

Bibliothèque Maison de l'Orient



149560

Vergadering op Donderdag 27 Maart.

De Voorzitter verleent het woord aan Dr. G. van Hoorn over:

*Een geometrische terracotta uit Boeotië.*

De Rotterdamsche Akademie van Beeldende kunsten heeft voor ruim een jaar een kleine tentoonstelling van Grieksche en Romeinsche Kunstnijverheid gehouden, waar onder de smaakvolle leiding van den heer Lunsingh Scheurleer het belangrijkste uit particulier bezit in ons land was bijeengebracht. Het komt mij voor, dat op het Nederlandsch Philologencongres een enkel woord hierover niet misplaatst is: aan velen, die de oudheid liefhebben en aan veel gymnasiasten, die er ook graag het mooie van leeren kennen, gaf dit de gelegenheid zich eenige uren in een antieke omgeving te verplaatsen.

Van het daar bijeengebracht studiemateriaal, dat de voornaamste perioden van de oude kunstnijverheid vertegenwoordigde, heb ik een terracottabeeldje uit Boeotië ter bespreking uitgekozen: zie Pl. I, op natuurlijke grootte, zooals uit de schaal van centimeters blijkt. Het is niet de meest represen-



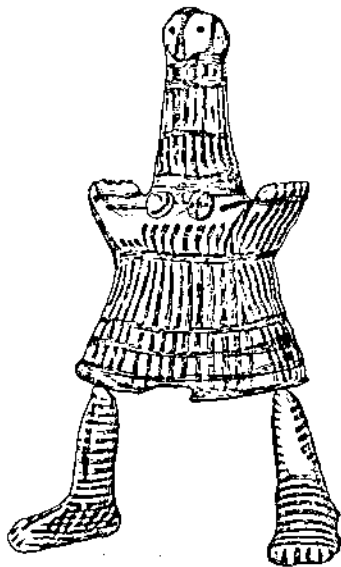


Fig. 1.

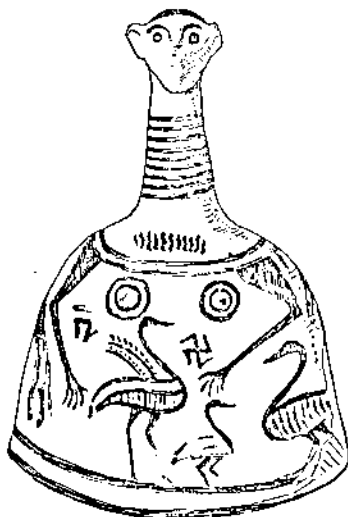


Fig. 2.

