Later worden Nereïden samengenomen met nimfen, een tendens die zich in de Romeinse tijd doorzet. Ze komen voor in contexten die duidelijk een mythologisch verhaal vertellen, zoals de ontvoering van Europa, maar ook in onduidelijkere contexten, zoals een mariene thiasos (Θιάσος). Daarbij worden ze veelal afgebeeld op de rug van een fantastisch zeewezen, een tafereel dat vanaf de vijfde eeuw v.Chr. voorkomt. Ze zitten in de zogeheten amazonezit en laten hun mantel in de wind wapperen of ze strekken zich uit. De enige keren dat ze actief worden afgebeeld, is wanneer ze muziek maken, vaak op een snaarinstrument.⁸² Over de thiasos wordt later in het hoofdstuk meer gezegd.

Nereïden worden in de Griekse wereld gezien als godinnen van treuren en transitie. Zo wenen zowel Thetis als de overige Nereïden om de dood van Patroklos (Hom. *Il.* 18.282-300, 309-313). Bij Euripides' *Andromache* 1254-1268 verschijnt Thetis aan Peleus waarin ze hem vertelt hoe zij en vijftig Nereïden hem zullen vergezellen over de oceaan naar het huis van Nereus. Daarnaast hebben zij de gave om mensen op het moment van sterven onsterfelijkheid te schenken. Zo wordt Ino, zus van Semele en dochter van Kadmos, wanneer ze in de zee springt de Nereïde Leukothea (Pind. *Ol.* 2.28-30). Nereïden worden vaak gezien als de beschermsters van zeevaarders en aangezien de dood wordt voorgesteld als een tocht over de oceaan zijn ze ook de beschermers van de doden. Dat ze daarnaast veel voorkomen op afbeeldingen van huwelijken maakt dat ze dikwijls worden verbonden aan overgangsrites.⁸³

Wat is een nimf? De term is nogal ambigu, aangezien het Griekse *νύμφη* twee zaken kan betekenen: enerzijds kan het slaan op kleinere godinnen, anderzijds op een huwbare vrouw of bruid. Wanneer er in de kunst echter sprake is van een nimf, slaat het over het algemeen op de eerstgenoemde groep.⁸⁴

Nimfen hebben een aantal kenmerken die hen onderscheiden van de gewone mensen. Zij stammen over het algemeen af van goden en hebben daardoor een veel langer leven dan gewone mensen. Verder delen ze veel kenmerken en functies met de Muzen, Gratiën en Getijden, zoals het laten groeien van gewassen of het verschaffen van inspiratie. Zeer waarschijnlijk hebben de Muzen en Gratiën dezelfde voorlopers als de nimfen en vormen ze een specifieke groep binnen de nimfen. De grootste overeenkomst tussen de Gratiën en nimfen is dat ze vaak als een dansend drietal worden afgebeeld.⁸⁵

Met nimfen worden dikwijls bomen en bloei geassocieerd, mede doordat nimfen verband houden met water en daarmee met vruchtbaarheid. Overal waar zij zijn, ontstaan bronnen en vijvers, waaraan vaak een heilzame werking wordt toegedicht. Vanwege deze affiniteit met water worden

⁸² Barringer 1995, 1-2, 10; Ewald & Zanker 2004, 118-127. Voorbeelden van Nereïden bij Homerus en Hesiodus: Hesiodus *Theogonie*. 240-241 en Homerus *Ilias* 18.37-39, 49, 24.83-84.

⁸³ Barringer 1995, 54-57, 89-91.

⁸⁴ Larson 2001, 3.

⁸⁵ Larson 2001, 3-8.

nimfen vaak gezien als kinderen van zee- en riviergoden. Ze worden daarnaast gezien als kleinere goden. Bewijs daarvoor zijn de vele heiligdommen, offers en vele gebeden die aan hen gericht zijn.⁸⁶

Het is niet ongewoon voor nimfen om de doden te bewenen. Op die wijze komen ze reeds voor bij Homerus in boek zes van de *Ilias* bij het bewenen van Eëtion. Dat zet zich voort in latere tijden: in de eerste eeuw v.Chr. komen nimfen zo voor bij onder andere Antiphilus van Byzantium. Nimfen komen daarnaast veelal voor als een koor, waarbij ze dansen op de muziek van een mannelijke muzikant. Vaak wordt dit gezien in combinatie met Pan, de god van de herders en muziek.⁸⁷

Uit het bovenstaande volgt dat van origine Nereïden een subcategorie zijn binnen de zeenimfen. Nimfen zijn immers dochters van goden en Nereïden zijn de dochters van één specifieke god, te weten Nereus. Vanaf de eerste eeuw v.Chr. zijn Nereïden en waternimfen synoniemen van elkaar geworden, waarbij iedere zee- en waternimf een Nereïde wordt genoemd. Een groot verschil is dat de Nereïden meestal worden geassocieerd met de diepe zee, terwijl nimfen worden geassocieerd met stromen en rivieren.⁸⁸ De term Nereïden, die reeds lang in gebruik is, is in dit geval correct aangezien hier sprake is van een thiasos, waarover later meer. Uit de literatuur blijkt namelijk niet dat nimfen deelnemen aan de thiasos.

Zeewezens

De fantastische zeewezens waarop de Nereïden gezeten zijn, kunnen niet los van hen gezien worden. Tritonen, zeecentauren en andere fantastische zeewezens kennen een lange traditie. Ze komen al voor in de archaïsche en klassieke periode en hebben daarbij een aandeel in alles wat er in de zee gebeurt. Zo worden ze afgebeeld bij de bruiloft van Poseidon en Amphitrite op de Ahenobarbus-basis, ook wel bekend als de basis voor het standbeeld van Marcus Antonius, en op de overwinningszuilen van Octavianus na de slag bij Actium.⁸⁹

De zeewezens zijn vaak half mens en half vis. Ze hebben over het algemeen hun angstaanjagende trekken verloren die ze in oudere tijden moeten hebben gehad. Naast Tritonen en zeecentauren zijn er talloze combinaties met andere dieren gevonden, zoals leeuwen en bokken. De menselijke figuren zijn over het algemeen goedaardig en dragen vaak korven met fruit of bloemen en vazen, die duiden op een vrolijk maal. Slechts zeer zelden komen deze fabeldieren nog in een context van gevaar voor.⁹⁰

Deze wezens komen daarnaast voor in contexten van de overledenen. Dikwijls houden de zeecentauren op sarcofagen schelpen vast waarop de dode is afgebeeld, overwegend vrouwen. Vaak lijken ze daarbij op de afgebeelde Nereïden, wat betekent dat zij na hun dood net zo knap en lieflijk zijn als zij.⁹¹

Wanneer zeewezens een actieve rol krijgen in de mariene thiasoi, dan is dat als muzikanten. Meestal spelen Tritonen of zeecentauren op een dubbele hobo, schelphoorn of snaarinstrument. Men beeldt zich dan in dat de tonen van de koren zich verbinden met het ruisen van de golven. Zo dragen ze bij aan de rust en lichtheid van het tafereel. Bij de sarcofagen met zeewezens erop is de thematiek een gelukkige wereld met de nadruk op de liefde tussen stellen. Dit komt onder meer naar voren uit de vele afbeeldingen met verliefde Nereïden en zeecentauren.⁹² De gelukkige wereld kan, mede gezien de duo's van satyrs en Maenaden, ook op het plafond in de tombe gezien worden. De liefde tussen stellen komt echter niet naar voren, aangezien er geen verliefde paren zijn afgebeeld.

⁸⁶ Larson 2001, 98; Otto 1956, 12-19. Denk bij de gebeden bijvoorbeeld aan Homerus *Odyssee* 17, 240 ff.

⁸⁷ Larson 2001, 54-55, 96-98.

⁸⁸ Barringer 1995, 2-3, n. 13.

⁸⁹ Ewald & Zanker 2004, 118-119.

⁹⁰ Ewald & Zanker 2004, 120-121.

⁹¹ Ewald & Zanker 2004, 128.

⁹² Ewald & Zanker 2004, 121-127.

Duo's van satyrs en Maenaden

Op de medaillons 2A, 2E, 4A, 4E, 6A en 6E staan duo's van mannelijke en vrouwelijke figuren afgebeeld. Van deze *Μαινάδες* (Maenaden), ook wel *Βάκχαι* (Bacchanten), en *Σάτυροι* (satyrs) wordt gezegd dat ze dikwijls onderdeel vormen van de Bacchische thiasos.

Satyrs zijn fictieve, menselijke figuren bij wie delen van het lichaam van een paard zijn. Vaak dragen zij een paardenstaart, -oren en soms ook paardenbenen en -hoeven. Satyrs lijken in vroegere tijden de mannelijke tegenhangers van nimfen te zijn geweest. Beide waren in zekere zin wild en waren verbonden met de natuur.⁹³

Maenaden zijn de aanhangsters van Bacchus die deelnemen aan de thiasos. Bij de verering van de god voeren ze een wilde dans op en proberen ze in een bepaalde vorm van extase te komen.⁹⁴

Samen vormen de satyrs en Maenaden met verscheidene andere figuren, zoals centauren en Silenus, een Bacchische thiasos. De satyrs en Maenaden worden meestal afgebeeld terwijl ze muziek maken en dansen. De Maenaden spelen daarbij gewoonlijk op de cimbalen of trom, terwijl de satyrs de dubbele fluit of panfluit bespelen. De thiasoi stellen een afspiegeling van een leven in het hiernamaals vol vreugde voor.⁹⁵ Waarschijnlijk zijn beide figuren, een satyr en Maenade, ook afgebeeld op het plafond van het voorportaal.⁹⁶

Griffioen

Het enige onbehandelde medaillon is het middelste (4E, figuur 46), waarop een griffioen met een overleden figuur staat afgebeeld. Er bestaat onder wetenschappers geen twijfel over dat er op dit medaillon een overleden persoon is afgebeeld.⁹⁷ Het is het belangrijkste medaillon, aangezien het centraal staat en een unieke afbeelding heeft. Wat betekent een griffioen?

Griffioenen worden vaak verbonden met de dodencultus. Ze worden als apotropaeïsch gezien, wat betekent dat zij kwade geesten afweren. Dit kan voorkomen zowel bij graven (zoals hier het geval is), als bij portretten en inscripties van de dode. Soms worden ze verbonden aan zeedieren, waarbij ze een reptielachtige staart krijgen. Tevens kunnen ze als een *ψυχοπομπός* (zielenoverbrenger) dienen, waarbij ze de dode over de zee Okeanos begeleiden naar de andere wereld. Daarnaast hebben griffioenen connotaties met vuur, licht en vegetatie. Dit komt vanwege hun verbondenheid met de zonnegod Helios en met Apollo. Daardoor zijn ze verbonden met vegetatie, aangezien het licht van de zon zorgt voor de groei van gewassen. Vanaf de vierde eeuw v. Chr. wordt de connotatie met vruchtbaarheid groter, wanneer de griffioen wordt gebruikt als rijdier van Bacchus, god van de wijn en landbouw. Hun functie als dodenbegeleiders wordt versterkt door hun verbondenheid met de zonnegod, aangezien het licht staat voor de eeuwigheid.⁹⁸

De gesluierde figuur is overleden. Men is het er nog niet over eens of dat deze figuur de eigenaar van de tombe moet zijn geweest en of het om een man of vrouw gaat. Flagge gaat ervan uit dat de bezitster van de tombe is afgebeeld, mede omdat het gezicht geportretteerd lijkt.⁹⁹ Gezien het kapsel, waarbij het haar naar achteren zit, kan het een vrouw betreffen. Maar de *velatio*, die gedragen wordt door mensen die offeren, en de griffioen, het dier van Apollo, lijken eerder te duiden op een man.¹⁰⁰

Mariene thiasos

De medaillons, buiten de rijen 1 en 7 en de medaillons 2A, 2E, 4A, 4C, 4E, 6A en 6E, moeten samen gezien worden als een mariene thiasos. Een mariene thiasos is een processie van allerhande zeedieren, waaronder zeecentauren, dolfijnen en Nereïden. Deze optochten hebben vaak een

⁹³ Larson 2001, 91-93.

⁹⁴ Heinze 2015.

⁹⁵ Ewald & Zanker 2012, 131-133, 156.

⁹⁶ Feraudi-Gruénais 2001, 105.

⁹⁷ Blanc 2007, 449; Ewald & Zanker 2004, 133; Flagge 1975, 103-104; Wadsworth 1924, 70.

⁹⁸ Flagge 1975, 27-43, 70-96.

⁹⁹ Blanc 2007, 449; Flagge 1975, 103-104.

¹⁰⁰ Blanc 2007, 449.

connotatie met de dood, waarbij ze de overleden vergezellen naar *αἱ τῶν μακάρων νῆσοι* (het Eiland der Gezegenden) ofwel het hiernamaals. Dit kan te verklaren zijn door de rol van Nereïden als beschermsters van zeevaarders, aangezien de dood soms gezien wordt als een tocht waarbij de dode de zee Okeanos oversteekt.¹⁰¹

De Nereïden hebben daarnaast een connectie met Bacchus en de Bacchische mysteriën (zie bijvoorbeeld Euripides' *Ion* 1074-1089). Zij die in de Bacchische mysterieën zijn geïnitieerd zijn verzekerd van een gezegend hiernamaals. De mariene thiasoi hebben veel overeenkomsten met de Bacchische. Zo zijn beide vaak feestelijk, hebben de deelnemers attributen zoals muziekinstrumenten vast en wekken ze de indruk de dood te bagatelliseren en te bespotten. De dieren ondergaan bij de mariene thiasos een soort 'vervissing', waarbij een deel van het dier wordt omgevormd tot een visachtig deel. Daarnaast zou de thiasos de geneugtes van het hiernamaals kunnen weergeven.¹⁰²

In de Romeinse grafkunst komen mariene en Bacchische figuren veel voor in de eerste drie eeuwen van onze jaartelling. Tritonen, Nereïden en verscheidene zeewezens zijn vaak afgebeeld op urnen en sarcophagen. Ook Bacchische figuren worden veel afgebeeld.¹⁰³

Cassettes

De afbeeldingen op de cassettes zijn in twee groepen in te delen: enerzijds zijn er putti afgebeeld, waarvan er twee zichtbaar zijn in de voorhal, anderzijds bloemstukken. Rondom de cassettes zijn florale motieven of arabesken afgebeeld.

Bloemenkransen zijn symbolen voor festivals en de geneugtes van het leven. De kransen zorgen voor een verheven sfeer en kunnen worden gezien als een allegorie op de vruchtbaarheid en de eeuwig vernieuwende natuur. Ze komen vaak voor in combinatie met de vier seizoenen.¹⁰⁴ De betekenis van die verheven sfeer kan worden doorgetrokken naar de vegetatieve decoraties in de tombe, i.e. in en rondom de cassettes, op de rand van het plafond, op de lunetten en in het voorportaal.

Putti, de kleine gedrongen figuren, komen veelvuldig voor in funeraire contexten. Degene met de vlindervleugels op de schouders moet als Psyche worden herkend (ζ, figuur 56). Zij heeft papaverstengels vast. De mannelijke putti of Eroten houden offers, eten en andere attributen vast, zoals trompetten, tamboerijnen, helmen, een *cheniscus* (het beeld op een achtersteven van een schip, gelijkend op een gans), de hoorn des overvloeds of een drinkhoorn. Deze putti kunnen onderdeel vormen van de Bacchische thiasos en worden dan over het algemeen gezien als een uitdrukking van hoop op een gelukzalig hiernamaals.¹⁰⁵ Stuveras denkt dat, wanneer ze onderdeel uitmaken van een mariene thiasos, ze slechts een decoratieve functie hebben.¹⁰⁶ Hoewel ze bij deze tombe wel degelijk een decoratieve functie hebben, kunnen ze zowel bij de Bacchische als de mariene thiasos getrokken worden en zo bijdragen aan het gelukzalige beeld van het hiernamaals.

Lunetten

De interpretaties van de lunetten zijn behoorlijk uiteenlopend. De vrouwen in de ranken van beide lunetten zijn waarschijnlijk nimfen of Nereïden en hebben voornamelijk een decoratieve functie.¹⁰⁷ De interpretatie van de lunet boven de ingang zorgt voor de minste discussie. Daar is op het centrale paneel een Nereïde met een *στυλῖς* afgebeeld op de rug van een zeegriffoen (figuur 30).¹⁰⁸

De tegenoverliggende lunet zorgt voor meer problemen. De drie vrouwen met het touw (figuur 37) worden gezien als de *Ἕρμαι* (Seizoenen) die het snelle komen en gaan van het leven

¹⁰¹ Barringer 1991, 659-662, 665; Strong 1915, 215-216. Hoewel het onderzoek van Barringer toegespitst is op de Griekse wereld, lijken veel van deze zaken ook van toepassing te zijn op de Romeinse wereld.

