

Cir
Basilica

bruikelijke maten ¹⁾ vergelekt, blijkt, dat ze ongeveer een eenti-
mder te lang zijn.

Kan men dus wellicht iets zeggen van den oorspronkelijken
schepper, de kopist, die toch ook een zeer groot kunstenaar
was, zal ons wel altijd onbekend blijven. Wat ons niet belet
zijn vriendigheid zeer hoog te schatten en met Paribeni ²⁾ te
"betreuen, dat in onze tijden niemand meer kopieert, omdat
allen de dwaze pretentie hebben een onsterfelijk origineel te
schrijven, terwijl dit slechts aan de alenbesten gegund is".

4.

De onderaardsche „basilica" te Rome.

(fig. 4—12).

De ontdekking van de „basilica sotterranea fuori Porta Mag-
giore" wordt door den vernaarden kenner der Oostersehe gods-
diensten in het Romeinsche keizerrijk, Franz Cumont ³⁾ de
belangrijkste genoemd na die der Katakomben.

Waar zal een autoriteit zich zoo uitliet, zal het geen ver-
wondering wekken, dat de Italiaansche regeering de nauwkeurige
en uitvoerige beschrijving van het monument aan drie jonge
scieden toevertrouwde, die dan ook, naar we hopen, binnen
niet al te langen tijd een groote, rijk geillustreerde publicatie
zullen doen verschijnen.

In afwachting van dit belangrijke werk, waarop we reeds nu
de aandacht van alle belangstellenden vestigen, zij hier een
korte schets gegeven van wat de reeds verschenen publicaties ⁴⁾,
hebbende eigen aanschouwing en bronnenstudie ons leerden.

Ontdekking en beschrijving van het gebouw.

In April 1917 ⁵⁾, nam men onder een der rils van de drukke
lijn Rome—Napels een hardnekkige verzakking waar, die leidde
tot een exploratie van den ondergrond van de spoorbaan, waarbij
de opzichers al dadelijk, op een diepte van ongeveer drie meter
onder het baanvlak, de bovenste opening vonden van wat hun

- 1) Mariani T. G. p. bl. 50 citeert Kohlmann, *Practische Anatomie* 3, bl. 576.
- 2) Paribeni T. G. p.
- 3) F. Cumont, *La basilique souterraine de la Porte Maggiore in Rome archéologique*, Ve série, tom. VIII (1918) bl. 73.
- 4) Een volledige bibliographie geeft Gilbert Bagnoni, *The subterranean Basilica at Porta Maggiore in The Journal of Roman Studies* IX (1919) 1, bl. 78—85.
- 5) *The Anticist degli Scavi* 1918, bl. 30—39 (E. Gatti).

5482
LEOPOLD, H.R.
1921

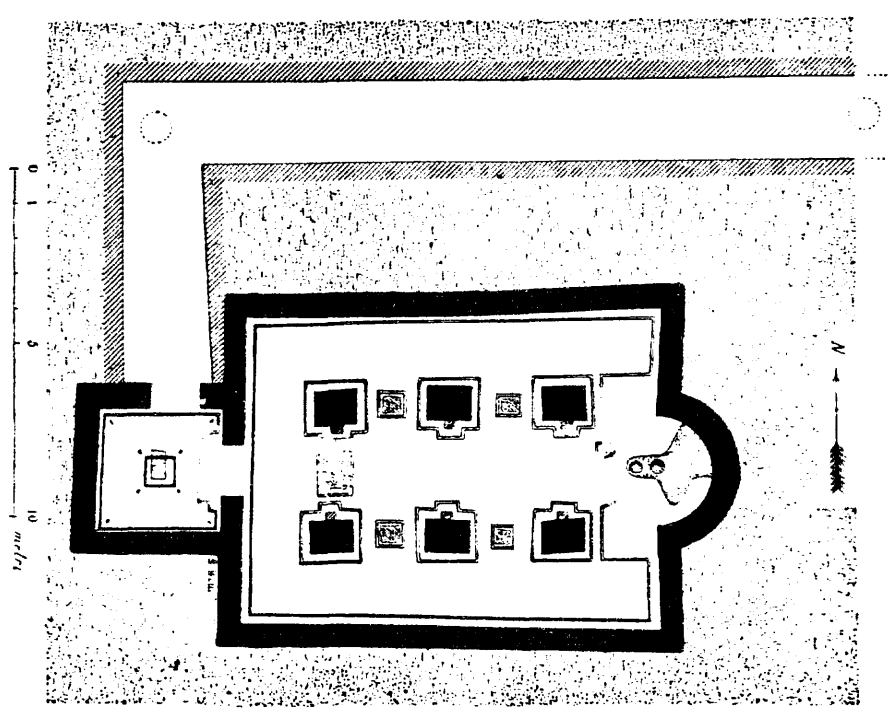


Fig. 1.

(Figuur 4.)

een put met 90 c.M. middellijn scheen. Nader onderzoek leerde echter, dat de verneende put en luchtkoker was, die doortrong tot in het gewelf van een hellende gang. Deze vervolgend over de aarde, die ze gedeeltelijk vulde, ontdekte een ingenieur bij het licht van een aangestoken lucifer, dat de corridor recht-hoekig omhoog en daarna uitmondde in een groot gebouw, waarvan de wanden en zoldering met stucwerk versierd waren. Dadelijk werd de directie der opgravingen gewaarschuwd, die nu de leiding van het verdere onderzoek overnam. Zij rinde in zelfopofferingen arbeid de aarde, die tot op een derde van de hoogte zoowel den hellenden toegangsweg als het hoofdgebouw vulde, weg — zonder daarin ook iets antieks te vinden — en legde zoo de basilica bloot. De bijgevoegde plattegrond (fig. 4)¹⁾ verduidelijkt de volgende beschrijving.

De toegangsweg is slechts voor een klein gedeelte toegankelijk gemaakt, omdat het geheel uitgraven ervan te groote technische zwaarigheden zou meebrengen²⁾. Zoldering en bodem waren naar 't schijnt respectievelijk met stuc en mozaïek bekleed. Resten daarvan zijn echter niet bewaard. De geringe siffiging — circa 15° — bewijst, dat de gang vele meters lang was. Om van het niveau van den Konvinschen tijd, aangegeven door dat van de oude Via Praenestina, af te dalen tot in de basilica was dus een onderaardsche tocht noodig, dien men gevoelig vergelijken kan met het afdalen in katakomben als die van de heilige Priscilla aan de Via Salaria. Wel is waar was er, zooals we boven gezegd hebben, minstens één koker, waardoor licht in de gang viel, maar een tocht door de katakomben van Callistus leert, dat zulk een bovenlicht de duisternis nauwelijks tot scheuring maakt. Veel meer licht moet de vierkante schacht boven het voorportaal van het eigenlijk „heilgedom” verspreid hebben. Deze „pronaos” meet 3,62 bij 3,50 M., is dus ongeveer vierkant, evenals het „atrium”³⁾ voor de oude Christelijke kerken dat was. De vloer bestaat uit een mozaïek van witte steentjes, waarin rondom een dubbele rand van zwarte steentjes gelegd is, en helt zachtjes af naar het midden toe, waar zich een put bevindt, die in de rots uitgegraven is en eindigt in een afvoerkanal. Deze put is omgeven door een dubbel zwart rand, aan de hoeken waarvan vier palmetten aangegeven zijn met dezelfde zwarte steentjes. Alles doet vermoeden, dat hier een wijkwater-

1) Ontleend aan de *Notizie degli Scavi* t. n. p.

2) De trap, waarvan men nu afzakt, is geheel modern.

3) Zoo'n atrium is bijvoorbeeld nog bewaard vóór San Clemente te Rome.

vat stond, zooals voor Griekse tempels¹⁾ overigood als voor christelijke heiligdommen gebruikelijk was.

Uit den pronos trekt men duidelijk in het hoofdgebouw. Dit bestaat uit drie afdelingen, waarvan de middelste drie, de beide andere twee meter breed zijn; alle drie zijn twaalf meter lang. Ze worden gescheiden door tweemaal drie rechthoekige pilfers ongeveer 0,95 bij 1,15 M. afmeting, die vier eenigszins gedrukte rondboogen dragen. De gewelven van schip en zijbeuken daaren-teen vormen halfcylindervormige tongewelven. Aan het eind van het middenschip bevindt zich een apsis, halfcirkelvormig met een straat van 1,55 M. De bodem wordt ook hier gevormd door fijn wit mozaiek met zwarte randjes ongev. Op sommige plekken zijn gaten, evenals het midden van den pronos door een dubbele rand van zwarte steentjes ongev. Deze gaten wijzen waarschijnlijk de plek aan, waar kostbare mozaïeken of marmer-intarsien de begeerte opwekten van hen, die in nog niet nader te dekhieeren²⁾ tijd de basilica beoefden van al wat er kostbaars in was.

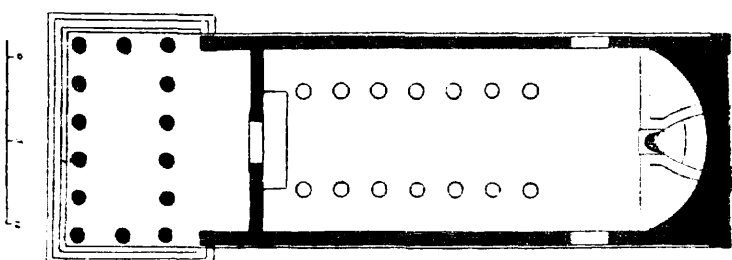
Als men deze sporen van geweld uitzondert, maakt het geheel een opmerkelijk ongeschonden indruk. Nergens zijn de loch zoo tene stucwelfs der wanden afgebrokkeld, geen enkele kras, geen enkel grafito is er ontdekt, van rook nergens enig spoor aan het vlekkeloos wit der zolderingen. Het maakt den onafwjabaren indruk, dat hier zelden bezoek geweest is, weinig licht gebrand heeft, dat de basilica kort na den bouw gestoten werd. We zullen later zien, hoe dit misschien te verklaren is.

Deze korte beschrijving van opbouw en plattegrond geeft ten duidelijkste aan, dat we hier te doen hebben met iets, dat we gewoon zijn met het woord *basilica* aan te duiden. Men onderscheidt echter goed! Sedert het grondige werk van Leroux³⁾ weten we, dat in de klassieke Oudheid daartoe twee zeer

1) In het Grieksch heette het *templeion* of *templeionion*, zie Rich, *Dictionnaire des Antiquités* s. v. *templeion*, 4, Daresberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités* s. v. *templeion* (Bonché-Lascelleg) bl. 1407-1408.

2) R. Lanciani (*Ul. santuario sotterraneo prenestino scoperto nel 1920*) bl. 69-84) heeft, dat een nauwkeuring onderzoek in allerlei musea op 't spoor zal brengen van wat hier gevoeld werd en daartoe ook het raadsel oplossen van de beteekenis van het geheel en van de oorspronkelijke eigenaars. Hij acht n.l. de later te vernielden teekening van Fornari onaanneemelijk, voornamelijk omdat tusschen de begraafplaats der Staatli en de plaats der basilica een wijkverdeling, dus een strook publiek terrein, liep.

3) G. Leroux, *Les origines de l'édifice hypogée* (Bibl. de l'école française à Rome, fasc. 108) Parijs 1913.