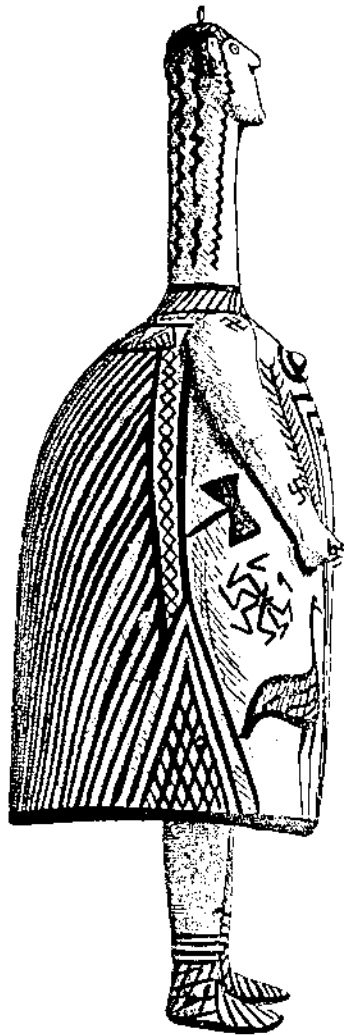


Fig. 3a.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

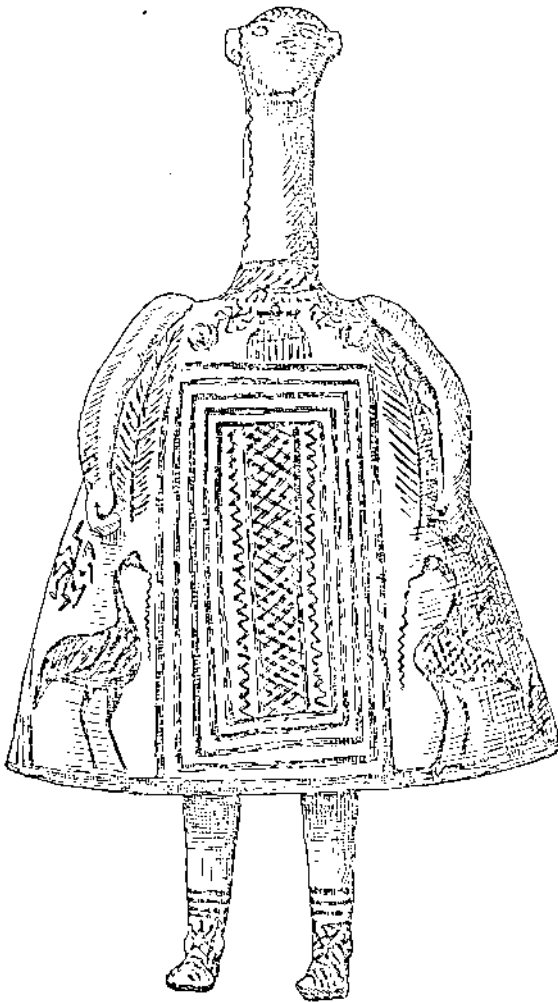


Fig. 3b.

tatieve figuur, maar toch in verschillende opzichten merkwaardig. Het bestaat uit een belvormig lichaam, waarvan de hals doorboord is; aan een koord of metaaldraad kon het worden opgehangen; vermoedelijk waren daaraan ook de beenen bevestigd, tevens met behulp van een paar gaten links en rechts dicht bij den onderkant van het lichaam; aan het hoofd zijn alleen neus en ooren aangeduid; het haar wordt door een paar evenwijdige rechte strepen vertegenwoordigd; aan de voeten zijn teenen zichtbaar. De klei is tamelijk donker geelbruin, herinnert aan de Atheensche Dipyronvazen, evenals de verf, maar alles is ruwer van bewerking en slordig gemodelleerd. Over den stijl bestaat geen twijfel: het is de geometrische stijl, die veel verwantschap vertoont met Dipyronstijl, zonder dat hij er van afkomstig behoeft te zijn; 9de of 8ste eeuw. Daar als plaats van herkomst Thebe wordt opgegeven, spreken wij van na-Myceenschen geometrischen stijl uit Boeotië.

Ter verklaring van de bedoeling, waarmede dit beeldje gemaakt is, beschouwen wij het in verband met 6 of 7tal andere, afgebeeld op Pl. II 1). Dat wij het recht hebben, deze tot eene groep te vereenigen is, omdat ze bijna alle uit Boeotië afkomstig zijn; ze zijn ongeveer van een zelfde type en uit denzelfden tijd, terwijl er uit andere landen geen analogieën bestaan. De meeste zijn gepubliceerd door Holleaux in het 1ste deel van de *Monuments Piot*, maar door een gebrek aan nauwkeurigheid, waarvan lateren, die deze beeldjes behandelden, het slachtoffer zijn geworden 2), zijn eenige verbeteringen noodig: dit betreft vooral n<sup>o</sup>. 2 en n<sup>o</sup>. 4 in het *Antiquarium* te Berlijn, waarover Prof. Zahn mij de gewenschte inlichtingen gaf.

Pl. II n<sup>o</sup>. 1 maakt reeds op de afbeelding den oudsten indruk; dit wordt bevestigd door Poulsen, die het in Athene zelf bestudeerde en ervan schrijft, dat vooral de vernisverf aan Myceensche techniek verwant is. N<sup>o</sup>. 2 en n<sup>o</sup>. 4 hadden links en rechts, dicht bij den benedenrand gaten, met behulp waarvan blijkbaar afzonderlijk gemaakte beenen bevestigd waren, evenals aan de andere exemplaren, waar ze bewaard zijn. Van n<sup>o</sup>. 2 is het achterhoofd verticaal doorboord, van het midden van de kruin naar het hoogste punt achter in den nek, om het zoo op te hangen, en ook n<sup>o</sup>. 4 kon worden opgehangen aan een draad door den hals, die hol is. Van n<sup>o</sup>. 3 bestaat een dubbelganger in het Museum te Boston 3).

Een vijftal punten van vergelijking verdienen de aandacht:

I. Het algemeen aspect met den wijden klokvormigen rok herinnert aan de Myceensche vrouwenkleeding; van de talloze voorbeelden noem ik een sterk gestiliseerd gouden reliefplaatje (vroeger vermoedelijk op een kleeding-

1) De clichés van *Fr. Winter, Typen der figürlichen Terrakotten I pag. 6* zijn in bruikleen afgestaan door het K. Deutsche Archaeol. Institut.