¹⁰² Barringer 1995, 141-142, 147-151; Turcan 1999, 112-113.

¹⁰³ Koch 1993, 80-81; Turcan 1999, 112-113.

¹⁰⁴ Ewald & Zanker 2012, 29.

¹⁰⁵ Blanc 2007, 448; Mielsch 1975, 179; Stuveras 1969, 35, 41-47; Wadsworth 1924, 71.

¹⁰⁶ Stuveras 1969, 156-157.

¹⁰⁷ Feraudi-Gruénais 2001, 105; Petersen 1860, 413; Wadsworth 1924, 71.

¹⁰⁸ Mielsch 1975, 179.

symboliseren¹⁰⁹ of staan voor de terugkeer van het leven,¹¹⁰ de *Μοῖραι* (Schikgodinnen) die de levensdraad vasthouden¹¹¹ of als de *Χάριτες* (Gratiën) die een guirlande vasthouden.¹¹² Geen van de auteurs onderbouwt zijn of haar stelling. Er zijn voor alle suggesties geen fatsoenlijke aanwijzingen: voor de Seizoenen ontbreken de gebruikelijke attributen en voor de Gratiën bestaan er geen duidelijke attributen.¹¹³ Van deze opties zijn alleen de Schikgodinnen enigszins aannemelijk aangezien ze vaak worden afgebeeld met de levensdraad. Op dit paneel gaat het echter om een guirlande. Het is daarom een stuk aannemelijker om deze drie vrouwen te duiden als Maenaden. Ten eerste is op het paneel op de andere lunet een thema afgebeeld dat in de rest van het plafond terugkomt, namelijk een Nereïde op een fantastisch zeewezen. Daarom zou het niet gek zijn als het andere veelvoorkomende thema, dansende Maenaden, op dit paneel wordt afgebeeld. De drie dansende vrouwen met een guirlande passen prima bij de andere dansende vrouwen in dit decoratief patroon. Hoewel veel Maenaden wat minder kuis gekleed zijn dan deze drie, is er een voorbeeld te vinden van een kuis geklede Maenade (4A op figuur 46). Daardoor is een eventueel argument dat de figuren op de lunet geen Maenaden zijn omdat ze te kuis gekleed zijn niet valide. De muren en het plafond worden bij de decoratie vaak gezien als één ensemble. Dat blijkt uit het feit dat wanneer een muur opnieuw beschilderd wordt, ook het plafond wordt gedaan.¹¹⁴ Dat maakt het aannemelijk om te stellen dat deze vrouwen bij de rest van de decoratie horen. Ten slotte, zoals hieronder wordt uitgelegd, is Bacchus onder dit paneel afgebeeld. Dit leidt tot de interpretatie van de drie vrouwen als Maenaden.

Er is ook onenigheid over de figuur onder het paneel (figuur 34). Sommigen zeggen dat het een kariatide is¹¹⁵, anderen Terra Mater¹¹⁶ en weer anderen een jonge Bacchus.¹¹⁷ Aangezien de resten van een penis zichtbaar zijn, vallen de eerste twee opties af. Dat hier Bacchus bedoeld is, wordt verder bevestigd door de panthers die in de ranken zijn afgebeeld (figuren 35 en 36). Daarnaast heeft de jonge Bacchus een zachte en vrouwelijke vorm.¹¹⁸ Bovendien is het niet verwonderlijk dat Bacchus bij een Bacchische thiasos wordt afgebeeld. De vorm waarin Bacchus staat wordt gezien als een kelk, waardoor hij de gever van leven is. De vrouw bovenop het paneel (figuur 33) kan Hekate zijn, gezien haar *πέπλος* (kledingstuk) en de kroon van de maan op haar hoofd. Een verbinding tussen haar en Bacchus is niet ongewoon, aangezien zij soms, net als hij, verbonden wordt met mysteriëncultus.¹¹⁹ De lunetten zetten daarmee de thema's van de mariene en Bacchische thiasos van het plafond door.

Decoratieve patronen

Voordat een complete interpretatie van het geheel wordt gegeven, wordt gekeken of er enkele patronen ontdekt kunnen worden in het plafond. Uit de beschrijving komt een aantal opvallende zaken naar voren. Op de médaillons zijn figuren afgebeeld die naar een bepaalde kant zijn georiënteerd, zowel qua kijkrichting als beweging. Daarnaast is er een opvallende afwisseling tussen verschillende soorten figuren: Nereïden op de rug van een zeewezen, de gesluierte figuur op de rug van een griffioen en dansende paren. Om te kijken of hier een patroon uit te ontwaren valt, worden er op basis van de volgende kenmerken schematische afbeeldingen gemaakt:

¹⁰⁹ Fropa 1961, 415; Strong 1915, 206-207.

¹¹⁰ Petersen 1860, 413.

¹¹¹ Flagge 1975, 103-104; Wadsworth 1924, 71.

¹¹² Feraudi-Gruénais 2001, 105; Mielsch 1975, 179; Monti 1995, 38.

¹¹³ Ewald & Zanker 2012, 163-166; Schachter 2015; Turcan 1999, 122-125.

¹¹⁴ Joyce 1981, 99-100.

¹¹⁵ Blanc 2007, 449; Petersen 1860, 354; Strong 1915, 206-207.

¹¹⁶ Fropa 1961, 415.

¹¹⁷ Feraudi-Gruénais 2001, 105; Flagge 1975, 103-104; Mielsch 1975, 179.

¹¹⁸ Ewald & Zanker 2012, 133.

¹¹⁹ Johnston 2015; Petersen 1860, 414.

- Kijkrichtingen;
- Richtingen van beweging;
- Type figuren.

Hierbij zal gekeken worden of er opvallende patronen naar voren komen. Indien dat het geval is, wordt gekeken wat dat betekent voor het geheel: wordt er bijvoorbeeld extra nadruk gelegd op bepaalde medaillons?

Kijkrichtingen

Bij deze aanpak worden alle medaillons gesimplificeerd tot pijlen die de kant opwijzen waarnaar de figuur kijkt. Aangezien er soms meerdere figuren op een medaillon staan, worden er twee schema's gemaakt. Eerst wordt een schema gemaakt waarop de kijkrichtingen van alleen de 'menselijke' figuren staan (figuur 75), aangezien deze in eerste instantie de aandacht trekken.¹²⁰ Bij het andere schema worden alle figuren bekeken (figuur 76), omdat er een ander patroon kan ontstaan wanneer alle kijkrichtingen in ogenschouw worden genomen.

Uit figuur 75 valt in eerste instantie niet direct een patroon te ontwaren. Het blijkt dat er op de hoekpunten en 4A en 4E telkens een duo van menselijke figuren staat. Alle andere medaillons zijn voorzien van een figuur op de rug van een dier. Daarnaast valt het op dat alle figuren op kolom 4 een horizontale oriëntatie hebben en de rest een verticale oriëntatie. Verder is het opvallend dat de rijen A en E en kolom 4 telkens afwijken. Er is enige regelmaat te zien bij de rijen B, C en D. Bij de kolommen 2 en 3 zijn de kijkrichtingen bij die rijen namelijk naar onder georiënteerd. Bij kolom 6 zijn de kijkrichtingen van die kolommen echter naar boven gericht.

Bij figuur 76, waarbij de kijkrichtingen van de zeewezens en de griffioen zijn toegevoegd, is het evenzeer moeilijk een eenduidig patroon te ontwaren. Zelfs als 3B ingevuld zou kunnen worden, valt er nog niet één duidelijk patroon te ontwaren. Wat opvalt is dat het middelste medaillon 4C als enige beide kijkrichtingen naar links heeft. Zo wordt er extra nadruk gelegd op dit medaillon, dat door zijn centrale positie op het plafond en unieke afbeelding (uitleg volgt hieronder) al benadrukt wordt.

Er is geen waarneembaar, logisch patroon te ontdekken aan de hand van slechts kijkrichtingen. Evenmin zorgen de kijkrichtingen ervoor dat de toeschouwer op een logische wijze van het ene naar het andere medaillon wordt geleid.

Richtingen van beweging

Bij het kijken naar de richtingen van beweging is er alleen gekeken naar de beweging van de zeewezens waarop de menselijke figuren zitten. De medaillons met twee menselijke figuren worden buiten beschouwing gelaten, aangezien niet altijd even duidelijk te zien is welke kant de figuren op gaan. Aangezien de Nereïden op de rug zitten en de richting van de zeedieren volgen, wordt hier geen onderscheid gemaakt tussen bewegingsrichtingen van menselijke figuren en dieren.

Bij de richtingen van beweging valt het op dat kolom 4 wederom als enige afwijkt en horizontaal is georiënteerd (figuur 77). Ook valt op dat 4B, 4C en 4D allemaal naar links gaan. Daarnaast zijn de kolommen 2, 3 en 5 bij B, C en D gelijk. Kolom 6 heeft bij diezelfde letters de omgekeerde richtingen.

Bij de combinatie van kijk- en bewegingsrichtingen zijn alleen de kijkrichtingen van de menselijke figuren in ogenschouw genomen (figuur 78), aangezien het overzicht anders verloren gaat. Hieruit komt wederom geen helder patroon naar voren, hoewel het opvalt dat B en D bij de kolommen 2, 3 en 5 aan de ene kant en 6 aan de andere een spiegeling zijn van elkaar. B en D gaan bij 2, 3 en 5 omlaag en bij 6 omhoog. Bij 2C en 3C zijn de kijk- en bewegingsrichting het tegenovergestelde van die bij 6C.

¹²⁰ Nereïden en satyrs zijn natuurlijk geen echte mensen, vandaar de aanhalingstekens. Wanneer verder wordt gesproken over menselijke figuren, worden de Nereïden, Maenaden en satyrs bedoeld.

Uiteindelijk blijkt dat er op basis van de kijk- en bewegingsrichtingen niet echt een systeem of patroon te ontdekken is. De toeschouwer wordt niet rondgeleid door het gehele tafereel aan de hand van de blikken of bewegingen en buiten de medaillons met twee figuren erop is er weinig symmetrie te herkennen.

Wat wel opvalt is dat wanneer men de tombe binnenkomt, de figuren van kolom 4 op de juiste manier staan afgebeeld. Ze zijn zo weergegeven dat de toeschouwer niet hoeft te draaien om ze recht te zien. De overige kolommen zijn ook goed te zien, hoewel die een kwartslag gedraaid staan. De enige die op de kop staat, is 4A. Deze is echter niet zichtbaar bij binnenkomst en wordt alleen gezien bij het verlaten van de tombe, waarbij die wel recht staat. Hieruit blijkt een zekere focus op de toeschouwer.

Type figuren

Bij de analyse van het type figuren wordt eerst gekeken naar een globaal onderscheid, dat wil zeggen tussen mariene figuren, menselijke figuren en griffioenen. Daarna wordt gekeken of er een patroon te ontdekken valt wanneer er een onderscheid wordt gemaakt tussen de verschillende soorten zeedieren. Wederom wordt daarbij de vraag gesteld wat de consequentie is voor het geheel en de interpretatie.

Globaal onderscheid

Er zijn grofweg drie soorten figuren te onderscheiden op de medaillons: menselijke figuren gezeten op zeedieren, menselijke figuren gezeten op griffioenen en tweetallen menselijke figuren. Om gemakkelijker een patroon te ontwaren, worden de medaillons gesimplificeerd. Medaillons met alleen menselijke figuren zijn rood ingekleurd, die met gevleugelde griffioenen zijn blauw en die met zeedieren geel (figuur 79).

Wat meteen opvalt is dat het centrale paneel uniek is en daarmee de aandacht trekt van de toeschouwer. Daarnaast krijgen de hoekpanelen en 4A en 4E ook veel aandacht, zowel door hun ligging als door hun tamelijk zeldzame afbeelding. Het geheel heeft ook symmetrie, zowel horizontaal als verticaal. Op deze wijze is het tongewelf zeer duidelijk gestructureerd.

Onderscheid tussen mariene figuren

Binnen de zeedieren kunnen meerdere soorten aangewezen worden. Om te kijken of hierin een patroon te ontdekken is, wordt gekeken of dit het geval is door de medaillons wederom in te kleuren en daarbij een andere kleur te geven aan de verschillende soorten zeedieren. Zeecentauren krijgen een gele kleur, zeepanters groen, een zeedraak roze, een zeegeit paars, een zeegriffioen grijs, een zeepaard bruin en een zeehert oranje. De menselijke figuren en de gevleugelde griffioen behouden hun kleur.

Uit het schema (figuur 80) blijkt dat de rode figuren als enige voor een vorm van symmetrie zorgen. De rijen D en E kunnen in het midden gespiegeld worden, waarbij kolommen 1, 2 en 3 hetzelfde zijn als 5, 6 en 7. Verder valt er geen logisch patroon te ontwaren.

Er is op één van de hierboven beschreven methoden een patroon te ontdekken in het plafond, namelijk wanneer men een globaal onderscheid maakt tussen zeedieren, griffioenen en menselijke figuren. Dan komt duidelijk naar voren dat het centrale paneel de meeste aandacht krijgt en uniek is, terwijl de hoekpunten en 4A en 4E zorgen voor symmetrie. Dat de overige medaillons, buiten 4C, min of meer dezelfde figuren hebben die telkens net anders worden afgebeeld, zorgt voor een speelse afwisseling.¹²¹ Zo iets gebeurt niet willekeurig maar is bepaald door de opdrachtgever. Wanneer de Romeinen een grafmonument laten bouwen, maken de opdrachtgevers bewuste keuzes wat betreft de versieringen en het uiterlijk van de tombes. De monumenten gaan immers lang mee.¹²²

¹²¹ Petersen 1860, 356.

¹²² Hope 2009, 171-172.

Interpretaties

Hoe moeten de decoraties nu in hun totaliteit geïnterpreteerd worden? Meerdere interpretaties worden hieronder op een rijtje gezet. Daarna zal er een nieuwe visie aan worden toegevoegd.

Lorenzo Fortunati geeft geen volledige interpretatie in zijn opgravingsverslag, maar interpreteert wel een en ander. Ten eerste zegt hij dat de afbeelding op het middelste medaillon een allegorie is op de geesten die naar de hemelse sferen worden gevoerd. Daarnaast geeft hij aan dat de lunetten en het plafond in verbinding staan met Atlas.¹²³ Hij legt niet uit waarom dat zo is en voor zijn idee wat betreft Atlas zijn, gezien de interpretatie van de afzonderlijke delen, geen aanwijzingen. Het idee van de overtocht van de ziel wordt wel overgenomen, zoals hieronder te lezen is.

De gesluierde figuur op de rug van de griffioen wordt op twee manieren uitgelegd. Ingeborg Flagge geeft aan dat de gesluierde figuur door de griffioen naar de hemel wordt gedragen en zo een apotheose voorstelt. Ze verwijst hierbij naar het fries van de tempel van Faustina aan de Via Sacra, waar griffioenen het vuur dat symbool staat voor de apotheose bewaken.¹²⁴ Daarnaast kan men denken aan de apotheose van Titus, die is afgebeeld op de rug van een adelaar. Eugénie Strong en Björn Ewald en Paul Zanker geven aan dat de ziel inderdaad naar een andere wereld wordt getransporteerd, maar spreken niet van een apotheose.¹²⁵ Dat is aannemelijker, aangezien griffioenen niet per se voor een apotheose staan maar ook als bewakers en escortes van de doden kunnen dienen. Er wordt, gezien de gelijkenis met onder andere de afbeelding van de apotheose van Titus op diens boog, wel aan gerefereerd.

De meeste onderzoekers herkennen de elementen van een mariene en Bacchische thiasos.¹²⁶ Die worden op twee manieren uitgelegd. De figuren van de mariene thiasos worden uitgelegd als begeleiders van de ziel van de domeinen van het leven naar die van de dood, bijvoorbeeld naar de Eilanden der Gezegenden.¹²⁷ Hoewel niet geheel duidelijk is waar de Romeinen het hiernamaals plaatsten,¹²⁸ kan gezien de mariene dieren die de dode vergezellen gedacht worden aan een transport over de Oceaan naar het Eiland der Gezegenden. Anderen menen dat er alleen de geneugtes van het hiernamaals in te zien zijn, waarbij iedereen eet, danst en vrolijk is.¹²⁹ Dat is te zien aan de attributen die de figuren bij zich hebben, die niet alleen dienen om de figuren te herkennen, maar ook om het feestelijke hiernamaals te illustreren. Volgens Ewald en Zanker spreekt daaruit een wens voor de overledene: moge hij net zo gelukkig worden als diegenen die afgebeeld zijn. Het biedt ook troost voor de overlevenden, aangezien zij zien hoe goed de dode het heeft in het hiernamaals. Daarnaast kan het gezien worden als een aanmoediging voor de overlevende om nog te genieten van de tijd die hem rest: *carpe diem*. De thiasoi doen de toeschouwer niet meteen aan één specifieke gebeurtenis of eigenschap van de overledene denken. De nabestaanden kunnen ernaar kijken en denken aan de deugden van de overledene of herinneringen ophalen. Het prikkelt de verbeelding.¹³⁰

Voor de meeste van de bovenstaande interpretaties zijn legitieme argumenten aangedragen en het merendeel van de interpretaties is aannemelijk. Er kan echter nog een nieuwe interpretatie aan worden toegevoegd. Voordat dat gebeurt, is het van belang om de grafcultus te bespreken.

