

De klassieke oudheid was kleurrijk

René van Beek

De witmarmeren en donkergroen gepatineerde bronzen beelden die wij kennen uit de klassieke oudheid geven een vertekend beeld van die periode. De antieke architectuur en beeldhouwkunst waren immers kleurrijk; niet alleen omdat ze beschilderd waren, maar ook omdat er materialen zoals goud en kostbare stenen, zoals lapis lazuli werden gebruikt. De afgelopen jaren hebben diverse tentoonstellingen en talloze publicaties aandacht besteed aan kleur en pigmenten op architectuur en sculptuur uit de oudheid.¹ Zelfs bij de openingsceremonie in 2004 van de Olympische Spelen in Athene waren duizenden vrijwilligers bontgekleurd uitgedost, waarmee ze refereerden aan die kleurrijke oudheid.² In dit artikel wordt geschetst hoe kleur werd gebruikt in de oudheid – specifiek door de Grieken en Romeinen in de beeldhouwkunst en architectuur – en hoe het onderzoek hiernaar zich heeft ontwikkeld. Een aantal voorbeelden uit tentoonstellingen en uit de opstelling in het Allard Pierson in Amsterdam illustreert dit verhaal.

Het ontstaan van een mythe

Het is opmerkelijk dat het idee heeft kunnen ontstaan dat beelden in de oudheid wit waren. Net als in de oudheid, kenmerkten ook de middeleeuwen zich namelijk door de sculptuur die kleurrijk werd beschilderd. In de renaissance zien we daarentegen juist witte, onbeschilderde beelden. Er wordt gesuggereerd dat de beroemde kunstenaar Michelangelo hier de hand in had door geen kleur aan te brengen op zijn sculptuur.³ Opmerkelijk is echter wel dat toen in 1506 de beroemde Laocoöngroep in Rome ontdekt werd, er waarschijnlijk nog sporen van kleur op het beeld hebben gezeten die dus ook door Michelangelo moeten zijn gezien. Kennelijk liet hij zich hierdoor niet inspireren. Het merendeel van de destijds bekende beelden uit

¹ In Duitsland is dit onderwerp in een tentoonstelling *Bunte Götter* te zien geweest in diverse plaatsen. In Nederland was in 2005-2006 in het Allard Pierson Museum de tentoonstelling *Kleur! bij Grieken en Etrusken* te zien.

² Athens 2004 Opening Ceremony. <https://www.youtube.com/watch?v=YYvnvr8Cpzo>, geraadpleegd 22 december 2025.

³ V. Brinkmann, U. Koch-Brinkmann en S. Cleymans, *De oudheid in kleur – hoe antieke standbeelden er echt uitzagen* (Tielt 2023) 7-8.

de klassieke oudheid had kleur verloren en was dus wit, net als de beelden uit de renaissance. Dat heeft grote invloed gehad op het besef, de kennis en vooral op de appreciatie van kleur op antieke beelden in de loop der eeuwen. De canon of de proportieeler van de antieke sculptuur uit de klassieke periode werd als ideaal en als het hoogst haalbare beschouwd; over kleur op beelden werd niet gesproken.⁴

De achttiende-eeuwse archeoloog Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) omschreef beelden met kleur zelfs als 'barbaars' en ging in zijn publicaties ervan uit dat beelden in het algemeen van stralend wit marmer waren geweest. Toonaangevende schrijvers, zoals Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), verkondigden dat alleen kinderen en niet-opgeleide mensen een grote voorliefde hadden voor felle kleuren. Met andere woorden: ook deze beroemde schrijver propageerde een waardering voor de witmarmeren klassieke oudheid. In dezelfde tijd maakte de toonaangevende beeldhouwer Antonio Canova (1757-1822) marmeren beelden die volledig wit bleven.⁵ Zijn werk is neoclassicistisch en heeft een ideaalbeeld als uitgangspunt.

Dergelijke uitingen hebben een grote invloed gehad op het begrip en de waardering van antieke beelden. Opvallend genoeg verschenen in diezelfde tijd ook talloze publicaties over vondsten van beelden en architectuur uit de Griekse oudheid die fel beschilderd moeten zijn geweest.⁶ Met andere woorden: men was absoluut op de hoogte van een polychrome beschildering. Toch waren een misplaatst purisme en een historisch 'witwassen' van de oudheid alom aanwezig. Zelfs nu, in de moderne tijd, is het opvallend dat bij veel films en tv-series over de oudheid de architectuur en sculptuur nog steeds onbeschilderd worden weergegeven. De kleur rood komt op het scherm vooral voor als er bloed in het verhaal voorkomt, maar wordt bij de weergave van antieke sculptuur vaak weggelaten.