(Figure 5.)

verschillende typen van constructies werden aangegeleid. In de eerste plaats een op zuilen rustend rechthoekig gebouw met vele schepelen, zooals we het uit de ruïnen van de basilica Julia op het Forum Trajani kunnen reonstrueeren. Zooals het nog overblijft staat in de kerk San Paolo fuori, waar slechts een apsis er van overgevoegd is. In de tweede plaats verschoonden de trieken onder basilica een gebouw met een apsis, zooals b. v. de basilica in het paleis van Domitianus op den Palatijn er eene heeft. De laatste soort basilica werd ook voor godstienstige samenkomsten gebruikt en wel van die, waarbij de geloovigen in het vergaderlokaal zelf aan den dienst deelnamen, ³⁾ dat wil dus zeggen wat men „mysterien” plucht te noemen. Een duidelijk voorbeeld geeft het uit de derde eeuw vóór Christus dateerende „telestion” van Samothrace, waarvan ik ter vergelijking den plattegrond ⁴⁾ hier bijvoeg (fig. 5). Ook het Bakcheion te Athene, dat uit de tweede eeuw na Christus dateert, vertoont het basilica-type. ⁵⁾

Op de pijlers, die de gewelven dragen, ziet men lijsten, waarin met ijzeren klampen blijgbaar kostbare marmerplaten bevestigd waren. Naar den aard van deze en de inscripties of figuren, die er op stonden, kan men slechts gissen, evenals naar de voorwerpen, die de kleine consoles — 0.80 M. hoog en 0.35 M. breed — eronder droegen. Aan den tegenovergestelden kant van de pilasters waren vrouwe- en mannekoppen in stuc aangebracht, die alle tot onherkenbaar worden toe verninkt zijn.

In de apsis ziet men nog de duidelijke sporen — groeven links en rechts — dat er een zetel gestaan heeft. ⁶⁾ Waarschijnlijk was dit de zitplaats van den voorganger bij den dienst, den

1) Men bedenke, dat de omheide nooit onze zeer talrijke gemeenten en dus groote kerken gekend heeft, maar altijd een zeker intiniteit behield in haar godsdienstige samenkomsten. Zelfs de tempel in plaats kon betrekkelijk weinigen bevullen. Het sterkt is deze vernipering doorgevoerd in het Mithraisme, waarvan de onderaardsche kerken hoegenaam een honderd geloovigen konden bevatten.

2) Ontleend aan Springer, *Medaevia Wolens, Handbuch der Kunstgeschichte* I et (1923) fig. 701, bl. 360 Vgl. *Lacroix t. II, p. bl. 190*, fig. 59.

3) *Vie Judent, Topographie Athens*, bl. 282, fig. 33. *Lacroix t. II, p. bl. 39*.

4) Bendinelli zeide, in een lezing op 21 April 1921 gehouden in de Accademia Pontificia, hiervan niet overtuigd zijn. Volgens hem kan er ook wel een standbeeld gestaan hebben. Dit lijkt ons onwaarschijnlijk, in de eerste plaats omdat voorzover ons bekend is antieke standbeelden of hun voetstuk nooit aan muren verbonden werden en ten tweede omdat de apsiswand in zijn onderste gedeelte geveerd geweest is en wel niet zoo hoog, dat deze gekleurde oppervlakte als achtergrond van een hoog staand beeld kon dienen.

βουκόλος, van wien herhaaldelijk gesproken wordt in „Orphisch” verband.¹⁾

De bodem der halfronde ruimte vertoont een in de rots uitgehouwen kuil, die zich uitstrekt tot onder den omtrek zelf van de koornis (zie den plattegrond). In deze holte werden beenderen gevonden, die behooren tot het geraamte van een hond en dat van een speenvarken. Twee kleine ronde gaten hebben misschien gediend om het bloed van deze offerdieren op te vangen, toen ze bij de wijding van de basilica geofferd werden.²⁾

Het mystisch symbolisme in Rome.

Zooals we boven reeds zeiden, drong in het heiligdom zelf geen ander licht binnen dan door den koker boven den pronaos; de lampen, die in de bogen tusschen de pilasters gehangen hebben, zullen de duisternis der zijbeuken nauwelijks gebroken hebben. Op zulk eene eenzijdige, van boven komende belichting is de geheele studecoratie dan ook berekend. Men ziet dit duidelijk, wanneer alleen de onder den lichtkoker aangebrachte elektrische lampjes branden. Cumont³⁾ herinnert naar aanleiding van dit feit zeer terecht aan de symbolische voorstelling, die Plato⁴⁾ geeft van het menschelijk leven. De menschen, zoo vertelt de wijsgeer, zijn als gevangenen, die vastgebonden zitten in een grot met den rug naar het licht, dat komt van „een vuur, dat boven, ver weg, achter hen brandt”. Langs dat licht worden allerlei voorwerpen gedragen, waarvan zij de schaduwen voorbij zien trekken over den wand, waarheen hun gelaat gekoerd is. Zij kennen dus slechts de afschaduwing van de werkelijkheid, niet die werkelijkheid zelf.

Plato ontleende deze voorstelling van de menschenwereld aan

1) Vgl. *Hymn. Orphici* (ed. Abel) I 10 en XXXI 7; E. Maass, *Orpheus*, München 1895, bl. 180; O. Kern, *Das Demeterheiligtum von Pergamon und die Orphischen Hymnen*, in *Hermes* 46 (1911), bl. 431—436.

2) Het reinigend karakter van deze beide offers stelde reeds Fornari (*Not. scavi* t. a. p.) op den voorgrond. Op het verband van het biggeoffer met de mysteriën legt G. A. Rizzo (*Dionysos Mystes* in de *Memorie della reale Accademia di Archeologia di Napoli*, Vol. III [1918] bl. 42—43) sterken nadruk, daarbij citeerend: Aristoph. Pax 374, Athenaeus IX 374 D, een vaas uit Kyme (Gabriel Cumont II in *Monumenti dei Lincei*, XXII (1914) kol. 696 vlgg. en een uit Rome (E. Caetani-Lovatelli, *Antichi monumenti illustrati*, Roma 1899, bl. 25 en vlgg., Pringsheim, *Archäol. Beiträge z. Gesch. des classischen Kults*, bl. 24; G. E. Rizzo, *Sarcofago di Torre Nova in Rom*, *Mith.* XXV (1910) bl. 131.

3) In de *Revue archéologique* VIII (1918) bl. 64.

4) Plato, *Republ.* VII 514.

de Pythagoreërs. Het wordt ons uitdrukkelijk verzekerd door Porphyrius¹⁾ en Plato zelf brengt de filosofie, die hij schildert als een mijnering over het wezen van den dood, waarbij het lijf een grafteeken (σάμα—σημα) heet²⁾, in verband met de wijsbegeerte van Philolaos³⁾.

Het is bekend dat de mystische bestanddeelen van de leer van Pythagoras, die waarschijnlijk goeddeels aan het Orphisme ontleend waren, reeds vroeg daarmee en met Dionysische theorieën samensmolten. Wanneer dan ook Cumont in het aangehaalde artikel in de *Revue archéologique* van 1918 en ook nog in dat van de *Rassegna d'Arte* van 1920 alleen bij de Pythagoreërs analogieën zoekt voor de verklaring van de wandversiering van deze basilica, heeft hij ongetwijfeld zijn veld te veel ingekrompen. Het syncretisme, dat later de uit het Oosten gekomen godsdiensten tot een bruikbare levensleer doet samensmelten, heeft bij de Westersche mysterie-religies al veel vroeger zijn beslag gekregen. In de graven van de doodenstad van Sybaris⁴⁾, die zeker het stoffelijk overschot bewaren van de laatste echte Pythagoreërs, ligt naast het hoofd of in de rechterhand der bijgezetten een gouden plaatje met Orphische spreken. Orpheus' leer, gecombineerd met die van „Dionysos”, geeft de verklaring van vele voorstellingen op Zuid-Italische grafvazen⁵⁾. Wij kunnen in de straks genoemde plaatsen uit Plato dezelfde samensmelting in de litteratuur reeds omstreeks 400 v. Chr. constateeren⁶⁾. Ook omstreeks Christus' geboorte was deze syncretistische leer nog springlevend. Ovidius, die zoo lijn voelde wat zijn tijd begrijpen en meeleven kon, zoekt in zijn beschrijving van Pythagoras' leer juist de gedeelten uit, die overeenstemmen met wat Vergilius blijkbaar onder Orphischen invloed schreef over het leven hiernamaals⁷⁾. Het is dus zeker niet noodig bij

1) Porphyrius, *De antro nympharum* 6.

2) Plato, *Cratylus* 400 C. Vgl. ook Cumont in de *Rassegna d'Arte* XII (1921) 2, bl. 44, noot 3.

3) Plato, *Phaedo* 61B—62B.

4) Zie Cavallari in *Notizie degli Scavi* 1879, bl. 865, D. Comparetti, *Lamiette Orphica*, Firenze, 1910, bl. 43.

5) Vgl. C. Albizzati, *Saggio di esegesi sperimentale nelle pitture funerarie dei vasi italo-greci*, in *Dissertazioni della Pontificia accademia di archeologia*, serie II, tom. XIV, Roma 1920, bl. 147—232.

6) Zie J. Burnet in *Hastings Encyclopaedia of religions and ethics* X (1918), bl. 527, kol. 1.

7) Vgl. C. Pascal, *Le credenze d'oltretomba nelle opere letterarie dell' antichità classica*, Catania 1912, II, bl. 153—160; E. Norden, *Aeneis Buch VI*, bl. 156—157; over de verbreding van het Orphisme in Italië zie F. Weege, *Etruskische Malerei*, Halle a/d Saale, 1921, bl. 25—56 en de daar aangehaalde werken.

de verklaring van theorieën over het latere leven in de eerste eeuw na Christus zich te beperken tot die, welke uitdrukkelijk aan den wijsgeer van Samos toegeschreven worden.

In de kunst treden het formalistische Pythagoreïsme en het sterk vergeestelijkt Orphisme op den achtergrond. Omdat Dionysos — de god der vruchtbaarheid — nu ook een veel dieperen achtergrond gekregen had ¹⁾, werd alles wat dionysisch was geschikt geacht om graven en sarkophagen te versieren.

Dit verwondert ons, die over het algemeen van den dood zich een afschuwelijk beeld vormen, ten zeerste, maar we vergeten daarbij, dat de ouden — in elk geval in den tijd, waartoe de meeste van de ons bewaarde Romeinse grafmonumenten en ook onze basilica behooren: de twee eerste eeuwen na Christus — gemeenlijk een zeer blijde voorstelling gaven van den mensch na den lijfsdood.

Ook dit was „Orphisch”. De goeden, zoo predikten volgens Plato ²⁾ Musaeus en zijn zoon, zullen na hun dood altijd „dronken” zijn, omdat die dichters een „eeuwige roes” als schoonste belooning voor deugd beschouwden.

We zijn meestal te veel onder den indruk van de woorden van dichters als Horatius ³⁾, die doen alsof ze den dood verafschuwen, omdat dit hun gelegenheid geeft de liefde en levenslust te verheerlijken, waaraan hun tijd zoo groote behoefte had. De grafschriften spreken heel dikwijls een andere taal, al onthreken ook daar niet droevig wijsgeerige beschouwingen over het niet meer bestaan van de gestorvenen ⁴⁾.

Maar onzes inziens is het niet noodig woorden te citeeren om te bewijzen, dat de beschouwingen over het hiernamaals sterk vergeestelijkt zijn. Dit blijkt uit de toen gebruikelijke manier van begraven zelf. Bewees oudtijds het meegeven van alles, wat den doode op aarde lief geweest was, dat men zijn ondergronds bestaan voor een logische voortzetting hield van het bovengrondsch, nu treft men van dit gebruik geen enkel spoor meer aan. Eerst wanneer Germanen in Italië begraven worden,

¹⁾ Dit blijkt uit zijn vermenging met Zagreus, zijn „inwijding” in de mysteriën van Eleusis — [Plato] *Axiachos* 371 D, *Anthol. Palat.* IX. 524 — Abel, *Orphica*, bl. 284, 13 — zijn met mysteriën verbonden tempels in Tegea en Argos: Pausanias VIII 54, 5.

²⁾ *Republ.* 363 D, vgl. J. Harrison, *Prolegomena to the study of greek religion* 2, Cambridge 1908, bl. 613.

³⁾ Zie b.v. Pascal *t. a. p.* I, bl. 7, 10, 21.