¹²³ Fortunati 1859, 42.

¹²⁴ Flagge 1975, 105.

¹²⁵ Ewald & Zanker 2004, 133-134; Strong 1915, 206-207.

¹²⁶ Blanc 2007, 447; Ewald & Zanker 2012, 128-129; Flagge 1975, 103-104; Petersen 1860, 409.

¹²⁷ Flagge 1975, 105; Käppel & Olshausen 2015; Petersen 1860, 404-407. Käppel & Olshausen 2015: De Eilanden der Gezegenden zijn verwant aan Elysium, de plaats waar de gezegenden heengaan na hun dood. Zie voor literaire verwijzingen Käppel & Olshausen 2015.

¹²⁸ Hope 2009, 107-111; Toynbee 1971, 37-38.

¹²⁹ Ewald & Zanker 2004, 133-134; Petersen 1860, 409; Strong 1915, 206-207.

¹³⁰ Borg 2013, 276-277; Ewald & Zanker 2012, 37, 122, 129.

Grafcultus

De Romeinse cultus van gestorvenen heeft twee doelen. Ten eerste blijven de nabestaanden de overledene herinneren door regelmatig ceremonies te houden bij het graf. Daarnaast hopen de overlevenden op die manier goed voor de geesten van de doden te zorgen, bijvoorbeeld door het brengen van offers. Vooral de ceremoniële maaltijden bij het graf zijn van groot belang, gezien de veelvoud van voorstellingen daarvan.¹³¹

Er zijn veel gelegenheden bekend waarbij feest wordt gevierd bij het graf. Bij het graf wordt op de dag van het begraven van de dode een feestmaal gehouden om hem of haar te eren, een *silicernium*.¹³² Negen dagen na de begrafenis wordt er een *cena novendialis* gehouden bij het graf.¹³³ Denk daarnaast aan onder andere de *Parentalia* van dertien tot 21 februari, de *Lemuria* tussen negen en dertien mei of de *Rosalia* in mei en juni. Daarnaast is het normaal om de verjaardag en sterfdag van de overledene te herdenken. Daarbij brengt men kleine offers en bij sommige feesten wordt er ook gegeten.¹³⁴ Dan wordt een klein deel apart gezet voor de dode, dat soms in het graf wordt gegoten. De rijkere hebben voor dit soort feesten speciale kamers ingericht in hun grafmonumenten. Bij sommige feesten worden de tombes compleet versierd met bloemen. Zo worden bij de *Rosalia* veel rozen gebruikt. Dit gebruik hangt ongetwijfeld samen met florale decoraties die op grafmonumenten en op sarcophagen zijn teruggevonden.¹³⁵

Dit soort feesten en banketten zijn zeker geen droeve gebeurtenissen. Mensen eten en drinken en vermaken zich. Ze zijn bedoeld om mensen erop te attenderen dat het leven iets moois is en dat ervan genoten moet worden, aangezien het niet voor eeuwig duurt. Waarschijnlijk zijn er daarom zoveel vrolijke en overdadige decoraties afgebeeld op de sarcophagen.¹³⁶

¹³¹ Toynbee 1971, 61-62.

¹³² Zie Sextus Pomponius Festus, *Epitoma operis de verborum significatu Verrii Flacci*, p. 376: “<Silicernium dicitur cena fu>nebris, quam --- <v>ocant. Vertaling: “Een *silicernium* is een dodenmaal, dat zij een ... noemen.”

¹³³ Petronius, *Satyricon*, 65: “*Scissa lautum novendialem servo suo misello faciebat, quem mortuum manu miserat.*” Vertaling: “*Scissa* organiseerde voor haar ongelukkige slaaf een prachtig dodenmaal op de negende dag na zijn dood, die zij had vrijgelaten op zijn sterfbed.” Tacitus, *Annales*, VI, 5: “*Exim Cotta Messalinus, saevissimae cuiusque sententiae auctor eoque inveterata invidia, ubi primum facultas data arguitur pleraque in C. Caesarem quasi incestae virilitatis, et cum die natali Augustae inter sacerdotes epularetur, novendialem eam cenam dixisse [...].*” Vertaling: “Vervolgens wordt Cotta Messalinus, schrijver van iedere zeer wrede uitspraak en daardoor was de haat [jegens hem] gewoon geworden, zodra de gelegenheid is gegeven ervan beschuldigd te hebben gezegd dat Gaius Caesar in zekere zin van onreine mannelijkheid is, en [wordt hij ervan beschuldigd te hebben gezegd] dat het maal dat Caesar op de verjaardag van Augusta bij de priesters hield, een dodenmaal op de negende dag na de dood was [...].”

¹³⁴ Ovidius, *Fasti* 2.535 ff: “*Parva petunt manes: pietas pro divite grata est munere; non avidos Styx habet ima deos. Tegula porrectis satis est velata coronis et sparsae fruges parcaque mica salis, inque mero mollita Ceres violaeque solutae: haec habeat media testa relicta via. Nec maiora veto, sed et his placabilis umbra est: adde preces positae et sua verba focis.*” Vertaling: “De geesten vragen kleine dingen: vroomheid is geliefder dan een duur geschenk; de diepe Styx heeft geen hebberige goden. Een tegel gekroond met neergelegde kransen en gestrooide vruchten en een klein beetje zout zijn genoeg, en brood (=Ceres), zacht geworden in ongemengde wijn en losse viooltjes: laat het deksel, achtergelaten op het midden van de weg, deze hebben. Niet verbied ik grotere zaken, maar de schim is ook hiermee tevreden: voeg gebeden en eigen woorden toe aan de geplaatste vuren.”

Ovidius, *Fasti* 5.421: “[...] *ritus erit veteris, nocturna Lemuria, sacri: inferias tacitis manibus illa dabunt.*” Vertaling: “[...] de nachtelijke Lemuria van een oude, heilige rite zal er zijn: ze zullen dodenoffers brengen aan de zwijgende schimmen.”

¹³⁵ Borg 2013, 273; Ewald & Zanker 2012, 27-28; Von Hesberg 1992, 16-17; Hope 2009, 85-88, 98-102, 171-172; Toynbee 1971, 50-51, 63-64.

¹³⁶ Ewald & Zanker 2012, 30. Inscriptie bij het graf van Flavius Agricola uit Tivoli uit het midden van de tweede eeuw n.Chr: “*Tibur mihi patria, Agricola sum vocitatus, Flavius idem, ego sum discumbens ut me videtis. Sic et apud superos annis, quibus fata dedere, animulam colui nec defuit umqua(m) Lyaeus. Praecessitque prior Primitiva gratissima coniuncxs, Flavia et ipsa, cultrix deae Phariaes casta sedulaque et forma decore repleta cum qua ter denos dulcissimos egerim annos. Solaciumque sui generis Aurelium Primitivum tradidit, qui pietate sua coleret fastigia nostra, hospitiumque mihi secunda servavit in aevum. Amici, qui legitis, moneo miscete Lyaeum et potate procul redimiti tempora flore et venereos coitus formosis ne denegate puellis: cetera post obitum terra consumit et ignis.*” Vertaling: “Mijn vaderland is Tibur, ik word Agricola genoemd, ook [wel] Flavius, ik ben gaan aanliggen zoals jullie (me) zien. Zo verzorgde ik ook bij de voorouders het zieltje jarenlang, waarin het lot het had toegestaan, en nooit schoot de wijn (=Lyaeus) tekort. En Flavia Primitiva, mijn zeer mooie eerste vrouw, kuise en vlijtige aanbinder van de godin Isis (Phariaes) en vlijtig en in vorm vervuld van schoonheid, ging [mij] voor, met wie ik dertig zeer zoete jaren heb doorgebracht. En als troost heeft zij Aurelius Primitivus van haar geslacht gegeven, die met zijn

Betekenis

De bovenstaande interpretaties maken bepaalde conclusies aannemelijk. De dieren, Maenaden en satyrs vormen een mariene en Bacchische thiasos, waarbij de mariene dieren en Nereïden als feestelijke begeleiders van de ziel dienen en de satyrs en Maenaden symbool staan voor het gelukzalige leven in het hiernamaals. Deze symboliek zet zich voort in de lunetten. De griffioen met de overledene vliegt ook naar het hiernamaals. De afbeeldingen kunnen samen troost oproepen, hoop opwekken voor de overledene of mensen laten herinneren aan hem of haar. Er kan echter nog iets in gezien worden.

Zoals hierboven is aangegeven, worden er dikwijls feesten georganiseerd bij de grafmonumenten. Dit zijn vaak sociale en gezellige aangelegenheden. Hoewel graven aan de ene kant de plaats zijn voor rituelen en feesten, hebben ze aan de andere kant altijd een connotatie met de dood. Getuige de vele rouwgedichten, die bedoeld zijn om de pijn weg te nemen of te verlichten, wordt de dood niet als vreugdevol ervaren.¹³⁷ Daarom kan gesteld worden dat alle feestelijke afbeeldingen de bezoekers als het ware alvast in een feestelijke stemming moeten brengen.¹³⁸ De feestelijke afbeeldingen van het hiernamaals kunnen namelijk ook dienen om een opbeurende sfeer te creëren voor het hier en nu. Ewald en Zanker geven aan dat de verlichting veelal wordt verzorgd door fakkels en olielampen.¹³⁹ Dat zorgt voor een flikkerend, bewegend beeld op de stucreliefs, alsof de Maenaden en satyrs aan het dansen zijn. Wanneer iemand de grafkamer binnenkomt, ziet hij als eerste het paneel met drie vrouwen recht voor zich. Deze zijn in de weer met een guirlande en lijken door het flikkerende licht van de fakkel aan het dansen te zijn. De feestelijke slingers, in de vorm van rozetten en florale decoraties, hangen al in de tombe: alles is in de feeststemming.

Daarnaast wordt het ludieke, vrolijke karakter op een andere manier onderstreept. Op medaillon 4E is een satyr afgebeeld die terugdeinst nadat een hermafrodit haar ware aard heeft getoond (figuur 47). Dat kan niet gezien worden als een van de vele geneugtes van het gezegende hiernamaals, maar is eerder bedoeld als grapje.¹⁴⁰ Die afbeelding maakt de toeschouwers aan het lachen en brengt hen alvast in de juiste stemming. De plaatsing van dit medaillon, in de centrale rij boven het podium, zorgt ervoor dat de afbeelding meer aandacht krijgt. Dit benadrukt nogmaals de focus op de toeschouwer, zoals die reeds naar voren komt uit de oriëntatie van de figuren op de

vroomheid onze graven vereert, en haar vrij van vijanden voor mij tot in eeuwigheid heeft gered. Vrienden die dit lezen, ik vermaan jullie: mengt de wijn en drinkt in de verte, de slapen bekranst met bloemen, en weigert niet de samenkomst van Venus met mooie meisjes: na de dood verteren vuur en aarde de rest.”

¹³⁷ Hope 2011, 190; Kassel 1958, 1. Hope 2011, 179: Een inscriptie bij het graf van Allia Potestas, waarschijnlijk uit de tweede eeuw n.Chr., gevonden bij de Via Pinciana in 1912, regels 35-49, waarin de rouw van een nabestaande wordt beschreven die een afbeelding van zijn overleden vrouw bij zich draagt: *“Hos tibi dat versus lacrimans sine fine patronus muneris amissae, cui numquam es pectore adempta, quae putat amissis munera grata dari, nulla cui post te femina visa proba est: qui sine te vivit, cernit sua funera vivus. Auro tuum nomen fert ille refertque lacerto, qua retinere potest; auro conlata potestas. Quantumcumq. tamen praeconia nostra valebunt, versiculis vives quandiu cumque meis. Effigiem pro te teneo solacia nostri, quam colimus sancte sartaque multa datur, cumque at te veniam, mecum comitata sequetur. Sed tamen infelix cui tam sollemnina mandem? Si tamen extiterit, cui tantum credere possim, hoc unum felix amissa te mihi forsan ero. Ei mihi! Vicisti: sors mea facta tua est.”* Vertaling: “De patroon schenkt jou die verloren is deze verzen als geschenk terwijl hij onophoudelijk huilt, aan wie jij nooit uit het hart bent ontrukkt, waarvan hij meent dat ze als mooie geschenken worden gegeven aan de gestorvenen, aan wie na jou geen vrouw meer fatsoenlijk schijnt: hij ziet levend zijn dood, die zonder jou leeft. Hij draagt jouw naam in goud heen en weer op zijn arm, waar hij hem bij zich kan houden: de macht is samengebracht in goud. Moge jij zo lang leven in mijn versjes, voor zolang onze lofredes toch kracht zullen hebben. Ik heb de afbeelding van jou tot mijn troost, welke ik vroom bemin en waaraan veel guirlandes worden gegeven, en wanneer ik naar jou kom, volgt mijn begeleidster mij. Maar aan wie toch zal ik, ongelukkige, zulke plechtigheden sturen? Misschien zal ik gelukkig zijn wat dit ene betreft, ook al ben jij voor mij verloren, als iemand toch op zal zijn gestaan die ik kan geloven. Wee mij! Jij hebt gewonnen: jouw lot is het mijne geworden.” Denk daarnaast bijvoorbeeld aan Seneca, *De consolatione ad Polybium* en diens *De consolatione ad Marciam*, waarin de auteur met behulp van zijn Stoïsche filosofie troost biedt aan Polybius en Marcia na het overlijden van hun naaste.

¹³⁸ Feraudi-Gruénais 2001, 189 zegt iets soortgelijks: een tombe was niet alleen bedoeld om de dode zich thuis te laten voelen en herinneringen aan te kunnen ophalen, maar ook om een aangename sfeer te creëren voor de overlevenden.

¹³⁹ Ewald & Zanker 2012, 25.

¹⁴⁰ Clarke 2007, 179-184.

medaillons. Dit betekent overigens niet dat het plafond niet alle eerdergenoemde functies en interpretaties met zich mee kan dragen.

Vergelijkbare decoraties

Het is lastig om de decoraties in dit graf te vergelijken met die van andere graven. Flagge geeft aan dat er geen andere voorbeelden bekend zijn van griffioenen met iemand op de rug.¹⁴¹ Er zijn wel andere graven bekend met florale motieven en rozetten, zoals het Mausoleo dell'Ascia onder de S. Sebastiano te Rome. Daar zijn medaillons afgebeeld die onderling zijn verbonden, waarop rozetten zijn weergegeven (figuur 81). Daartussen zijn florale motieven van wijnranken weergegeven.¹⁴² Ook bij graf 90 van de Isola Sacra te Ostia uit 130 n.Chr. zijn rozetten afgebeeld in medaillons die onderling verbonden zijn. Op één rechthoek tussen de medaillons is een jachtscène afgebeeld (figuur 82).¹⁴³ Deze graven missen de andere decoraties van de Tomba dei Valeri zoals de mariene en Bacchische thiasos. De Torraccio della Cecchina aan de Via Nomentana te Rome uit 170-190 n.Chr. heeft ook florale decoraties (figuur 83). Daarnaast is een danseres zichtbaar en wellicht één der Seizoenen. De rest van het graf is beschadigd.¹⁴⁴ Hier komen twee elementen terug die ook in de Tomba dei Valeri te zien zijn, namelijk dansende vrouwen en florale decoraties. Hoeveel waarde hieraan moet worden gehecht, is niet geheel duidelijk aangezien het grootste deel van het graf beschadigd is. Daardoor valt niet te achterhalen hoe de rest van de decoraties eruit hebben gezien en of die min of meer dezelfde zouden zijn als die aan de *Tomba dei Valeri* of juist niet.