⁴ De 'canon' is geformuleerd door de beeldhouwer Polykleitos uit de vijfde eeuw v.Chr. Van zijn geschrift, waarin hij de proportieeler voor sculptuur uitlegt, is niets bewaard gebleven. We kennen zijn ideeën uit latere antieke bronnen die hem citeren. Zijn ideeën zijn zichtbaar in zijn beroemdste beeld de Doryphoros. Voor meer informatie hierover, zie: H. Philipp, 'Zu Polyklets Schrift "Kanon"' in: H. Beck en P.C. Bol ed., *Polyklet – Der Bildhauer der griechischen Klassik* (Frankfurt am Main 1990) 135-156.

⁵ Brinkmann, Koch-Brinkmann en Cleymans, *De oudheid in kleur*, 13.

⁶ R. van Beek, 'Een kleurrijke oudheid', *Raster* 111-112 (2005) 148-156.

Het begrip kleur in de oudheid

Kleur werd in de oudheid niet gezien als een eigenschap van licht, zoals wij dat doen sinds de proeven van Newton, maar als een inherente eigenschap. Hij ontdekte namelijk dat als licht door een prisma valt, er een breking ontstaat die tot verschillende kleuren leidt. In de oudheid werd kleur niet gezien als een ‘toevoegsel’, maar als onlosmakelijk verbonden met het object; het was iets tastbaars en essentieels voor een goed begrip van sculptuur en architectuur. Een voorbeeld van kleur als inherente eigenschap lezen we in de *Odysee* waar de Oudgriekse dichter Homeros een ‘wijndonkere zee’ beschrijft. Opvallend is dat hij het woord blauw niet gebruikt, zelfs niet bij zijn beschrijving van de hemel. Waarschijnlijk is dit woord pas in de loop van de taalontwikkeling van het Grieks ontstaan als zesde woord voor een kleur. Eerst werden er namelijk woorden gevonden voor de beschrijving van wit en zwart, en vervolgens voor rood, geel en groen als respectievelijk de derde, vierde en vijfde kleur die een benaming kregen. Dit kunnen we opmaken uit het feit dat in de oudste Griekse teksten woorden voor een aantal kleuren nog niet voorkomt. Ook in de ontwikkeling van andere talen zien we dat de terminologie voor kleuren zich ontwikkelt.⁷

Naast dat kleur door de antieke Grieken werd gezien als een essentieel onderdeel van een object, was er ook een intrinsieke waardering voor kleur. Zo noemt Plato in zijn dialogen – onder meer in de *Phaedo* 110b – kleuren van objecten niet alleen mooi, maar vervolmaken zij ook het uiterlijk.⁸ Verder moeten er ook traktaten zijn geweest die handelden over het gebruik van kleur die helaas verloren zijn gegaan. Er is onderzoek gedaan naar het voorkomen van kleur gerelateerde woorden in antieke teksten, waaruit een dagelijks gebruik van kleur op antieke sculptuur duidelijk werd.⁹ De antieke Griekse term *poluchroia* betekent zowel ‘veel kleuren’ als ‘veel huiden’, oftewel: de kleur is als een huid verbonden met een beeld.¹⁰ Het oud-Griekse woord *poikilos* kan onder meer ‘bontgekleurd’ betekenen. Ons woord *polychromie* – afgeleid van *poly* (veel) en *chroma* (kleur) – bestaat pas sinds 1814. De Franse kunsthistoricus, en later hoofd van de Parijse Academie voor Schone Kunsten, Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy publiceerde toen

⁷ R. Ferwerda, *‘Aristoteles’ over kleuren* (Budel 2001) 9.

⁸ Ibidem, 13, 23.

⁹ J.M.S. Stager, *Seeing Color in Classical Art. Theory, Practice, and Reception from Antiquity to the Present* (Cambridge 2022) 15-16.