⁴⁾ Vgl. W. Altmann, *Römische Grabaltäre*, Berlin 1905, bl. 284 en speciaal V. Macchiolo, *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane* in *Memorie R. Acc. di Arch.* Napoli I (1911) i. f.

komen weer „Beigaben” voor. Wel een bewijs, hoe algemeen het geloof aan een puur geestelijk voortbestaan verbreid was, hoe ieder hoopte op een beter hiernamaals als belooning van een nuttig besteed leven. „Men gaf den dooden kransen, omdat men ze als overwinnaars beschouwde, die den kampstrijd van het leven hadden doorstaan”. Zoo schrijft een scholiast op Aristophanes. ¹⁾ Op een der gouden plaatjes, die naast het hoofd van een in Thurii gestorven Orphicus lagen, leest men ²⁾: „Maar ik ont kwam aan den droeven, rouwvollen kringloop en met snellen voet bereikte ik de krans, waarnaar ik zoozeer smachtte en ik daalde af in den schoot der Hellekoningin”. Op vele Zuid-Italische grafvazen en ook op de grafschilderingen in Paestum zien we, dat aan den doode, voorgesteld als een uitathletische wedstrijden terugkeerende overwinnaar, door Nike een krans of een diadeem wordt toegereikt of ook wel te drinken wordt aangeboden. „Nike wordt een echte grafgeur; zij wordt zittend afgebeeld op grafstelen en grafhervels en reikt dan de symbolen, die nu die van den dood geworden zijn, niet alleen aan jonge mannen — die niet meer als feitelijke overwinnaars afgebeeld zijn — maar ook wel aan vrouwen toe”. ³⁾

Geen wonder, dat in graven vaak gouden of verguld koperen kransen gevonden worden en de Christenen zich in den beginne tegen dit toen nog speciaal heidensch religieus gebruik te weer stelden. ⁴⁾

Waar men nu zoo dikwijls niet alleen op die Zuid-Italische grafvazen uit de vijfde tot derde eeuw vóór Christus, maar ook op sarkophagen en grafaltären uit den keizertijd ⁵⁾ die Zegegodinnen aantreft moet men wel aannemen, dat ook voor de Romeinen van dezen tijd de dood een overwinning beteekent, waarnaar het heele leven streeft; dan moet hij van religieus standpunt beschouwd het eenig begeerlijke worden, dan is het moeitvolle leven een worsteling in paradijsverwachting, dan kan een kerk niets anders meer zijn dan een openbaring van een betere toekomst en moet zij het voorkomen krijgen van een grafkapel, waarin het logisch is het overschot der dooden bij te zetten, zooals ook in Christelijke kerken eenwen lang gebruik geweest is.

¹⁾ Schol. op Arist. *Lysistr.* 601.

²⁾ Verg. Comparetti, *Laminette orfiche*, bl. 27, met noot 2.

³⁾ G. Patroni, *Le ceramiche antiche dell'Italia meridionale*, Napoli, 1897, bl. 162.

⁴⁾ Zie b.v. Minue, Felix, *Octav.* 12.

⁵⁾ Zie Altmann, *Römische Grabaltäre*, bl. 101 en vlgg.

Het algemeene karakter der basilica.

Van deze moeilen in het aardse leven en de troost, die te wachten staat, spreekt dan ook naar onze meening de geheele versiering der basilica. In de eerste plaats door het neigens onderbroken wit, dat synbolisch aan geeft hoe slechte reinheid naar het paradijs kan voeren. Zoo predikten reeds de Orphici. Daaronr bedekten ze de dooden geheel met een wit linnen wade, waarin ze ook de levenden hielden, die ze waardig keurden mysten te zijn¹⁾. Wie hun leer met hart en ziel aanhing, was vromer, rechtvaardiger, in ieder opzicht beter dan andere menschen²⁾, leefde rein³⁾ en mocht zijne geboden aan de goeten eindigen met den wensch een zalig uitende te vinden.⁴⁾

Daar echter, zooals we boven gezegd hebben, in den tijd, dat de doodsbeschouwing der Romeinen onder Griekschcn invloed komt, de oorspronkelijk gescheiden Dionysische, Elysijnische en Orphische mysteriën reeds tot één geheel saanengesmolten zijn, behoefte we ons niet te verwonderen, dat hier allerlei mystieke zinnebeelden van verschillende oorsprong gecombineerd worden.

Ofschoon de leer van „Orpheus” reeds lang tamelijk goed bekend was⁵⁾ en de Dionysische symboliek op koninische graven vrij uitvoerig behandeld werd⁶⁾, is toch het verband tusschen beide nauwelijks gelegd, omdat men meende, dat het Orphisme naast de andere vreemde godsdiensten slechts bij uitzondering een rol speelde⁷⁾. Toch hadden eigenlijk de voorname plaats, die het Orphisme en Pythagoras innemen bij Ennius (leeg in der Annates), Ovidius en Vergilius, de vrij uit-

voorige literatuur uit latere tijd¹⁾ en vooral de verzameling van de „Orphische hymnen”, die sporen vertoonen van zeer late redactie²⁾ en zeker als litaneën dienst gedaan hebben, kunnen doen vermoeden, dat het Orphisme ook buiten Zuid-Italië en, na den ondergang als politieke partij, op verschillende plaatsen „geencnta” gesticht heeft, die langen tijd zijn blijven bestaan³⁾. Voor den tijd van Cicero wordt het bestaan van een Pythagoreïsche secte in Rome zelf bewezen door de schimprede tegen Vatinius⁴⁾. Onder Augustus beschouwde zich Nigidius Figulus als hun profect en dezelfde keizer verjoeg een Grieksch Pythagoreër als „magus” uit Italië⁵⁾. Wellicht is onze basilica een Pythagoreïsch, d.i. Orphisch „vereenigings-lokaal” geweest — onderaardsch, omdat de Orphici immers de wereld als een grot beschouwden — en wijzen de dikwijls treffende overeenkomsten met de grafsymboliek erop, dat onder de Romeinen vele aanhangers der Orphische leer waren, die zoo op toen voor ieder duidelijke wijze van hun geloof getuigden.

Wanneer de vele geleerden⁶⁾, die de in 1909 in een Pompejaansche villa ontdekte voortreffelijke wandschilderingen verklaren als een inwijdingsscène in Orphische mysteriën, gelijk hebben⁷⁾, zouden de laatste jaren ons dus zoowel het mystisch element in het leven der Orphische secte als hun doodsbeschouwing in beeld veranschouwelijk hebben. Is dit zoo, dan loont het zeker de moeite te trachten de zinnebeeldige beteekenis van de decoratie der basilica te doorgronden. Wij doen daartoe in het volgende een poging.

- 1) Vgl. Cavallari, *Notiz. scavi* 1879 t. II, p. en V. Macchiolo, *Zugruen*, Bari 1920, bl. 241.
- 2) Diodorus Siculus V 49, 5.
- 3) Zie b.v. *Hymni Orphici* (ed. Abel, *Orphica*, Leipzig 1885) IV 9, XVII 10, LVIII 10, LXIII 2, vgl. Europ. *Hypoth.* 1906 vlgg. en Macchiolo, *Zugruen*, bl. 157, noot 4.
- 4) Zie b.v. *Hymni Orphici*. XIII 10, XX 6, XXVIII 11, XXXV 7.
- 5) De eenige volbedige en nog altijd bruikbare bron is Lobeck's *Altegypten*, Regensburg 1829. Nu zie men ook het interessante werk van Macchiolo, *Zugruen*, Bari 1920. Bangelische literatuur uit den laatste tijd wordt genoemd door Mrs. Arthur Strong, *Apollonia and After Life*, Londen 1918, bl. 774; vgl. P. Gaucher in Hastings *Encycl. of Rel. and Ethics* IX (1917), bl. 82.
- 6) Door W. Altmann, *Röm. Götterlehre*, Berlin 1905; H. Driessche, *Koninische Studien*, Leipzig 1909; V. Macchiolo, *Il Simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane*, in *Memorie R. Acc. d'Arch. Napels* I (1911), bl. 9—144 en Mrs. Arthur Strong t. II, p.
- 7) Mrs. Arthur Strong t. II, p.

- 1) Zie de Fragmenten daarvan in Abel's *Orphica*, Leipzig 1885.
- 2) Vgl. Schmidt, *Griekische Literaturgeschichte* 2, bl. 796.
- 3) Deze schijnt zich b.v. om het Dionysheilighdom te Pergamon geconcentreerd en bestaan te hebben van de derde eeuw voor Christus tot de tweede na Christus (zie onder).
- 4) Cicero, in *Vatinius* VI 14, geciteerd door Cuius, *Ren. arch.* t. II, p. bl. 62.
- 5) Hieronymus, *Chronica*, *Olymp.* 188, l. 1: „Anaxianus Iaricus Pythagorica et magus ab Augusto Urbs ex Italia pellitur”, geciteerd door Cuius t. II, p. 6.
- 6) Gevoend door Macchiolo, *Zugruen*, bl. 12.
- 7) Bijk verband met de mysteriën echter ontkennen zoowel de Nestor der Italiaansche geleerden Domenico Compagetti (*Le meste di Hecce ed Arimant etc.* Firenze [1921]), als O. Gruppe in de *Philologische Wochenschrift* van 2 Maart 1921, kol. 246—250. (Het laatstegevoend citaat danken wij aan de vriendelijke aanwijzing van Mrs. Arthur Strong).

Beschrijving en verklaring der versiering in stuc van den voorhof.

Rondom den lichtkoker van den pronaos bevinden zich aan drie kanten — de vierde is vernield — binnen sterk in het oog springende ornamentlijsten op gekleurde achtergronden — we zijn hier nog buiten het eigenlijk heiligdom waar alles wit is behalve de achterwand, waartegen de zetel van den „herder” stond — kleine voorstellingen:

1° Een Nike, waarover men boven vergelijke.

2°. Drie Maenaden, rijdend op panthers of thysusdragers¹⁾, gewone figuren in Dionysos' thiasos.

3°. Een musker met volle lokken en golvenden baard, dat als Dionysisch element ook op grafmonumenten zeer frequent is ¹⁾ en wellicht verklaard kan worden ²⁾ als het gelaat van den god zelf, symbool van zijn tegenwoordigheid onder de geloovigen. Men merke hierbij op, dat in de basilica neigens een god voorgesteld wordt anders, dan als zinnebeeld en dit dan nog slechts op ondergeschikte plaats. De opperste god der Orphica was, als alle mystieëngoden, een en zonder bepaalden vorm. ³⁾

4°. Een lezende figuur, te vergelijken met die van sarkophagen, waarin Duetschke ⁴⁾ het lezen van de levensrol voorgesteld wil zien en die anderen verklaren als gewijden, welke de *trypogétyara* bestudeeren of bestudeerd hebben, dus als catechisanten ⁵⁾.

5°. Twee kandelabers. Zulke lichteis komen ook in de basilica zelf verscheiden malen voor, soms in verbinding met een Nike. Wellicht zijn ze een voorstelling van de ziel, die immers niet alleen volgens Heraclitus ⁶⁾ een vlam is maar ook

1) Zie b.v. Rizzo, *Dionysos mystes*, bl. 98, noot 3.

2) Machioto, *Zagreus*, bl. 119—120.

3) Proclus, *Minerva*, I 63, geciteerd door J. E. Harrison, *Prolegomena*, blz. 624.

4) Duetschke, *Neuorientalische Studien*, bl. 187 vlgg.

5) R. Paribeni in *Notizie degli scavi* 1919, bl. 112; Machioto, *Zagreus*, bl. 74.

6) Machioto (*Erachtel e Porfiano, in timosa, rivista di storia religiosa* I [1920] I vlgg. en *Zagreus*, bl. 247, n. 1) wijst op het nauwe verband tusschen de filosofie van H. en het Orphisme.

in het komische volksgeloof zoo beschouwd word. ¹⁾ Anders zou men aan een symbool van het graf kunnen denken: op graven immers werden dikwijls lichten gebracht. ²⁾ Zoals we zien zullen wordt op de onderste strook der wanden van pronaos en basilica beide telkens weer het graf op meer of minder duidelijke wijze gesymboliseerd.