Een voorbeeld dat op meerdere punten overeenkomsten vertoont met de Tomba dei Valeri is het columbarium in het Fondo Caiazzo in Pozzuoli uit Vespasianus' tijd (69-79 n.Chr.). Daar is centraal op het plafond de roef van Persephone door Hades afgebeeld (figuur 84). Daaromheen zijn putti, Psyche en Nereïden op dolfijnen afgebeeld. Ook Maenaden, satyrs en een hermafrodit zijn afgebeeld (figuur 85).¹⁴⁵ Hoewel er geen thiasoi zijn afgebeeld, zijn haast alle elementen van het gedecoreerde plafond van de Tomba dei Valeri aanwezig. Alleen de zeemonsters en de griffioen met de overledene ontbreken. De griffioen, als allegorie voor de tocht naar het hiernamaals, kan echter ook gezien worden in de roef van Persephone, die namelijk de tocht naar de onderwereld maakt en jaarlijks terugkomt. De afbeeldingen in dit graf kunnen worden opgevat als troost, aangezien de figuren rondom Persephone de geneugtes van het hiernamaals uitbeelden en Persephone zelf symbool staat voor het eeuwige leven in het hiernamaals. Ze kunnen echter gezien hun speelse weergave ook opgevat worden alsof ze de bezoekers warm maken voor het feestmaal. Net als bij de Tomba dei Valeri kan de hermafrodit voor een komische noot hebben gezorgd, zij het hierbij minder expliciet.

Het komt over het algemeen weinig voor dat de thiasoi het onderwerp van de wand- of plafonddecoratie zijn. Meestal worden ze gebruikt om de ruimte rondom de centrale afbeelding op te vullen, zoals ook bij het bovengenoemde graf uit Pozzuoli het geval is. Een ander voorbeeld is de Tomba dei Pancrazi aan de Via Latina. Daar is een aantal figuren, die op het plafond van de Tomba dei Valeri zijn afgebeeld, weergegeven rondom mythologische verhalen zoals Priamos die bij Achilles komt voor het lichaam van Hektor en het Parisoordeel (figuur 86). De boodschap die wordt uitgedragen in het decoratieve patroon van het plafond in de Tomba dei Valeri komt daardoor in deze tombe minder sterk of zelfs niet naar voren, aangezien de nadruk ligt op de mythologische vertellingen. In die gevallen moet er wellicht een andere betekenis gezocht worden in de decoraties en hebben de afzonderlijke onderdelen die deel uit kunnen maken van een thiasos meer een decoratieve functie.

¹⁴¹ Flagge 1975, 105.

¹⁴² Mielsch 1975, 172.

¹⁴³ Mielsch 1975, 162.

¹⁴⁴ Mielsch 1975, 180.

¹⁴⁵ Mielsch 1975, 148-149.

Een opmerkelijk voorbeeld waarbij de boodschap van een aangename sfeer wellicht beter in gezien kan worden, zijn de Sosandrathermen te Baiae uit 170-180 n.Chr. In het midden van de grote rechthoek op het plafond is een Nereïde op een zeepanther afgebeeld met in haar hand een fruitschaal (figuur 87). Daaromheen zijn velden met dolfinen, panthers en papegaaien. De medaillons zijn onderling verbonden, waarop om en om zwanen en putti zijn afgebeeld (figuur 88). Het zwembad uit de thermen wordt vroeger gedateerd, namelijk 40-50 n.Chr. Het zwembad bestaat uit twee ruimtes. Het plafond in de ene ruimte is voorzien van rijen cassetten, waarvan de helft bedekt is met verschillende dieren, zoals griffioenen, panthers en zeecentauren (figuur 89). De andere helft is voorzien van vrouwen met wapperende mantels, tritonen en hoornen des overvloeds. Daarnaast zijn in de andere ruimte onder andere een vrouw afgebeeld met een kan in de hand, putti, dolfinen en rozetten.¹⁴⁶ Veel elementen van de *Tomba dei Valeri* komen in deze thermen terug. Hier kunnen ze echter niet dezelfde betekenis hebben met betrekking tot de doden, die ze wel krijgen in de graven en tombes, zoals troosten of herinnerend aan de goede eigenschappen van de overledene. Een uitleg die wordt gegeven is dat ze hier apotropaeïsch gezien kunnen worden.¹⁴⁷ Hoewel dat tot de mogelijkheden behoort, kunnen ze ook gezien worden als aanmoediging om het er goed van te nemen. Men is immers in een badhuis, waar men kwam om te ontspannen en te genieten.

De decoraties op het plafond van de grafkamer in de Tomba dei Valeri zijn uniek, in zoverre dat de combinatie van afbeeldingen nergens anders is teruggevonden. De afzonderlijke delen, buiten de griffioen met de overledene op de rug, komen wel voor op andere wand- en plafonddecoraties. Meestal dienen ze slechts als decoratie en wordt de aandacht gevestigd op het centrale, mythische tafereel. Er zijn echter ook voorbeelden te vinden, zoals het bovengenoemde graf uit Pozzuoli, waarbij dezelfde betekenis gegeven kan worden aan de voorstelling als die aan de Tomba dei Valeri. Dat dit soort afbeeldingen daarnaast voorkomt bij thermen versterkt het idee dat ze niet uitsluitend bedoeld zijn als begeleiders van de doden, maar ook een apotropaeïsche functie hebben gehad en aangename sfeer kunnen oproepen die uitnodigt om het er goed van te nemen.

¹⁴⁶ Mielsch 1975, 122, 179-180.

¹⁴⁷ Barringer 1995, 54-57, 89-91; Larson 2001, 98; Otto 1956, 12-19.

Conclusie

Het onderzoek naar de Tomba dei Valeri en de decoraties van het plafond in het bijzonder levert een aantal interessante inzichten op. Allereerst keren we terug naar de hoofdvraag. Vervolgens komen enkele onderwerpen aan bod die eventueel vervolgonderzoek verdienen. De hoofdvraag luidt:

Hoe kunnen de decoraties op het plafond in de grote ondergrondse kamer in de Tomba dei Valeri aan de Via Latina geïnterpreteerd worden?

Uit het onderzoek komt naar voren dat het plafond op meerdere manieren geïnterpreteerd kan worden. Zoals is aangetoond geven sommige onderzoekers aan dat er de overtocht van de dode in gezien kan worden, anderen de geneugtes van het hiernamaals. Daarop voortbordurend geven weer anderen aan dat dit soort taferelen over het verrukkelijke hiernamaals als troost dienen voor de nabestaanden: de overledene heeft het immers niet zo slecht. Daarnaast kan het worden gezien als een wens, zowel voor de overledene als voor de nabestaande: 'moge het leven in het hiernamaals zo goed zijn als hier is afgebeeld, zowel voor de dode als voor mijzelf.' Alle bovengenoemde interpretaties zijn aannemelijk en kunnen in de decoraties gezien worden. Aan deze interpretaties kan echter een nieuwe zienswijze worden toegevoegd, namelijk dat de afbeeldingen ook kunnen uitnodigen tot een gezellige sfeer. Niet alleen de verschillende afbeeldingen op het plafond (zoals de hermafrodiet, de muziek makende Nereïden, de dansende satyrs en Maenaden en de guirlandes) en de focus op de toeschouwer spreken voor deze interpretatie, maar ook het feit dat er dodenfeesten werden gehouden bij het grafmonument. De soortgelijke afbeeldingen in de thermen te Baiae bevestigen deze zienswijze, aangezien het badhuis niet een plek was die verbonden was met de dood. Het bezoeken van de thermen was een sociale aangelegenheid, waarbij de decoraties zorgden voor een gezellige setting. Daarmee is niet gezegd dat de overige interpretaties onjuist zijn, het gaat om een aanvulling.

Uit dit onderzoek blijkt dat de afbeeldingen op de Tomba dei Valeri uniek zijn in de grafcultuur. Griffioen met de overledene op de rug komen volgens Flagge verder niet voor in grafmonumenten. Daarnaast zijn plafonddecoraties, voorzien van medaillons, met zoveel verschillende elementen zonder een duidelijk mythologisch narratief ongewoon. Er komen tombes met sommige soortgelijke afbeeldingen voor, maar meestal is bij deze een mythologisch verhaal afgebeeld. Tombes die geen mythologische vertelling hebben, ontberen over het algemeen ook meerdere elementen die wel op het plafond van de Tomba dei Valeri voorkomen. Het voorbeeld van het columbarium in het Fondo Caiazzo in Pozzuoli toont aan dat, wanneer het mythologische verhaal als allegorie kan worden opgevat als de tocht van de ziel naar het hiernamaals of als allegorie op het eeuwige leven na de dood, de decoratie dezelfde functie van het oproepen van een aangename sfeer kan hebben gehad zoals de Tomba dei Valeri wellicht heeft gehad. Dit voorbeeld nodigt uit tot verder onderzoek om te kijken of dit bij meerdere grafmonumenten het geval is.

Wat ook een interessante vraag is om te onderzoeken, is in hoeverre decoraties met mythologische voorstellingen niet puur als vermaak zijn bedoeld. Als men zou aannemen dat bovengenoemde theorie klopt en mensen inderdaad in de stemming werden gebracht door de afbeeldingen, zou onderzocht kunnen worden in hoeverre mythologische scènes niet alleen eventuele eigenschappen van de dode onderstrepen, maar ook hebben gediend als gespreksonderwerp.

Het bovengrondse deel van de Tomba dei Valeri is grotendeels gereconstrueerd. Uit de aangehaalde parallellen blijkt dat het grafmonument qua grootte en vorm er wellicht zo uit kan hebben gezien. Hoe het gebouw moet worden geïnterpreteerd te midden van de andere resten, is nog onduidelijk en vereist verder onderzoek. Dat kan duidelijkheid verschaffen over wat er in latere tijden met de tombe is gebeurd, een punt dat buiten de roef van de marmeren decoraties over het

algemeen te weinig aandacht heeft gekregen. Een gebruiksgeschiedenis van de Tomba dei Valeri zou kunnen dienen als vergelijkingsmateriaal voor onderzoek naar andere grafmonumenten.

Dat zijn echter niet de enige uitnodigingen tot verder onderzoek die voortkomen uit deze scriptie. Het systeem van de marmeren decoraties die op de muren van de Tomba dei Valeri hebben gezeten kan onderzocht worden. Aangezien er niet genoeg foto's ter beschikking van de auteur stonden, was het onmogelijk dit te achterhalen in deze scriptie. Eventueel vervolgonderzoek kan hier op basis van de gaten in de muren en plinten en de afdrukken van de marmeren platen in de mortel meer over zeggen.

De sarcofagen uit de tombe zijn in deze scriptie slechts zeer kort aan bod gekomen. Hoewel Herdejürgen de sarcofagen in haar artikel behandelt, geeft zij geen interpretatie van de afbeeldingen op de sarcofagen. Het zou interessant zijn om uit te zoeken in hoeverre er een verband bestaat tussen de afbeeldingen van de verschillende sarcofagen in deze tombe. Daarnaast kan gekeken worden in hoeverre er een verband bestaat tussen de afbeeldingen op de sarcofagen en de stucdecoraties in de tombe.

Het blijkt dat het de moeite loont om tombes en de decoratieve patronen ervan (opnieuw) uitvoerig te bestuderen. Zoals is aangegeven dateert het laatste uitvoerige onderzoek naar de Tomba dei Valeri uit 1860. Dit onderzoek heeft decennialang als uitgangspunt gediend voor andere onderzoekers, waarbij nieuwe betekenissen en interpretaties zijn toegevoegd zonder opnieuw het materiaal uitvoerig te bestuderen. Daardoor zijn bepaalde details die een interpretatie kunnen beïnvloeden onopgemerkt gebleven. Een gedegen analyse kan leiden tot nieuwe inzichten, die uiteindelijk een bijdrage leveren aan betere overzichtswerken zoals die van Mielsch en Feraudi-Gruénais.¹⁴⁸

Ten slotte kan de kwestie van mijlpalen verder onderzocht worden. Hoewel dit slechts een klein deel van deze scriptie vormt, blijkt dat er weinig bekend is over mijlpalen. Auteurs die schrijven over de inscripties op mijlpalen gaan algemene informatie over het fenomeen uit de weg. Het zou de moeite waard zijn uit te zoeken hoe het systeem aan dit soort palen in elkaar heeft gezeten.

¹⁴⁸ Hiermee wordt absoluut niet bedoeld dat deze werken slecht zijn, integendeel. Ze worden slechts aangehaald als voorbeelden van werken die wat algemener van aard zijn.

Dankwoord

Bij het maken van deze scriptie, heb ik hulp gehad van meerdere mensen in de vorm van het willen nalezen van mijn stukken, discussiëren over het één of ander of door het verstrekken van toegangsbewijzen. Hoewel ik ongetwijfeld mensen ga vergeten op deze laatste pagina, wil ik toch een poging wagen zoveel mogelijk mensen te bedanken.

Allereerst moet ik veel dank betuigen aan Giovanni Tosto, werkzaam bij het *Parco Archeologico delle Tombe di Via Latina*, en Ivana Bolognese, werkzaam bij het Koninklijk Nederlands Instituut te Rome. Mijnheer Tosto heeft mij bijzonder gastvrij toegang verschaft tot de tombe en geholpen wanneer ik iets vroeg, terwijl het zonder mevrouw Bolognese nooit mogelijk zou zijn geweest de tombe te bezoeken omdat zij mijn *permesso* heeft geregeld. Ook veel dank aan het Koninklijk Nederlands Instituut te Rome, zonder wiens toestemming om daar te mogen werken deze scriptie op een fiasco was uitgelopen.

Daarnaast wil ik alle proeflezers van harte bedanken voor het nalezen van mijn scriptie. Margot Vreuls, Bram Witvliet, Anna Hendrix, Floor Zwertbroek, Neelie Verlinden, Mirre Scholte en Pim Dijkstra, merci! Zonder jullie hulp stond dit werk ongetwijfeld nog vol fouten. Vooral laatstgenoemde drie verdienen een compliment, aangezien zij geen classici of archeologen zijn en het voor hen ongetwijfeld moeilijker was deze scriptie te lezen. Ook een woord van dank aan Kristel Henquet en Mirre Scholte voor de interessante discussies die ik met hen heb gevoerd, respectievelijk over de ontwikkeling van de grafcultuur in de derde eeuw n.Chr. en de decoraties op het plafond van de tombe. Ook dank aan Evelien Renders, die alle bestanden tot één pdf heeft verwerkt en enkele plaatjes heeft bewerkt.

Dr. Mols verdient ook een woord van dank, die altijd paraat heeft gestaan om binnen *no time* mijn (vele) vragen te beantwoorden en de afzonderlijke hoofdstukken in bijzonder kort tijdsbestek van nuttig commentaar heeft voorzien.

Hoewel hun bijdrage aan de inhoud van de scriptie minimaal is, wil ik toch graag mijn ouders bedanken zonder wier bijdrage studeren überhaupt een utopie zou zijn, laat staan het schrijven van deze scriptie.

Ten slotte bedank ik Sandra van Eekelen, die niet alleen alles heeft nagelezen, maar ook mee is geweest naar de tombe om te fotograferen, mij door de moeilijkere momenten met mijn scriptie heeft geholpen en er meermaals interessante visies op heeft losgelaten die mij een stap verder hebben geholpen.

Bibliografie

Ashby, T. *The Classical Topography of the Roman Campagna Part III Section I Papers of the British School at Rome* 4.1 1907, 3-157.

Barringer, J. Europa and the Nereids: Wedding or Funeral? in: *American Journal of Archaeology* Vol. 95, No. 4, 1991, 657-667.

Barringer, J. *Divine Escorts: Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Michigan 1995.

Bender, H. *Römische Straßen und Straßenstationen*, Stuttgart 1975.

Blanc, N., *Le stuc dans l'art romain: Origine et développement d'une technique décorative I^{er} s. av. – II^e ap. J.-C.*, Parijs 2007.

Borg, B. *Crisis and Ambition: Tombs and Burial Customs in Third-Century CE Rome*, Oxford 2013.

Carroll, M. *Spirits of the Dead: Roman Funerary Commemoration in Western Europe*, Oxford 2006.

Cech, B. *High Tech Romeinen: Techniek in de Oudheid*, Nijmegen 2011.

Chevallier, R. *Les voies romaines*, Parijs 1972.

Clarke, J. *Looking at Laughter: Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture, 100 B.C.-A.D. 250*, California 2009.

Crema, L. *L'architettura romana*, Turijn 1959.

Ewald, B. & Zanker, P. *Mit Mythen leben: Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München 2004.

Ewald, B. & Zanker, P. *Living with Myths: The Imagery of Roman Sarcophagi*, Oxford 2012.

Feraudi-Gruénais, F., *Ubi diutius nobis habitandum est: Die Innendekoration der Kaiserzeitlichen Gräber Roms*, Wiesbaden 2001.

Flagge, I. *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen*, Sankt Pauli 1975.

Frova, A. *L'arte di Roma e del mondo romano*, Turijn 1961.

Fortunati, L. *Relazione generale degli scavi e scoperte fatte lungo la via Latina*, Roma, 1859.

Heinz, W. *Reisewege der Antike: Unterwegs im römischen Reich*, Stuttgart 2003.