Fig. 5 is gereproduceerd naar *Edmond Pottier, Diphilos et les modeleurs de Terres cuites grecques Pl. V n<sup>o</sup>. 140.*

2) Poulsen, *Archaeol. Jahrbuch* 1906, pag. 177.

3) *Archaeol. Jahrbuch* 1899, *Anzeiger* pag. 141.

stuk genaaid), dat als typische kleding van vrouw of godin een dergelijken hoepelrok heeft, die tot de knieën reikt.

II. De omhooggestoken stompjesarmen van Pl. II n<sup>o</sup>. 1 zijn bekend uit vele Myceensche idolen van terracotta, die naar het schijnt in verstarde vorm de houding van adoratie weergeven, die ook voorkomt bij de zoo bekend geworden fayencebeeldjes van de slangengodin uit Knossos op Kreta.

III. De houding met de armen tegen de borst van n<sup>o</sup>. 2, 5, 6 en het beeldje in Boston herinnert aan het zeer bekende type van de Oostersche godin der vruchtbaarheid, die vele namen heeft (o. a. Astarte, Oostersche Venus); een dergelijke houding vertoont Myceensche idolen van terracotta, de oer-oude marmeren idolen van de zogenaamde Cycladencultuur, en bij de opgravingen uit de neolithische periode bij Dhimini in Thessalië en in Boeotië hebben Tsoundas en anderen veel ruwer, maar naturalistischer terracotta's gevonden met de armen onder tegen de borst gedrukt; zeer sterke overeenkomst met n<sup>o</sup>. 2 vertoont een van de Myceensche terracotta-idolen uit Phylakopi op Melos, waar precies zulke grijparmen met uitgespreide vingers over het lichaam zijn geschilderd <sup>1)</sup>.

IV. Alle beeldjes op Pl. II zonder onderscheid en ook het beeldje te Boston doen uitkomen, dat een vrouwelijk wezen is weergegeven; zelfs n<sup>o</sup>. 4, waarvan de romp geen spoor van armen vertoont, heeft tusschen de met *verf* aangebrachte cirkels aan weerszijden een plastische verhooging om de borst te kenschetsen.

V. Voor zoover ik het kan nagaan, zijn alle bestemd om te hangen.

De punten, waarop ik uw aandacht vestigde, zijn: het algemeen Myceensch aspect van alle, en van n<sup>o</sup>. 1 in het bijzonder door de omhooggestoken armen; de houding met de armen tegen de borst; de aanduiding van het vrouwelijk geslacht; de inrichting om ze op te hangen. Er is dus alle reden om deze groep, die op zichzelf een geheel vormt, in te schakelen in het groot verband der voor-historische en vroeg-historische terracotta- en steenplastic: zooals dikwijls in de kunst, is hier een ontwikkelingsgang, die uitgaat van het natuurlijke en steeds meer wordt gestiliseerd. Aan het eind van die ontwikkeling stellen wij het type van ons beeldje op Pl. I, dat nog minder menschelijk is dan zijn gezellen: de hals gaat zonder schouders in den romp over, van armen of borst is geen spoor, het haar is lineaalrecht en parallel, neus en ooren is het eenige, wat ons het recht geeft van hoofd te blijven spreken: alleen de beenen zouden menschelijkheid verraden, als niet het getal der welverzorgde teenen 7 was.

Winter heeft de figuren van Pl. II gerangschikt onder „Tanagraeische Gattung”; dit schijnt mij onjuist: de vondsten van Tanagra, waar deze midden tusschen in zijn afgedrukt, zijn van een later type, wat o. a. blijkt uit de gegevens der latere opgravingen bij Rhitsona in Boeotië en ook uit het ontbreken van de borst. Voor zoover bekend, zijn de beeldjes van Pl. I en II afkomstig uit Thebe en omgeving (n<sup>o</sup>. 6 is uit Lokris), terwijl Tanagra

<sup>1)</sup> Excavations at Phylakopi in Melos Pl. 39, 21.

in zoo ouden tijd wellicht nog niet eens bewoond was. Fimmen, die in de Neue Jahrbücher van 1912 over de oudste geschiedenis van Boeotië schrijft, noemt Tanagra onder de plaatsen, die eerst in zuiver Griekschen tijd bewoond werden.