6°. Tederelfjes, waarin broten de hoofdrol spelen. Twee rijden er op tweespannige wagens — een met bokken — zoals dat in den thiasos, die de processie der in religieuze verrukking optrekkende mysten verbeeld, gewoon was, een derde giet een kruik uit. Men denke hierbij aan de Victoria's, die op grafvazen (zie boven) en op de stercelfjes van de Villa Ippesina ³⁾ uit kannen water gieten ter verkwikking van de ziel, die als overwinnend athleet geducht is. Weer andere broten jagen op vlinders en spelen diarmode, als ze ze gewonnen hebben.

Het schijnbaar onbeduidend genreteferelfje moet een diepe symbolische betekenis gehad hebben. Het komt herhaaldelijk als relief of in woorden op grafmonumenten voor ⁴⁾ en wordt door Cumont ⁵⁾ vernutlig in verband gebracht met een plaats uit Plutarchus ⁶⁾, waar gezegd wordt, dat de ware vertelde, dat wil zeggen, hij, die streeft naar het *porpor kakōn*, na zijn dood „vleugels krijgt, in verrukking geraakt en altijd om zijn god (Ieros) in de hoogte rondanst en rondvlindert, totdat hij, weer-gekeerd naar de weiden van Selenie en Aphrodite, instapt en

1) Plautus (*Trin.* II 4, 91 [192] spreekt van „sensillum animae, quam quon extemplo evasimus” en Terentius (*Adelphi* III 2, 16) schrijft: „Sensillum primum exiguereum”. Tot Orphische beschouwing zijn zeker terug te brengen Cicero, *Sonn.*, *Scip.*, III 7: „eisano (aan de menschen) animae datis est ex illis sempternis ignibus” en Verg. *Aen.* VI 745 vlgg. We betwijfelen dat men — met Dieterich (*Vakig*, bl. 228, noot 1) en Machioto (*Sinobolismo*, bl. 180) uit Macrobius (S. I. 7, 31) mag concluderen, dat de op de Saturnalia gebrante kaarsen de vervanging van menschenoffers waren.

2) Men zie de citaten uit grafchriften bij Margardé-Mau, *Privateleben der Römer*, bl. 368, noot 1.

3) Nu bewaard in het Thermeneum, zie R. Paribeni, *Catalogo* 3 (1920), n°. 438.

4) Zie Machioto, *Sinobolismo* passim. De ziel heet ook in de Egiptische literatuur, waar het Griekse woordspel (*psyche* = 1°. ziel, 2°. vlinder) niet ontgaat, dikwijls een vlinder b.v. (*I. I.* VI 2611: „Sic hie nita est papilio volans textu religatus arano est illi pueri regem hinc data morte malitia est?” Vgl. 76 geschiedt, dat Hadrianus op zijn sterfbed heel geraakt te hebben: „Anima vagula blanda hospes conquisit corporis Quae nunc abibis in loca Palladia, rigida, nuda Nec ut solus dabis iocum”.

5) Cumont, *Her. arch.* t. n. p., bl. 57, noot 1.

6) Plutarch, *Amatoria* 20, bl. 760 B.

Op den wand, die gemeenschappelijk is aan den promeos en het middenschip, dus boven den ingang van het eigenlijk heiligdom, bevindt zich een groote (keanos-kop tusschen twee zwaegoden. Het is zeer opmerkelijk, dat de oude Titan, die anders in de Grieksche mythologie sterk op den achtergrond treedt ²⁾, door de Orphici juist als de voornameste der Titanen en als eenige goetle onder hen geëerd werd³⁾ en een hymne waardig gerekend, waarin de volgende verzen voorkomen, die in verband met de plaats, waar we den god hier afgebeeld zien, wellicht een diepen zin krijgen:

Wilde de bouwer der basilica aangeven, dat dit punt „het eindpunt der aarde, waarheen ons verlongen graat" en „de poort van den hemel" is?

2) Zie Weiszäcker in Roscher's *Mythol. Lexikon* 8. v. kol. 817
3) Abel, *Orphica* fr. 39 en 100.

4) Hymn. *Orphic*. (ed Abel) LXXXIII, 6-9.

Het hoofdgebouw.

Om met die uitzondering te beginnen. In de koornis is een tufreel voorgesteld, dat om zijn in het oog vallende plaatsing niet alleen, maar ook om de grootte der figuren en den rijkdom van compositie gepaard met de middelmatigheid der uitvoering, zeker een diepen zin gehad moet hebben. Ofschoon ongetuikelijkerwijze juist hier de tijd en de vochtigheid veel onheil berekend

(1921)

hebben en daardoor het origineel zoowel als de reproductie in fotografie op den eersten oogopslag onduidelijk lijken, zal het toch niet eenige moeite ook op onze plaat wel gelukken terug te vinden, wat we nu beschrijven gaan (fig. 6).

Rechts staat op den rand van een rots, waarop een boom groeit, een geheel gestuilde vrouw, die in de linkerhand een hier draagt. Een gevleugelde Eros schijnt haar zachtkens vooruit te schuiven naar de woelige zee, die het gehele midden van de nis inneemt. De rechtervoet van de afdalende vrouw raakt reeds bijna den sluis, dien een Triton voor haar in den vorm van een boot uitbreidt. Links van het midden blaast een tweede Triton op een lazair. De zee is hier zeer woelig. Links van dezen tweeden zee-god zit op een rots een pijnzende of treurende mannenfiguur. Op den achtergrond staat op een rots Apollo, in de linkerhand zijn boog, de rechter als noodend vooruitgestrekt. Wellicht ¹⁾ stond op een tweede rots nog een andere figuur naast den god.

Wat bedoelt deze voorstelling? Reeds Fornari ²⁾ meende hier de reis van de ziel naar de eilanden der zaligen voorgesteld te zien. Cumont, die deze opvatting overneemt, wijst in de eerste plaats op den stoet van Nereiden, hippocampen, dolfijnen en Tritonen, die op sarkophagen zoo vaak de reis naar „betere gewesten“ symboliseren. Deze betere gewesten liggen naar de meening der Pythagoreers ³⁾ niet op aarde — in den Westelijken Oceaan, zooals de Grieken oorspronkelijk zich voorstelden — maar op zon en maan. Zoo verklaart de Belgische geleerde het verschijnen van Apollo op den achtergrond en daaron zou hij gaarne de maangodin Artemis naast hem gevonden hebben. De gestuilde figuur vertoelt hij als de ziel, die „dikwijls“ ⁴⁾ voorgesteld wordt als geheel in een sluiser gehuld. Het halve maan- en tegelijk bootvormig opgehouden doek herinnert hem aan het geloof der Egyptenaren, dat de dooden de boot van Ra bestegen en daarop door den hemel gleden, en aan de leer der Manicheërs, volgens wie de maan een schip is, dat beladen wordt met zielen en dan met deze naar de zon streeft. ⁵⁾ De Triton, die op zijn hoorn blaast, brengt blijkbaar de golven in



(Figuur 6.)

1) Zie Fornari bij Cumont in de *Rev. arch.* t. a. p., bl. 66, noot 1.

2) *Notiz. degli Scavi* 1918, bl. 49.

3) Lamblichus, *Vita Pyth.* XVIII 82 (Diels, *Vorsokratiker* I, bl. 518, 18).

4) In een noot wordt dit verzacht tot „minstens eens“, nl. in het bekende graf aan de Via Latina.

5) Hagenmayer, *Acta Archael.* 8, Plügel, *Manti*, bl. 233.

oproer ¹⁾ juist vóór de op de rots zittende figuur. Deze houdt Cumont voor een zondaar, die niet in de zaligheid ingaan mag. De Pythagoreërs ²⁾ beschouwden de „stof” als een zee in woeste beweging, waardoor de ziel passeeren moest om de harmonische rust van den hemel deelachtig te worden. ³⁾ De begeerte naar die harmonie wordt weergegeven door de lier in de hand van de gesluierde vrouw. ⁴⁾

Daar we, zooals boven aangetoond werd, bij onze verklaring ook van andere dan Pythagoreïsche bronnen gebruik mogen maken, meenen we nog enkele argumenten voor de juistheid van Fornari's en Cumont's verklaring te kunnen geven. De Nereïden en andere zeegoden, waarvan de grafsymbolische beteekenis voor den Romeinschen tijd door Usener en anderen werd vastgesteld, waren reeds met Dionysch-Orphische ideeën over het hiernaams verbonden op Zuid-Italische grafvazen van de vierde of vijfde eeuw vóór Christus ⁵⁾ en worden in een der Orphische hymnen ⁶⁾ met de andere zeebewoners opgeroepen om den ingewijden groot heil te brengen, „omdat zij het eerst de eerwaardige *τελειη* van den hoogheiligen Bacchus en de verheven Persephone hebben getoond”. ⁷⁾ Dat de zaligen op de maan wonen, geeft ⁸⁾ Vergilius te kennen en betoogt Plutarchus ⁹⁾ uitvoerig. Voor een verblijf op de zon vonden wij geen andere dan de door Cumont opgegeven plaats. De doodenboot schijnt ook op Zuid-Italische grafvazen voor te komen. ¹⁰⁾ De op de rots zittende droevige figuur doet denken aan Juvenalis ¹¹⁾: „at ille iam sedet in ripa taetrumque novicius horret porthmea nec sperat caenosi gurgitis alnum infelix”. De gewone volksvoorstelling omtrent het lijden van schuldigen in den Hades gold volgens de ingewijden alleen voor hen, die de mysteriën versmaad hadden. ¹²⁾ Dat ook de Orphici de lucht als een zee beschouwden,

1) Vgl. Verg. *Aen.* X 209, Lucanus IX, 347 vlgg.

2) Porphyrius, *De antro* n. 34.

3) Numenius verklaarde op analoge wijze de zwerftochten over zee van Odysseus, Cumont t. a. p., bl. 66, noot 4.

4) Cumont (t. a. p., bl. 67, noot 2), vergelijkt o. a. Cicero *Sonn. Scip.* V 3.

5) Albizzati t. a. p., bl. 200.

6) *Hymn. Orph.* (ed. Abel). XXIV.

7) Vgl. E. Maass, *Orpheus*, München 1895, bl. 191.

8) Volgens Servius op *Aen.* VI 887 en V 735.

9) Plutarch., *De facie in orbe lunae* c. 28 vlg.

10) Albizzati t. a. p., bl. 194—195.

11) Juven. III 264 vlgg.

12) Plato, *Phaedo*, bl. 69 C., S. Reinach, *Revue arch.* 1903, bl. 1 vlgg., J. Harrison, *Prolegomena*, bl. 614—623.

die de doode doortrekken moest, schijnen ons de woorden 1): *Ὁρκεὶς τὴν Ἀχέρουσαν λίμνην ἀγρίαν καλεῖ* aan te duiden. De lier speelt in de mysteriën een belangrijke rol 2), voornamelijk om den beschavenden invloed, die er van uitgaat. 3) De boom geheel rechts schijnt mij een symbool te zijn van het graf, dat zich dikwijls in een boschje bevond. 4)

Decoratie der wanden.

Omheinde boomen al of niet met zuilen gecombineerd symboliseeren graven op het onderste gedeelte van de muren van den pronaos en de buitenwanden van de zijschepen der basilica. Ze reiken ongeveer tot manshoogte. De bezoeker wordt dus geacht te verwijlen op de aardsche plek, die het meest aan het hiernamaals herinnert, op een kerkhof.

Daarbij en ook op de pijlers en achterwanden vindt men *oscilla* van allerlei vorm. Deze dienden, zooals bekend is, 5) om de lucht te zuiveren.

