

Sassanidische kunst en de beeldtaal op munten: invloed en interpretatie

Achtste Van Gelder-lezing

gehouden voor

Geldmuseum

en

Stichting Nederlandse Penningkabinetten

te Utrecht op 26 november 2009

door

DR HABIL RIKA GYSELEN

directeur de recherche émérite, Unité Mixte de Recherche 7528

'Mondes Iranien et Indien' (Centre National de la Recherche
Scientifique, Paris III-Sorbonne Nouvelle)

met een commentaar door

DR ELLEN M. RAVEN

'Een koninklijk verbond in Sassano-Indiase verpakking?'

1 — provinciale hoofdsteden en muntplaatsen



Inleiding

In het Sassanidische rijk (224-651 AD) was de muntslag een regaal, een koninklijk privilege (afb. 1). De aanmuntingen in opdracht van andere autoriteiten in het koninkrijk waren in chronologisch en geografisch opzicht zeer beperkt, bovendien ging het enkel om koperstukken zoals de uitgifte van de 'koning van Merv' uit de tijd van Shapur I.² Deze koperen munten speelden duidelijk enkel een regionale en lokale rol. De nationaal en internationaal circulerende muntsoort was van zilver en heette *drahm*,³ een term ontleend aan het Griekse woord δρᾶχμῃ en die onder de naam 'dirham' voortleeft in de wereld van de Islam. De Sassanidische *drahm* had een theoretisch gewicht van rond 4,2 gram en was de standaardmunt voor alle transacties van enige omvang. Ze diende zelfs als referentie voor het afkopen van zonden zoals duidelijk blijkt uit de Zoroastrische religieuze teksten.⁴

Deze zilveren munten, die in enorme aantallen werden geslagen en zeer wijd werden verspreid via het netwerk van de nationale en internationale handel, waren voor de koning het propagandamiddel bij uitstek om alle lagen van de bevolking te bereiken. Controle over de keuze van afbeeldingen en opschriften op de munten was voor de politieke machthebbers dus zeer belangrijk, vooral in tijden dat het vorstenhuis verweekeld was in een dynastieke crisis.

Regionale munthuizen en het muntatelier van het hof

Er zijn geen schriftelijke documenten voorhanden die ons inlichten over de geografische spreiding van de munthuizen en wat hun verhouding was ten opzichte van de andere lokale administraties. We beschikken echter wel over andere primaire

bronnen – de munten en de administratieve zegels – die het toch mogelijk maken om de twee onderscheiden netwerken te reconstrueren, vooral wat betreft de 6e eeuw.

De territoriale organisatie van de muntproductie werd enerzijds bepaald door het netwerk van de traditionele provinciehoofdsteden en anderzijds door specifieke behoeftes van economische, politieke of militaire aard. Vanaf de 5e eeuw dragen de munten meer en meer de naam van de plaats waar ze zijn geslagen, in de vorm van de eerste letters van de plaatsnaam. Tijdens de vroege periodes, wanneer een muntplaatsaanduiding slechts zeer zelden voorkomt, moet men andere methodes aanwenden om de productie van de verschillende munthuizen te kunnen onderscheiden. Voor de muntproductie van Shapur I (241-270) is een methode uitgewerkt gebaseerd op stijl.⁵ Deze methode wordt ook toegepast op het materiaal uit de regeringsperiodes van Ohrmazd I (271/272-273) tot en met Wahram II (276-293).⁶

Terwijl de ‘stijl’ van de lokale munthuizen in de 3e eeuw klaar en duidelijk definieerbaar is, verdwijnen de locale stijlkenmerken geleidelijk naarmate ieder muntbedrijf zijn naam op de munten begint te vermelden.⁷ Op enkele uitzonderingen na, ontwikkelen de muntplaatsen in de 6e en 7e eeuw geen eigen stijl meer. In die periode dragen bijna alle muntstukken wel de naam van het munthuis en deze waarop geen naam voorkomt, worden gewoonlijk toegeschreven aan het munthuis dat direct afhing van de centrale koninklijke administratie.⁸

Opschriften op munten

De munten van de 6e–7e eeuw zonder plaatsnaam onderscheiden zich van de normale circulatiemunten ook door andere aspecten. In het bijzonder de aanwezigheid van lange opschriften beantwoordt niet aan het epigrafisch model dat in dezelfde periode algemeen gevolgd werd voor de gebruikelijke circulatiemunt.

Vanaf Ardashir I, die in 224 de troon besteeg, werd de koninklijke titulatuur al maar langer. Onder Wahram I (273-276) en vooral Wahram II (276-293) culmineerde dit in de formule *ēr*

mazdēs̄n bay Wahrām šāhān šāh Ērān ud Anērān kē cīhr az yazdān, traditioneel vertaald als “Ariër, de Mazda-vereerder, zijne majesteit Wahram, koning der koningen van de Ariërs en niet-Ariërs, wiens afstamming (of ‘ras’) van de goden is” (afb. 2a). Al onder Wahram II droegen enkele munten echter de veel kortere titulatuur “Mazda-vereerder, zijne majesteit Wahram, koning der koningen” (afb. 2b). Deze beide extreme vormen, met alle varianten ertussenin, handhaafden zich tot in

379 toen de uitdrukking *kē cīhr az yazdān*, “wiens afstamming (of ‘ras’) van de goden is” voorgoed uit de koninklijke titulatuur verdween. Daarna doken er andere titels op, zoals *rāmšahr* “(die) het rijk vrede (verschafft heeft)”, *kay* of *hukay* “kayanied” en “goede kayanied”, een verwijzing naar de mythische dynastie van de Kayanieden. Een dergelijke verandering in de titulatuur weerspiegelde het verschijnen van nieuwe koninklijke ideologieën. Een ander keerpunt in de evolutie van de opschriften is gesitueerd in eind 5e–begin 6e eeuw, een periode waarin diepgaande administratieve hervormingen werden doorgevoerd om de staat een betere controle te geven over het ganse rijksgebied. Ook de gewone munt voor de omloop ontsnapte hier niet aan. Vanaf dat moment bevatten de opschriften op de keerzijde van de munt nog uitsluitend administratieve gegevens als jaar en plaats van uitgifte, en die op de voorzijde alleen nog de naam van de koning en een korte formule (afb. 3a). Dit is het model dat de Arabieren na de val van de Sassanidische dynastie zouden overnemen (afb. 3b).



2a — *drahm* van Wahram II met lange titulatuur
2b — *drahm* van Wahram II met korte titulatuur



3a — *drahm* van Kavad I
3b — arabo-sassanidische *dirham*

Iconografie van de munten

Daar waar een zeer duidelijke evolutie in de epigrafische inhoud vastgesteld kan worden, is dit veel minder het geval bij het iconografisch aspect dat veel homogener is – of tenminste veel homogener lijkt. Shapur I, de tweede koning van de dynastie, legt het iconografische muntbeeld vast dat de dynastie zal overleven: op de voorzijde het borstbeeld van de koning met het gezicht naar rechts gedraaid, en op de keerzijde een vuuraltaar geflankeerd door een personage aan beide zijden (afb. 4).



4a — *drachm* van Shapur I
4b — *dinar* van Shapur I

Onderwerpt men echter de keerzijde van de verschillende muntuitgiftes aan aandachtiger beschouwing, dan merkt men al vlug dat – hoewel steeds dezelfde drie elementen (personage, vuuraltaar, personage) aangetroffen worden – de inhoud ervan niet identiek kan zijn (afb. 5). Het vinden van de juiste interpretatie van deze zeer verschillende taferelen blijft echter een moeizaam proces en het resultaat is dikwijls erg speculatief.

De munten die noch een muntplaatsnaam dragen noch het gebruikelijke opschrift vertonen – in een periode waarin die elementen normaal



5 — verschillende keerzijden van *drachms*: a - Shapur I — b - Wahram I — c - Wahram II — d - Ohrmazd I — e - Wahram I — f - Wahram II

altijd aanwezig zijn – hebben dikwijls ook een iconografie die afwijkt van het standaard-model. Bovendien zijn dergelijke munten ook dikwijls goudstukken, een soort die niet tot de normale geldcirculatie behoorde (afb. 6b) maar als prestigeobject voor de koning diende (afb. 6a).⁹ Dit is tenminste de algemeen gangbare opinie ten aanzien van de gouden munten waarvan de *dinār*¹⁰ – een naam die afgeleid is van de Romeinse *denarius aureus* – de belangrijkste denominatie is.

Men veronderstelt dat de gouden munten met ongebruikelijke iconografie en opschrift geslagen werden voor speciale gelegenheden, waarbij de koning ze als aandekken schonk aan zijn getrouwen, vazallen, buitenlandse diplomaten enzovoort. Zo bezien is de rol van deze munten als ondersteuning van de koninklijke propaganda nog belangrijker dan die van de gewone zilveren munten voor het dagelijks verkeer.

Nochtans getuigen ook enkele uitgiftes in zilver door hun ongebruikelijke iconografische thema's van een intensieve dynastieke propaganda. Wanneer dergelijke munten aan de epigrafische en metrologische normen van hun tijd beantwoorden, kunnen ze als circulatiemunten worden beschouwd. Ongetwijfeld hadden de koningen die dergelijke munten lieten slaan een sterke behoefte aan bevestiging van hun positie en benadrukking van de legitimiteit van hun macht.

Dynastieke propaganda: een centraal element in de Sassanidische kunst

Alle grote artistieke expressievormen hebben op een of andere manier de Sassanidische propaganda gediend, maar het was vooral in woord en beeld dat deze propaganda het meeste effect had. In een periode waarin de bevolking grotendeels ongeletterd



6a — *dinar* van Khusro I
6b — *drahm* van Khusro I

was, was de beste transmissietaal natuurlijk het beeld. De precieze boodschap die door de Sassanidische beeldtaal wordt gedragen, is in de hedendaagse navorsing echter niet altijd juist begrepen. De voornaamste oorzaak ligt bij onze zeer lacuneuze kennis van de Sassanidische cultuur, in het bijzonder van de koninklijke ideologie, waardoor uiteenlopende en fantasievolle interpretaties in uiterst vruchtbare bodem vielen.

Voor haar propaganda heeft de dynastie de beeldtaal gezocht die het best beantwoordde aan haar doel, dat tot zeer verschillende registers kan behoren: zich legitimeren, een opvolger voorstellen (of opdringen), een overwinning vieren, de machtspositie symbolisch doen gelden, enzovoort. De keuze van het beeld dat het best de geplande boodschap kon overbrengen werd enerzijds bepaald door het iconografisch repertorium dat de Sassanidische kunstenaar tot zijn beschikking had, maar moest anderzijds ook leesbaar en verstaanbaar zijn voor diegene die de munt in handen kreeg.

Voor het snijden van dergelijke muntstempels heeft men in de 6e eeuw niet gegrepen naar dezelfde beelden als in de 3e eeuw. De dynastie der Sassaniden verscheen in de 3e eeuw in het Midden-Oosten ten tonele. Zij zocht de Romeinse invloed te kortwieken in die regio's die zij cultureel (en politiek) als Iraans beschouwde. Hoewel de Romeinen militair de vijand waren, kende hun beeldtaal veel succes en navolging in de Sassanidische kunst.¹¹ De 6e eeuw was een soort politieke en culturele 'renaissance' voor de Sassanidische dynastie, die erin was geslaagd zich te bevrijden van de zware militaire druk van het Hephtalitische rijk op zijn oostgrens en een ernstige interne 'sociale' crisis – bekend als de Mazdakitische revolte – had overleefd. Vanaf dat moment kwamen de Sassaniden vaak opnieuw in conflict met de 'Oost'-Romeinen of Byzantijnen omwille van de hegemonie over het Midden-Oosten dat deze vorsten uit het Westen zich wilden toe-eigenen. De militaire expansie naar alle windstreken van Khusro I (531-579), bracht allerhande culturele invloeden die – zoals de Romeinse in de 3e eeuw – door de Sassanidische kunst werden geassimileerd.