¹⁰ Ibidem, 14.

namelijk een essay over kleur op antieke beelden in relatie tot antieke teksten.¹¹ Lang werd gedacht dat in de Griekse oudheid werd gewerkt volgens het zogenaamde *dichromie*-principe, waarbij gebruik werd gemaakt van twee kleuren: rood en blauw. Hierdoor werd een minder uitbundig kleurenpalet voorgesteld omdat niet iedereen overtuigd was van veelkleurigheid. Deze theorie leek onhoudbaar toen ook andere kleuren werden aangetroffen, variërend van rood (bijvoorbeeld door het gebruik van hematiet of bloedsteen) tot geel, door het gebruik van oker (kleiארde), tot groen, door het gebruik van malachiet.¹² Okerkleuren en groen hechten in tegenstelling tot blauw en rood minder sterk aan een oppervlak en zijn daardoor minder goed bewaard gebleven.

Het idee dat de antieke wereld kleurrijk was, beperkt zich niet tot sculptuur of architectuur. Ook antiek textiel, geschilderde mummieportretten, mozaïeken, beschilderde terracotta figurines en wandschilderingen laten immers een gevarieerd kleurgebruik zien. We kennen namen van Griekse schilders – zoals die van Zeuxis uit de vijfde eeuw v.Chr. of die van de hofschilder van Alexander de Grote, Apelles, uit het eind van de vierde eeuw v.Chr. – die ongetwijfeld een kleurrijk palet gebruikten maar wiens meesterwerken helaas niet bewaard zijn gebleven. Ook bij sculptuur is het gebruik en de toevoeging van kleurrijke materialen in de oudheid ruim bekend. Denk aan het gebruik van glazen ogen in bronzen beelden of aan beelden die gemaakt zijn van meerdere soorten kleurrijk marmer. Hoewel het in de academische wereld inmiddels bekend is dat kleur op allerlei verschillende manieren naar voren kwam in de vormentaal van de oudheid, zijn zaken als toegepaste schildertechnieken nog steeds onderwerp van discussie. Meer technisch onderzoek kan wellicht bijdragen aan conclusies hierover.

Onderzoek naar kleur

Het is interessant en praktisch dat reconstructies van schilderingen op antieke sculpturen kunnen worden uitgevoerd op kopieën van deze beelden. De manier waarop kleur naar voren komt op een beschilderd beeld kan duidelijk

¹¹ A.C. Quatremère de Quincy, *Le Jupiter Olympien, ou l'art de la sculpture antique* (Paris 1814).

¹² V. Brinkmann, 'Kleuren en schildertechniek' in: V. Brinkmann en H. Brijder ed., *Kleur! bij Grieken en Etrusken* (Zwolle 2005) 19-24: 23.

maken hoe de kleding rond het afgebeelde lichaam is gedrapeerd. Kleur is immers een integraal onderdeel van het beeldhouwwerk en kan worden gezien als een vierde dimensie: toevoeging van kleur brengt de antieke beelden tot leven. Om de werkelijkheid (*mimesis*) weer te geven speelt de schildering in combinatie met het beeldhouwwerk een rol. Zo werd hoofdhaar van het beeld meestal door de beeldhouwer vormgegeven, maar werd schaamhaar in het merendeel van de gevallen, vooral bij vrouwenbeelden, alleen geschilderd. Toevoeging van kleur geeft dus niet slechts duidelijkheid over de kleding zelf, maar ook over de anatomie van het beeld. Er is sprake van een duidelijke wisselwerking tussen vorm en kleur, waarbij de kleur de plastische vorm beter laat uitkomen. Als de beschrijving is afgesloten, dan kan dat aanleiding geven tot verkeerde conclusies en een verkeerde interpretatie van het beeld.

In de Griekse archaische en klassieke perioden maakten beelden vaak deel uit van een wereld vol vertellingen over goden en helden. Een beeld dat onbeschilderd was, en dus eigenlijk als ‘naakt’ werd weergegeven, was onaf en werd zelfs als lelijk beschouwd. Zo geeft, in de tragedie *Helena* uit de vijfde eeuw v.Chr., geschreven door Euripides, de titulaire hoofdpersoon ook duidelijk het verband aan tussen haar schoonheid en het gebruik van kleur: ‘was ik maar zo lelijk als een standbeeld dat ontdaan is van alle kleur, dan had ik mensen dit leed niet aangedaan.’¹³