En nu de verklaring. „Poppen” zullen velen zeggen en dan ware mijn taak hier afgelopen, want het spelen met poppen zal wel voor alle tijden gelijk zijn. Dat ze ons nu allereerst aan kinderspeelgoed doen denken, mag ons niet op een dwaalspoor brengen, waar het naieve tijden en kinderlijke, zuidelijke volken geldt: nog in onze dagen besteedt een Grieksch soldaat een van zijn kostelijke biljetten van een drachme om een kralen- of schelpensnoer te koopen als speelgoed in zijn vrijen tijd. Niettegenstaande hun kinderlijk voorkomen kunnen deze beeldjes, die wij naar hun type en stijl ingevoegd hebben in het groot verband der terracotta's, ook naar hun bestemming op voet van gelijkheid worden behandeld met ernstiger uitziende, minder bewegelijke soorten. Wij moeten hier dus partij kiezen in de zeer omvattende strijdvraag: „Wat moet men in het algemeen van de bestemming der oudste terracottabeeldjes denken?” en in het bijzonder: „Wat is de zin der terracotta's en fayencebeeldjes met opgeheven armen en van die met tegen de borst geplaatste armen, een houding die ook bij steenen idolen voorkomt?” „Idolen” is de oude naam. „Menschen” heeft Furtwängler gezegd. Daarbij dacht Furtwängler eerst aan klaagvrouwen, die zich tegen de borst en het hoofd slaan of zich het haar uitrukken; later gaf hij de voorkeur aan de benaming „Adoranten”: soms mannen, meestal vrouwen met de armen opgeheven in aanbidding. Daar vele tegenstanders van deze theorieën het type met de armen tegen de borst afleiden van een Oostersche vruchtbaarheidsgodin, wordt de strijd principieel, als onderdeel van den grooten strijd der laatste jaren, waarbij de leuze „Ex Oriente Lux” beantwoord wordt met „le Mirage Oriental!” Het wordt een soort geloofsstrijd: aan den eenen kant degenen, die overal in de cultuur een machtigen Oosterschen invloed zien werken, tegen hen, die in alles den roem van het Indo-Germaansche ras naspeuren. Voor een nuchter toeschouwer is dit te veel felheid: van meer dan één ras kunnen wij invloed aannemen en waardeeren; in dit geval is invloed uit het Oosten moeilijk te miskennen: (daar volgt dan uit, dat deze beeldjes een godin voorstellen). Zij, die hierin menschen zien en meenen, dat de marmeren „Inselidole” ter vervanging van vrouwen aan den doode werden meegegeven in het graf, vinden een tegenargument in de publicatie over Phylakopi, waar wordt aangevoerd, dat zulke idolen in huizen zijn gevonden en dus blijkbaar niet met *die* bedoeling in het graf werden gelegd. Talrijk zijn de argumenten om bij de vondsten uit Myceensch-Kretischen tijd van godinnen te spreken; wat betreft de Myceensche en dus goddelijke afkomst der Boeotische beeldjes: op enkele Myceensche kenmerken hebben wij reeds gewezen; ook uit de mythologie blijkt de invloed, dien Kreta op Boeotië heeft geoefend; bijzonderheden zijn verder: de dubbele bijl op fig. 3a, het attriboot uit de Kretische godenwereld, zoowel van een god als van een godin; de vogels op n<sup>o</sup>. 2, n<sup>o</sup>. 3



en het beeldje uit Boston, die de machtige natuurgodin karakteriseeren: uit den Myceenschen tijd is dit bekend genoeg door tal van voorstellingen, vooral op gesneden steenen, waar de godin in heraldieke groepeerings met twee dieren voorkomt en al kennen wij den naam niet, vermoedelijk is zij dezelfde, die later *πότνια θηρῶν* wordt genoemd; onze godin komt ook voor op een Boeotische geometrische vaas <sup>1)</sup>, waar zij sprekende gelijkenis met fig. 3 vertoont: zij heeft hetzelfde hartvormige gezicht, het lange krullende haar, het langwerpige vierkante ornament: behalve door vogels wordt haar macht aangeduid door twee leeuwen, een visch en allerlei symbolen. Terloops wijs ik er nog op, dat de godin van fig. 3 een tak in de hand houdt, zooals bij cultus-dansen gebruikelijk was, en dat van n<sup>o</sup>. 3 en het beeldje in Boston de oorlel doorboord is om een sieraad te bevestigen en den goddelijken luister te verhoogen; reeds besprak ik de in het oog vallende opzettelijkheid, waarmede de borst is aangeduid, wat ook begrijpelijker is bij een natuurgodin, dan wanneer men een mensch had willen afbeelden.