Shapur I (241-270) en het motief van de overwinning op de Romeinen

De propaganda van Shapur I, de tweede koning van de dynastie, modelleert zich rond twee hoofdthema's. Deze thema's komen duidelijk naar voren in zijn opschrift op de Ka'ba van Zoroaster in Naqsh-i Rostam die in drie talen opgesteld werd: in het Pehlevi dat de officiële taal was van de Sassaniden, in het Parthisch waarvan de vorige Arsacidisch-Parthische dynastie zich bediend had, en in het Grieks dat gebruikt werd door de Seleuciden die heersten over de Iraanse gebieden na de overwinningen van Alexander de Grote. Lange passages van dit opschrift zijn gewijd aan de beschrijving van de drie Romeinse 'oorlogen' die Shapur I met succes tegen Gordianus, Philippus Arabs en Valerianus voerde. Op die manier spreidde hij de militaire en diplomatieke superioriteit tentoon van de Sassaniden in het algemeen en van zichzelf in het bijzonder.¹² De rest van de tekst bevat de genealogie van de koning, een beschrijving van zijn rijk en de acties die hij voerde om de herinnering aan zijn familie en hun zieleheil te verzekeren, alsook dat van zijn hovelingen.¹³ Het expliciet vermelden van zijn grootvader, vader, kinderen en kleinkinderen is



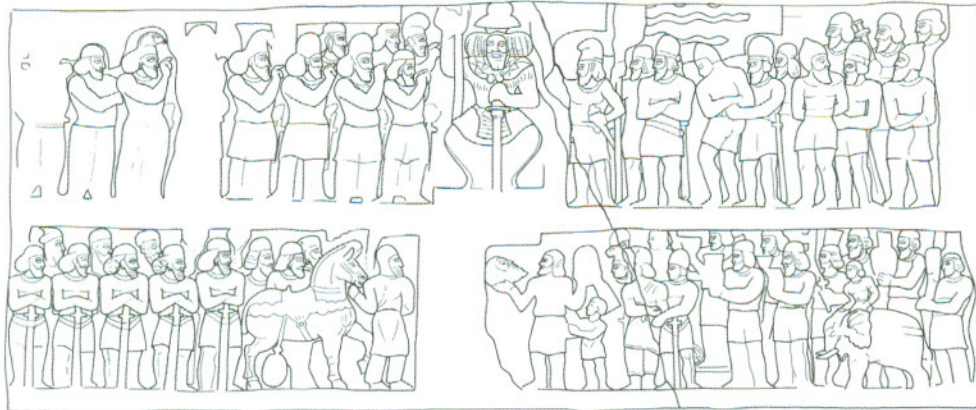
ontegenzeggelijk een legitimistisch thema.

Voor zijn beeldpropaganda heeft Shapur I nochtans de nadruk gelegd op zijn persoonlijk succes tegen de Romeinen. Van de zeven rotsreliëfs die aan hem worden toegeschreven, zijn er vijf met een voorstelling van één of meerdere Romeinse keizers die hun onderdanigheid aan Shapur betuigen (afb. 7, 36).¹⁴ Onlangs werd er ook een gouden munt bekend – of is het eerder een penning, een medaillon? – waarvan de keerzijde de Sassanidische koning te paard en de Romeinse keizer Philippus Arabs te voet afbeeldt. Zijn identiteit wordt bevestigd door het omschrift rond het tafereel: “Dit (was) toen keizer Philippus en de Romeinen aan tribuut (verplicht) en onderworpen waren” (afb. 8).¹⁵

De opvolgers van Shapur I waren minder succesvol en pas in de 4e eeuw wonnen de Sassanieden onder Shapur II weer een veldslag tegen de Romeinen. De rotsreliëfs Bishapur VI en Taq-i Bustan I worden verondersteld de overwinning op Julianus Apostata voor te stellen (afb. 9-10). Er zijn echter zoveel identificatieproblemen bij deze reliëfs, dat hun precieze inhoud omstreden blijft. Hoe dan ook, de manier om de overwonnen Romein voor te stellen heeft niets meer gemeen met de wijze waarop dit thema in de 3e eeuw werd behandeld. Daarna verdwijnt dit thema volledig uit de iconografie, niet omdat de Sassanieden geen overwinningen op de Romeinen meer boekten, maar omdat tegen het einde van de 4e eeuw de artistieke traditie van de rotsreliëf-kunst



8 — gouden medaillon van Shapur I



9 — rotsreliëf vi van Shapur II (?) te Bishapur

verdwijnt. Wanneer deze expressievorm weer opduikt in het begin van de 7e eeuw, maakt dit thema geen deel meer uit van het iconografische repertorium. De enige andere primaire bronnen die expliciet naar dergelijke overwinningen verwijzen, zijn enkele plaatsnamen. Sommige zijn vermeld op administratieve zegels zoals *Veh-az-Amid-Kavād* “Kavād (heeft) beter (gemaakt) dan Amida”. Deze naam gaf Kavād I (488-496, 499-531) aan de stad Arrajan in het Noordwesten van Fars, waar hij de gedeporteerden vestigde van het in 503 op de Romeinen veroverde Amida.¹⁶



10 — rotsreliëf I van Ardashir II in Taq-i Bustan

Legitimering van de macht door afstamming

Te oordelen naar de zegel¹⁷ en reliëfinscripties¹⁸ die het beeld van de koning begeleiden, legitimeert de koning zijn positie door de vermelding van zijn vader en grootvader (afb. 11-12). Het begrip ‘afstamming’ wordt in het Pehlevi door de term *čihr* weergegeven, een woord dat voorkomt in het laatste deel van de (in de 3e en 4e eeuw gebruikelijke) koningstitulatuur *kē čihr az yazdān*, traditioneel vertaald als “wiens afstamming van de goden is”.¹⁹ Deze vertaling is echter beïnvloed door de inhoud van de Griekse versie die er soms naast staat en die de uitdrukking *ἐκ θεῶν* gebruikt, een uitdrukking die tot de politieke terminologie van de hellenistische traditie behoort en in feite geen letterlijke vertaling is van de Iraanse uitdrukking. Dezelfde Pehlevi-term *čihr* kan ook teruggaan op een andere etymologie en de betekenis hebben van ‘verschijning, beeld, (schijn)gestalte’.²⁰ Deze twee zeer verschillende begrippen voor eenzelfde woord liggen aan de basis van een fundamenteel dispuut tussen filologen, maar het heeft een veel groter belang dan het zuiver filologische aspect. Inderdaad verandert de keuze van de ene of de andere etymologie de inhoud van de koningstitulatuur grondig. Er is immers een groot ideologisch verschil tussen de uitdrukking ‘verschijning/beeld van de goden’ en ‘afstamming van de goden’. Dit laatste begrip, alsook



11 — zegel van Shapur II
12 — rotsreliëf I van Shapur II en Shapur III te Taq-i Bustan



het idee dat de goden meestal tegenwoordig zijn in dynastieke voorstellingen, heeft veel invloed gehad op de navorsingen in de Sassanidische beeldtaal. Daardoor zijn veel van de personages op de rotsreliëfs en op de munten als goden geïnterpreteerd hoewel ze geen enkel uiterlijk teken vertonen dat voor een goddelijke identiteit pleit. En dit moet toch beschouwd worden als *conditio sine qua non* om een dergelijke interpretatie mogelijk te maken.

In de Sassanidische kunst is het aantal onweerlegbare identificaties van godheden zeer beperkt. Er zijn namelijk maar een klein aantal antropomorfe voorstellingen waarbij een attribuut het toelaat ze als godheid te herkennen: de bundel van twijgjes die aangeduid wordt als *barsum* is een onontbeerlijk element in talrijke Zoroastrische rituelen en kenmerkt de god Ohrmazd of Ahura-Mazda (afb. 13-14), alsook de zonnegod Mithra. Deze laatste bezit ook andere attributen: een stralenkroon, een lotus (afb. 10), een leeuwenmasker dat algemeen als zonnelymbol wordt gezien, enzovoort.²¹ Een kruik waaruit water vloeit is een attribuut van Anahid, die zeer dikwijls in de teksten als watergodin wordt beschreven (afb. 15).²²

Op reliëf I van Ardashir I te Naqsh-e Rostam (afb. 13) is de goddelijke identiteit van de ruiter rechts niet alleen iconografisch aangeduid door de aanwezigheid van de *barsum*, maar wordt



13 — rotsreliëf I van Ardashir I te Naqsh-e Rostam
14 — rotsreliëf III van Ardashir I te Naqsh-e Rostam



15 — rotsreliëf III van Khusro II te Taq-i Bustan



16 — *drahm* van Ardashir I: type v

deze ook bevestigt door een drietalig opschrift op de borst van het paard dat luidt “Dit is het beeld van de god Ohrmazd”.²³ Deze identificatie toont ons welke beeldelementen de kunstenaar gekozen heeft om Ohrmazd voor te stellen.²⁴ Maar blijkbaar is geen enkele van deze karakteristieken exclusief voor de godheid. We vinden namelijk precies dezelfde kroon en haartooi terug op de afbeelding van Ardashir I op één van zijn munttypes (afb. 16). Vóór de discussie over de betekenis van *čihr*, werd deze muntemissie uitgelegd als een verwijzing naar de investituur van Ardashir I door Ohrmazd.²⁵ Maar indien men de ‘nieuwe’ vertaling volgt kan dit muntbeeld gewoon begrepen worden als Ardashir “wiens verschijning/beeld van de goden is”.²⁶

Geconditioneerd door de gangbare opinie dat het Sassanidische koningshuis zich moest legitimeren door een goddelijke investituur, heeft menig iconoloog in vele voorstellingen een investituur willen zien.²⁷ Dit is het geval voor rotsreliëf I te Naqsh-i Rostam waarop zonder twijfel de koning herkend kan worden in de persoon links, met een kroon overkoepeld door een *korymbos*, en in de andere de god Ohrmazd (afb. 13). De ring met linten die beide personages vasthouden, werd vaak als het symbool bij uitstek beschouwd om een investituur te suggereren. Vandaar dat enkele iconologen alle scènes waarin een dergelijke ring door twee personen wordt vastgehouden of aangeraakt, aanzien voor



17 — rotsreliëf VIII van Narseh te Naqsh-i Rustam



18 — afdruk van zegelring

een investituurtafereel – zelfs al is er geen enkel bewijs dat de personages respectievelijk de koning en een godheid voorstellen. Een dergelijke interpretatie werd onder andere voorgesteld voor reliëf VIII van Narseh te Naqsh-e Rostam (afb. 17). De vrouwelijke voorstelling is vaak beschouwd als de godheid Anahid. Shahbazi merkte echter op dat zoiets onmogelijk is, aangezien haar hand in de mouw van haar kleed verstopt was, een gebaar dat respect tegenover de koning uitdrukt.²⁸ Ook op zegels komt het thema voor van een man en vrouw die een ring met linten vasthouden. Daar kan helemaal geen sprake zijn van een ‘investituur’, maar wel van een contract tussen een man en een vrouw waarvan de namen in het zegelopschrift soms vermeld worden (afb. 18).