De zinnebeeldige beteekenis van de rij voorstellingen, die de versiering van een deel der wanden van de zijschepen vormt, is ons niet duidelijk. Men ziet een ouden, baardigen god, een herme, een fakkel (zie boven) en een staande figuur met uitgebreide handen, die precies gelijkt op de vroeg-Christelijke orante. Voorzooover men nagaan kan, 6) is het de eerste maal, dat deze orante in beslist heidensche omgeving gevonden wordt. Ze stelt waarschijnlijk 7) de ziel voor, die om een goede ontvangst

1) Abel, *Orphica* fr. 156 (Olympiod. ad *Plat. Phaedon.* c. 61).

2) Zie Macchiore, *Zagreus*, bl. 91—94.

3) Martian. Cap. IX 923.

4) Vgl. Servius op *Aen.* III 902: in lucis habitabant manes piorum (E. Rohde, *Psyché* bl. 230). Het dient vermeld, dat van deze apsisvoorstelling (door C. Denamore Curtis in het *American Journal of Archaeology* XXXIV [1920] bl. 146 vlgg.) ook een andere verklaring gegeven is. De zich in zee stortende vrouw zou Sappho zijn en de situatie geheel beantwoorden aan de beschrijving door Ovidius gegeven in den XVten heldinnenbrief (vs. 161 vlgg.). Op zich zelf heeft deze verklaring den schijn voor zich — alle personen en goden, die we in de apsis zien, komen ook bij Ovidius voor — maar dan moeten we toch — als Cumont in de *Rassegna d'Arte* t. a. p. bl. 44 — een symbolische beteekenis aannemen, zooals Weege, *Etruskische Malerei*, bl. 34, vermoedt in Ausonius' gedichtje over den gepijnigden Amor (Auson. VI), waarin ook een van de rots springende Sappho voorkomt.

5) Servius op *Aen.* VI 741, XII 603, *Georg.* II 389, vgl. C. Boetticher, *Der Baumkultus der Hellenen*, Berlin 1856, bl. 83 en Hild in Daremberg et Saglio, *Dictionn. des Antiquités s. v. oscilla*, bl. 257 II.

6) Cumont t. a. p., bl. 54, noot 2.

7) Zoo vermoedt ook Cumont t. a. p.

in het doodenrijk bidt. Deze opvatting schijnt voldoende bewezen te worden door de voorstelling op den apsiswand onder de koor-schelp, waar twee oranten ter weerszijden van een Victoria staan, die aan een van hen een kraus toereikt. Wat dit in het heidensch geloof beduidt, zagen we reeds boven. Hier willen we noch slechts wijzen op de treffende overeenkomst met apsis-mozaïeken uit vroeg-Christelijken tijd, waar apostelen aan martelaren hun „kroon” reiken.

De achterwand van het linkerzipschip en die van het rechter vertoonen beide een tafel met *cittae* en andere offerbenodigdheden. Deze tafels herinnerden de bezoekers der basilica waarschijnlijk aan de *agapai*, die in bijna alle mysterie-liturgieën een rol spelen 1). Een Orphische hymne 2) maakt melding van het toebereiden van zulk een liturgische tafel. Met vele Bacchische symbolen (brandende fakkels, liertokkelenden Sileën, fluitspelende vrouwelijke Centaur, Eros, die fluit speelt, en Psyche, die met castagnetten klappert, een hertekop) komt ze ook voor op den bekende cippus van Amemptus 3) en op een votiefrelief uit Napels. 4) Over de tafel op de achterwand van het linkerzipschip ligt een palmtak, die het gevoel van zegepraal en verheffing boven het aardsche symboliseert, dat den ingewijde na de „communie” doorstroomde. Het wandgedeelte van het linkerschip onder de tafel beeldt Artemis met een heit af. Of de godin hier als maangodin 5) voorgesteld is, schijnt ons niet uit te maken. Op de corresponderende plaats rechts bevindt zich een relief, dat het gekniel'd vereeren van een godenbeeld voorstelt. Deze houding van aanbidding was totnogtoe in het Heidendom alleen bij de dienaren van Mithras geconstateerd of ten minste waarschijnlijk gemaakt. 6)

De communietafels en het knielen als symbool van volkomen overgave duiden blijkbaar de middelen aan, waardoor men de reis naar andere gewesten, die in de koorschelp ertusschenin voorgesteld is, tot een goed einde brengen kan.

Op de pijlers bevinden zich in de eerste plaats de boven reeds vermelde Victoria's. Verder ziet men er een door Bacchanten

1) Macchiore, *Zagreus*, bl. 76—80.

2) *Hymn. Orphic.* (ed. Abel) XLIV vs. 8—9.

3) W. Altmann, *Römische Grabaltäre*, bl. 111, pl. I en II; Macchiore, *Simbolismo*, bl. 79—80.

4) Schreiber, *Kulturhist. Atlas* 17, 13, Altmann, *Grabaltäre*, bl. 116.

5) Zie Orth in *Pauzy-Wissowa, Realencyklopädie* VIII 1945.

6) F. Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruxelles 1899, II, bl. 62.

verricht offer en herhaalt zich telkens de herdersfluit, die in elken geheimen dienst om zijn opwindende klank een groote rol speelde ¹⁾, maar wellicht voor de Orphici nog een speciaal mystieken zin had. Firmicus Maternus ²⁾ vertelt namelijk, dat men in hun mysteriën met fluitspel en bekkengeklepper de rammelaars nabootste, waarmee de jeugdige Zagreus door de Titanen misleid was. De fluit — en het cymbaal, dat men in de basilica ook aantreft — zouden dus behooren tot de werktuigen der passie van den godszoon, die, na als heiland op de aarde afgedaald te zijn, gedood werd door wie hij redding had kunnen brengen. Behalve de fluit en het cymbaal treft men hier en daar ook een kistje aan, dat zeker de bezoekers herinnerde aan de cista mystica, die in de Orphische mysteriën hoogheilige voorwerpen bevatte. ³⁾

Deze korte aanduiding van de versiering van pijlers en wanden moet ook weer de portretten vermelden, waarvan boven al terloops sprake was. De slechte toestand, waarin ze tot ons gekomen zijn, maakt een identificatie volkomen onmogelijk. Cumont ⁴⁾ vermoedt, dat de Griekse wijzen voorgesteld zijn. Gronden voert hij daarvoor niet aan. Wij zouden alleen om aan te duiden, dat ook andere mensen afgebeeld kunnen zijn, wenschen te herinneren aan een fragment van een op stuc geschilderd medaillonportret — bewaard in het Antiquarium te Rome — dat de naam van Apollonius van Tyane draagt ⁵⁾ en bewijst, dat ook wonderdoeners als deze interessante Klein-Aziatische figuur als „heiligen” vereerd werden. De bronnen laten naar onze meening niet toe te beslissen, wie toen in de Orphische gemeenten een dergelijken cultus genoten. Verschijnt een groot aantal in aanmerking gekomen te zijn. Iamblichus ⁶⁾ geeft een opsomming van wat men Pythagoreïsche pausen zou kunnen noemen en besluit zijn geschrift met een lijst van „geleefshelden” of „heiligen”, in 't geheel 218 mannen en 17 vrouwen.

Boven een der pijlers, die bijna overal elders sterk geleden

heeft, bevindt zich een prachtig relief, dat weergeeft, hoe Herakles uit de hand eener Hesperide de gouden appels ontvangt. Fornari ¹⁾ zag hier gelijkenis met de metopen van tempel E in Selinoes. Zonder voorbeeld is een dergelijk archaisceeren in dezen tijd niet — op de wandschilderingen van de Farnesina, die nu in het Museo delle Terme zijn, komt het herhaaldelijk voor ²⁾ — maar ons inziens is het onderhavige relief daarvan geen staaltje. De behandeling der figuren is volkomen in den stijl van den tijd. Alleen de statigheid doet archaisch aan. Wellicht bestond er in dit opzicht een onafgebroken traditie sedert de Selinoentische metopen. Wat de beteekenis hier betreft, herinnere men zich, dat we de Hesperiden telkens weer op de Zuid-Italische grafvazen vinden ³⁾ en haar appels de Titanen gediend hadden om Zagreus te verlokken ⁴⁾. Dus konden ze beschouwd worden als een van de werktuigen der passie van dezen heiland. Hiermede heeft zich wellicht ook de oude opvatting van den mythus verbonden, die leerde, dat de gouden appels Herakles de onsterfelijkheid gegeven hebben na een moeitevollen tocht in den zonnebeker en het doden van den draak Ladon ⁵⁾. De geloovigen konden dus uit dit relief de hoop putten na een hardnekkige worsteling als die van Herakles evenals deze de onsterfelijkheid te verwerven. Hoe hoog de Orphici, die Herakles aan het begin van de schepping stelden ⁶⁾ — hij was dus voor hen een op aarde in menschelijk lichaam afgedaalde god — zijn macht en hulp schatten, leert de hymne te zijner ere, die hem aanroept als: „Albeheerscher, allen tot bijstand” en smeekt: „Treed na, zalige god, breng alle verzachtingsmiddelen tegen de ziekten, verdrijf uit ons de ongunst van het noodlot door het wuiven van den boomtak in uw hand, jaag met uw gevleugelde pijlen de ons kwellende Keren weg” ⁷⁾.

Van een andere groote weldaad der goden aan de menschen getuigt een tweede pijlerrelief, waarop de mysteriegodin Demeter — aan haar voeten staat de cista mystica, waaruit de slang te voorschijn komt — aan Triptolemus de korenaren geeft ⁸⁾, het symbool van vrede en welvaart. ⁹⁾

1) Zie b.v. Proclus op Plato, *Alcib.* I, bl. 479 Cousin²: *ἐν τοῖς μυστηρίοις καὶ ἐν αὐτῇ τελευτῇ χοῖρος ὁ ἀβλός*.

2) Firm. Mat., *de err. prof. rel.* VI 5 = Abel, *Orphica*, fr. 200.

3) „Als Inhalt der bakchischen Cista nennt Clem. Alex. *Protr.* 19 das αἰδοῖον des Dionysos, Firmicus *De err. prof. rel.* 5 das Herz des Dionysos-Zagreus; dies nennt auch Clemens a. a. O. 22 mit der Schlange, Granatapfeln, *κόρυμβος* und *Εφεύ*” (Mau in *Pauly — Wissowa, Realenc.* III 2592).

4) Cumont, *Rev. arch.* t. a. p. bl. 55.

5) Vgl. E. Meyer in *Heracles* 52 (1917) bl. 386, noot 1; *C. I. L.* VI 29 828.

6) Iamblichus, *De vit. pyth.* 38.

1) Fornari in de *Not. degli scavi* 1918, bl. 43.

2) Zie R. Paribeni, *Catalogo* ³ (1920) n. 710 en 720.

3) Albizzati t. a. p., bl. 207.

4) Abel, *Orphica*, fr. 196.

5) Men zie de bronnen in *Pauly — Wissowa, Realenc.* VIII 12 45 (Sittig).

6) Abel, *Orphica* fr. 36 en 39.

7) Hymn. *Orphic.* (ed. Abel) XII.

8) Abel, *Orphica*, fr. 217.

9) Hymn. *Orphic.* (Abel) XL.

Stucversiering der gewelven.