Staat nu vast, dat wij hier een godin voor ons zien, dan stelt zich de vraag, met welk doel zij vervaardigd is. Ofschoon de aard van de plaats, waar deze terracotta's gevonden zijn, niet nader vaststaat, mag men toch voor Boeotië in het algemeen aannemen, dat ze uit graven afkomstig zijn. Ze zijn daarin geplaatst om den geest van den doode, die daar bleef huizen, tegen booze invloeden te beschermen. Wellicht heeft de beweegbaarheid der beenen nog een bijzondere bedoeling: niet alleen maakte de godin daardoor meer den indruk van te leven, men kan nog een stap verder gaan, als men let op het betrekkelijk zwaar kaliber van de beenen op plaat I, die bij een lichte beweging een knappend geluid geven. Algemeen is het bekend, dat booze geesten door het maken van geraas verdreven worden. Psychologisch kan deze opvatting worden toegelicht door het voorbeeld van het kind, dat luid gaat fluiten of zingen, als het alleen naar den donkeren zolder moet. Het is een bijgeloof, dat in alle mogelijke landen voorkomt en dat zich het duidelijkst openbaart in de bellen van brons of van terracotta, die men overal in de graven heeft gevonden. Een overvloedig materiaal vindt men in het boek van *S. Seligmann, Der böse Blick*, geschreven door een oogspecialiteit, die naast zijn studie van het zieke oog zich bijzonder interesseerde voor de werking, die men, door de kracht van den blik, door biogeeren, op anderen kan uitoefenen; zijn boek behaudelt voornamelijk het vooral in Italië zoo verbreide bijgeloof, dat sommige menschen, zelfs zonder dat zij het willen, een nadeeligen invloed kunnen uitoefenen; wie daarvan verdacht wordt, is een paria in de maatschappij, door ieder geschuwd; het bijgeloovige volk heeft allerlei amuletten om zich tegen het booze oog te beschermen. Ook graven worden tegen deze en dergelijke nadeelige invloeden beschermd: zoo vindt men in genoemd werk een uitvoerige opgave van de middelen waarmede men in alle deelen van de aarde zijn graven tracht te beveiligen. Dit geschiedt zeer dikwijls met bellen en

<sup>1)</sup> *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1892. Pl. X.

klokjes. Plinius beschrijft het graf van Porsenna bij Clusium, dat met een kring van bellen behangen was. Ook in ons land was dit middel zeer gebruikelijk: op de tentoonstelling, die mijn uitgangspunt vormde, waren er een paar tentoongesteld, in Nijmegen opgegraven.

Dat onze beeldjes een kwaadafwerende bestemming hadden, is d s te aannemelijker, omdat ze uit Boeotië komen. De Boeotiërs werden door de Atheners geminacht, omdat zij in geestigheid niet tegen hen op konden; vermoedelijk stonden daar andere, goede eigenschappen tegenover<sup>1)</sup>: dat zij de meesters waren in het gepassioneerde fluitspel, door hen boven de koele, plechtige citherklanken verkozen, kan wijzen op een gevoelige natuur. Hun godsdienstzin en pieteit voor de dooden brachten hen er toe om in de graven de talrijke terracotta's mee te geven, die bij opgravingen in Boeotië meer dan elders worden gevonden: vandaar het woord Tanagrabeeldje voor terracotta in het algemeen.