Tegen een dergelijke interpretatie van reliëf VIII van Narseh te Naqsh-i Rostam als ‘contract’ kan geen enkel iconografisch argument worden aangevoerd, ook niet dat de sociale status van de vrouw in strijd zou zijn met een dergelijke voorstelling. Het inschrift van Shapur I op de Ka’ba van Zoroaster toont klip en klaar aan dat vrouwen uit de Sassanidische familie dezelfde rechten en privileges hadden als de mannelijke leden.²⁹ De vrouwen huwden ook vaak mannen uit dezelfde familie en *a priori* is er geen enkele reden waarom het portret van een dergelijk paar geen dynastiek symbool zou kunnen zijn, temeer nog wanneer er een zoon en kleinzoon bij werden betrokken, zoals op reliëf VIII van Naqsh-i Rostam het geval was. Dit laatste aspect brengt ons tot een ander thema van de dynastieke propaganda: de keuze van de kroonprins door de koning.

Het familieportret en de legitimering van de opvolging

Het is waarschijnlijk geen toeval dat Narseh een tafereel met de koninklijke familie koos als onderwerp voor een rotsreliëf. Inderdaad, dit thema was zeer populair onder zijn voorganger Wahram II (276-293). Men vindt de vier elementen van het tafereel – de koning, de koningin, de kroonprins, en de ring met linten – terug op munttype VII van Wahram II, waar ze echter niet op dezelfde manier gecombineerd zijn als op het rotsreliëf van Narseh (afb. 19). Het tafereel op de munten werd door sommigen aangezien voor een investituur van de kroonprins door de koning, door anderen als een investituur van de



koning door een godheid, in het bijzonder Anahid.³⁰ Dergelijke uiteenlopende interpretaties, die nochtans steunen op dezelfde iconografische elementen, kunnen niet het resultaat zijn van objectieve analyses. Ze volgen eerder uit tegengestelde visies betreffende de koninklijke macht in de tijd van Wahram II. Volgens sommigen had de koning er behoefte aan om zich op een goddelijke investituur te beroepen, volgens anderen daarentegen ontwikkelde de koning zijn propaganda rond zichzelf en zijn familie. Dit laatste deed trouwens ook Shapur I, zoals blijkt uit zijn inscriptie op de Ka'ba.

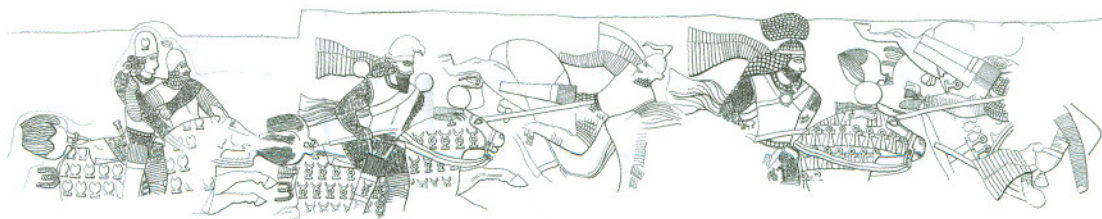
De munten met op de voorzijde de koning, de koningin en de prins die een ring met linten vasthoudt, hebben systematisch een keerzijde waarop centraal een vuuraltaar geplaatst is met links ervan Wahram II (herkenbaar aan zijn gevleugelde kroon met *korymbos*) en rechts een vrouwelijke figuur met een eenvoudige ring in de rechterhand en op het hoofd een muts, een *kulāf*, die in een vogelkop eindigt (afb. 20). De kleine buste op de voorzijde wordt door sommigen geïdentificeerd met Anahid. De aanhangers van deze visie baseren zich op het feit dat deze kleine buste op de voorzijde en de vrouwenfiguur op de keerzijde dezelfde *kulāf* dragen. *Ipso facto* wordt dus ook de vrouwenfiguur op de keerzijde als Anahid beschouwd met als argument dat Anahid gekarakteriseerd wordt door een *kulāf* met vogelkop.³¹ Daarvoor bestaat echter geen enkel bewijs.³² De enige voorstelling waarin men Anahid kan herkennen, is reliëf III in het tympanon van de grote grot te Taq-i Bustan, die tot de periode van Khusro II (590-628) behoort (afb. 15). Op deze voorstelling draagt ze een soort kalot met rondom een kroon versierd met acanthusbladeren, maar geen *kulāf* met vogelkop. Men kan natuurlijk argumenteren dat er drie eeuwen liggen tussen deze voorstellingen, en dat het goed mogelijk is dat Anahid – juist zoals de koning en de koningin – verschillende kronen draagt. Maar tot op heden betreffen alle voorstellingen van een *kulāf* met vogelkop een kroonprins (afb. 21) of een koning (afb. 22) – er bestaat geen enkel figuratief bewijs dat de *kulāf* met vogelkop ook een attribuut zou zijn van Anahid.

Op munttype VII van Wahram II draagt de koningin, geplaatst achter de buste van de koning, eveneens een *kulāf* die eindigt in



20 — *drahms* van Wahram II: type VIIA/5

een dierenkop (afb. 20). Weliswaar bestaat er geen consensus omtrent de identiteit van het dier – paard, everzwijn, griffioen enzovoort – maar het is zeker geen vogel. De stilistische studie van de munten van Wahram II heeft aangetoond dat het uiterlijk van deze dierenkop in de verschillende stijlen sterk uiteen kan lopen. Gaat het werkelijk over een ander dier of is het enkel een stilistisch verschil? Op dit moment blijven we het antwoord schuldig. Wat al die koppen met elkaar gemeen hebben zijn de twee grote, dikwijls naar voren gerichte oren die echter ook horens zouden kunnen voorstellen. Daarom zullen we deze koppen aanduiden met de neutrale term ‘dier met puntige oren/horens’.



21 — rotsreliëf I van Ardashir I te Firuzabad



22 — *drahm* van Shapur I met *kulāf* met adelaarskop



23 — *drahms* van Wahram II: type VIIb/5

De muntemissies van type VIIa met de ‘gewone’ *kulāfs* – dat wil zeggen een dier met puntige oren/horens op de *kulāf* van de koningin en een adelaar of valk op deze van de prins – behoren tot de meest gangbare stijlen, waarvan sommige horen bij muntplaatsen die al bestonden in de tijd van Shapur I.³³ Nochtans zijn er enkele munten met drie bustes en de ring met linten – type VII – waarop de kleine buste niet de *kulāf* met vogelkop van type VIIa draagt, maar een die eindigt in een dierenkop met puntige oren/horens, identiek aan die van de koningin op alle munten van type VII (afb. 23). Dit type VIIb is zeer zeldzaam en niet bekend in de meer courante



24 — *drahms* van Wahram II: type III/1



25 — voorzijde van *drahms* van Wahram II: types III en VII

stijlen A, C en F. Hierbij moet nog worden opgemerkt dat – op één uitzondering na³⁴ – stijl D enkel en alleen in dit munttype geslagen is, en dat het enige bewijs van het type VIIb in de E-stijl een goudstuk is.³⁵ Een argument ten voordele van een andere *kulāf* – en misschien een andere prins – op type VIIb, is de overeenkomst tussen dit hoofddekseel en dat van een kleine buste op andere munten van Wahram II, namelijk die van type III (afb. 24).³⁶ In tegenstelling tot type VIIb, is munttype III geslagen in enkele van de gangbare stijlen zoals A en F, wat aantoont dat het twee verschillende prinsen betreft (afb. 25). Maar een dergelijke conclusie is veel minder zeker voor stijl E waarin de kleine buste op de twee types dezelfde *kulāf* draagt. Voor het ogenblik is het onmogelijk te bepalen of dit gebrek aan samenhang aan een vergissing van de stempelsnijder te wijten is of integendeel beantwoordt aan een politieke werkelijkheid. In ieder geval kan men het type VIIa beschouwen als een evolutie van het munttype VIIa, dat eveneens drie bustes draagt, maar geen ring met linten en dat in dezelfde ‘gangbare’ stijlen voorkomt als het type VIIa (afb. 26).

Het munttype met drie bustes is volledig atypisch in de beeldtaal die op Sassanidische munten werd gepraktiseerd. De stempelsnijder die als opdracht had de koninklijke familie voor te stellen heeft – zoals Göbl aantoonde³⁷ – teruggegrepen



op een zeer uitzonderlijke Romeinse beeldenaar die enkel en alleen voorkomt op de voorzijde van een bronzen medaillon uit het jaar 248.³⁸ Op de voorgrond daarvan staat links de buste van Philippus Arabs (244–249), erachter half verscholen de buste van zijn vrouw Otacilia Severa en rechts de buste van hun zoon Philippus II weergegeven (afb. 31a). Exact deze voorstelling werd door de Sassanidische stempelsnijder van het Romeinse voorbeeld overgenomen, maar alle andere aspecten – kledij, hoofddekseis, haartooi, proporties van de konings- en prinsenkroon – werden aangepast aan de regels van de eigen Sassanidische beeldtaal (afb. 31b).

De overwinning op een binnenlandse vijand of een usurpator

De dynastieke geschiedenis van de Sassaniden is doortrokken van interne opstanden en usurpaties. Enkele ervan zijn vermeld in de antieke historiografie, maar van andere weten we weinig of niets. Het is dankzij de historiografische bronnen dat in het numismatische materiaal een verband kon worden gelegd tussen de herovering van de troon na een usurpatie en het veranderen van de koningskroon. Dit is het geval bij Khusro II, die met hulp van de Byzantijnen zijn troon herwon op usurpator



26 — *drahms* van Wahram II: types VIa en VIIa

Wahram VI (afb. 27). Khusro's eerste kroon staat voor de korte periode waarin hij zijn vader opvolgde tot aan zijn afzetting door Wahram VI, zijn tweede kroon – met vleugels als symbool voor de overwinning – draagt hij tijdens de rest van zijn regering. De vorm ervan verandert nochtans opnieuw in zijn 11e of 12e regeringsjaar wanneer hij een nieuw munttype uitbrengt, misschien als gevolg van de overwinning op zijn oom Wistahm. Deze had namelijk zichzelf tot koning uitgeroepen en wist zich gedurende minstens zeven jaar in enkele delen van het rijk te handhaven. Dit alles heeft diverse numismaten ertoe gebracht bijna systematisch een verband te leggen tussen het invoeren

van een nieuwe kroon en de herovering van de troon. Zo werden ook de drie verschillende kronen van Peroz (459-484) verklaard (afb. 28), hoewel er geen schriftelijke bronnen voorhanden zijn die spreken over drie heroveringen van de troon.³⁹ Voor de munten van Khusro II en van Peroz bestaat er een consensus, maar de kroonveranderingen van enkele koningen in de 3e eeuw blijven onverklaard.