Als we goed zien is er een groot verschil in opvatting en uitvoering tusschen de zoldering der beide zijbeuken en die van het middenschip. Ofschoon allicht ook de toevallige omstandigheid, dat de doorsijpeling van vocht en de afzetting van kalk daaruit daar meer, hier minder haar invloed heeft doen gelden, meêwerkt om het onderscheid te accentueeren, schijnen ons toch ook oorspronkelijk de zijbeuken met mindere zorgvuldigheid bewerkt te zijn. Verder verraden de daar voorgestelde scènes, zoo wel wat rangschikking als wat uitvoering betreft, een zeker conventionalisme, dat echter bravouré gezinszins afsluit. In dit opzicht kan, dunkt ons, de op de plaat afgebeelde Bacchanten-scène moeilijk overtroffen worden. De dansdwareling van de eene, grootschheid van het masker, dat het hoofd van Orpheus weer geeft, de stille overgave van de tamboerijnspeeler aan haar taak verraden navolging van groote kunstwerken. Maar de bewerker of bewerkers der zijbeuken schijnen zelden zoo schitterende voorbeelden te hebben kunnen imiteeren. Waar hun eigen tijd iets nieuws vroeg, bijvoorbeeld een meer op den voortgrond tredend symbolisme, schieten ze te kort en staan ver achter bij den auteur van het middenschip. Hun gebrek aan scheppingsvermogen blijkt ons inziens reeds uit de onstandigheid, dat de decoratie links en rechts bijna volkomen overeensteunt. Aan den anderen kant echter is juist deze een-vormigheid gewichtig. Ze bewijst immers, dat in de eerste eeuw na Christus een groot deel der hier weergegeven symbolen reeds volkomen gemeen goed geworden was en men er op vertrouwen kon, dat het publiek ze doorgroonde. Helas geldt dat niet voor ons. Wij zijn in verreweg de meeste gevallen genoodzaakt ons tot een eenvoudige benoeming van het onderwerp te beperken. Wel weten we, dat de zich eenige malen herhalende voorstelling van een door een Triton gedragen vrouwgestalte op de reis van de ziel naar de verre gewesten der zaligen wijst en verklaren we reeds de Nikes als gunstige voorkeken, de Oranten, die hier niet of zonder bloemen in de hand worden afgebeeld, als zielen in hoopvolle toekomstverwachting, maar nog kunnen we, voorzoover wij weten, niet de liturgisch-symbolische bekeken doorgronden van het vruchtenspel der Maanden, haar offer onder begeleiding van fluitspel, haar saamenkomst bij een boom, de ithyphallische scènes, Apollo omgeven door priesters, de bestrafing van Marsyas, zelfs niet van het dragen



(Figuur 7.)

van de heilige van. ¹⁾ Vergelijking met het Christendom leert ons echter, hoezeer wij bij het gissen naar de beteekenis van schijnbaar onbeduidende voorstellingen afhankelijk zijn van de literaire traditie. We weten, dat de Christenen in de geschiedenis van Jona een zinspeeling op de opstanding zagen en zoo wordt ons de diepe zin duidelijk van den naakten man, die uit den muil van het zeemonster te voorschijn komt. Maar niet weten we, wat de Grieken dachten, toen ze Iason in precies dezelfde situatie voorstelden. ²⁾ Wie weet, welke diepzinnige verklaring de Orphici hebben gegeven van dit akteel in den buik van een monster, waarvan de gescreven mytheologie — ook de „Orphische“ Argonautica — zwijgt?

Men vergeet niet, dat we tegenover de geheime leer der Orphici ongeveer even hulpeloos staan, als we zouden zijn tegenover het Christendom, als we het dogma daarvan moesten reconstrueeren uit wat heidensche schrijvers erover melden en uit een acht en tachtig geboden in litaneeworm, zooals de Orphische hymnen zijn.

Wie zou in den dans der Bacchanten (fig. 7) met het hoofd van Orpheus een verborgen zin geraden hebben, wanneer we niet toevallig ingelicht waren over de beteekenis van zijn vermoording als de zeedood, die Zeus' toorn over de vermoording van Zagreus door de Titanen deed bedaren? In te veel van de andere scènes ontgaat ons het verhalend element en kunnen we slechts gissen naar de algemeen religieuze beteekenis, die natuurlijk steeds op hetzelfde neerkomt: strijd voor het goede, zoolang de ziel op aarde gekerkend is, bevinging of bestaving in een hiernamaals. Alleen wanneer het symbool zich in niet-verhalenden vorm kleedt, kunnen we de beteekenis geheel meervoelen. Zoo is het bij voorbeeld duidelijk, dat de op een mengvat toesprijngende sphinxen de naar het goddelijke dorstende, naar de „steuwige roes“ strevende zielen zijn. ³⁾

Het gewoef van het midden-schip.

Zooals we reeds zeiden is de versiering van de zoldering van het middenschip (fig. 8) veel beter verzorgd en over het algemeen

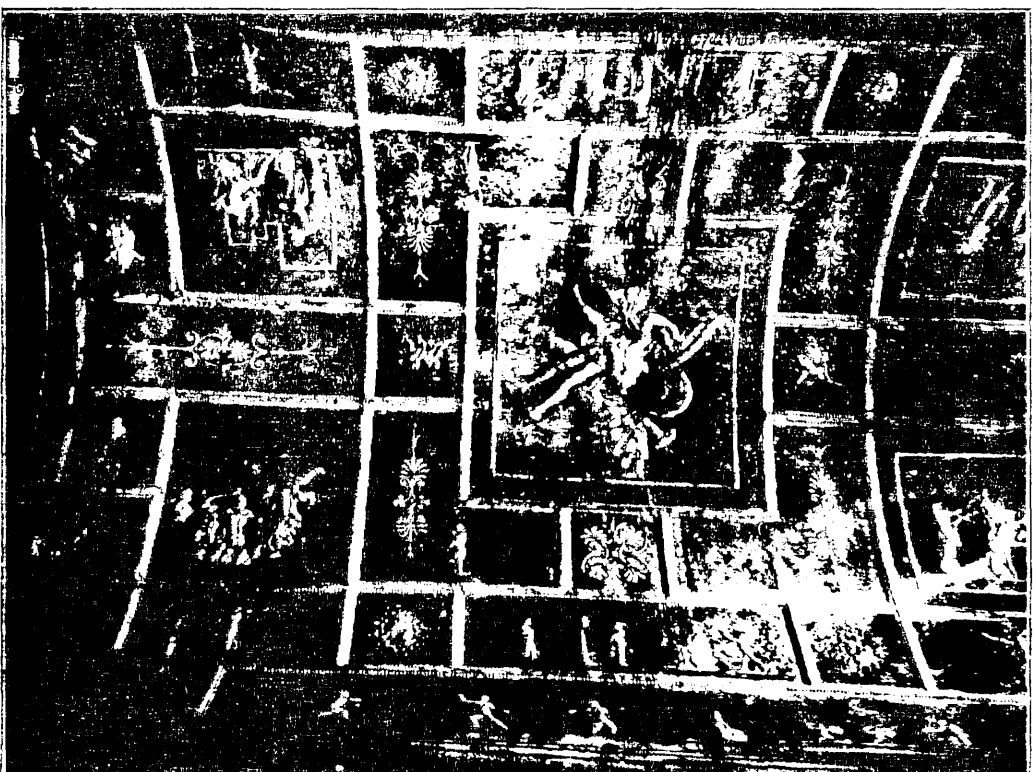
¹⁾ Zie over de „mythica vanus Iacchi“ — het symbool van vruchtbaarheid en myetiek in welk *Georg.* I 104, J. E. Harrison in *Journal of hellenic studies* XIII (1903) 323 vlggt. en *Prolegomena*, bl. 519, 557, 586—584, Rizzo, *Monumenti Myces* t. a. p., bl. 80.

²⁾ Op een Attische vaas uit Caere, nu in het Vaticaan. Zie Roscher's *Myth.* *Lexicon* s. v., afd. op kol. 85—86.

³⁾ Over de symbolische beteekenis van de Sphinx zie men G. Nicolle in *Barrenberg et Sappho*, *Dictionn.* d. *Ant.* s. v.

ook bewaard dan die der zijbeuken. De decoratie vormt hier een fraai gegroepend geheel, blijkbaar door een kunstenaar gedacht en uitgevoerd. Voet merke men op, dat — met uitzondering van het centrale — geen enkel reliëf zoo geplaatst is, dat het in de richting van ingang naar apsis gezien kan worden. De onderkant der groepen is steeds naar de zijbeuken gericht. Dit doet ons veronderstellen, dat de decoratie niet voor een gewelf gedacht is, maar beschouwd moet worden als de samenvoeging van twee wanden. Hetzelfde ziet men in de gewelfshes van de Farnesina. Die gewelven heeft men dan ook in het Thermumuseum in tweeën gedeeld en elke helft tegen een wand gezet. Wel een sterk bewijs, naar ons toeschijnt, dat de conceptie der reliëfs onder is dan zoowel onze basilica als de Farnesina, dat dus de in beide op den voorgrond tredende mystiek haar „beeldengalerij” al vóór Christus-geboorte voltooid had in een land, waar gewelfbouw niet of zelden voorkwam: Griekenland of Egypte. Als zolderversterking is daarentegen wel het middenomringd is en waarvan de voor en achter fakkeldragend voort-snellende Eroten beide in de richting naar de apsis toe gezien moeten worden. Een tweede bewijs van het niet zelfstandige althans van een deel der decoratie geeft een der kleine latereltjes langs den rand van het gewelf: een goochelaarsvertooning, die vrij wel precies eender voorkomt op een waarschijnlijk oudere bronzen vaas in het Louvre.¹⁾ Merkwaardig is het, dat op diezelfde vaas pygmaeën staan en we die ook hier weer terugvinden; de waanslutige dwergen vertellen allerlei menschenwerk, waten dragen e. d. Een met leven en dood in verband staande symboliek mogen we ook daarin veronderstellen. Evenmin als bij de pygmaeëntafereeltjes in het columbarium der Villa Doria Pamphili,²⁾ kan hier aan genrevoorstellingen getruut worden. Waarschijnlijk was het de bedoeling, de bespottelijke ijdelheid der gewone dagelijksche occupaties aan te geven. Sauter³⁾ meende reeds op te merken, dat de pygmaeën-scenes parodieën zijn van de op de wanden van hetzelfde columbarium door menschen verrichte handelingen. Ook aan het gewelf van het middenschip der basilica zien we naast de dwergen-tafereeltjes gewoon menscheleke wedstrijden in het werpen onder toezicht van een iudagooq, schermen e. d. Deze „tranches de vie” vullen met

1) Zo B. Sauter in *Hann. Mitt.* VIII (1883), bl. 101 vlgg. en Roscher's *Myth. Lex.* s. v. Pygmaeën, kol. 8313.
2) l. a. p.



(Figuur 8.)



(Figure 8.)



(Figure 10.)

hun kleine figuurtjes de uiterste randen en maken den indruk in algemeenen opzet aan kunstwerken uit den besken tijd ontleend te zijn, maar „hellénistisch” vollokt, zooals bijvoorbeeld uit de te volle heaumsvormen blijkt.

Veel plechtstatiger en vroover, aan middeleeuwsche primitieven herinnerend, staan ter weerszijden van de middeelfijn van het gewelf aan den kant van de apsis als pendanten een ziel geleid door Hermes en de verwerving van het gulden vlies door Jason (fig. 9 en 10).

Hermes speelde vooral in het Pythagoreïsme een belangrijke rol als *ῥαμῖς τῶν ποικῶν*.¹⁾ Hij draagt hier niet den gewonen *caduceüs*, maar naar het schijnt een papaverstengel met slaapbol. Van een in de klassieke kunst zeldzame innigheid is de gelaatsuitdrukking der door den god geleide ziel.

Naar aanleiding van Jason merkten we zooveel reeds op, dat hij in de Orphische theologie zeker een voorname rol gespeeld moet hebben, daar de geschiedenis der Argonauten geheel in Orphischen zin ongewerkt is. Toch kunnen we geen enkel bewijs vinden, dat aan de door dezen held in Colchis verrichte *arabóterres áethra*²⁾ een bijzondere betekenis werd gegeven als van een martelaarleven. Op zich zelf staande en dus voor ons onbegrijpelijk is de uitspraak van Pindarus:³⁾ „Phrixus immers verzoekt ons naar de paleiszaalen van Aëtes te gaan en zijn ziel over te brengen”. Een opmerkelijke bijzonderheid in dit tafereel is, dat Jason om het Gulden Vlies te bereiken op een tafel geklommen is. Dit in tegenstelling met de vroeger vermeldde „communietafels” zeer eenvoudig weergegeven meubel zal hier wel meer magische dan religieuze betekenis gehad hebben. Aan een verband met de agapie der ingewijden is zeer zeker niet te denken; daarvoor verricht het voorwerp een veel te nederigen dienst, veeleer aan een toovertafel als bijvoorbeeld voorkomt in een Leidschen looverpapyrus.⁴⁾ Onder — of achter — de tafel, waarop Jason geklommen is, staat nog een kleinere dito, waarop zich blijkbaar een kistje bevindt.