Heinze, T. "Maenads." Brill's New Pauly. Antiquity volumes edited by: Cancik, H. & Schneider, H. Brill Online, 2015.

Henzen, G. Scavi in *Bullettino dell'istituto della corrispondenza archeologica* 1858.

Herdejürgen, H. Sarkophage von der Via Latina. Folgerungen aus Fundkontext in *Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts Römische Abteilung* Vol. 107, 2000, 209-234.

Hesberg, H. von, *Römische Grabbauten*, Darmstadt 1992.

Hope, V. *Roman Death: The Dying and the Dead in Ancient Rome*, London 2009.

Hope, V. *Remembering to Mourn: Personal Mementos of the Dead in Ancient Rome in Memory and Mourning: Studies on Roman Death*, Exeter 2011.

Hurschmann, R. & Höcker, C. "Tainia" Brill's New Pauly. Antiquity volumes edited by: Cancik H. & Schneider H. Brill Online, 2015.

Jensen, R. *Dining with the Dead: From the Mensa to the Altar in Christian Late Antiquity* in Brink, L. & Green, D. *Commemorating the Dead: Texts and Artifacts in Context*, New York 2008, 107-143.

Johnston, S. "Hecate" Brill's New Pauly. Antiquity volumes edited by: Cancik, H. & Schneider, H. Brill Online, 2015.

Joyce, H. *The Decoration of Walls, Ceilings and Floors in Italy in the Second and Third Centuries A.D.* Rome 1981.

Käppel, L. & Olshausen, E. "Makaron Nesoi" Brill's New Pauly. Antiquity volumes edited by: Cancik H. & Schneider, H. Brill Online, 2015.

Kassel, R. *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München 1958 (=Zetemata: Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft Heft 18)

Koch, G. *Römische Sarkophag*, München 1982.

Koch, G. *Sarkophag der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1993.

Larson, J. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, Oxford 2001.

Laurence, R. *The Roads of Roman Italy*, London 1999.

MacDonald, W. *The Architecture of the Roman Empire I: An introductory study*, Yale 1965.

Mielsch, H. *Römische Stuckreliefs*, Heidelberg 1975 (=Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts römische Abteilung Ergänzungsheft 21).

Montella, F. *Parco Archeologico della Via Latina*, Rome 2014.

Monti, P. *Via Latina in Antiche strade: Lazio*, Rome 1995.

Otto, W. *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Düsseldorf-Keulen 1956.

Petersen, E. Sepolcro scoperto sulla Via Latina in *Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1860* Vol. unico, Rome 1860, 348-415.

Quilici, L. *La via Latina da Roma a Castel Savelli*, Rome 1978.

Regina, A. La, *Lexicon Iconographicum Urbis Romae: Suburbium 3*, Rome 2005.

Schachter, A. "Charites (Graces)" Brill's New Pauly. Antiquity volumes edited by: Cancik H. & Schneider H. Brill Online, 2015.

Soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma, *Il parco archeologico si radoppia*, Rome 2014.

Staccioli, R. *The Roads of the Romans*, Rome 2003.

Strong, A. *Apotheosis and After Life: Three Lectures on Certain Phases of Art and Religion in the Roman Empire*, New York 1915.

Stuvert, R. *Le putto dans l'art romain*, Brussel 1969.

Thomsen, P. *Die römische Meilensteine der Provinzen Syria, Arabia und Palaestina*, Leipzig 1917.

Toynbee, J. *Death and Burial in the Roman World*, London 1971.

Turcan, R. *Messages d'outre-tombe: L'iconographie des sarcophages romains*, Parijs 1999.

Wadsworth, E. Stucco Reliefs of the First and Second Centuries Still Extant in Rome in *Memoirs of the American Academy in Rome* Vol. 4, 1924, 9-102.

Websites

<http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/> voor het laatst geraadpleegd op 7 augustus 2015.

<http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/?cat=9> voor het laatst geraadpleegd op 24 juli 2015.

<http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/?m=201408> voor het laatst geraadpleegd op 30 juni 2015.

<http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/?tag=fortunati> voor het laatst geraadpleegd op 24 juli 2015.

Verantwoording van de afbeeldingen

Voorpagina: Foto van een deel van een informatiebord bij de *Tomba dei Valeri*. De originele prent die op het informatiebord is afgebeeld bevindt zich in het *Istituto Nazionale per la Grafica*, Rome.

Figuur 1: gebaseerd op Figuur 1 uit Bender, 1975.

Figuur 2: gebaseerd op Fortunati, 1859, enige afbeelding.

Figuur 3 tot en met 5: gefotografeerd door Sandra van Eekelen op 21-07-2015.

Figuur 6: Petersen, 1860, *Tav. d'agg.* O.III

Figuur 7: Feraudi-Gruénais, 2001, 106 Abb. 104. Uit Petersen, 1860, *Tav. d'agg.* O.I.

Figuur 8: Feraudi-Gruénais, 2001, 106 Abb. 105. Uit Petersen, 1860 *tav. d'agg.* O.II

Figuur 9 tot en met 38: gefotografeerd door Sandra van Eekelen op 21-07-2015.

Figuur 39: gebaseerd op Blanc, 2007, Fig. 496, 229.

Figuur 40 tot en met 65: gefotografeerd door Sandra van Eekelen op 21-07-2015.

Figuur 66: Bertaccini (1853-1906), foto van een deel van een informatiebord bij de *Tomba dei Valerii*. De originele prent die op het informatiebord is afgebeeld bevindt zich in het *Istituto Nazionale per la Grafica* te Rome.

Figuur 67: Foto van G. Canova uit 1858. Bron: <http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/>.

Figuur 68: Von Hesberg, 1992, afbeelding 144. Origineel bij DAI Rom, Inst. Neg. 73.817.

Figuur 69: Frova, 1961, 93 Fig. 77.

Figuur 70: Crema, 1959, 494 Fig. 640.

Figuur 71: Foto afkomstig van <http://archeoroma.beniculturali.it/tombe-latine/?p=129>.

Figuur 72: gefotografeerd door Sandra van Eekelen op 21-07-2015.

Figuur 73: Petersen, 1860, *Tav. d'agg.* P.8.

Figuur 74: Ewald & Zanker, 2004, 143 Fig 125. Sarcofaag staat in het *Museo Nazionale* te Napels.

Figuur 75 tot en met 80: gemaakt door Lucas Verlinden.

Figuur 81: Foto afkomstig van

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Catacombs_S._Sebastiano_Rome3.jpg, geüpload door FlickreviewR op 30 maart 2007.

Figuur 82: Mielsch, 1975, Tafel 76.

Figuur 83: Mielsch, 1975, Tafel 87.

Figuur 84: Mielsch, 1975, Tafel 57.

Figuur 85: Mielsch, 1975, Tafel 62.

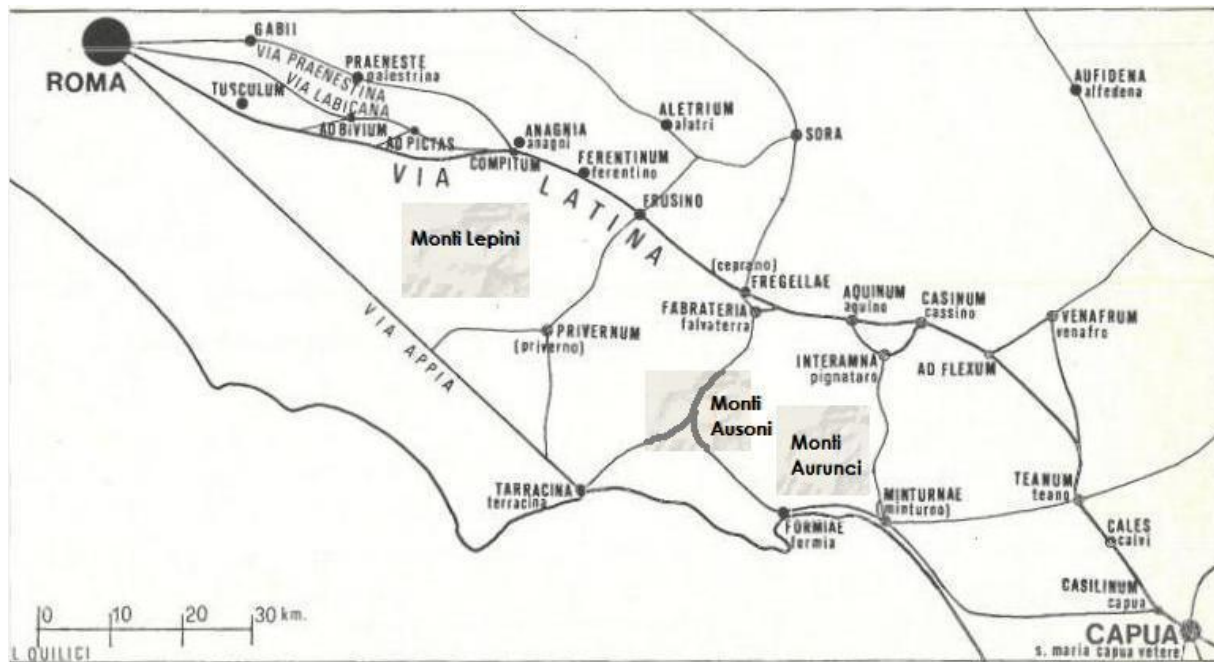
Figuur 86: Feraudi-Gruénais, 2001, Abb. 116.

Figuur 87: Mielsch, 1975, Tafel 84.

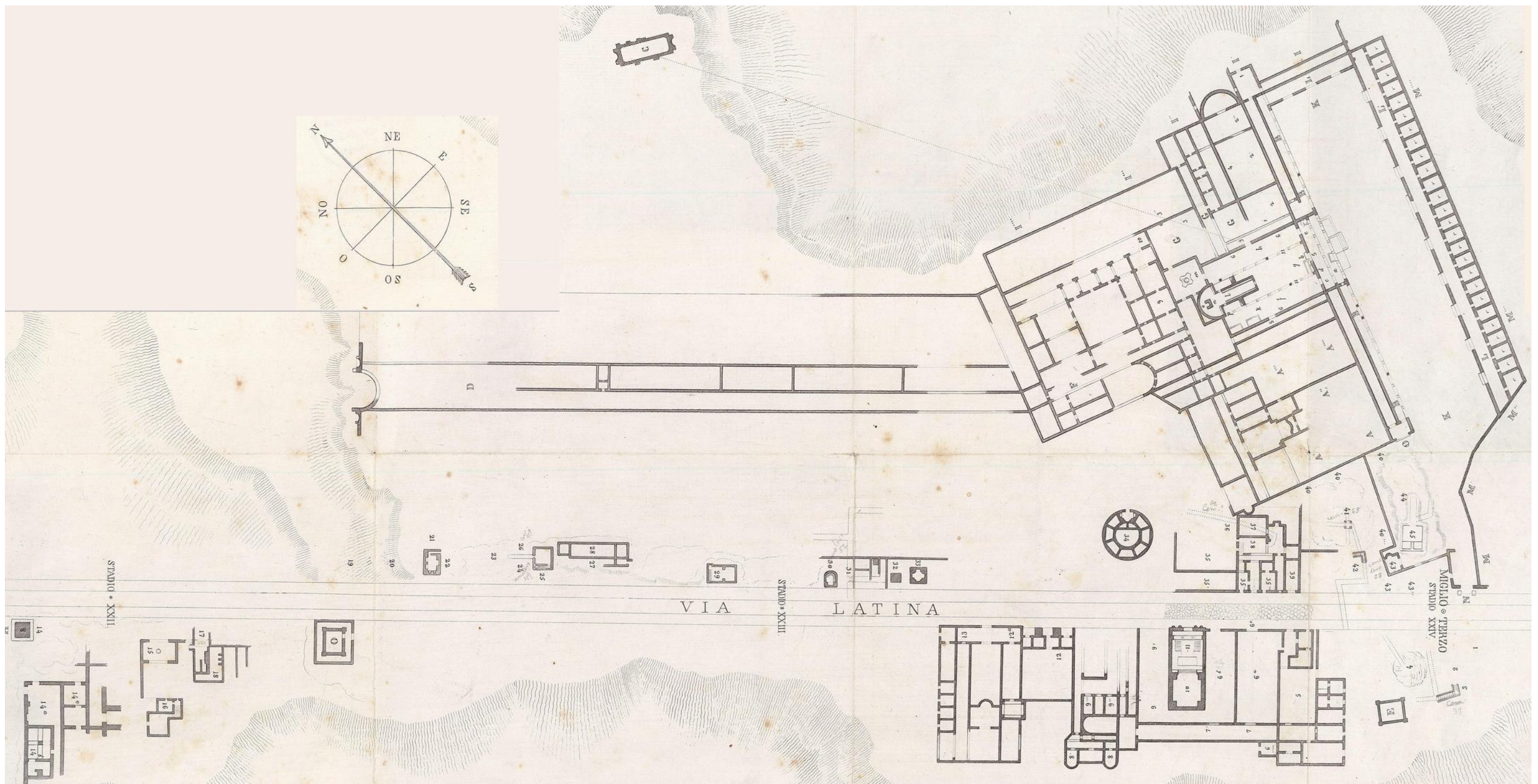
Figuur 88: Mielsch, 1975, Tafel 86.

Figuur 89: Mielsch, 1975, Tafel 18.

Afbeeldingen



Figuur 1: Route van de Via Latina



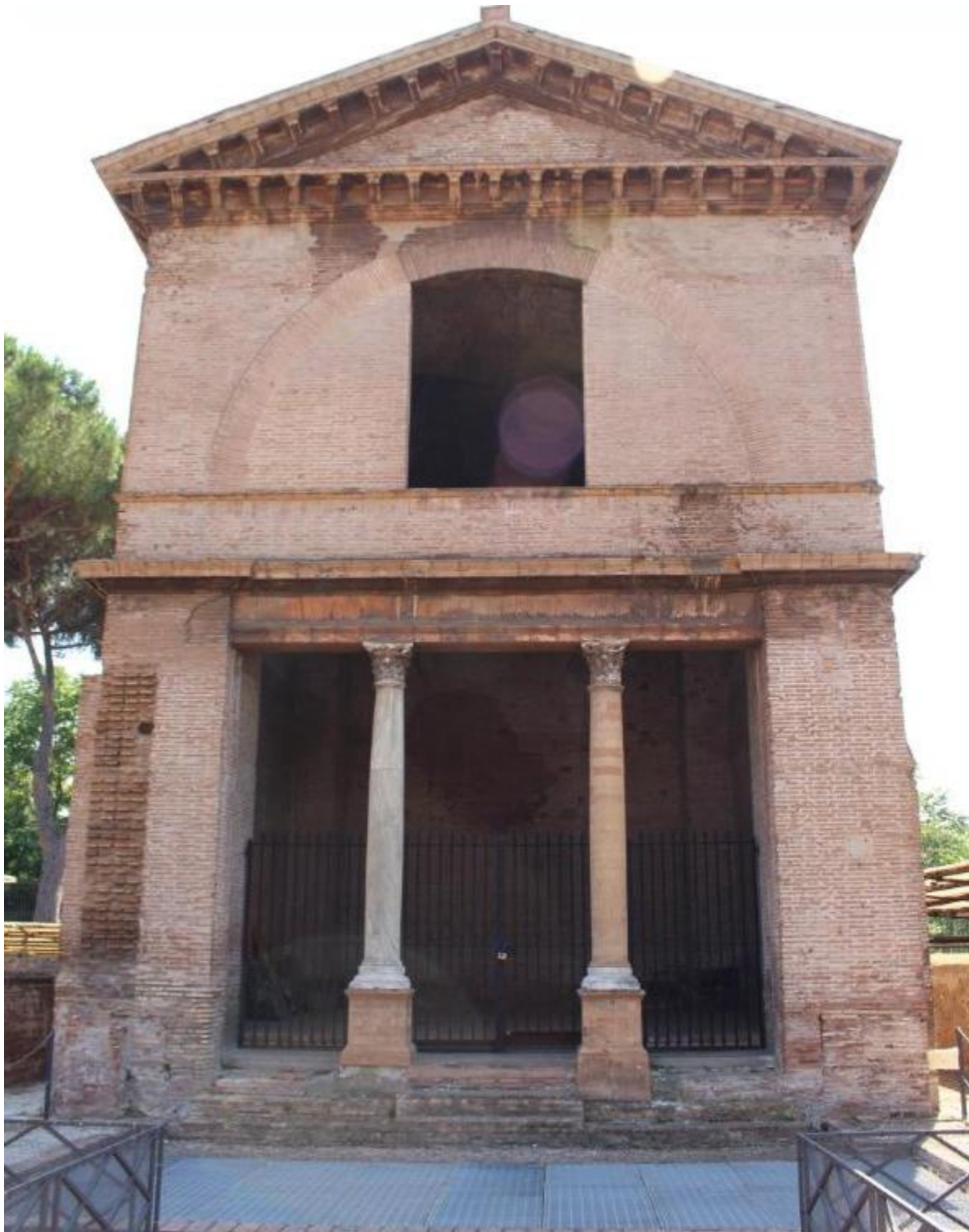
Figuur 2: Plattegrond van de opgraving aan de Via Latina met de Tomba dei Valeri omcirkeld