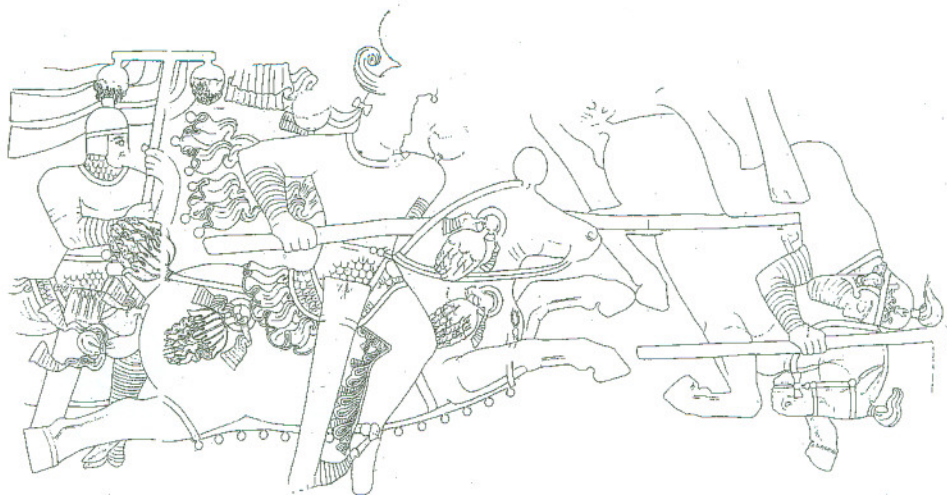


27 — de kronen van Khusro II (590/591-628)

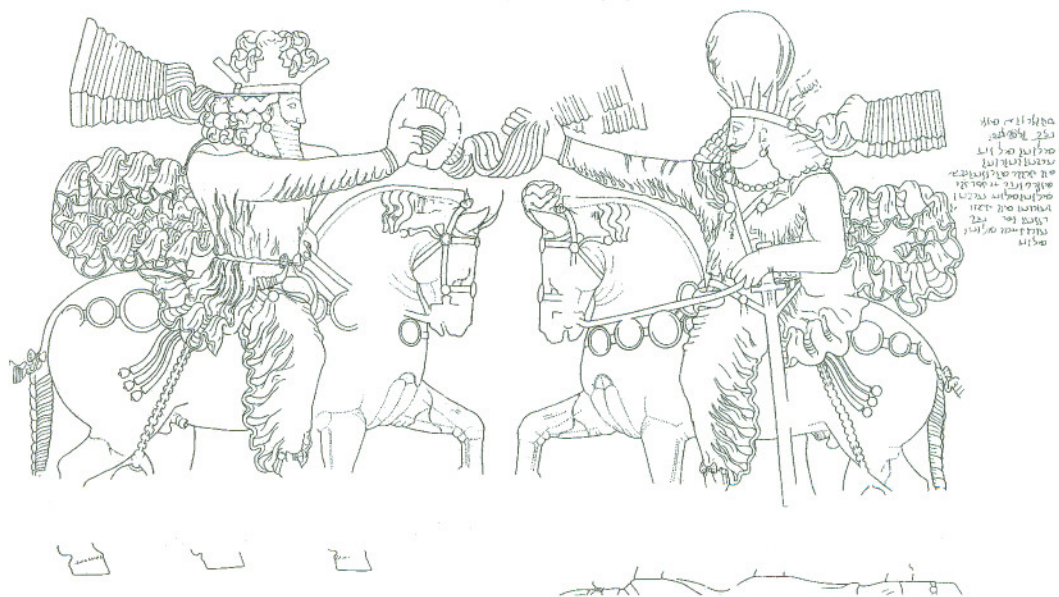


28 — de kronen van Peroz (459-484)

In de beeldtaal van de rotsreliëfs uit de 3e-4e eeuw, is het overwinnen van een usurpator of het neerslaan van een opstand op dezelfde manier voorgesteld als de overwinning op een buitenlandse vijand. Zij wordt in beeld gebracht op drie verschillende manieren: de meest expliciete is de ruiter, achtervolgd door de zegepralende koninklijke ruiter die hem uit het zadel licht (afb. 21, 29). Het beeld van de overwonnene kan ook worden voorgesteld door een figuur die op de grond ligt met het gezicht naar beneden (afb. 10, 13, 30).⁴⁰ Het thema van het afgehouden hoofd is veel zeldzamer en komt alleen voor op een rotsreliëf dat aan Shapur II wordt toegeschreven (afb. 9). Er kan geen twijfel over bestaan dat het hoofd met de in een dierenkop eindigende *kulāf* verwijst naar een Sassanidische prins die in opstand gekomen was tegen de koninklijke macht. Geen enkele van deze drie thema's komt voor op de rotsreliëfs van Wahram II. Maar aangezien Wahram II veel nieuwe iconografische thema's in de rotskunst heeft geïntroduceerd, kan men veronderstellen dat hij ook de overwinning op een interne vijand anders afbeeldde dan zijn voorgangers, misschien wel in de vorm van een antitetisch ruitergevecht.⁴¹ Maar geen enkele bron voor de periode van Wahram II vermeldt dat hij op één of ander ogenblik zijn troon verloren zou hebben en moest terugwinnen. Zijn



29 — rotsreliëf v van Ohrmazd II te Naqsh-i Rostam



30 — rotsreliëf iv van Wahram I, geusurpeerd door Narseh, te Naqsh-i Rostam



31a — medaillon met Philippus Arabs, Otacilia Severa en Philippus II
 31b — voorzijde van *drahm* van Wahram II: type VIIA

munten laten trouwens zien dat hij tijdens zijn zeventienjarige regering nooit van kroon is veranderd. Daartegenover staat echter het grote aantal munttypes dat hij heeft geslagen, een half dozijn verschillende voorzijden en minstens vier keerzijden. Dit is zeker niet zonder betekenis: men kan inderdaad veronderstellen dat ieder type een andere boodschap uitdraagt. Dit fenomeen is symptomatisch voor een koning die behoefte had aan een zeer actieve propaganda.

Dankzij de inscriptie van Narseh in Paikuli weten we dat Wahram II er niet in slaagde om – zoals voorzien – zijn troon aan zijn zoon na te laten.⁴² De opvolging werd betwist door zijn oom Narseh die de troon wist te bezetten met behulp van de aristocratie. De ‘oosterse’ geschiedschrijving vertelt weinig of niets over de politieke gebeurtenissen tijdens de periode van Wahram II.⁴³ Dankzij Latijnse bronnen weet men echter dat de Romeinen er in 283 in slaagden de hoofdstad Ktesiphon te bezetten en dat Wahram II zich op dat ogenblik vooral zorgen maakte over de opstand van een zekere Ohrmazd in het Oosten van zijn rijk.⁴⁴ Deze Ohrmazd was waarschijnlijk zijn broer, die misschien al door hun vader Wahram I was aangesteld als koning van Sakastan, een enorm territorium dat gans het Zuiden van Afghanistan omvatte en zich uitstreekte van de Indus tot de Golf van Oman (afb. 1).⁴⁵ Als Sassanidische prins kon Ohrmazd aanspraak maken op de troon, op voorwaarde dat hij onder de adel genoeg partizanen vond om zijn claim te ondersteunen.

Indien men een verband wil leggen tussen deze concrete gebeurtenissen en de creatie van een muntbeeldenaar, moet eerst worden uitgemaakt of de chronologie van de verschillende emissies zich daartoe leent. In de 3e eeuw dragen de munten geen datum, maar de stilistische studie van de muntuitgiftes van Wahram II heeft aangetoond dat type I met alleen de koningsbuste (afb. 34 links-boven) al vanaf het begin van de regering geslagen werd en dat type VII met de drie bustes en de ring met linten zeker nog aan het einde van de regering werd uitgegeven. Er bestaan immers in type VII diverse stilistische verbanden met munten van Narseh, de opvolger van Wahram II. Voorzover kwantitatieve gegevens geloofwaardig zijn, bestaat er een kans dat dit munttype VII niet begint vóór het midden van de regeringsperiode van Wahram II (276-293). De mogelijkheid bestaat dus dat de motivering voor dit munttype verband houdt met de gebeurtenissen van 283.

Zoals we al gezien hebben is dit munttype VII geen volledig nieuwe creatie, maar een evolutie van het type VI. Nochtans verraadt het toevoegen van een ring met linten aan de kleine buste een nieuwe ideologische boodschap. Dit is ook duidelijk door het invoeren van het nieuwe keerzijde-type 5, dat uitsluitend gecombineerd is met voorzijde VII. Zoals alle andere munttypes draagt deze keerzijde in het centrum het dynastieke vuuraltaar. Links kan men Wahram II herkennen en rechts een vrouwelijke gestalte die lang werd aangezien voor de koningin, en sinds de jaren 1960 meestal als de godin Anahid wordt beschouwd. Enkele numismaten gaan zelfs een stap verder en zien in het tafereel een investituur van de koning door de godin Anahid.⁴⁶

Diegenen die de vrouw zien als Anahid, hebben diverse argumenten aangehaald om te bewijzen dat zij niet de koningin kan zijn. Het best gefundeerde argument is dat het personage de hand niet in de mouw verbergt als teken van respect tegenover de koning. Dit gebaar zou de koningin normaliter moeten maken; we zien het o.a. op de reliëfs van Narseh en Sarab-i Qandil (resp. afb. 17 en 32). Eenzelfde gebaar maken ook hovelingen in de aanwezigheid van de koning (afb. 14). Eerbetoon aan de koning kan echter ook door andere gebaren



32 — rotsreliëf van Wahram II (?) te Sarab-i Qandil



33 — rotsreliëf II van Wahram II te Naqsh-i Rostam

uitgedrukt worden, zoals de houding van de hand met gebogen vingers en een uitgestrekte wijsvinger (afb. 17, 33).⁴⁷ Enkele numismaten menen dit gebaar te herkennen in de hand van de koning en dit zou volgens hen gericht zijn tegen de vrouwelijke figuur aan de andere kant van het vuuraltaar. Dit zou haar een hogere rang dan de koning geven en daarom zou zij alleen een godheid kunnen zijn.



Type I/4



Type VII/5

34 — *drahms* van Wahram II:
types I/4 en VII/5

Het kleine formaat van de munten maakt het echter moeilijk de precieze houding van de hand van de koning – zoals trouwens ook die van de vrouwelijke figuur – te herkennen.⁴⁸ In ieder geval is er geen enkele reden waarom de koning een dergelijk gebaar zou maken naar de vrouwelijke figuur en niet naar het vuuraltaar dat uiteindelijk toch het centrale symbool van de voorstelling is. Veel aannemelijker is het daarom dat het gebaar is gericht op het dynastieke vuur zoals zeer duidelijk uitgedrukt op munttype 4 van Wahram II: aan weerszijden van het vuuraltaar staat de koning in een vergelijkbare houding naar het vuur gewend (afb. 34 rechts-boven).⁴⁹ De opgeheven hand is een universeel symbool dat macht, bescherming, zegening kan voorstellen. Tegen de identificatie van de bewuste figuur als koningin kan men nog een ander element aanvoeren: waarom zou zij op de keerzijde van de munt een ander type van *kulāf* dragen dan op de voorzijde?