Tegenover de hier beschreven tafereelen — aan den kant van den toegang — zijn weer twee met elkaar corresponderende vakken, beide in veel meer bewegten stijl uitgevoerd dan

¹⁾ Diogen. Laërt. VIII 1.31.

²⁾ Hesiod. *Thucop.* 394

³⁾ Pindar. *Pgth.* IV 159; vgl. den scholast.

⁴⁾ Doet Dierckx uitgegeven in de *Jahrb. f. Klass. Philol. Supplementb.* XVI, Bl. 799—800, v. a. 26 vlg.

de zoo juist beschrevene. Van het eene is de betekenis duidelijk. Het stelt de bevrijding van Hesione door Herakles voor. Het zal wel nutteloos zijn in den ouden mythus te zoeken naar den mystieken zin van de voorstelling, maar ze moet in den kommenschen keizerijds dikwijls met doodsdeelen in verband gebracht zijn zooals vooral blijkt uit eenige in de Rijnskeek gevonden beeldgroepen, waarvan ook eene zich in het Stedelijk Museum te Nijmegen bevindt, waar ze als Andromeda beschouwd werd, ¹⁾ en een gemme ²⁾, waar aan de voeten van het meisje een kistje staat, dat zeker wel religieuze betekenis hebben zal.

Tegenover deze bevrijding van Hesione (zie fig. 8), die we dus zullen mogen vertolken als een troost voor de levenden, dat ze in oogenblikken van nood en gevaar zullen mogen rekenen op den bijstand van een machtigen heiland, staat een ons duistere voorstelling (fig. 11). Op een reethoekig behouwen steen zit een tot op het midden nauke vrouwegestalte in peinzende houding, het hoofd gestand op de rechterhand, terwijl de linker een goden- of godinnenbeeld vasthoudt, dat herinnert aan de traditioneele voorstelling van het Palladium. Tegenover haar staat een mannen-gestalte, geheel naakt, het kleed — een dierenhuid? — over de linkerzijde *tránsfor* zonder eenig ornament spreekt uitweertig.

Over dergelijke *tránsfor* zonder eenig ornament spreekt uitweertig Maechioro ³⁾ die zeer waarschuwend maakt, dat ze altijd daar gebruikt worden, waar handelingen uit mysterien worden voorgesteld en ze in verband brengt met de *ἀνέλατος πέτρα*, waarop Demeter zich neerzette, toen ze haar dochter Persephone riep, die door Hades geroufd was. ⁴⁾ Wellicht duiden ook hier de *tránsfor* aan, dat een tooneel uit den cyclus der mysterien weer-gegeven is. Uit de schijden en de met *vitae* samengehouden gurtandes links boven mag men ons inziens opmaken, dat het lafereel voor of in een tempel speelt.

Na blijven ons nog twee relets te bespreken over, de eenige, die in de middeelfijn van het hoofdschip liggen en dus vermoedelijk een belangrijke betekenis hadden. Laten we beginnen met het middenstuk, dat belangrijk grootere proporties heeft dan een der andere lafereelen aan de gewelven (zie fig. 8). De voorstelling is duidelijk, ofschoon een groot deel van het stuk afgevalen is.

1) Zie Drexler in Roscher's *Myth. Lexikon*, n. v. *Hesione*, kol. 2586—2594.

2) O. a. afgebeeld bij Roscher l. a. p.

3) Maechioro, *Zagreus*, bl. 28—29.

4) Zie a. o. Apollod. I. 30; Hesychius n. v. *ἀνέλατος πέτρα*; Phobius, *biol.* (ed. Bekker), bl. 310 l. 20.



(Figuur 11.)

We zien Ganymedes ten hemel gedragen door een gevleugelden genius of god. Van dezen zijn slechts de vleugels, de beenen en de Ganymedes' middel omspannende linkerarm bewaard. Ganymedes zelf, wiens gelaat en linkerarm voor een groot deel verdwenen zijn, draagt in de rechterhand een schenkkkan, in de linker een brandenden fakkel. Het is bekend, dat in den keizertijd ¹⁾, die de apotheose niet alleen van keizers, maar ook van gewone stervelingen meer en meer op den voorgrond stelde, ²⁾ Ganymedes' roof door Zeus' adelaar of zooals hier — volgens de oudste traditie ³⁾ — door een god ⁴⁾ het symbool werd van de ontvoering der ziel naar hogere gewesten. Of Cumont ⁵⁾ gelijk heeft met de schenkkkan, die Ganymedes in de rechterhand houdt, en den fakkel in verband te brengen met het feit, dat de astronomen ⁶⁾ in hem den Waterman zagen, willen we in het midden laten. Wellicht is de verklaring veel eenvoudiger. Over den fakkel als symbool van de ziel spraken we reeds boven, de schenkkkan kan, dunkt ons, zeer wel beschouwd worden als een zinnebeeld van Dionysische bezieling of inwijding in mysterien, inwijding, die later zaligheid brengen zal. Hij komt talloze malen op grafaltaren voor. Deze ontvoering van Ganymedes ademt verrukking en zaligheid. Men krijgt den onafwijsbaren indruk van een hemelvaart, passend zoowel bij de verrukking van de aan beide zijden van dit hoofdafereel dansende Erogen als bij den plechtigen ernst van de peinzende gestalten op de vier hoeken ervan. De eersten zijn, zooals we al zagen, de begeleiders der ziel op haar reis ten hooge, de tweeden stellen misschien de droeve achterblijvenden voor.

Heel anders is de indruk, gewekt door het tweede middenrelief (fig. 12), dat volkomen ongedeerd bewaard gebleven is. ⁷⁾ Een jonge man rent snel voort met in de armen, waaronder zijn mantel wappert, een slechts met een chiton bekleede vrouwegestalte, die door het wild strekken van armen en beenen en het achterover

1) Ook al vroeger. Zoo spreekt Cicero in het twaalfde boek van zijn brieven aan Atticus van een apotheose van zijn dochter Tullia.

2) Men zie o. a. Altmann, *Röm. Grabaltäre*, bl. 276 vlgg., Mrs. Arthur Strong in *Roman Studies* I (1911), bl. 24 vlgg., en in *Apotheosis and after life*, passim.

3) Y 230, vgl. Cumont in *Rev. arch.* t. a. p., bl. 56.

4) Het schijnt ons, dat de een halve boog vormende kleedplooi boven het hoofd van den „genius" zijn hemelschen oorsprong aangeeft. Zie b.v. den Coelus op het barnas van het Augustus-standbeeld uit Primaposta.

5) Cumont in *Rev. arch.* t. a. p.

6) Pseudo-Eratosth., *Kataster.* 26.

7) Een derde in dezelfde lijn gelegen is daarentegen geheel verdwenen.

werpen van het hoofd duidelijk naar onwil toont om meegevoerd te worden. Men denkt onmiddellijk aan den roof der Leukippiden. De overeenkomst is treffend met een sarkophag in 1885 in de onderaardsche begraafplaats der Ichnii Crassi aan de Via Salaria ontdekt en nu te Baltimore,¹⁾ die in het palazzo Giustiniani²⁾, een in het Vatikaan³⁾ en een te Florence.⁴⁾ Ook daar de rijke lokken, de pilius, de om de schouders hangende mantel, het snelle loopen en het wanhopig opsteken der armen.

Het zoo veelvuldig voorkomen van deze voorstelling bewijst, dat ze een symbolische beteekenis had. Deze kan niet anders dan goed en mooi geweest zijn; wie koopt zich een doodskist, waarop een hellewaart voorspeld wordt? En toch is er in de „schaking der Leukippide” van onze laatste iets bangstigends, alsof de beurtelings in hemel en onderwereld verhuivende Dioskure een Luife is, die de zielen wegsleept naar het duistere rijk van Pluto. Moeten we ons bij het idee van een hellewaart, hoe strijdig dan ook met de ziel van dit relief, neerleggen en in de wanhoopsgeburen van het geschakke meisje niets anders zien dan de smart van het te vroeg van de aarde scheiden, of mogen we aan een bestraffing denken en op Madyas en de Danaïden, die in een der zipschepen voorkomen, wijzen?⁵⁾

Dateering.

Zooals we boven reeds opmerkten vertoont de stijl van de stucveliefs zeer groote ongelijkheden. De techniek is eveneens zeer verschillend. Toch moet de geheele decoratie binnen korten tijd voltooid geworden zijn. Fornari⁶⁾ merkte naar aanleiding hiervan zeer terecht op, dat „deze ongelijkheid ons tot leering kan zijn, omdat ze ons nog weer eens waarschuwt tegen de

1) *Mélanges de Rome* 1885, pl. 12, Robert, *Sarkoph.* III 2, 58, 162, Reinach, *Reliefs* III 228—11 197.

2) Robert III 2, 58, 184, Reinach *Reliefs* III 256.

3) Reinach, *Reliefs* III 379.

4) Robert III 2, 57, 180, Reinach, *Reliefs* III 83.

5) Cuntz, in de *Haecynge d'arte antica e moderna* VIII (1921) 2, bl. 36, noot 6, waar hij Platon Gorg. 488 A, *Laestylus* III 985 vlgg., 1005 vlgg., *Kohle* *Pygmalion* I, bl. 320 vlgg. en Norden, *In Ippokratia naturae* 1891, bl. 382 vlgg. aanhaalt, verklaart de taaleigenheden als „zielen begooft naar welk, onverschillig in gevoel”. Ons lijkt het waarschijnlijker, dat hier, zooals vaak op vazen (zie T. E. Harrison, *Prolegomena*, bl. 613—623) de „Danaïden” (voor Platon's *Arctos* [b.v. bij Xenoph. *oekon.* VII 40, Pausan. X 31, 9—11] zijn het eenvondig „de watereschepers” en op vazen komen daarentoe ook minnen voor, z. *Arch. Ztg.* 1871 pl. 31 — Iektylos te Palermo —) de „niet-ingewijden” zijn (Vgl. Platon *Gorg.* 488, Pausan. II en Harrison t. a. p.).

6) Fornari, *Notiz. degli scavi* 1918, bl. 44—45.



(Figuur 12.)

gebruikelijke methode, een monument aan een bepaalde periode toe te schrijven - op grond van een onderzoek alleen naar de meer of mindere fijnheden van uitvoering. Als we hier uitstijgend dit criterium wilden toepassen zouden we aan verschillende perioden verschillende gedeelten van een decoratie moeten toeschrijven, die zeer zeker uit één tijd stammen." Ook ten opzichte van den stijl beperkt de eerste uitgever zich tot een algemeene begrenzing. Hem schijnt terecht de overeenkomst met de stucs uit de Farnesina, die afgehooren aan Augusteischen tijd toegeschreven worden, groter dan die met de zolderingen van de graven aan de Via Latina, die waarschijnlijk uit den Antonijuentijd zijn. We merken boven reeds op, dat ook het bevoorrecht van oudere motieven in de Farnesina een analogon heeft. Wel is waar minder in de stucs, dan in de veranderingen — ook in het Museo delle Terme bewaard — waar men herhaaldelijk op overigens in den stijl van den tijd gedeceerde wanden als middenstuk voorstellingen vindt, die in stijl en techniek zoo nauwkeurig mogelijk Attische lekythoi navolgen.¹⁾

Evenmin als de wandversiering geeft de constructie der basilica nauwkeurige aanduiding van den tijd, waarin ze in het terrein uitgegraven werd. De muurkern bestaat uit het gewone beton van den vroegen keizertijd; in de zichtbare gedeelten bevinden zich geen stukken marmer of baksteen, wat op de eerste helft van de eerste eeuw na Christus wijst. Een eenigszins vastere dateering schieen Fornari²⁾ een stukje „reticulat” muur van zeer goeden bouw, dat E. Gatti aantrof boven den lichtkoker. Dit reticulat wordt algemeen aan de eerste eeuw na Christus toegeschreven; alleen buiten Rome zou men nog later — tot in den tijd van Hadrianus — op deze manier muren gebouwd hebben. Nu zijn echter op het „Gravenveld bij San Paolo fuori” in Rome zelf ook latere voorbeelden gevonden.³⁾

Laten we dus voorzichtig zijn en zeggen, dat de wijze van constructie de eerste eeuw na Christus als tijd van ontstaan niet uitsluit.