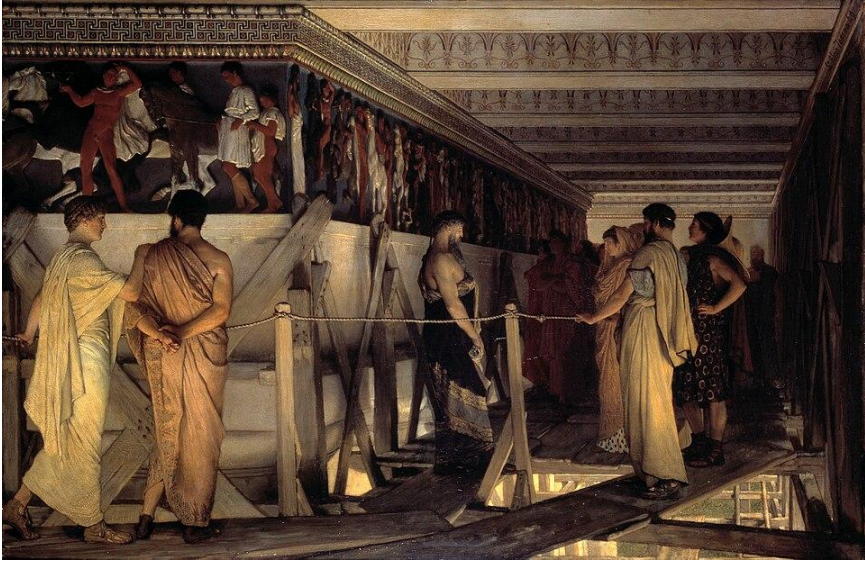
Nieuwe ontdekkingen met kleur

In de achttiende eeuw werden er veel belangrijke archeologische ontdekkingen gedaan. Denk aan de opgravingen rond de Vesuvius, maar ook op enkele plekken in Griekenland. De Britse architecten James Stewart en Nicholas Revett onderzochten in de tweede helft van deze eeuw de ruïnes van het Parthenon uit de vijfde eeuw v.Chr. In hun aantekeningen is te lezen dat zij kleuren ontdekten op de tempel.¹⁴ Dat zien we ook op schilderijen en tekeningen uit de achttiende en later ook in de negentiende eeuw. Dergelijke vondsten gaven aanleiding tot speculatie en interpretatie over het gebruik van kleur in de oudheid. Een mooi voorbeeld van de interpretatie van kleuren op

¹³ Brinkmann, Koch-Brinkmann en Cleymans, *De oudheid in kleur*, 7.

¹⁴ V. Brinkmann, ‘Research History – The Polychrome of Greek and Roman Sculpture’ in: J.S. Ostergaard en A.M. Nielsen ed., *Transformations – Classical Sculpture in Colour* (Kopenhagen 2014) 22-45: 23.

antieke sculptuur en architectuur is het werk van de Friese schilder Lourens Alma Tadema (1836-1912). Hij laat in zijn schilderij *Phidias toont zijn vrienden het fries van het Parthenon* (1868) zien hoe kleurrijk deze Atheense tempel moet zijn geweest.¹⁵



Afb. 1: Lourens Alma Tadema, *Phidias toont zijn vrienden het fries van het Parthenon*, 1868, olieverf op paneel, Birmingham Museum & Art Gallery, Birmingham, Verenigd Koninkrijk. Bron foto: Wikimedia Commons, Birmingham Museums Trust.

Tadema gebruikt een interessant perspectief door het fries niet vanaf de grond te laten zien, maar vanaf een steiger op ongeveer twaalf meter hoogte. Op die steiger staat architect en beeldhouwer Phidias in het midden. Tadema houdt zich niet altijd strikt aan de resultaten van archeologisch kleuronderzoek. ‘Zo week hij daarvan af door donkerblauw te gebruiken voor de achtergrond van het fries, terwijl onderzoek het gebruik van blauw heeft aangetoond in de kleding. Het is daarom aannemelijker dat de achtergrond oorspronkelijk een lichtere kleur was, zoals wit. Ook het lotus- en palmetmotief op de balken komt niet voor in het Parthenon, maar is door

¹⁵ Dit schilderij bevindt zich in het Birmingham Museum & Art Gallery, Birmingham, Verenigd Koninkrijk.