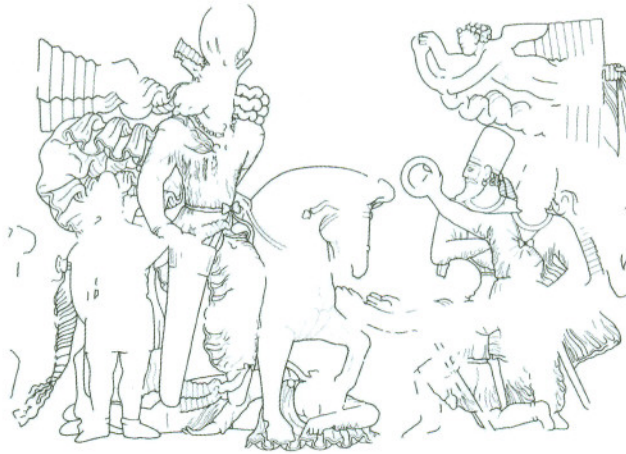
In de loop van deze voordracht werden al twee argumenten geformuleerd tegen de identificatie van deze vrouwenfiguur als Anahid: dat de *kulāf* met de vogelkop specifiek zou zijn voor de godheid is pure hypothese en beweren dat de koning respect tegenover de vrouwelijke figuur uitdrukt is zuiver speculatie. Echter, indien de vrouwelijke figuur noch de koningin noch Anahid is, wie kan ze dan wel zijn? Wellicht staat ze symbool voor de Koninklijke Zege.

De *kulāf* met vogelkop heeft ongetwijfeld een koninklijke connotatie.⁵⁰ Naar de rotsreliëfs te oordelen wordt de *kulāf* met



31

35 — rotsreliëf I van Shapur I te Naqsh-i Radjab



36 — rotsreliëf III van Shapur I te Bishapur, centraal paneel

vogelkop eerder gedragen in een context van een militaire overwinning. Dit is af te leiden uit het rotsreliëf te Firuzabad dat de overwinning van de Sassanieden op de vorige dynastie van de Parthen herdenkt en waar kroonprins Shapur (I) een *kulāf* met vogelkop draagt (afb. 21). Daartegenover staat dat in een hofcontext de kroonprins Ohrmazd – de latere Ohrmazd I – een eenvoudige ronde *kulāf* draagt waarop een symbool prijkt dat hem als kroonprins identificeert (afb. 35). Een andere symbolische zinspeling op een overwinning is wellicht de ring die de vrouwelijke figuur in de hand houdt, hoewel een dergelijke ring ook veel andere betekenissen kan hebben.⁵¹ Erg vaak komt dit attribuut niet voor in de Sassanidische kunst.

Op twee rotsreliëfs dragen mannelijke figuren een ring in de uitgestrekte hand: reliëf III van Shapur I te Bishapur waarvan het centrale paneel de zege op de Romeinen afbeeldt en een reliëf te Sarab-i Qandil dat misschien uit de periode van Wahram II stamt (afb. 36 en 32).⁵² In beide gevallen wordt de ring door een mannelijke figuur vastgehouden, die zich ofwel vóór de koning bevindt ofwel er juist achter staat. Het voorzijde-type VII van deze muntemissie gaat terug op een Romeins model dat de stempelsnijder volledig aanpaste aan de eigentijdse Sassanidische beeldtaal. Men kan zich dus met recht afvragen of dit ook niet het geval is geweest met het keerzijde-type 5 van deze emissie.

In de Romeinse iconografie werden vele begrippen belichaamd door een vrouwenfiguur. Een van de meest voorkomende was Victoria met in de uitgestrekte hand een ring met linten, een krans dus.⁵³ Wanneer zij alleen werd voorgesteld, luidde het omschrift dikwijls VICTORIA AVGVSTI, “de zege van de keizer”. Dit begrip kon de Sassanidische stempelsnijder niet uitdrukken in het stereotiepe muntomschrift dat alleen het dynastieke vuur vermeldde. Hij kon het echter wel suggereren, door op het hoofd van het vrouwelijke personage een symbool – een *kulāf* met vogelkop – te plaatsen dat een vergelijkbare betekenis had.

Enkele Romeinse munten tonen een vrouwelijke figuur met een ring met linten in tegenwoordigheid van de keizer die een lans in zijn linkerhand houdt. Het gaat meestal om Victoria⁵⁴ (afb. 37b), maar op een emissie van Valerianus is de vrouwenfiguur te oordelen naar het omschrift RESTITVTO



37a — *antoninianus* van Valerianus (253-260)

37b — *antoninianus* van Gallienus (253-268)

ORIENTIS een allegorie van het 'Oosten', een Tyche⁵⁵ (afb. 37a). Een eventuele transpositie van dit thema op een Sassanidische munt zou niet mogelijk geweest zijn zonder rekening te houden met de onontbeerlijke aanwezigheid van het centrale dynastieke vuuraltaar. Welke andere aanpassingen zou de Sassanidische stempelsnijder moeten doorvoeren om dit Romeinse thema aanvaardbaar te maken in de Sassanidische context? Op de Romeinse munten houdt de keizer steeds een lans in de linkerhand. Dit is ook het geval op de meeste Sassanidische munten van de 3e eeuw (afb. 5a-b-c). Enkel op een paar munttypes waarbij de koning naar het vuuraltaar gewend is ontbreekt dit attribuut, ofwel omdat hij een ander voorwerp in de handen houdt (afb. 5e-f) ofwel omdat hij met zijn handen een specifiek gebaar maakt (afb. 5d). Indien de Sassanidische vrouwenfiguur een allegorie is van Victoria, dan heeft zij afstand moeten doen van de vleugels en de palmtak die haar in de Romeinse iconografie kenmerken. Misschien konden deze attributen, die niet tot de traditionele Sassanidische beeldtaal behoorden, niet worden geduld op de munten en in de officiële kunst. Veel minder concessies moesten er worden gedaan om de vrouwelijke Romeinse allegorie van het 'Oosten' op de munt van Valerianus te 'vertalen' in een overeenkomstig Sassanidisch beeld, alhoewel de Tyche op de Sassanidische munt afstand gedaan heeft van haar typische gekanteelde kroon ten voordele van de *kulāf* met vogelkop. De Sassanidische vrouwenfiguur heeft misschien een dubbele betekenis en symboliseert terzelfdertijd een koninklijke zege en de (teruggewonnen?) macht over een geografisch territorium.

Het plaatsen van een dergelijk tafereel op een munt zou dus kunnen zijn gebeurd naar aanleiding van een zege van Wahram II. De keuze om de ganse iconografie van dit munttype te laten refereren aan een Romeins model, zou de indruk kunnen wekken dat deze zege een overwinning op de Romeinen moet zijn geweest.⁵⁶ Echter, de geschiedschrijving bevat geen spoor van een overwinning van Wahram II op de Romeinen. Daarentegen bezetten de Romeinen in 283 wel de Sassanidische hoofdstad Ktesiphon. Enkel door de onverwachte dood van keizer Carus (282-283) te Ktesiphon en de wil van zijn

zoon om dit Perzische avontuur vlug te beëindigen, werd een vredesverdrag gesloten dat uiteindelijk niet zo negatief uitviel voor Wahram II als de verovering van zijn hoofdstad had doen vrezen. Waarom zou Wahram II, die bijzonder sterk behoefte had aan propaganda, dit vredesverdrag niet als een zege hebben doen gelden? Een dergelijk fenomeen is universeel en vooral goed vertegenwoordigd in de Romeinse kunst. Monumenten en munten verwijzen dikwijls naar een zegepraal op de Perzen, de Sassanieden dus, waar in werkelijkheid deze zege bijna een Romeinse nederlaag was en het enige positieve bestond uit een voorlopige vrede.⁵⁷ Natuurlijk zou de overwinning van Wahram II op Ohrmazd ook een gelegenheid kunnen zijn geweest voor het snijden van een nieuw munttype, dat zowel de zege van het koningshuis en de keuze van de dynastieke opvolging, als het terugwinnen van het 'Iraanse' Oosten benadrukte. Gezien het feit dat we de datum van deze zege niet kennen, is het echter delicateser om een samenhang met dit munttype VII/5 te suggereren.



38a — medaillon met Philippus Arabs, Otacilia Severa en Philippus II

38b — keerzijde van *antoninianus* van Valerianus (253-260)

38c — voorzijde van *drahm* van Wahram II: type VIa

38d — keerzijde van *drahm* van Wahram II: type 5

Conclusie

De inscripties op de Sassanidische zilveren circulatiemunten zijn opgebouwd rond de koninklijke autoriteit en evolueren samen met de koninklijke ideologie. Zij getuigen zeker niet van historische gebeurtenissen zoals vele Romeinse munten dat doen. Dit is ook het geval voor de zeer beperkte beeldtaal die gedurende de ganse periode vasthoudt aan een in 240 geschapen model, met als absoluut constante factor het dynastieke vuuraltaar op de keerzijde. In zeer uitzonderlijke gevallen volgt aanpassing van de andere elementen: de traditionele koningsbuste in rechts profiel op de voorzijde kan worden vervangen door twee of drie bustes, of door één frontale buste – en de figuren op de keerzijde die normaliter de koning voorstellen kunnen een andere identiteit krijgen. Deze wijzigingen in het muntbeeld hebben vaak aanleiding gegeven tot verkeerde of onbevredigende interpretaties. Voor keerzijde-type 5 van Wahram II kon tot dusver geen geloofwaardige verklaring worden gegeven. Vergelijking van de muntbeeldenaars met de beeldtaal gebruikt in andere kunstuitingen – zowel de Sassanidische als de niet-Iraanse die als inspiratiebron voor de Sassanidische gediend hebben – biedt nu echter een nieuwe en acceptabele uitleg. Naar Romeins voorbeeld geeft de Sassanidische koning Wahram op zijn munten zowel echte als schijnoverwinningen weer, een ongewoon thema dat hier in een zuiver Iraanse beeldspraak wordt vertaald.

Noten

- 1 Bijzonder hartelijk dank ik mijn collega dr Bruno Overlaet, conservator voor de sectie 'Oud-Iran' bij de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel; niet alleen verschafte hij vele uitstekende illustraties voor deze publikatie, maar ook een verbeterde vormgeving van deze voordracht
- 2 LOGINOV / NIKITIN (1993). Volgens de koninklijke inscriptie op de Ka'ba van Zoroaster behoorde Merv toen tot het Sassanidische rijk; voor de meest recente kritische uitgave van deze inscriptie zie HUYSSE (1999). Te oordelen naar deze muntemissie had Merv een zeer speciaal statuut ten opzichte van de centrale macht. Het is ook de enige muntplaats waarvan de naam op goudstukken verschijnt in de tijd van Shapur I: zie SNS I (2003) plaat 35 nr. A51 en GYSELEN (2004) 75 nr. 8
- 3 De term komt voor in het manicheïsch middel-Perzisch. In het middel-Perzische Pehlevi is het woord meestal geschreven als *zwzwn*, een Aramees ideogram. Het gebruik van dergelijke ideogrammen was zeer wijd verbreid in de Sassanidische periode, onder andere voor belangrijke begrippen zoals 'koning', 'koningin', 'moeder', 'vader', 'water', enzovoort
- 4 Zie hierover bijvoorbeeld GIGNOUX (2008)
- 5 Zie hierover SNS I (2003) 217-237, waar een nieuwe methode werd voorgesteld om de op munten aangetroffen stijlen te definiëren. Deze is geïnspireerd op een archeologische methode die indertijd door Jean-Claude Gardin werd onderwezen in Parijs. Deze methode veronderstelt dat indien men een stijl intuïtief kan herkennen, deze dan ook elementen moet bevatten die duidelijk definiëerbaar zijn. Vele van de elementen op munten die samen een stijl vormen, zijn grafisch van aard: zij zitten in de voorstellingen. De beschrijving daarvan in woorden, hoe precies ook, blijft zeer dikwijls dubbelzinnig terwijl een grafische voorstelling dit niet is. Daarom werden alle criteria die in aanmerking werden genomen voor het bepalen van een stijl grafisch uitgedrukt, in een ietwat gestileerde tekening van het desbetreffende detail
- 6 De munten uit deze periode zijn opgenomen in SNS II (in druk)
- 7 Voor de periode na de 3e eeuw zie SCHINDEL (2005), die zich spijtig genoeg beperkt tot het beschrijven van elementen die hij als stylistisch representatief beschouwt; een grafische voorstelling van die elementen