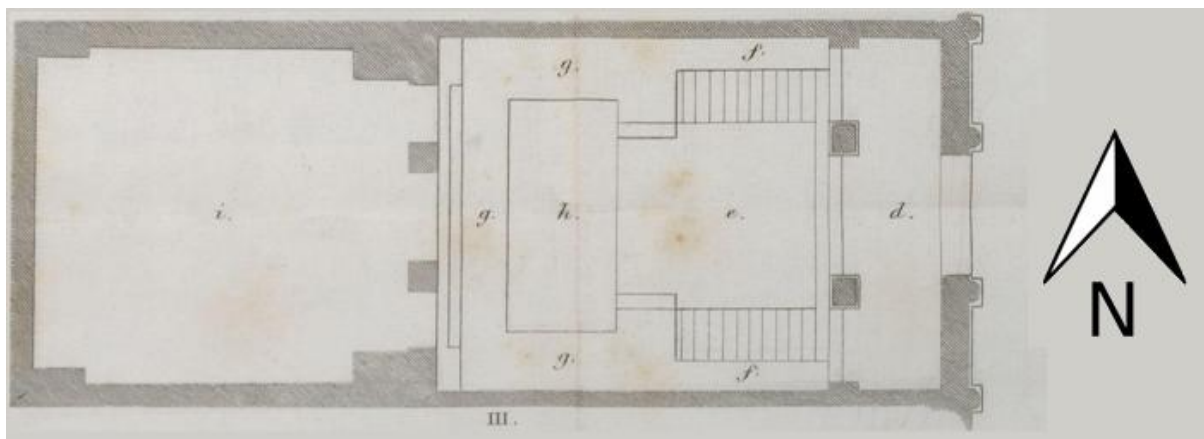
Figuur 3: Muur van het perceel (blik naar het westen)



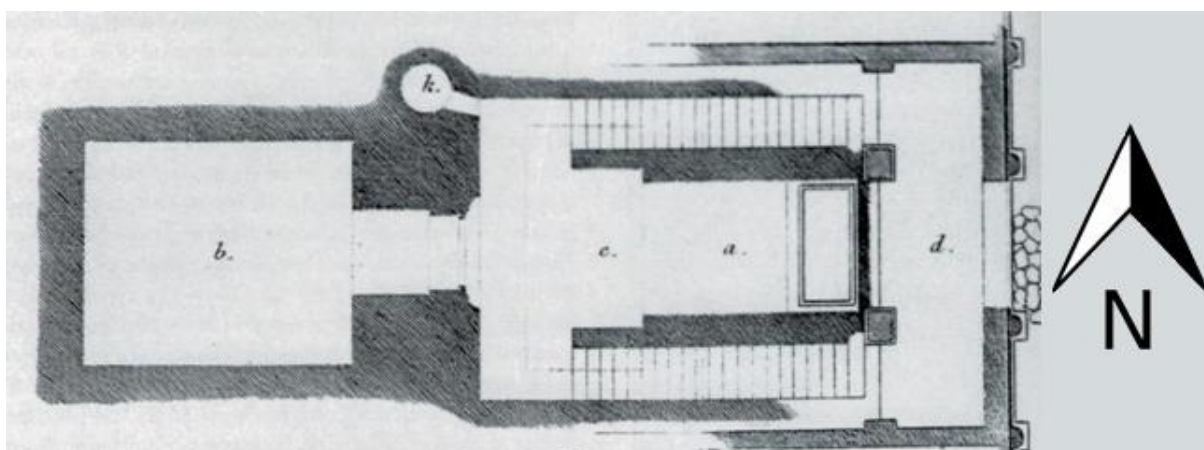
Figuur 4: Zicht vanaf de trappen van de tombe in oostelijke richting, met d. tot en met h. op figuur 6 zichtbaar



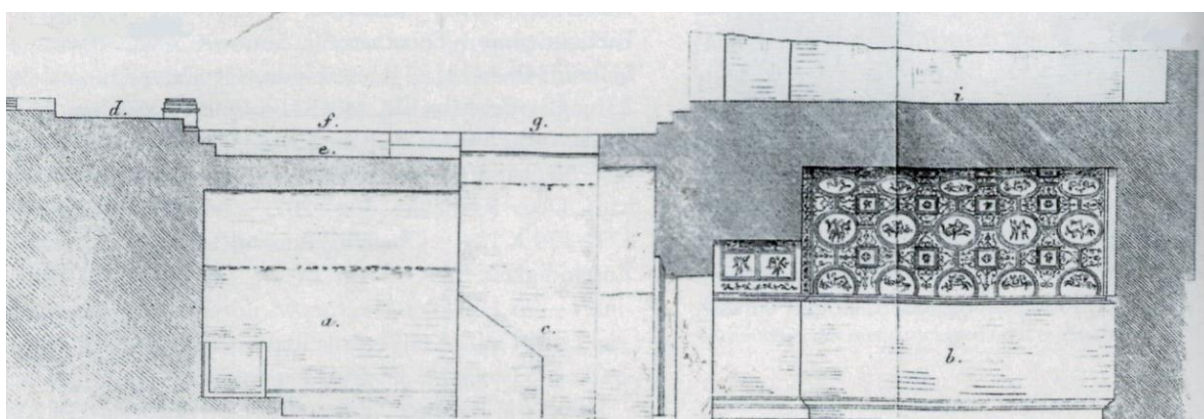
Figuur 5: Voorkant van de tombe (blik naar het westen), met g. tot en met i. van figuur 6 zichtbaar



Figuur 6: Plattegrond van het bovengrondse deel van de Tomba dei Valerii



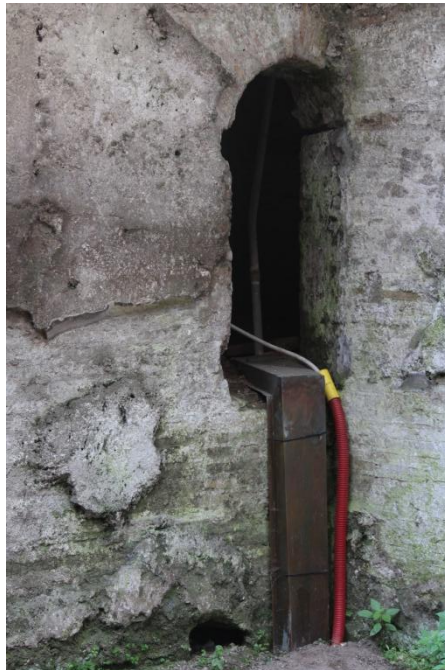
Figuur 7: Plattegrond van het ondergrondse deel van de Tomba dei Valerii



Figuur 8: Dwarsdoorsnede van de Tomba dei Valerii



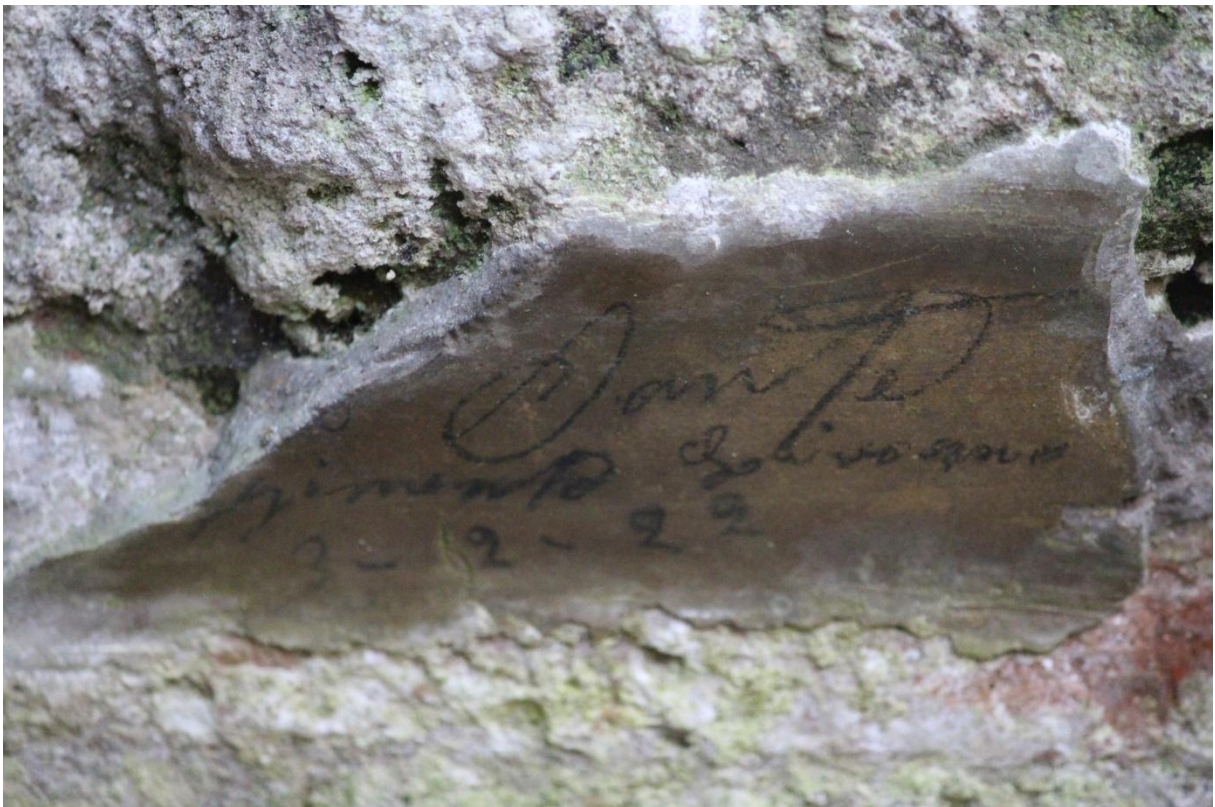
Figuur 9: Oostelijke muur van de vestibule, c. op figuur 7



Figuur 10: Gat in de westelijke muur van de vestibule, k. op figuur 7



Figuur 11: Opvulling van het gat in de muur, k. op figuur 7



Figuur 12: Modern opschrift op de noordelijke muur van de vestibule, vlak bij k. op figuur 7



Figuur 13: Westelijke muur van de vestibule (c. op figuur 7) met toegang tot de versierde grafkamer (b. op figuur 7)



Figuur 14: Detail met haken (omcirkeld) en stucwerk onder de op figuur 13 zichtbare boog op de oostelijke muur van de vestibule (c. op figuur 7), aan de rechterkant



Figuur 15: Structuur van de zuidelijke muur van de vestibule (c. op figuur 7) met ijzeren haak (omcirkeld)



Figuur 16: Onversierde grafkamer vanuit het westen gefotografeerd, d. op figuur 7



Figuur 17: Detail van de noordoostelijke hoek van de onversierde grafkamer, d. op figuur 7



Figuur 18: Zijaanzicht van de liggende lijst in de onversierde grafkamer, d. op figuur 7



Figuur 19: Zijaanzicht van de rechtopstaande lijst in de onversierde grafkamer, d. op figuur 7



Figuur 20: Zijaanzicht van de marmeren plint van de versierde grafkamer, b. op figuur 7



Figuur 21: Uitsparing met ijzer in de zuidelijke plint in de versierde grafkamer, b. op figuur 7



Figuur 22: Plafond van de voorhal



Figuur 23: Detail van het plafond van de voorhal



Figuur 24: Detail van het plafond van de voorhal



Figuur 25: Verhoging tegen de westelijke wand in de versierde grafkamer, b. op figuur 7



Figuur 26: Noordelijke wand van de versierde grafkamer, b. op figuur 7



Figuur 27: Oostelijke wand met de ingang van de versierde grafkamer, b. op figuur 7



Figuur 28: Detail van de wand van de ingang (zie figuur 27), links van het centrale paneel



Figuur 29: Detail van de wand van de ingang (zie figuur 27), rechts van het centrale paneel



Figuur 30: Centraal paneel op de wand van de ingang (zie figuur 27)



Figuur 31: Detail van de bovenste rand van de wand boven de ingang (zie figuur 27)



Figuur 32: Westelijke wand tegenover de ingang van de versierde grafkamer, b. op figuur 7



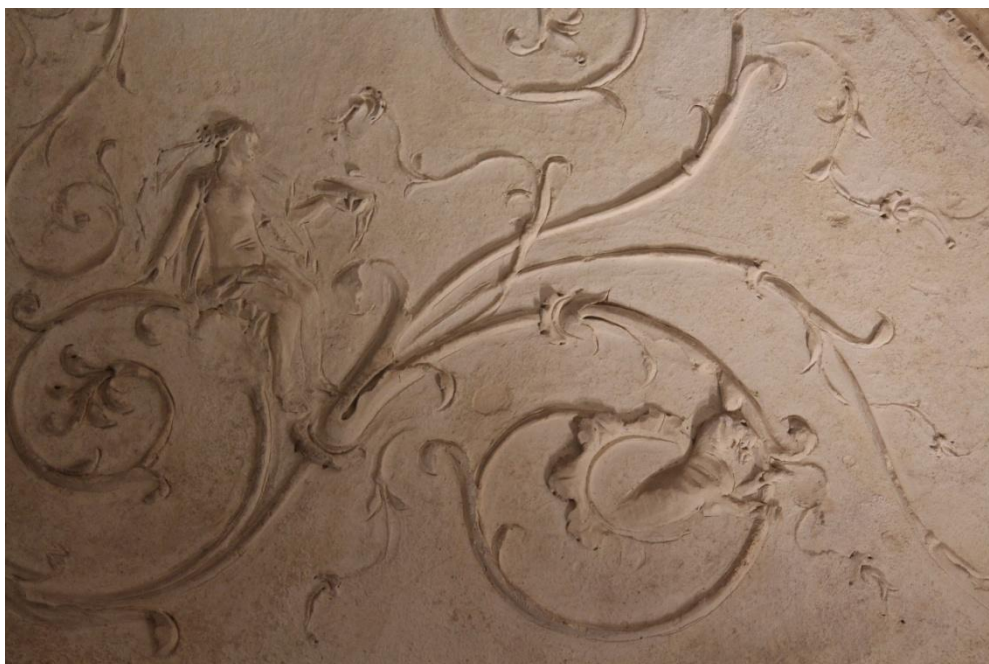
Figuur 33: Figuur boven het paneel, detail van de westelijke wand van de versierde grafkamer (zie figuur 32)



Figuur 34: Figuur onder het paneel, detail van de westelijke wand van de versierde grafkamer (zie figuur 32)



Figuur 35: Detail van de westelijke wand van de versierde grafkamer, links van het centrale paneel (zie figuur 32)