Tadema waarschijnlijk overgenomen uit een boek uit 1851 over de polychromie van de Griekse tempels op Sicilië.¹⁶

De ontdekking van het gebruik van kleur in de oudheid en een beter begrip daarvan gaan hand-in-hand met de bestudering van antieke teksten waarin vermeld wordt dat sculptuur kleurrijk beschilderd was. Daarbij hebben verkeerde vertalingen en interpretaties ook misverstanden opgeleverd. Zo komen we de term *graphia andreia* (beschilderde beelden) tegen als vertaling van ‘schilderijen’.¹⁷ Het duurde tot in de twintigste eeuw voor er meer aandacht werd besteed aan tekstpassages die informatie geven over het gebruik van pigmenten.¹⁸

Een belangrijke ontdekking op het gebied van kleur op antieke sculptuur werd gedaan in 1811. Op het Griekse eiland Aegina werden toen sculpturen gevonden bij een tempel uit circa 500 v.Chr., gewijd aan de godin Aphaia. Deze ontdekking werd in december 1811 gemeld aan de Beierse kroonprins Ludwig met een bericht waarin uitgebreid de kleurenrijkdom werd vermeld.¹⁹ De gevelsculpturen van de tempel stellen de strijd voor tussen de Grieken en Trojanen. De beelden van deze tempel kwamen uiteindelijk terecht in de glyptotheek (een museum met een collectie van stenen sculpturen) in München en in die museale opstelling is regelmatig aandacht besteed aan kleurgebruik.²⁰ In de jaren na de ontdekking werden diverse kleurenreconstructies voorgesteld.²¹ In 1906 verscheen de eerste wetenschappelijke publicatie van Adolf Furtwängler (1853-1907) over de tempel, waarbij veel aandacht werd besteed aan de kleuren.²²

Praktisch en natuurwetenschappelijk onderzoek naar kleur op antieke sculptuur gebeurde daarentegen pas ver na de Tweede Wereldoorlog door een team onder leiding van de Duitse archeoloog Vinzenz Brinkmann. Hij heeft daar in het begin van de jaren tachtig systematisch onderzoek naar

¹⁶ E. Prettejohn en P. Trippi, *Alma-Tadema - klassieke verleiding* (Zwolle 2016) 50.

¹⁷ V. Brinkmann, ‘Onderzoek naar de kleur van beeldhouwwerk uit de oudheid’ in: V. Brinkmann en H. Brijder ed., *Kleur! bij Grieken en Etrusken* (Zwolle 2005) 8-18: 9.

¹⁸ Brinkmann, ‘Research History’, 22-45.

¹⁹ H. Bankel, ‘Kleurenmodellen van de laat-archaische Tempel van Aphaia op het eiland Aegina’ in: V. Brinkmann en H. Brijder ed., *Kleur! bij Grieken en Etrusken* (Zwolle 2005) 77-91: 78.

²⁰ R. van Beek, ‘Kleur in de klassieke oudheid’ in: R. Bos ed., *De ontdekking van kleur* (Amsterdam 2006) 8-14: 11.

²¹ Bankel, ‘Kleurenmodellen’, 79-87.

²² A. Furtwängler, *Aegina, Das Heiligtum der Aphaia* (München 1906).

gedaan met ultravioletfluorescentie en -reflectie. Deze natuurwetenschappelijke methoden, die bekend waren uit het vakgebied van de restauratie, maakten het mogelijk om sporen van pigmenten te vinden die met het blote oog niet meer zichtbaar waren. Hierbij hebben de beelden uit het Griekse Aegina een belangrijke rol gespeeld. Het onderzoek van Brinkmann leidde in 2003 onder andere tot een reizende tentoonstelling, die in vele landen te zien is geweest onder de titel *Bunte Götter*. Bont beschilderde kopieën van de Aeginabeelden trokken veel aandacht. In 2005-2006 werd deze tentoonstelling onder de naam *Kleur! bij Grieken en Etrusken* in het Amsterdamse Allard Pierson Museum getoond, aangevuld met voorwerpen uit de eigen collectie. Het was de eerste keer in Nederland dat een groot publiek kennis kon maken met een kleurrijke oudheid. De reacties op deze tentoonstelling waren over het algemeen positief, maar er waren ook bezoekers die vol afschuw reageerden op deze 'kitsch' die niet zou passen bij de klassieke oudheid. Velen uit zowel de academische hoek als uit een breder publiek moesten wennen aan de kleurenpracht. Maar er waren ook recensies over de tentoonstelling die doorschoten en de witmarmeren beelden maar 'saaï' noemden.²³