zou zeer nuttig zijn geweest en een lange beschrijving hebben kunnen vervangen

- 8 Men veronderstelt dat aan het hof ook een muntatelier verbonden was dat de koning en zijn entourage op hun reizen begeleidde. Dit verplaatsbare munthuis signeert waarschijnlijk als BBA, een Aramees ideogram voor het Iraanse woord *dar* dat ‘poort’ of ‘hof’ betekent. Een dergelijk muntatelier is bekend vanaf Wahram IV (388-399) tot Peroz (459-484), en duikt weer op in het 11e of 12e regeringsjaar van Khusro II (590-628). Dit mobiele muntatelier viel misschien in handen van de Hephtalieten tijdens de veldslag waarin Peroz zijn dood vond: SNS III (2004) 154-155 en 172. Men kan zich echter afvragen waarom zijn opvolger Kavād I (488-496 en 499-531) die het voortbestaan van het rijk opnieuw veilig stelde en vanaf het begin van de 6e eeuw diepgaande administratieve (en monetaire) hervormingen doorvoerde, geen muntstukken meer liet slaan die de naam van het muntatelier van het hof dragen
- 9 Volledigheidshalve moet men ook de emissies van Kavād I in koper vermelden, waarvan de rol nochtans niet duidelijk is: MOCHIRI (1998) en SNS III (2004) plaat 137 nr. 301-A29
- 10 De term is vanaf de 3e eeuw aanwezig in het Parthisch (*dynr*) en in het Grieks (*δηναριος*), cf. HUYSE (1999) vol I, 27
- 11 Over dit onderwerp bestaat een zeer omvangrijke literatuur, waarvan talrijke titels te vinden zijn bij GYSELEN (1997)
- 12 HUYSE (1999) vol. I § 6-31
- 13 HUYSE (1999) vol. I § 1-5, 32-51
- 14 Een discussie over de identiteit van de verschillende Romeinse keizers op de rotsreliëfs en een volledige bibliografie inzake dit probleem kan men vinden in een zeer recente studie gewijd aan de reliëfs van Darabgird en Bishapur III: OVERLAET (2009)
- 15 ALRAM ea (2007)
- 16 GYSELEN (1989) 62
- 17 Zegelinscriptie in GYSELEN (2007): [*mazdēsn*] (*bay*) *šahpuhr šāhān šāh [ērān]* (*ud anērān kē čīhr az yazdān*) *pus* [*mazdēsn*] *bay Ohrmazd [šāhān šāh ērān]* (*ud anērān kē čīhr az yazdān nab bay Narseh šah(ān šāh)*) “De Mazda-vereerder, zijne majesteit, Shapur, koning der koningen van de Ariërs en niet-Ariërs wiens beeld van de goden is, zoon van zijne majesteit Ohrmazd, koning der koningen van de Ariërs en niet-Ariërs wiens beeld van de goden is, kleinzoon van zijne majesteit Narseh, koning der koningen”
- 18 Inzake reliëfinscripties zie BACK (1978) 490-491: ŠTBn-I voor Shapur II en ŠTBn-II voor Shapur III
- 19 HUYSE (1999) vol II, 11-12 geeft een volledige bibliografie en korte *status quaestionis* in verband met deze titulatuur
- 20 Zie bijvoorbeeld Skjærvø in ALRAM ea (2007) en verschillende bijdragen

- van Panaino, o.a. PANAINO (2009) 210 waar het probleem kort en duidelijk wordt voorgesteld
- 21 Voor het leeuwenmasker zie GIGNOUX / GYSELEN (1982) zegel 10.19
- 22 BOYCE (1985)
- 23 BACK (1978) 282, ANRM-b. Ohrmazd is de middel-Perzische vorm voor de naam van de avestische god Ahura-Mazda die de belangrijkste godheid is in het zoroastrisch pantheon
- 24 Op rotsrelief III van Naqsh-e Rostam (afb. 14) is alleen de gekanteelde kroon goed zichtbaar, niet wat er bovenop komt
- 25 SNS I (2003) 100 en noot 57
- 26 Volgens sommige filologen (mondelijke mededeling) zou een dergelijke vertaling van *kē čīhr az yazdān* niet mogelijk zijn daar het voorzetsel *az* een oorsprong veronderstelt. Een andere opinie geeft PANAINO (2009) 210; in deze bijdrage vindt men ook een volledige bibliografie over het onderwerp
- 27 Vanden Berghe gebruikte de term ‘investituurtaferel’ maar zag in de ring met linten het symbool van de *khwarnah*, “de goddelijke glorie”: *Hofkunst* (1993) 74. Er worden stilaan ook andere interpretaties van deze taferelen voorgesteld: КАИМ (2009) beschouwt deze voorstellingen als de uitdrukking van een kontrakt, een verdrag tussen god en koning
- 28 SHAHBAZI (1983)
- 29 Shapur I richtte voor ieder van zijn kinderen een ‘Khusro’-vuur op, ongeacht of het een dochter of een zoon betrof
- 30 TRÜMPPELMANN (1971), gevolgd door CHOKSY (1989)
- 31 TRÜMPPELMANN (1971) 176, maar geeft geen argumenten. CHOKSY (1989) 132 zegt dat zij dit type van *kulāf* draagt als godheid die de investituur verleent, maar op p. 127-128 onderstreept hij het feit dat de ring die zij vasthoudt op de keerzijde van de munt het symbool is van een overwinning
- 32 BIER (1985)
- 33 De stijlen A en C van Wahram II kunnen gemakkelijk in verband gebracht worden met de stijlen P en T van Shapur I. Stijl F hoort thuis in het munthuis van Ray en is misschien de evolutie van stijl B van Wahram II die in de lijn van stijl Q van Shapur I ligt
- 34 Hier draagt de prins een *kulāf* met vogelkop: SNS II (in druk) plaat 21 nr. 54
- 35 SNS II (in druk) plaat 22 nr. A61
- 36 GÖBL (1971) ziet er twee verschillende prinses in die beantwoorden aan zijn types III et IV
- 37 GÖBL (1952)
- 38 BASTIEN (1992-1994) 669-670 en plaat 95. Het thema is meer populair op zegels en cameeën
- 39 GÖBL (1971) 49
- 40 Het thema komt ook voor op een zegel van Wahram IV : *Hofkunst* (1993) 282 nr. 140

- 41 VANDEN BERGHE (1983) 139-140 ziet koning Wahram II in de overwinnaar op de rotsreliëfs van Naqsh-i Rostam III en VII
- 42 SKJÆRVØ (1983)
- 43 Dit zijn post-Sassanidische historiografen die in het Arabisch en in het Perzisch schrijven, maar men veronderstelt dat zij teruggrijpen op de koninklijke kronieken van de Sassanidische periode
- 44 De gebruikte terminologie is *Persarum tumultus* en *Persis domestica seditio*. Alle referenties voor deze Latijnse bronnen zijn te vinden bij WEBER (2009) 576-580
- 45 Voor de argumenten *pro* en *contra* zie WEBER (2009) 572-575
- 46 Dit idee heeft zich vooral verspreid sedert de publikaties van Göbl
- 47 Maar soms is er geen enkel expliciet gebaar te ontwaren
- 48 CHOKSY (1989) 129 ziet de handpalm open en de wijsvinger gebogen
- 49 Type 1/4: SNS II (in druk) plaat 15 nr. A14 A15
- 50 Voor de vogel (= adelaar) als koninklijk symbool pleit de *kulāf* met een adelaar op één van de emissies van Ardashir I – zie SNS I (2003) type VI – de *kulāf* met een vogelkop die Shapur I draagt als kroonprins (afb. 21) en op enkele muntuitgiftes als koning (afb. 22) evenals de kroon met vogelkop van Ohrmazd II (afb. 29)
- 51 VANDEN BERGHE (1983) 124 beschouwt dit als een symbool van macht. De ring wordt ook gebruikt als een symbool van eed, leenplichtigheid en gezag van de persoon die de ring vasthoudt
- 52 Dit blijft hypothetisch aangezien de staat van bewaring van dit reliëf niet toelaat de hoofddeksels van de twee mannelijke personages te onderscheiden. Voor de verschillende identificaties zie VANDEN BERGHE (1980) 271
- 53 Een volledig repertorium van de vrouwenfiguren op de Romeinse munten vanaf Augustus tot 253 is te vinden bij SCHMIDT-DICK (2003), zie speciaal p 151 voor de personages met ‘krans’
- 54 VICTORIA AVGusti, VICTORIA GERMANica, VICTORIA PARTica: MIR (2000) platen 122 en 113. Al deze munten zijn *antoniniani* geslagen in oostelijke munthuizen, hetzij Antiochië, hetzij ‘Samosata’ onder Valerianus (253-260) of Gallienus (253-268)
- 55 MIR (2000) plaat 112
- 56 Een parallel voor een dergelijke manier van handelen vinden we op de reliëfs van Shapur die zijn zege op de Romeinen viert. Dit aspect werd belicht door alle auteurs die het thema van de overwinningen van Shapur I op de Romeinen behandelden, waaronder bijvoorbeeld ALRAM ea (2007), HERRMANN / HOWELL / MACKENZIE (1983)
- 57 De *antoninianus* van Valerianus met het opschrift RESTITVTO ORIENTIS (afb. 38a) is hiervan een typisch voorbeeld

Literatuur

- M. ALRAM / M. BLET-LEMARQUAND / P.O. SKJÆRVØ Shapur, king of kings of Iranians and non-Iranians *Des Indo-Grecs aux Sassanides: données pour l'histoire et la géographie historique* R. GYSELEN ed (Bures-sur-Yvette 2007; =Res Orientales 17) 11-40
- M. BACK *Die sassanidischen Staatsinschriften. Studien zur Orthographie und Phonologie des Mittelpersischen der Inschriften zusammen mit einem etymologischen Index des Mittelpersischen Wortgutes und einem Textcorpus der behandelten Inschriften* (Leiden 1978) =Acta Iranica 18
- P. BASTIEN *Le buste monétaire des empereurs romains* (Wetteren 1992-1994)
- C. BIER Anāhitā in the arts *Encyclopaedia Iranica* I.9 (1985) 1009-1011
- A.D.H. BIVAR *Catalogue of the western Asiatic seals in the British Museum. Stamp seals, II: The Sassanian dynasty* (London 1969)
- M. BOYCE Ardwīsūr Anāhid *Encyclopaedia Iranica* I.9 (1985) 1003-1005
- J. K. CHOKSY A Sāsānian monarch, his queen, crown prince, and deities: the coinage of Wahrām II *American Journal of Numismatics* 251 (1989) 117-135, plaat 10
- H. VON GALL *Das Reiterkampfbild in der iranischen und iranisch beeinflussten Kunst parthischer und sasanidischer Zeit* (Berlin 1990)
- PH. GIGNOUX Prices and drachms in the Late Sasanian Period *The idea of Iran, III: The Sasanian era* V.S. CURTIS / S. STEWART eds (London 2008) 132-139
- PH. GIGNOUX / R. GYSELEN *Sceaux sassanides de diverses collections privées* (Leuven 1982) =Studia Iranica Cahier 1
- R. GÖBL Sasanidische Münzstudien II. Römische und sasanidische Büstengruppen *Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft* 7 (1952) 133-135
- R. GÖBL *Sasanian numismatics* (Braunschweig 1971)
- R. GYSELEN *La géographie administrative de l'empire sassanide: les témoignages sigillographiques* (Paris 1989) =Res Orientales 1
- R. GYSELEN *L'art sigillaire sassanide dans les collections de Leyde* (Leiden 1997) =Collections of the National Museum of Antiquities at Leiden 10