1) Het verheugde ons Dr. Bendinelli, een der loekonnigste nitgevers der basilica, op zijn lezing in de Accademia Pontificia (21 April 1921) met rijken overvloed van vergelijkingen te hooren betoogen, dat ook hij de stucs in de eerste eeuw na Christus dateert.

2) *Not. sc. t. a. p.*, bl. 45—46.

3) *Vie Notiz degli scavi* 1919, bl. 318 (Lugli).

Bouwheer.

Fornari¹⁾ opperde omtrent den bouwheer een zeer vernuftige suppositie, die onzes inziens zeer de aandacht verdient. Hij maakte er namelijk opmerkzaam op, dat circa tweehonderd meter van de basilica grafschriften van slaven en lijfeigenen van de gens Statilia gevonden zijn.²⁾ Onder de Statilii waren aanhangers van een mysteriëngeloof. Dit bewijzen een mooie urn van Grieksch marmer — nu in het Museo delle Terme³⁾ — waarop zich een relief bevindt, dat zeker op de Eleusinische mysteriën betrekking heeft,⁴⁾ en het ongewone cognomen Mystes van een der vrijgelatenen.⁵⁾ Dat er tusschen de basilica en de begraafplaats een waterleiding liep, acht Fornari⁶⁾ volstrekt niet van zooveel gewicht als Lanciani.⁷⁾

Veronderstelt men dus, zegt Fornari, dat we hier met een basilica der Statilii te doen heeft dan komt spontaan de herinnering op aan den dood (in 53 n. Chr.) van den oud-consul T. Statilius Taurus. Tacitus⁸⁾ schrijft daarover: „At Claudius saevissima quæque promere adigebatur eiusdem Agrippinæ artibus, quæ Statilium Taurum opibus illustrem hortis eius inhians pervertit accusante Tarquitio Prisco. Legatus is Tauri Africam imperio proconsulari regentis, postquam reverent, pauca repetundarum crimina, ceterum magicas superstitiones obiectabat. Nec ille diutius falsum accusatorem indignas sordes perpressus vim vitæ suæ attulit ante sententiam senatus. Tarquitius tamen curia exactus est quod patres odio delatoris contra ambitum Agrippinæ pervicere.” Fornari herinnert er zeer terecht aan, dat onder *magicæ superstitiones* ook mysterie-religies verstaan werden.⁹⁾ De veronderstelling van den te vroeg gestorven geleerde schijnt ons reeds zoo zeer waarschijnlijk, vooral omdat ze de ongereptheid der teere versieringen, waarvan we boven spraken, verklaart, maar krijgt onzes inziens een nog

1) *Notiz. sc. t. a. p.*, bl. 50—52.

2) Het zijn ruim 400 stuks: *C. I. L.* VI 6213—6640; men vgl. o. a. Jordan—Hülsem *Topographie Roms* I 3, bl. 363, noot 52, Richter, *Topographie*, bl. 352.

3) Parabeni, *Catalogo* 3 (1920) n°. 440 (invent. 1902).

4) Zie o. a. Hellwig—Amelung, *Führer durch die Museen Roms* 3 II, n°. 1325, bl. 114 vlgg. en G. E. Rizzo, *Il sarcofago di Torre nova*, in *Röm. Mitt.* 1910, 106, 131 vlgg., plaat VII (de eerste goede reproductie)..

5) *C. I. L.* VI 6632.

6) *Notiz. sc. t. a. p.*, bl. 51, noot 4.

7) Lanciani *Boll. com. Rom.* XLVI (1918, gepubliceerd in 1920), bl. 69—84.

8) *Tacitus Ann.* XII 59.

9) Hij citeert daarvoor Lambert in *Daremberg et Saglio, Dict. d. antiq.* s. v. *magia*, III 2, bl. 1497.

belangrijker achtergrond, wanneer men ze in verband brengt met een losse notitie van Suetonius¹⁾ over keizer Claudius: „Sacra Eleusinia etiam transferre ex Attica Roman comatus est Sed et haec et cetera totumque adeo ex magna parte principatum non tam suo quam uxorum libertorumque arbitrio administravit, talis ubique plerumque, qualem esse eum aut expediret illis aut liberet.” Men zou geneigd zijn te vermoeden, dat Claudius — na de blijkbaar tot het Egyptische overhellende tendens van Caligula²⁾ echt bewonderaar van het klassiek Grieksche³⁾ — getracht heeft de mystiek en levenswijding, die zijn tijd zoo vurig begeerde, te zoeken in het Orphisme, waarvan de Eleusinische mysteriën toen nog slechts een der uitingen waren, en dus Statilius Taurus geautoriseerd heeft tot het bouwen van de basilica; wat zeer zeker niet in het geheim geschieden kon. Welke overwegingen Agrippina er toe gebracht hebben den opkomenden Orpheus-godsdienst te bestrijden, kunnen we niet nagaan. Wel is het bekend, dat de diensten van Cybele⁴⁾ en Isis⁵⁾ onder Nero — Claudius stierf kort na Statilius Taurus — sterk begunstigd werden. Het ligt voor de hand in de protectie voor deze speciaal de vrouwen bekorende religies den invloed van Nero's moeder te zien. De Orphici van magie te betichten moet niet moeilijk gevallen zijn: ritueele moord en andere gruwelen werden hun al door Cicero⁶⁾ voorgeworpen, een rechtsgrond vond men in het bekende Senatusconsultum de Bacchanalibus, dat zoo talrijke bijeenkomsten als die, waarop de basilica berekend was, absoluut verbood. Zoowel het levenseinde van den aangeklaagde, die als Orphicus den dood als een bevrijding moest voelen, als de verontwaardiging der senatoren, die zeker de voortreffelijke levensleer kenden, is begrijpelijk.

Het is hier de plaats eraan te herinneren, hoe nauw, in elk geval in Klein-Azië, de keizerveroering verbonden was met mysterië-godsdiensten en wel speciaal in de eerste helft van de eerste eeuw na Christus. Op munten wordt aan Livia en de oudere Agrippina het speciaal-Demeter als mysteriegodin

1) Suetonius, *Claud.* c. 25, bl. 161 reg. 14 en 18—21 (ed. Roth.).

2) H. M. R. Leopold, *Ontwikkeling van het Heidendom in Rome*, Rotterdam 1918, bl. 110—111.

3) Men zie de onverdaachte getuigenis van Seneca in de Apokolokynthosis.

4) Zie F. Cumont, *Religions orientales dans l'empire romain* (Duitsche vert. van Gebrich², 1914, bl. 66 vlgg.

5) Leopold, *Ontwikkeling enz.*, bl. 111.

6) Cicero, *In Vatini*, VI, 14.

toekomstige epitheton *Καρποφόρος* toegekend ¹⁾. De laatstgenoemde heet op inscripties *δεῦ Σεβαστὰ Αἰολίς Καρποφόρος* ²⁾ en werd in Mitylene, waar ze in 18 na Christus een dochter Julia ter wereld bracht ³⁾, van 20 tot 31 met haar echtgenoot Germanicus vereerd. Deze heette er echt Orphisch *νέος θεός*, dat is Zagreus! ⁴⁾. De *Σεβαστοί* werden in het algemeen zeer nauw aan de mysteriën verbonden ⁵⁾. Het verwondert ons dan ook niet, dat de Duitsche archaeologen in het Demeter-heiligdom te Pergamon, dat tusschen 269 en 268 vóór Christus gebouwd werd ⁶⁾ en tot in de tweede helft van de tweede eeuw na Christus in gebruik bleef, standbeelden vonden van leden der keizerlijke familie. Wij moeten hierbij opmerkzaam maken op een naar onze meening in verband met wat wij vermoed hebben omtrent den bouw en het plotseling verlaten van onze basilica zeer belangrijk feit. Wij vernemen namelijk, dat in Pergamon standbeelden werden gevonden van Augustus, de oudere Agrippina en een jeugdig Claudius ⁷⁾, maar dat van de verdere keizers tot aan Hadrianus noch portretten noch inscripties voor den dag kwamen. Wanneer men dat combineert met de omstandigheid, dat de *πόρναος* van het Demeter-heiligdom herbouwd werd door een zeker C. Claudius Silianus in de tweede helft der tweede eeuw na Christus ⁸⁾, lijkt het ons niet gewaagd te vermoeden, dat deze tempel, waaraan de Orphische mysteriën zeer nauw verbonden waren ⁹⁾, van ongeveer 50 na Christus af tot aan den tijd van Hadrianus zich niet in de gunst van het keizerlijk hof heeft mogen verheugen en dus in verval geraken kon. Dit moet ons inziens ermee samenhangen, dat toen een andere, waarschijnlijk de Egyptische, godsdienst het hof nader stond ¹⁰⁾. Hoe dit zij, de combinatie van de plaats uit Suetonius, de geschiedenis van het Demeter-heiligdom te Pergamon en van onze „Orphische” basilica te Rome wijst naar onze meening duidelijk aan, dat de Grieksche mysteriën, die in de eerste helft der eerste eeuw, van Augustus — men denke slechts aan

1) H. Hepding in *Athen. Mitt.* XXXV (1910), bl. 443.

2) Hepding t. a. p.

3) Tacitus, *Ann.* II 54.

4) Zie Abel, *Orphica* fr. 191, Tümpel in *Pauly Wissowa, Realenc.* I 1036.

5) Hepding t. a. p.

6) Hepding t. a. p. bl. 437.

7) Hepding noemt op bl. 500—501 dezen Tiberius.

8) Hepding t. a. p., bl. 442.

9) Zie O. Kern, *Das Demeterheiligtum von Pergamon und die Orphischen Hymnen*, in *Hermes* 46 (1911), bl. 431—436.

10) Vgl. Leopold, *Ontwikkeling*, bl. 111—114.

Vergilius — tot Claudius de keizerlijke familie zoo na aan het hart lagen, omstreeks het jaar 53 in ongenade vielen en eerst weer onder Hadrianus — evenals Claudius een groot bewonderaar der Grieken — op den voorgrond durfden treden zonder echter ooit hun bevoorrechte positie te kunnen heroveren.

Was dus het stichten en plotseling sluiten der onderaardsche basilica een episode van den strijd om de hofgunst, om de macht, tusschen verschillende godsdiensten op Rome's grond ¹⁾?

IN MEDEDEELINGEN VAN
HET NEDERLANDSCH
HISTORISCH INSTITUUT
TE ROME

1) Mrs. Strong wees ons, in hartelijke belangstelling voor ons werk, op een opstel van Prof. Ch. Hülsen (*Die Ausgrabungen in Rom im 20. Jahrhundert* III 3 (29. I. '21), bl. 48—52. De beroemde kenner der Romeinsche topografie ziet in de basilica geen monumentaal graf, noch een godsdienstig vereenigingslokaal, maar veelmeer een onderaardsche eetzaal, te vergelijken met de cryptoportici van villa's. De „Sappho” in de apsis (zie boven) en de talrijke Bacchische voorstellingen zouden op „Verherrlichung von Gesang und Wein” betrekking hebben. Uit al wat hierboven geschreven is blijkt duidelijk, dat wij met deze opvatting van den eminenten geleerde niet instemmen kunnen.