De boogschutter uit Aegina

Het boegbeeld van Brinkmanns onderzoek naar kleur op antieke Griekse sculptuur is het marmeren standbeeld van een boogschutter uit het fronton van de tempel gewijd aan de eerdergenoemde godin Aphaia op het Griekse eiland Aegina (afb. 2). De boogschutter maakt deel uit van een beeldengroep van de westgevel van de tempel en stelt Paris voor, de zoon van de Trojaanse koning Priamos. Al bij de ontdekking werden sporen van verf op de beelden aangetroffen. Met behulp van strijk- en ultravioletlicht werd de geschilderde decoratie van zijn kleding zichtbaar. Daarbij valt op dat het veelkleurige ruitjespatroon op de mouwen en de broekspijpen, alsook de leeuwen en griffoenen als versiering dienden op het vest. De beschildering maakt duidelijk dat de kleding nauw om het lichaam sluit. Het patroon beweegt mee als de stof uitgerekt of in elkaar gedrukt wordt door bewegingen van het lichaam, waardoor een lichaamsdeel breder of smaller wordt. De bewaard gebleven pigmenten zijn geanalyseerd en hielpen bij het maken van een reconstructie. Er zijn verschillende varianten van reconstructies gemaakt,

²³ R. Boubert, 'De oude Grieken maakten het erg bont', *Haarlems Dagblad*, 16 december 2005.

want op het beeld zijn alleen rood, blauw en gele oker als pigment teruggevonden. Bij andere beelden van de tempelgevel zijn ook groen, bruine oker en sporen van verguldsel teruggevonden; dat heeft veel informatie gegeven over het totale verfpalet dat werd gebruikt.



Afb. 2: Reconstructie in kleur van de boogschutter, Paris uit de westgevel van de tempel gewijd aan Aphaia op het eiland Aegina. Er zijn meerdere reconstructies gemaakt die verschillende kleur-mogelijkheden laten zien. Bron foto: genomen in 2023 door auteur bij de tentoonstelling *De oudheid in kleur* in het Gallo-Romeins Museum in Tongeren, België.

Ook de architectuur was kleurrijk

In de negentiende eeuw begon er dus begrip te ontstaan dat de oudheid kleurrijk was, wat vooral gebeurde aan de hand van vondsten van sculptuur met resten van beschildering. We moeten echter niet vergeten dat de beeldhouwkundige versiering een eenheid vormt met de architectuur. Kleurrijke beelden zijn vaak namelijk geen losse of vrijstaande onderdelen. Ook antieke bouwwerken waren vaak kleurrijk; het beeld van witmarmeren

zuilen die afsteken tegen een blauwe, zonnige, mediterrane achtergrond is niet overeenkomstig met de werkelijkheid van de Griekse architectuur uit de oudheid. Het zijn onder andere de Griekse tempels in Zuid-Italië (denk aan Paestum en Sicilië) waarvan nog altijd zichtbare kleurrijke fragmenten bewijs leveren dat ook de architectuur in de klassieke oudheid beschilderd was (afb. 3).²⁴



Afb. 3: Deel van fries van de tempel van Hera, ca. 530 v.Chr. Archeologisch museum Paestum, Italië. Bron foto: Wikimedia Commons, D. en M. Hill.

Een belangrijk effect van het gebruik van kleur bij de architectuur is het bereiken van contrast. Vooral de kleuren zwart, blauw en rood contrasteren met het witte pleisterwerk dat werd aangebracht op de stenen ondergrond.²⁵ Zeker bij de kalkstenen Dorische tempels uit de vijfde eeuw v.Chr. uit Zuid-Italië is het effect van kleur goed te begrijpen. De onbeschilderde basis en licht wit gestucte zuilen contrasteren immers met het bovenste deel van de tempel, zoals het fries met de lichtgekleurde metopen en de donkere triglifien. Dergelijke details waren vanaf de grond ook beter te zien als ze kleur hadden.

²⁴ M-C. Hellmann, 'Polychromy in Greek Architecture' in: J.S. Ostergaard en A.M. Nielsen ed., *Transformations – Classical Sculpture in Colour* (Kopenhagen 2014) 224-235: 228.