- R. GYSELEN New evidence for Sasanian numismatics: the collection of Ahman Saeedi *Contributions à l'histoire et la géographie historique de l'empire sassanide* R. GYSELEN ed (Bures-sur-Yvette 2004; =Res Orientales 16) 49-140
- R. GYSELEN Shapur, fils d'Ohrmazd, petit-fils de Narseh *Des Indo-Grecs aux Sassanides: données pour l'histoire et la géographie historique* R. GYSELEN ed (Bures-sur-Yvette 2007; =Res Orientales 17) 73-80
- G. HERRMANN The Dārābgird relief – Ardashīr or Shāhpur *Iran* 7 (1969) 63-88
- G. HERRMANN / R. HOWELL *Naqsh-i Rostam 5 and 8. Sasanian reliefs attributed to Hormuzd II and Narseh* (Berlin 1977) =Iranische Denkmäler 11.8: Iranische Felsreliefs D
- G. HERRMANN / R. HOWELL *The Sasanian rock reliefs at Bishapur part 1* (Berlin 1980) =Iranische Denkmäler 11.9: Iranische Felsreliefs E
- G. HERRMANN / R. HOWELL *The Sasanian rock reliefs at Bishapur part 2* (Berlin 1981) =Iranische Denkmäler 11.10: Iranische Felsreliefs F
- G. HERRMANN / R. HOWELL / D.N. MACKENZIE *The Sasanian rock reliefs at Bishapur part 3* (Berlin 1983) =Iranische Denkmäler 11.11: Iranische Felsreliefs G
- G. HERRMANN / R. HOWELL CALDECOTT / D.N. MACKENZIE *The Sasanian rock reliefs at Naqsh-i Rostam* (Berlin 1989) =Iranische Denkmäler 11.13: Iranische Felsreliefs I
- Hofkunst van de Sassanieden. Het Perzische rijk tussen Rome en China, 224-642* (Brussel 1993)
- P. HUYSE *Die dreisprachige Inschrift Šābuhrs I. an der Ka'ba-i Zardušt (ŠKZ)* (London 1999) =Corpus Inscriptionum Iranicarum 11I, Pahlavi Inscriptions I, texts
- B. KAIM Investiture or *mithra*. Towards a new interpretation of so-called investiture scenes in Parthian and Sasanian art *Iranica Antiqua* 44 (2009) 403-415
- S.D. LOGINOV / A.B. NIKITIN Sasanian coins of the third century from Merv *Mesopotamia* 27 (1993) 225-241, figuur 1-5
- MIR: R. GÖBL *Die Münzprägung der Kaiser Valerianus I. / Gallienus / Saloninus (253/268), Regalianus (260) und Macrinus / Quietus (260/262)* (Wien 2000) =Moneta Imperii Romani 36, 43, 44
- M.I. MOCHIRI Les monnaies de Kavād I à double effigie *Proceedings of the third European conference of Iranian studies held in Cambridge, 11th to 15th september 1995*, I N. SIMS-WILLIAMS ed (Wiesbaden 1998) 45-54
- B. OVERLAET A Roman emperor at Bishapur and Darabgird: Uranius Antoninus and the Black Stone of Emesa *Iranica Antiqua* 44 (2009) 461-530
- A. PANAINO The king and the gods in the Sasanian royal ideology *Sources pour l'histoire et la géographie du monde iranien, 224-710* R. GYSELEN ed (Bures-

- sur-Yvette 2009; =Res Orientales 18) 209-256
- N. SCHINDEL Sasanian mint abbreviations: the evidence of style *The Numismatic Chronicle* 165 (2005) 287-299, plaat 38-39
- F. SCHMIDT-DICK *Typenatlas der römischen Reichsprägung von Augustus bis Aemilianus, I: Weibliche Darstellungen* (Wien 2002)
- A.SH. SHAHBAZI Studies in Sasanian prosopography *Archäologische Mitteilungen aus Iran* NF16 (1983) 255-268
- P.O. SKJÆRVØ *The Sassanian inscription of Paikuli, 3.1* (München 1983)
- SNS I: M. ALRAM / R. GYSELEN *Sylloge Nummorum Sasanidarum, I: Ardashir I.–Shapur* (Paris/Berlin/Wien) (Wien 2003) =Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 41
- SNS II: M. ALRAM / R. GYSELEN *Sylloge Nummorum Sasanidarum, II: Ohrmazd I.–Ohrmazd II.* (Paris/Berlin/Wien) (Wien, in druk) =Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission
- SNS III: N. SCHINDEL *Sylloge Nummorum Sasanidarum, III: Shapur II.–Kawad I., 2. Regierung* (Paris/Berlin/Wien) (Wien 2004) =Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 42
- K. TANABE Date and significance of the so-called investiture of Ardashir II and the images of Shapur II and III at Taq-i Bustan *Orient* 21 (1985) 102-121
- L. TRÜMPELMANN Šāpur mit der Adlerkopfkappe *Archaeologische Mitteilungen aus Iran* 4 (1971) 173-195
- L. VANDEN BERGHE Lumière nouvelle sur l'interprétation de reliefs sassanides *Iranica Antiqua* 15 (1980) 269-282, plaat I-IX
- L. VANDEN BERGHE *Reliefs rupestres de l'Irān ancien* (Bruxelles 1983)

Een koninklijk verbond in Sassano-Indiase verpakking?

Ellen M. Raven

Het is frappant om te zien dat onderzoekers van munten geslagen voor de Sassanieden en hun oosterburen, de Gupta's van Noord-India, met vergelijkbare vraagstukken worstelen. Voor beide groepen geldt dat primaire bronnen, zoals inscripties die betrekking hebben op het koningshuis en de aansturing van het rijk, betrekkelijk schaars zijn. Deze documenten blijken ook slechts in beperkte mate bedoeld te zijn geweest om historische feiten vast te leggen in de westerse zin. De 'verzwarende omstandigheden' die dr Rika Gyselen noemt in haar voordracht gelden dan ook evenzeer voor het oude India: er zijn geen schriftelijke bronnen die ons vertellen waar de munthuizen lagen en hoe de muntslag werd aangestuurd door het centrale gezag. We moeten dit proberen op te maken uit de productie zelf: in Noord-India waren dit munten van goud, zilver, koper en lood, waarbij alleen die in goud en zilver een bovenregionale rol speelden. In tegenstelling tot Sassanidisch Iran was zilver niet belangrijker dan het goudgeld, in tegendeel zelfs.

Gouden *dinaras* waren – evenals het Iraanse zustergeld – indirect vernoemd naar de Romeinse *denarius aureus*. Ze worden al ingevoerd onder Samudragupta (ca. 335-375 na Chr.), tijdgenoot van de Sassanidische vorst Shapur II in het midden van de 4e eeuw. Deze productie gaat ononderbroken door tot en met de tijd van Vishnugupta, tijdgenoot van Khusro I in het midden van de 6e eeuw. Zilverstukken (*rupakas*) van Gupta-makelij worden pas ingevoerd als westelijk India in het begin van de 5e eeuw aan het rijk is toegevoegd; hun productie is van relatief korte duur, zo'n 50 jaar.

Voor Sassanidisch Iran zijn met behulp van stijlonderzoek munthuizen geïdentificeerd, zo heeft dr Gyselen in haar voordracht toegelicht, en op een gegeven moment verschenen ook

afkortingen voor de namen van de munthuizen op de munten zelf. Het numismatisch landschap van de Gupta-dynastie is in dat opzicht nog een *terra incognita*, waarin munthuizen anoniem zijn, onbekend in aantal en niet geografisch gelokaliseerd. Het onderzoek naar de stijlverschillen staat ook nog in de kinderschoenen, of eigenlijk kinderklompen. Hierin brengt stelselmatig onderzoek, deze jaren vooral vanuit Nederlandse hoek, beetje bij beetje verandering. Daarin wordt stijl gezien als een van de specifieke, zeer constante, kenmerken van de muntproductie van een specifiek munthuis.*

Gupta-vorsten hebben dezelfde belangen als hun westelijke burens, en de beeldpropaganda van hun gouden munten dient dan ook dezelfde doelen die dr Gyselen heeft opgesomd: 'zich legitimeren, een opvolger voorstellen, een overwinning vieren, de machtspositie symbolisch doen gelden'. Dat gebeurde in Gupta-India bijvoorbeeld door Sanskrit-verzen in het opschrift, waarin zowel de dapperheid als de deugdzaamheid van de vorst werden bejubeld. Voor al diegenen die dit niet konden lezen, moesten de beeldenaars op voor- en keerzijde samen een vergelijkbare boodschap overbrengen.

In eerste instantie maakten de muntmeesters van de Gupta's dankbaar gebruik van een portret van een vorst offerend bij een vuuraltaar, en de beeltenis van een godin met een hoorn des overvloeds, zittend op een troon. Deze combinatie was bekend van gouden munten van hun voorgangers, de Kushana's. Maar in rap tempo werd het scala aan geschikt bevonden koningsportretten vernieuwd, met vorsten gewapend met pijl en boog, zwaard of slagbijl, vorsten die een luit bespelen, vorsten die te voet een tijger of een leeuw het onderspit laten delven, vorsten te paard of – kan het nog Indiaser – op een olifant. De godin zit niet langer op een gewone troon, maar op een lotuszetel of een

* E.M. RAVEN *Styles in early Gupta gold coins* *Festschrift Klaus Bruhn zur Vollendung des 65. Lebensjahres dargebracht von Schülern, Freunden und Kollegen* N. BALBIR / J.K. BAUTZE eds (Reinbek 1994) 534-544

E.M. RAVEN *Defining Gupta mint idioms: the Chattra (Parasol) coins of Candragupta II* *Fruits of inspiration: studies in honour of Prof. J.G. de Casparis* M.J. KLOKKE / K.R. VAN KOOIJ eds (Groningen 2001; =Gonda Indological Studies 11) 389-405

leeuw, of ze balanceert op een *makara*, een mythisch watermonster met een slurf, slagtanden en een gekrulde vissestaart. Deze en andere veranderingen in het beeldprogramma werden in onze tijd vaak uitgelegd als weloverwogen stappen binnen een bewust beleid om Gupta-muntslag te 'Indianiseren', als het ware te ontdoen van de uitheemse elementen die men met de voorgangers, de Kushana's en hun muntslag associeerde.* Vooral in de jonge republiek India van kort na de onafhankelijkheid in 1947 was dit een welkom verklaringsmodel, en als exponenten van een groots Indiaas verleden genoten de Gupta's en hun muntslag enkele decennia lang extra academische aandacht. Soms werd voorzichtig geopperd dat de Gupta-vorsten en hun muntmeesters bekend moeten zijn geweest met Perzisch zilverwerk en munten waarop de Sassanidische vorst zich liet afbeelden. Maar veel systematische aandacht heeft deze Oost-Oost relatie tot dusver niet gekregen.