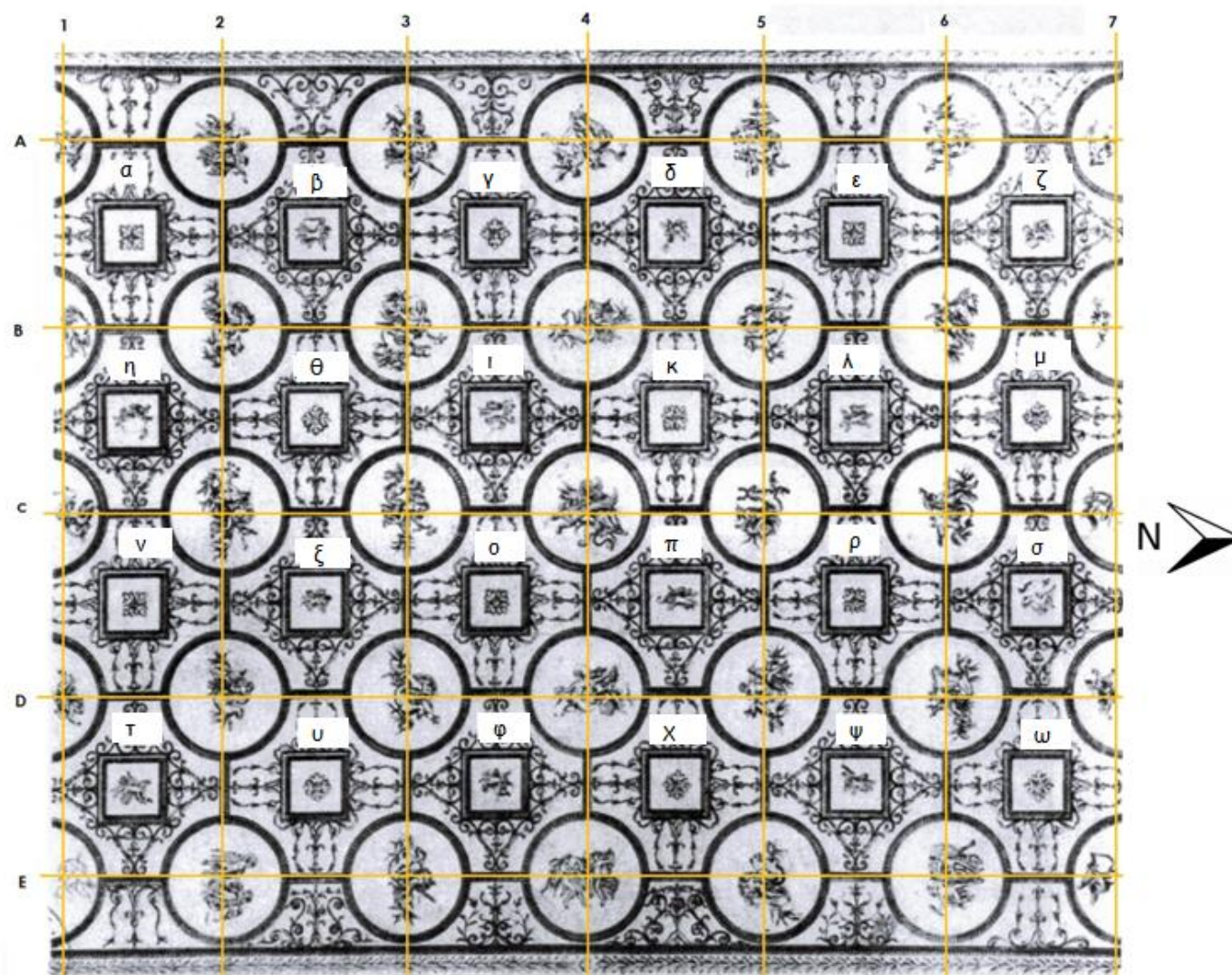
Figuur 36: Detail van de westelijke wand van de versierde grafkamer, rechts van het centrale paneel (zie figuur 32)



Figuur 37: Centraal paneel op de westelijke wand van de versierde grafkamer (blik naar het westen), zie figuur 32



Figuur 38: Gat in het plafond, vlak bij het hoogste punt van de westelijke wand in de versierde grafkamer



Figuur 39: Plafond van de versierde grafkamer Tomba dei Valeri met in gele lijnen een raster om de analyse van de afzonderlijke medaillons te vergemakkelijken



Figuur 40: 1A t/m 1C



Figuur 41: 1D en 1E



Figuur 42: 2A t/m 2C



Figuur 43: 2D en 2E



Figuur 454: 3A t/m 3C



Figuur 445: 3D en 3E



Figuur 46: 4A t/m 4C



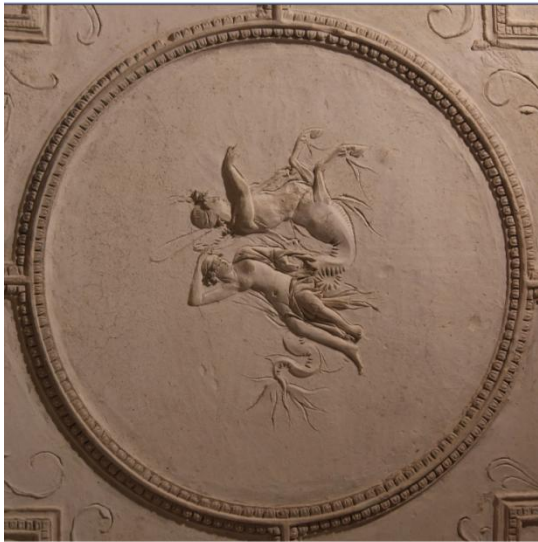
Figuur 47: 4D en 4E



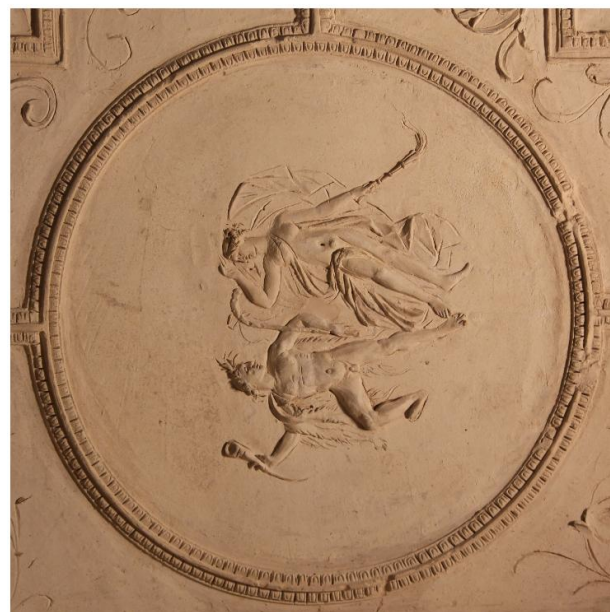
Figuur 48: 5A t/m 5C



Figuur 49: 5D en 5E



Figuur 50: 6A t/m 6C



Figuur 51: 6D en 6E



Figuur 52: 7A t/m 7C



Figuur 53: 7D en 7E



Figuur 54: α en β



Figuur 55: γ en δ



Figuur 56: ϵ en ζ



Figuur 57: η en θ



Figuur 58: ι en χ



Figuur 59: λ en μ



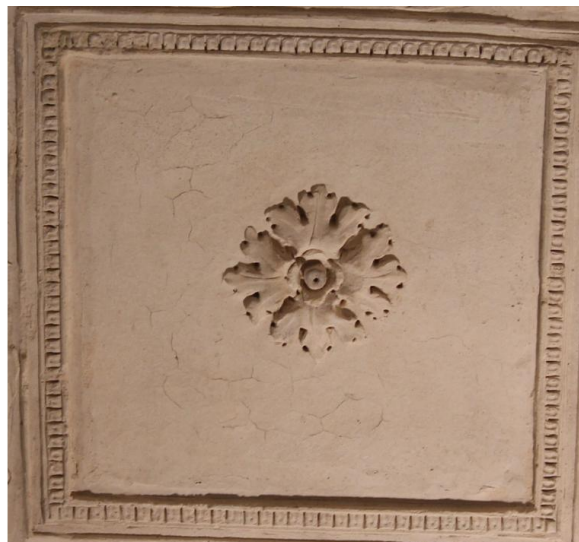
Figuur 60: ν en ξ



Figuur 61: $\omicron$ en π



Figuur 62: ϱ en σ



Figuur 63: τ en ν



Figuur 64: φ en χ



Figuur 65: ψ en ω



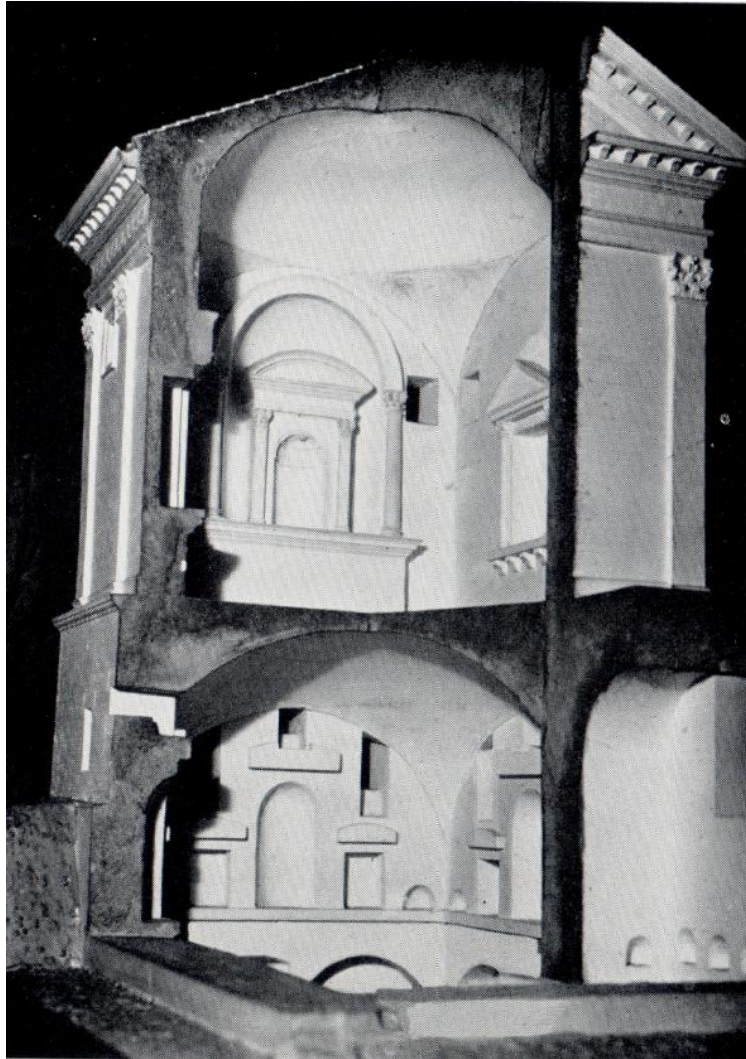
Figuur 66: Prent van Bertaccini uit 1857 of 1858



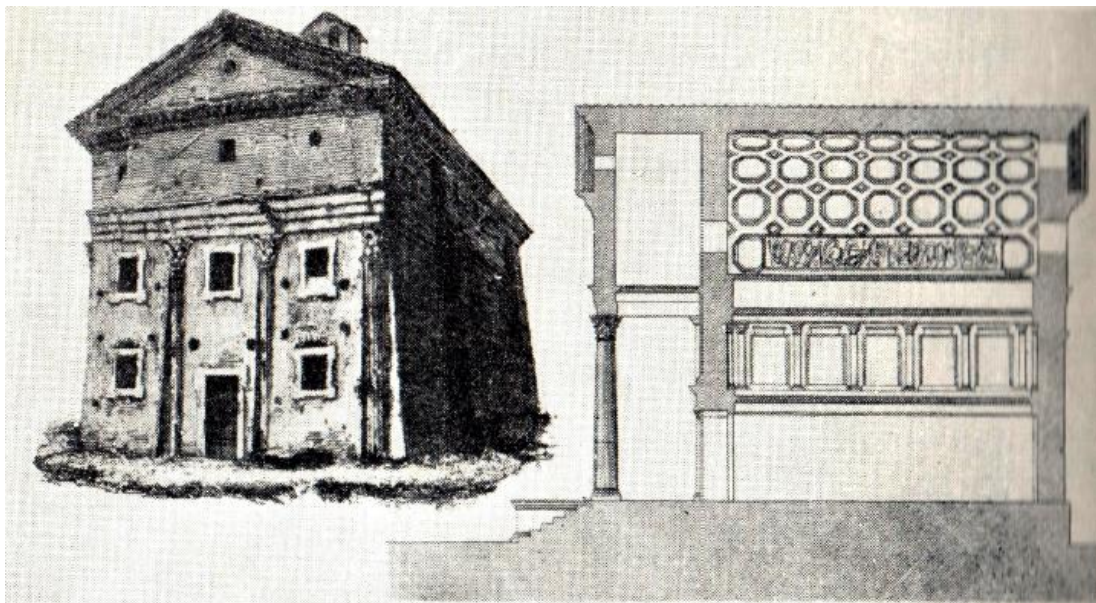
Figuur 67: Foto van G. Canova uit 1858 met rechts het muurtje van het perceel van de Tomba dei Valerii zichtbaar en op de achtergrond het Sepolcro Bacelli



Figuur 68: Foto van Tomba dei Valerii



Figuur 69: Model van de Sedia del Diavolo op de Via Nomentana



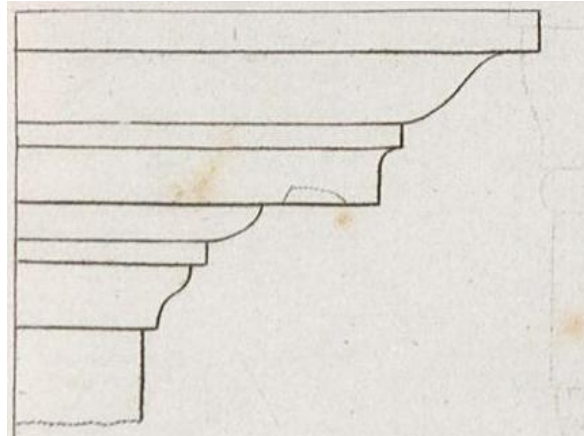
Figuur 70: S. Urbano alla Caffarella te Rome



Figuur 71: Sepolcro Baccelli aan de Via Latina te Rome in de tweede helft van de achttiende eeuw



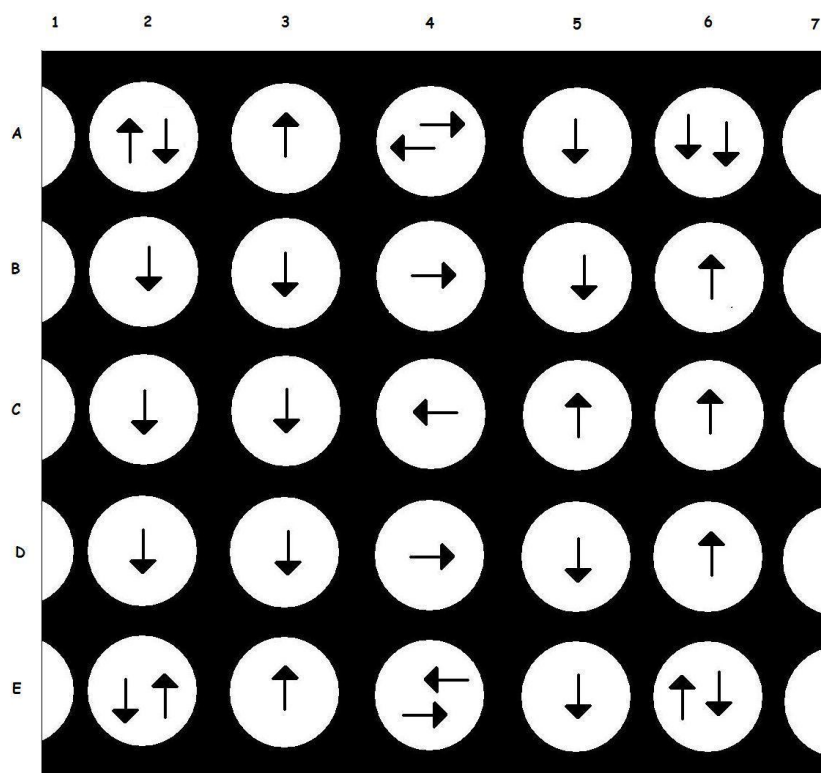
Figuur 72: Gaten in de noordelijke muur van de vestibule, c. op figuur 7



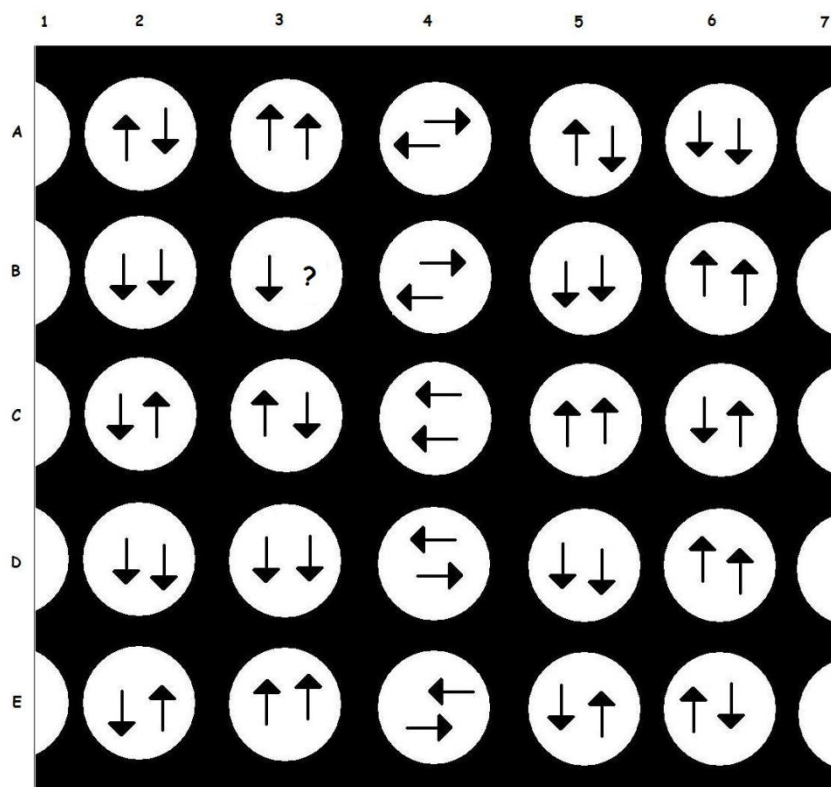
Figuur 73: Zijaanzicht van de kroonlijst volgens Petersen 1860