²⁵ *Ibidem*, 231.

Verschillende kleuren in verschillende periodes

Kleur op antieke beelden komt in verschillende Griekse stijlperiodes voor. Het heeft lang geduurd voordat het geaccepteerd werd dat ook in de klassieke periode kleur een integraal onderdeel was van de antieke wereld.²⁶ Onderzoekers uit de negentiende eeuw associeerden kleur eerder met de ‘primitieve’ archaische periode (800-480 v.Chr.) en de ‘decadente’, in de zin van overdadige, laat Griekse hellenistische periode (330-30 v.Chr.) dan met de klassieke periode (480-330 v.Chr.), waarin de stijl realistischer was.

In deze verschillende stijlperiodes zijn inderdaad verschillen aan te duiden in het standaard kleurgebruik. Voor beelden uit de archaische periode werden vaak heldere kleuren gebruikt, terwijl in de hellenistische tijd vaak zachtere pastelintinten voorkwamen, zoals op de vele in een mal gevormde terracotta figurines. Het voorkomen van deze kleine gekleurde beeldjes droeg bij aan de acceptatie van kleur in het hellenisme. Deze aardewerken beeldjes werden na het bakproces beschilderd. Dat betekent dat de kleuren vrij kwetsbaar waren en snel sleten. Veel van deze beeldjes zijn teruggevonden in graven met gunstige bewaaromstandigheden, waardoor de beschildering ook nu nog goed zichtbaar is. Bij dergelijke figurines bracht men gewoonlijk een onderschildering van loodwit aan, zodat de poreuze klei ‘dichtgeschilderd’ werd en de kleuren door deze ondergrond goed hechtten aan het oppervlak en tot hun recht kwamen. Deze techniek vertoont overeenkomsten met die van schilderingen op gestucte muren of zuilen.

Bonte bronzen

Hoewel in musea vooral stenen beelden te zien zijn, moeten we realiseren dat in de klassieke periode het merendeel van de beelden van brons werd gemaakt. Brons was ook destijds kostbaar en gemakkelijk om te smelten (vaak tot wapens), waardoor het merendeel verloren is gegaan. Bij heiligdommen, grafmonumenten en in de openbare ruimte stonden talloze vrijstaande beelden en beeldengroepen. Door de materiaaleigenschappen waren de bronzen beelden niet zo bontgekleurd als hun marmeren collega’s, maar het staat vast dat er kleuraccenten werden gebruikt om de beelden aantrekkelijk en opvallend te maken. Door het opzettelijk patineren met zwavelverbindingen is het mogelijk om kleurnuances, zoals rode lippen, op

²⁶ Stager, *Seeing Color in Classical Art*, 7.

bronzen beelden aan te brengen. Het is veel lastiger om onderzoek uit te voeren naar kleurresten op metalen beelden dan op hun stenen equivalenten. Aantasting en verwerking van de oppervlaktelaag van een bronzen beeld zorgen ervoor dat er meestal weinig te zeggen valt over de aangebrachte kleurnuances. We gaan ervan uit dat de bronzen beelden opvallend moeten zijn geweest door een stralend goudkleurig uiterlijk. Om het gouden uiterlijk van brons te benadrukken, werden de beelden soms verguld. Plinius uit zijn verbazing als hij in de eerste eeuw n.Chr. in zijn *Naturalis Historia* schrijft dat bronzen beelden in vroeger tijden met pek werden besmeerd en in latere perioden met goud verguld.²⁷

Proefnemingen hebben duidelijk gemaakt dat bronsverbindingen na behandeling kunnen verkleuren met groene, blauwe, rode of zwarte tinten. Maar soms werden ook andere materialen zoals glas, zilver of ivoor gebruikt om kleuraccenten aan te brengen. Een mooi voorbeeld is de bronzen beelden uit ongeveer 450 v.Chr. die in 1972 zijn gevonden in de Middellandse Zee bij Riace (Zuid-Italië), waarvan de polychromie in de vorm van verschillende patina's goed bewaard is gebleven in bijvoorbeeld het haar, de ogen, de lippen en de tepels (afb. 4).

²⁷ Plinius de Oudere, *Naturalis Historia* 34, 15.