De Indoloog V.S. Pathak was een van de weinigen die zich hier wel in verdiepte.** Onder de gemeenschappelijke motieven die hij herkende was de ring vast gehouden door twee mensen



39 — Chandragupta I en Kumaradevi op 'King-and-Queen Type' munt van Samudragupta (particuliere collectie) 7,64g – 21mm

* E.M. RAVEN Kusana echoes and the 'Indianization' of early Gupta gold coin design *Dal denarius al dinar: l'Oriente et la moneta Romana. Atti dell'Incontro di Studio, Roma 16-18 settembre 2004* F. DE ROMANIS / S. SORDA eds (Roma 2006) 201-237; de Kushana's waren van Chinees Centraal-Aziatische afkomst

** V.S. PATHAK Motifs on Gupta coins and Sassanian wares *Numismatic Digest* 10 (1986) 81-90 + 12 (1988) 40-62

die kennelijk een contract sluiten, zoals besproken en geïllustreerd door dr Gyselen. Pathak illustreerde de voorstelling van een man en een vrouw die beiden een ring vast houden, afgebeeld op een zilveren schaal uit Iran in de Sackler Gallery.* Hij zag een verband met een munttype van Samudragupta, waarop diens ouders Chandragupta I en Kumaradevi tegenover elkaar staan (afb. 39).** De vorst houdt een object omhoog voor het gezicht van zijn vrouw; het is soms onmiskenbaar een ring, maar heel vaak is het voorwerp moeilijk te zien of te benoemen. Kumaradevi houdt het object niet vast, zo gaf Pathak toe. Hij erkende ook dat een juwelen ring hier eigenlijk niet symbool kon staan voor een huwelijksceremonie, omdat het contractuele huwelijksverbond niet bestond in het oude India. Hij vond de ring in de hand van Chandragupta uiteindelijk een misplaatste ontlening uit de Sassanidische beeldtaal.

Echter, de toepassing van dit specifieke motief van 'een man, een vrouw en een ring' is mogelijk minder misplaatst dan Pathak veronderstelde. De crux is dat we niet voetstoots moeten aannemen dat met de voorstelling van het echtpaar een huwelijksceremonie wordt bedoeld. Niets in de iconografie van de voorstelling wijst op een traditionele Hindoe-huwelijksplechtigheid, waarin de rondleiding om het huisvuur een beeldbepalende handeling is.

Indien geen bruidspaar werd bedoeld, wat dan wel? Dr Gyselen bespreekt het Sassanidisch motief van de 'gedeelde ring' onder het kopje 'legitimering van de macht door afstamming'. Die beweegreden moet voor Samudragupta inderdaad de doorslag hebben gegeven om zijn ouders op deze wijze te portretteren.

* Zilveren schaal met reliëfversiering. Iran, ca. 600-700 na Chr., nu Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C., acq. no. S1987.105. Voor overzicht en details, zie Amy HELLER's online article 'The silver jug of the Lhasa Jokhang' op http://www.asianart.com/articles/heller/02detail_3.html. De schaal is welbekend van publicaties over Sogdisch zilverwerk

** Dit munttype is betrekkelijk vaak onderwerp van discussie geweest, niet alleen vanwege de afbeelding van het koninklijk paar, maar ook vanwege de vraag in wiens opdracht de munt werd geslagen, Chandragupta I zelf of diens zoon, Samudragupta. Alleen in het eerste geval is het 'King-and-Queen Type' automatisch het eerste Gupta-muntontwerp. J.S. YADAV / N. YADAV *The imperial Guptas: a bibliography* (New Delhi 1997) verwijzen naar deze publicaties, die doorgaans in de bibliotheek van het Instituut Kern van de Universiteit Leiden voorhanden zijn



40 — 'King-and-Queen Type' munt met goed herkenbare scepter met maansikkel in de linkerhand van de vorst (Shivlee collectie) zomm

Zijn moeder was de enige erfgename uit een oud en eerzaam geslacht van de Lichchhavis, dat al eeuwenlang een staat in Bihar leidde; haar man Chandragupta was erfgenaam in een betrekkelijk kleine buurstaat in Uttar Pradesh; hij had vooral hoge aspiraties. De samenvoeging van hun erfdelen legde de basis voor een koninkrijk dat onder hun zoon Samudragupta en kleinzoon Chandragupta II sterk zou expanderen.

Samudragupta gebruikte als embleem voor dat jonge rijk de machtige vogel Garuda, en deze verschijnt dan ook op zijn munten en zegels, en prijkte vast ook op zijn zegelring. Chandragupta I voerde geen Garuda maar een maansikkel als embleem – *chandra* betekent 'maan' – en we zien dan ook een sikkel op de scepter in zijn linkerhand (afb 40). Ook Chandragupta I zal een zegelring hebben gebruikt om zijn officiële documenten te bekrachtigen. Wellicht leenden de Gupta-muntmeesters het Sassanidische beeld van een vorstelijk paar om weer te geven hoe de vorst zijn nieuwe (?) dynastieke zegelring – *mudra* in het Sanskrit – als symbool van hun vereende macht aan Kumaradevi toont.* Het thema van de zegelring komt, wellicht met dezelfde bedoeling, zo'n honderd jaar later in een muntserie voor Skandagupta op net iets andere wijze terug.**

* PATHAK (1986) noemt wel heel kort het voorkomen van een zegelring in een toneelstuk van de Indiase dichter Kalidasa, maar kan dit niet rijmen met wat hij ziet als een trouwscène

** E.M. RAVEN A ring for the king *Journal of Bengal Art* 9-10 (2006) 71-88



41 — Shri met diadeemstrik op 'Sceptre Type' munt van Chandragupta II (collectie Bharat Kala Bhavan, Varanasi) 7,64g – 21mm

In haar voordracht heeft dr Gyselen ook kritisch gekeken naar de neiging van numismaten en kunsthistorici om in een goddelijk attribuut in de vorm van een ring met linten bijna per definitie een investituurdiadeem te herkennen, en scènes in reliëfs, op munten en zegels navenant te verklaren. Shri, de godin van voorspoed, houdt op Gupta-munten een lint (meestal met een opvallende lus) in haar rechterhand. Zij erfde dit attribuut van Ardoxsho, de godin van voorspoed en haar voorgangster op Kushana-munten. Maar de toepassing ervan blijft niet beperkt tot de vroegste ontwerpen. Tot op de laatste Gupta-munt heeft Shri een dergelijk lint in haar rechterhand. Opvallend genoeg hebben de meeste beschrijvers hier juist niet 'als vanzelfsprekend' een symbolische verwijzing naar goddelijke investituur in gezien. Ze noemen dit lint vaak een *pasha*, een wurgstrik. Dat een dergelijk gewelddadig instrument botst met alle andere elementen in de iconografie van de godin en haar vorstelijke ambiance, schijnt hen niet te deren, maar mij wel.

Niet dat ik al een betere verklaring kan geven. Soms lijkt het attribuut inderdaad op een geregen snoer met linten, zoals op de zeldzame 'Sceptre-Type'-munten van Chandragupta II (afb. 41). Dit snoer lijkt veel op de ring die wordt vastgehouden door een man en vrouw op sommige Sassanidische zegels (Gyselens afb. 18). Het ombinden van een diadeemlint maakte trouwens geen deel uit van de Indiase koningswijding, maar Gupta-vorsten dragen meestal wel degelijk zo'n diadeemlint, waarvan de uiteinden achter het hoofd opwaaien (afb. 42). Misschien



42 — Chandragupta II met wapperende diadeemlinten, 'Archer Type' (collectie Patna Museum, inv. 18598) 7,78g – 20mm

verwees een dergelijk diadeem impliciet naar goddelijke sanctie voor de uitoefening van de koninklijke macht? De Gupta-muntmeesters hebben het motief nooit *à-la-sasanide* toegepast; de godin is de enige die het lint daadwerkelijk vasthoudt. Wellicht dat Van den Berghe's uitleg voor de ring met linten in Sassanidische hofkunst (Gyselens noot 27) de bedoeling van het motief in een Gupta-context benadert: namelijk als symbool van 'goddelijke glorie' dat een deugzaam, rechtvaardig en slagvaardig vorst met recht en rede dragen mag.

Illustratieverantwoording

- 2b SNS II (in druk) plaat 19 nr. A42, plaat 223 nr. A70
3b GYSELEN (2004) 125 nr. 264, 134 nr. 315
4a SNS I (2003) plaat 35 nr. 185
4b SNS I (2003) plaat 31 nr. 143
6b GYSELEN (2004) 125 nr. 267, 87 nr. 88
7 HERRMANN / HOWELL CALDECOTT / MACKENZIE (1989) afb. I
8 ALRAM ea (2007) afb. 19
9 VANDEN BERGHE (1983) afb. II
10 TANABE (1985) II7 plaat I
11 GYSELEN (2007) afb. Ab
13 HERRMANN (1969) 70 afb. 4
14 VANDEN BERGHE (1983) 65 afb. 9
16 GYSELEN (2004) 94 nr. 54
17 HERRMANN / HOWELL (1977) afb. 2
18 BIVAR (1969) nr CF2
20 SNS II (in druk) nrs. 24, A50, 54, 61
21 VON GALL (1990) afb. 3
22 GYSELEN (2004) 97 nr. 78
23 SNS II (in druk) nrs. A52 en A61
24 SNS II (in druk) nrs. 7, A54, A64, 64
27 GÖBL (1971) plaat XII
28 GÖBL (1971) plaat IX
29 HERRMANN / HOWELL (1977) afb. I
30 HERRMANN / HOWELL (1981) afb. 2
31a GÖBL (1952) 133 nr. 3
31b SNS II (in druk) plaat 20 nr. A50
32 HERRMANN / HOWELL / MACKENZIE (1983) afb. 4
34 SNS II (in druk) plaat 15 nr. A14 en plaat 17 nr. 24
35 HERRMANN (1969) 79 afb. 9
36 HERRMANN / HOWELL (1980) afb. I
37a ALRAM ea (2007) 17 nr. 2
37b ALRAM ea (2007) 17 nr. 4
38a GÖBL (1952) 133 nr. 3
39 privé-collectie, ex E. Jucker
40 Shivlee collectie
41 Bharat Kala Bhavan, Varanasi
42 Patna Museum, inv.nr. 18598

COLOFON

Sassanidische kunst en de beeldtaal op munten: invloed en interpretatie werd in 2009 uitgegeven door het Geldmuseum, Utrecht

redactie: Arent Pol

grafische vormgeving: Zeno Design

foto's: M. Alram (37a, 37b), R. Gyselen (3b, 6b, 16), E. Jucker (39), E. Raven (41, 42), Shivlee (40), E. Smekens (12), British Museum (18)

tekeningen: I. Bradfer-Burdet (38d), P. Clarke (13), H. David (11, 38b), E. von Gall (21), R. Göbl (27, 28, 31a, 38a), R. Howell Caldecott (7, 17, 29, 30, 32, 35, 36), F. Ory (8), E. Smekens (9, 14, 15, 33)

op het omslag: bronzen Van Gelder-penning, in 2000 ontworpen door Elisabeth Varga (foto Ed Brandon)

ISBN 978-90-73882-25-6

© 2009 R. Gyselen / E. Raven / Stichting Nederlandse Penningkabinetten / Geldmuseum, Utrecht

No part of this publication may be reproduced in any form without written permission from the publisher