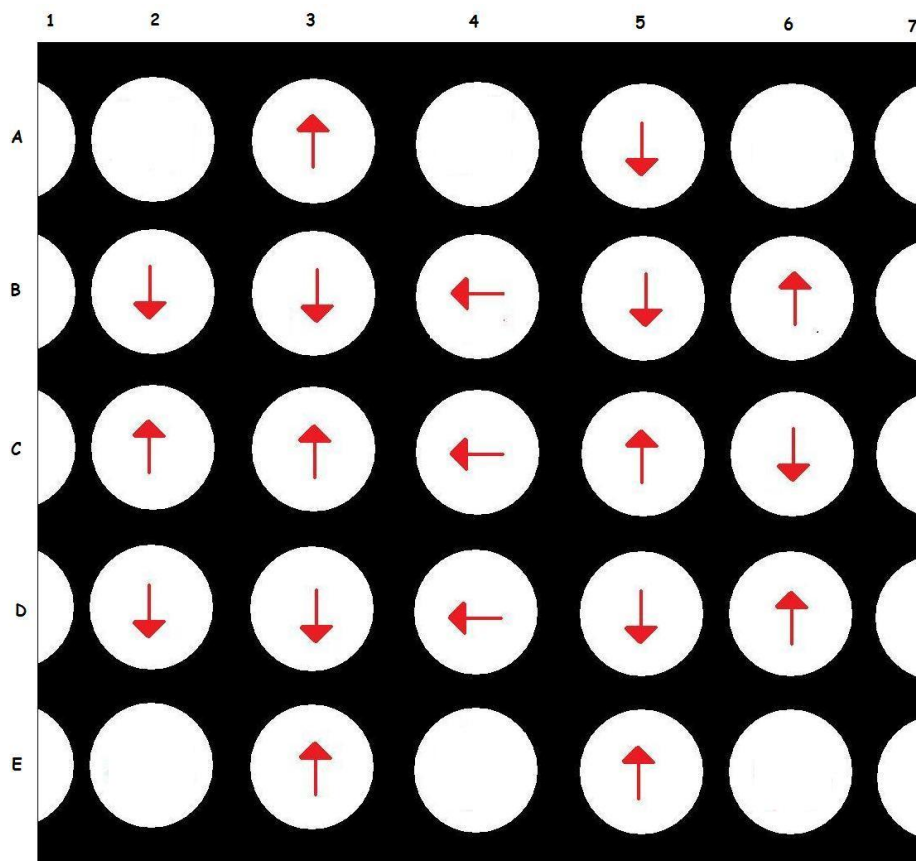
Figuur 74: Satyr met staart op onderrug. Detail van een sarcofaag uit ongeveer 200 n.Chr.



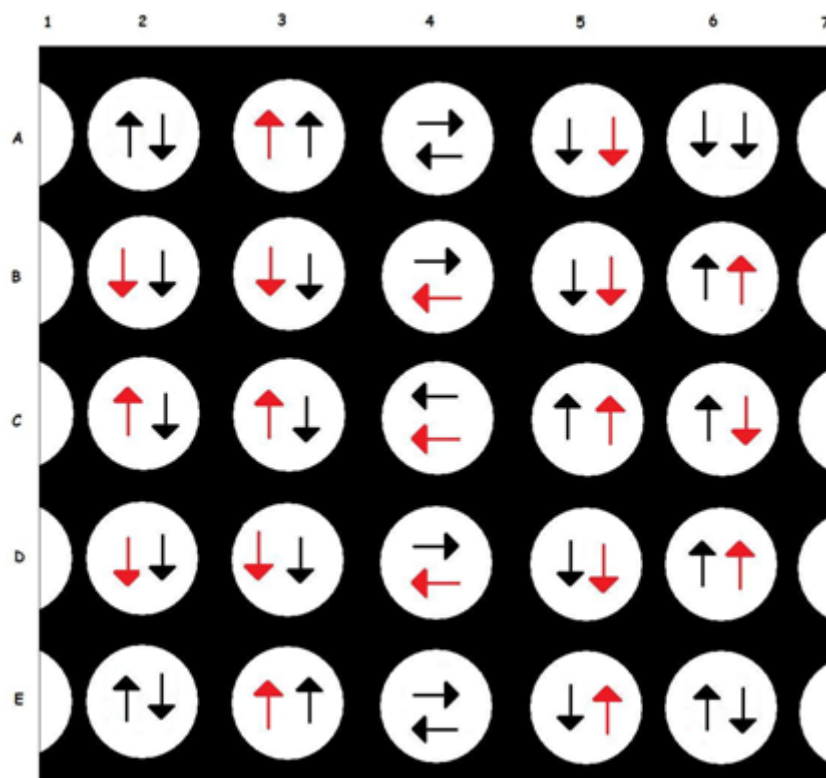
Figuur 75: Kijkrichtingen van de figuren op het plafond van de versierde grafkamer zonder zeewezens en griffioenen



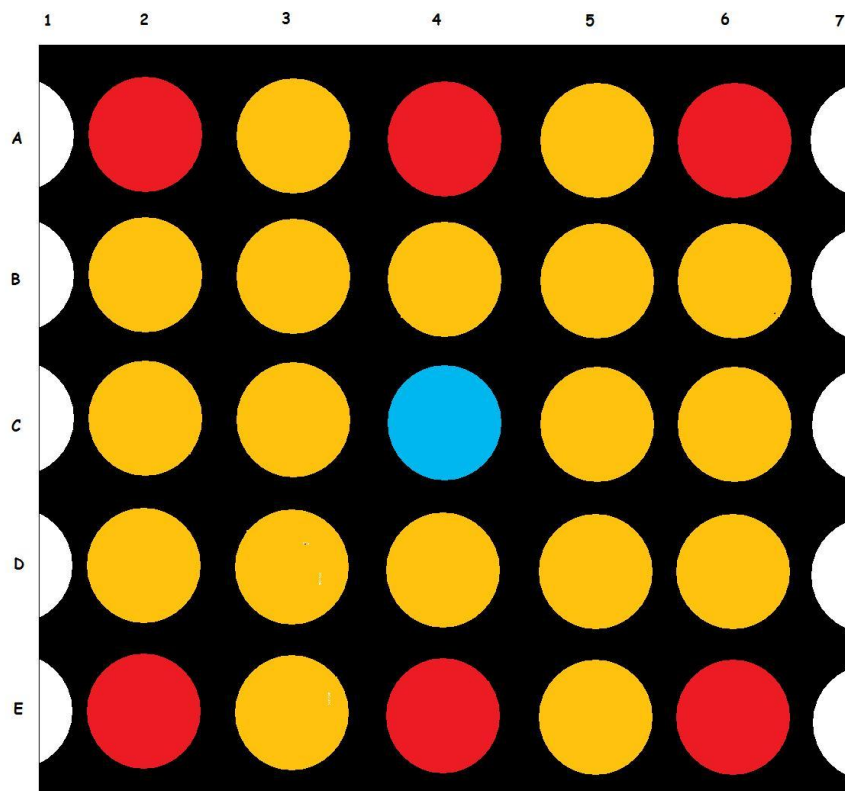
Figuur 76: Kijkrichtingen van de figuren op het plafond van de versierde grafkamer met zeewezens en griffioenen



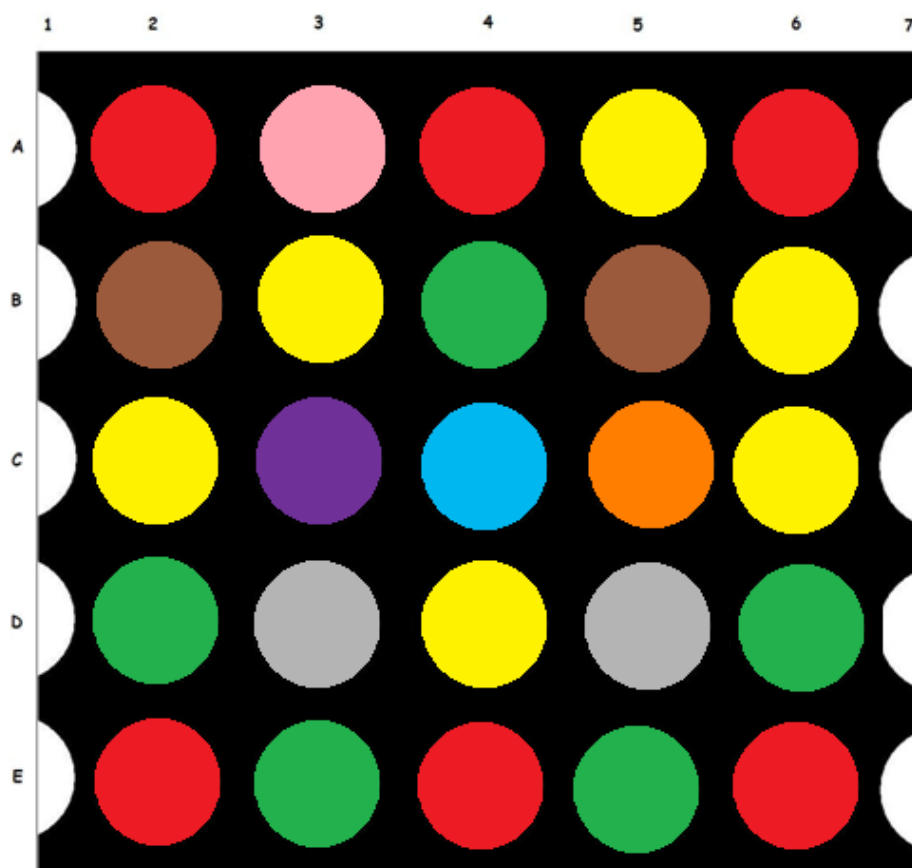
Figuur 77: Richting van beweging van de figuren op het plafond van de versierde grafkamer



Figuur 78: Kijk- en bewegingsrichtingen van de figuren op het plafond van de versierde grafkamer



Figuur 79: Globaal onderscheid tussen de verschillende soorten figuren op het plafond van de versierde grafkamer



Figuur 80: Onderscheid tussen verschillende soorten figuren op het plafond van de versierde grafkamer, waarbij ook onderscheid wordt gemaakt tussen de verschillende zeewezens



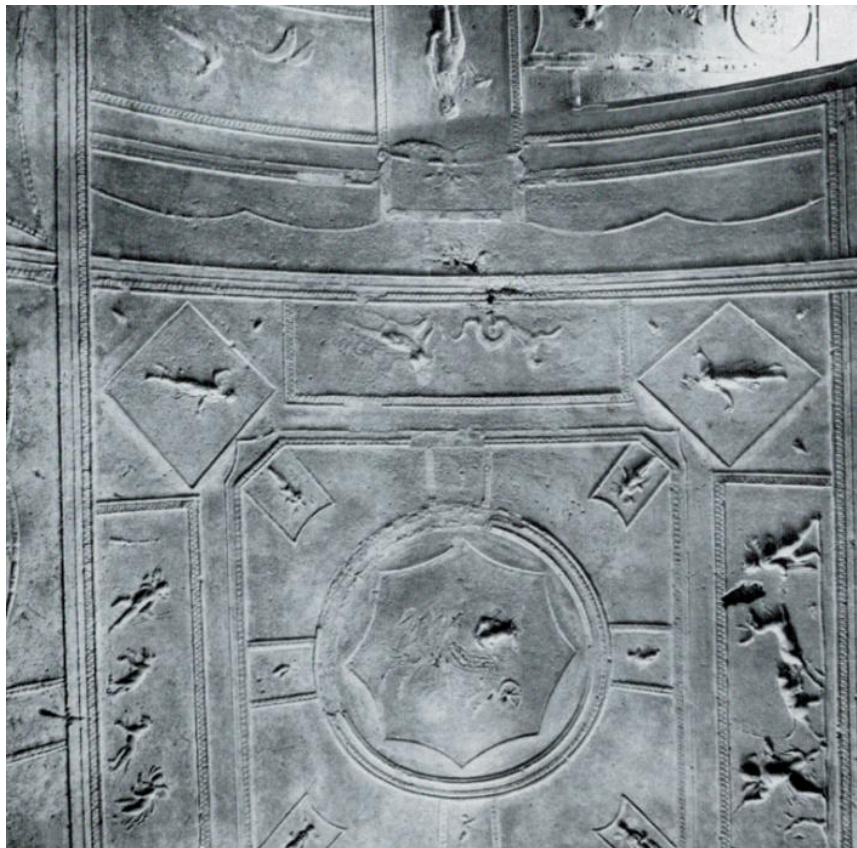
Figuur 81: Mausoleo dell'Ascia onder de S. Sebastiano te Rome



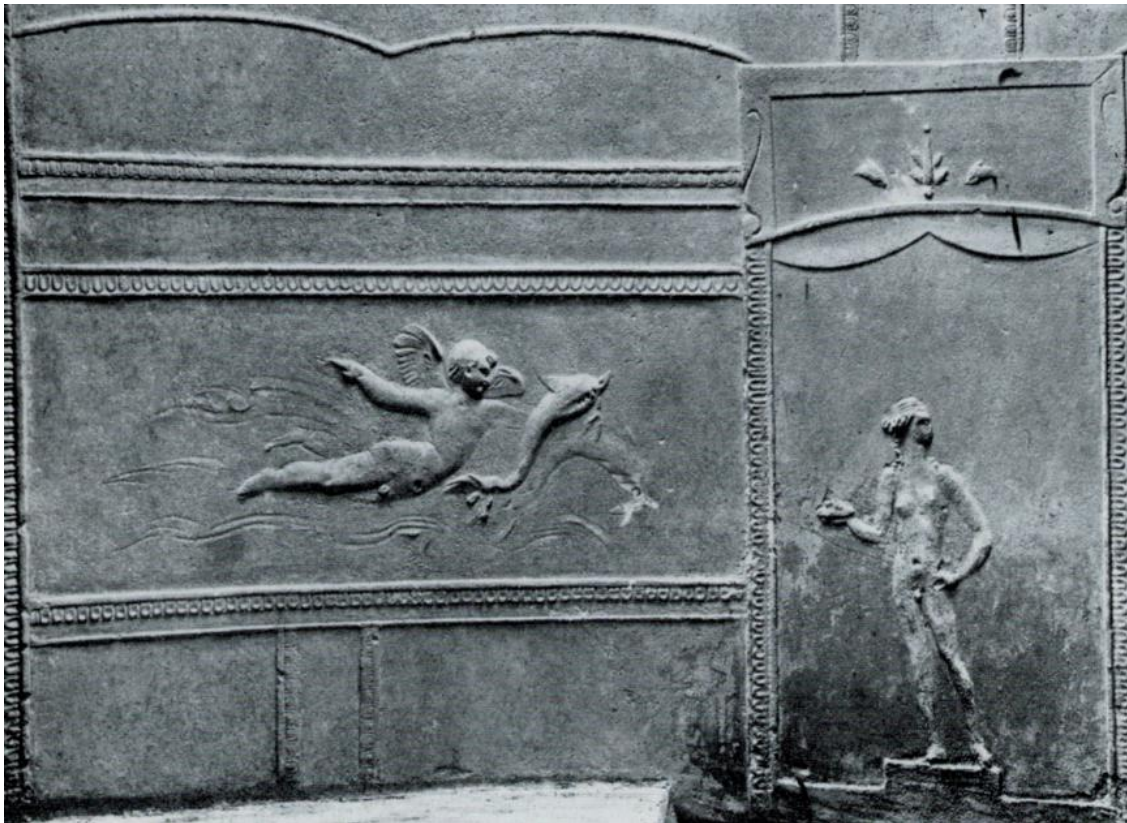
Figuur 82: Graf 90 van de Isola Sacra te Ostia



Figuur 83: Torraccio della Cecchina aan de Via Nomentana te Rome



Figuur 84: Columbarium in Fondo Caiazzo in Pozzuoli



Figuur 85: Detail van het columbarium in Fondo Caiazzo te Pozzuoli



Figuur 86: Tomba dei Pancrazi aan de Via Latina te Rome, Parisoordeel



Figuur 87: Detail van de Sosandrathermen te Baiae



Figuur 88: Detail van de Sosandrathermen te Baiae



Figuur 89: Detail van de Sosandrathermen te Baiae