Afb. 4: Reconstructie in kleur van twee bronzen beelden van krijgers die in de Middellandse Zee zijn gevonden (bij Riace). Bron foto: genomen in 2023 door auteur bij de tentoonstelling *De oudheid in kleur* in het Gallo-Romeins Museum in Tongeren, België.

Antieke inscripties uit de derde eeuw v.Chr. vermelden decreten om bronzen beelden te reinigen en te poetsen, zodat ze er glanzend uit bleven zien.²⁸ Een beroemd voorbeeld uit de Romeinse tijd van een beeld met een goudkleurig patina is het ruitersstandbeeld van keizer Marcus Aurelius (r. 161-180 n.Chr.) dat zich op het Capitool in Rome bevond en nu in de Capitoolijnse musea. Slechts een klein deel van dit goudkleurige patina is nog zichtbaar.

²⁸ R. van Beek, 'Bonte Bronzen' in: V. Brinkmann en H. Brijder ed., *Kleur! bij Grieken en Etrusken* (Zwolle 2005) 185-189: 186.

Een kleurrijke keizer

Dit brengt ons bij de Romeinse tijd, waarin architectuur en beelden ook waren beschilderd. Een goed voorbeeld van polychrome Romeinse sculptuur is het beeld van keizer Augustus (afb. 5) dat in 1863 werd gevonden bij de plaats Prima Porta, vlak buiten Rome, op het terrein van de villa van zijn vrouw Livia. Dit marmeren beeld uit ongeveer 14 n.Chr. stelt de keizer voor terwijl hij het leger toespreekt.



Afb. 5: Reconstructie in kleur van het beeld van keizer Augustus. Deze kleurreconstructie staat in de opstelling bij de Romeinse oudheden in het Allard Pierson, Amsterdam. Bron foto: Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam.

Opvallend is de purperen keizersmantel die hij om zijn middel heeft geslagen, het blauwe onderkleed en het blonde haar. De beschildering van dit beeld laat goed zien hoe belangrijk kleur is als expressiemiddel. Op het originele beeld dat zich nu in de Vaticaanse musea bevindt, zijn nog resten van pigmenten teruggevonden. Foto's met ultraviolet licht, röntgenfluorescentieanalyse en diverse andere natuurwetenschappelijke technieken hebben de pigmenten gedetecteerd en een kleurreconstructie mogelijk gemaakt. Het gaat om Egyptisch blauw (een blauwe glasmassa ontstaan door het smelten van zand en koper), meekrap (een rode kleurstof gemaakt van plantenwortels) en een rode kleur op okerbasis (kleiaarde met ijzeroxide) die soms werd gemengd met karmijnrood of vermiljoenrood. De bruine kleur is oker, terwijl het geel gebaseerd is op loodoxide. In 2003 werd een reconstructie van het beeld gemaakt. Uit onderzoek bleek dat sommige delen niet beschilderd waren, zodat het prachtige kostbare marmer van het eiland Paros zichtbaar bleef. Recent is duidelijk geworden dat voor de huid van de keizer waarschijnlijk een bruinachtige kleur werd gebruikt.²⁹

Dus net als in de Griekse oudheid was ook in de Romeinse tijd het gebruik van kleur alom aanwezig. Overigens niet alleen door beschildering, maar ook door het gebruik van kleurrijke gesteenten in beelden en gebouwen.

De toekomst

Kleuren vervagen en verdwijnen, maar de discussie en het onderzoek naar kleur op antieke sculptuur en architectuur zijn levend en levendig en vaak ook baanbrekend. Dit aspect van de oudheid krijgt ruime aandacht. Het is opvallend dat de ideeën over kleur in de oudheid sterk zijn veranderd in de afgelopen tweehonderd jaar. Er wordt nog steeds gepubliceerd en door middel van tentoonstellingen over kleur op antieke sculptuur trekt dit onderwerp nog veel belangstelling. Er is veel ontdekt en veel vastgesteld over kleurgebruik, maar ongetwijfeld zullen in de toekomst nieuwe ontdekkingen worden gedaan, waarbij de oudheid nog kleurrijker kan worden weergegeven. In het Amsterdamse Allard Pierson zijn momenteel slechts enkele gipsen beelden te zien met kleurreconstructie. Nu vallen zij nog op tussen de witte beelden, maar wellicht is dat in de toekomst omgekeerd.

²⁹ Brinkmann, Koch-Brinkmann en Cleymans, *De oudheid in kleur*, 69.