Na de beteekenis, kom ik tot de bespreking van vorm en stijl. Het is een algemeene gewoonte in de archaeologie om de voorwerpen der kleine kunst en kunstnijverheid te vergelijken met de groote kunst. Met het oog op den reeds besproken invloed van Kreta op Boeotië heb ik gedacht aan Daedalus. De beelden van Daedalus werden bewonderd om hun bedriegelijke natuurlijkheid. In den Meno van Plato vergelijkt Sokrates onbewezen meeningen met beelden van Daedalus, die wegloopen als men ze niet vastbindt; ook in de Hecuba van Euripides is Daedalus de duizendkunstenaar, wiens beelden schijnen te leven. Gewoonlijk verklaart men dit in navolging van oude Scholiasten als een overdreven voorstelling van den vooruitgang in de beeldhouwkunst, toen de armen vrij werden gemaakt van het lichaam en de beenen niet meer, zooals vroeger, aaneengesloten stijf naast elkaar stonden. Naar het mij voorkomt, wordt hier de fout gemaakt, dat men alle overleveringen uit de oudheid naast elkaar gebruikt zonder er op te letten, dat ze uit verschillende tijden dateeren. De Scholiasten, die dezen rationalistischen uitleg geven, zijn van veel later datum, dan Plato en de comicus Philippus. Deze spreken van de beweegbaarheid van beelden, die zij zelf gezien hebben en die zich volstrekt niet beperkt tot een vrijere houding van armen of beenen, iets, wat in hun tijd niets bijzonders meer was. Daedalus was een beeldhouwer o. a. in hout; (zoo zegt Plinius, dat hij het gebruik van lijm uitvond); bij het verwerken van hout komt men er licht toe sommige stukken afzonderlijk te vervaardigen; dat is o. a. bekend uit de Egyptische kunst en het is ook in de *Egyptische* kunst, dat men die godenbeelden met beweegbare armen heeft, die een aanwijzing geven, van welken aard de kunstvaardigheid was, waaraan Daedalus zijn bijzondere vermaardheid dankte<sup>2)</sup>.

Er worden nog enkele andere godenbeelden genoemd, die door beweeg-

1) Een rehabilitatie der Boeotiërs („as the Dutchmen of Greece“!) geeft *W. Rhys Roberts, The ancient Boeotians*.

2) Voor de literatuur over Daedalus cf. *Pauly-Wissowa s.v.* en *Darcmberg-Saglio s.v.*

baarheid den schijn van leven trachten te wekken. Misschien denken sommigen uwer aan het orakel van Ammon, dat zijn teeken gaf door een knik: hier is het echter onzeker, of die knik wel iets anders was, dan het schudden van het geheele beeld, dat door de priesters werd rondgedragen. De heer Boeser uit Leiden deelt mij mede, dat de Egyptische tekst in dezen geen zekerheid geeft. Het is daarom wat gewaagd met *Ch. Magnin, Histoire des Marionettes en Europe* de geheele marionettenkunst van hieratischen oorsprong af te leiden; want ook andere tradities over beweegbare godenbeelden, die Magnin als bewijzen aanvoert, zijn onzeker. Met meer recht kan men aan een oorsprong uit den godsdient denken bij de ledepoppen uit klassieke tijd in onze musea. Deze worden dikwijls met marionetten vereenzelvigd (misschien onze beeldjes ook) en met den naam *νερόπαστα* bestempeld. Men wijst er dan op, hoe populair de kunst van marionetten vertoont bij de Grieken is geweest, getuige het gebruik van de woorden *νεροπάστης* en *νερόπαστον* bij Plato, Xenophon en Aristoteles, getuige ook de verontwaardiging van Athenaeus (pag. 19E), dat de Atheners het theater, waar Euripides zijn bezielde stukken had vertoond, open gesteld hebben voor den marionettenkunstenaar Pothëinos. Ik zeide, dat men deze marionetten heeft willen terugvinden in de bekende ledepoppen; het bezwaar daartegen is, dat veel van die poppen niet kunnen hangen; een tweede bezwaar is ook voor onze beeldjes geldig: er is moeilijk gelegenheid aan de beenen en in casu de armen draadjes te bevestigen, die toch noodig zijn, zal men van *νερόπαστα* mogen spreken; bovendien vertoont de meeste poppen één zelfde type, veelal vrouwelijk, dikwijls met een polos op het hoofd; de vele karakters, die voor een marionettentheater noodig zijn, komen eerst in later tijd en slechts zelden voor. Dat er zoo weinig over zijn, ligt o. a. aan de stof, waarvan ze meestal gemaakt waren: hout of was.

In het algemeen zijn dus de klassieke ledepoppen geen marionetten, maar werkelijke speelpoppen, wat de afleiding van een godinnetype niet uitsluit; ze *kunnen* — dit blijft hypothese — de voortzetting zijn van onze beeldjes, uit een tijd, toen de volwassenen aan hun kinderen als speelgoed hadden overgelaten, wat vroeger bij hen ernstig bedoeld was. Wij zien hier dan het motto van een Duitsche verhandeling over kinderspelen bevestigd:

„*Es steckt ein tiefer Sinn im kind'schen Spiele.*”

Allerlei onverklaarbare gewoonten en onbegrijpelijke rijmpjes bij kinderspelen vinden hun verklaring, als men weet, dat ze afgeleid zijn uit vroegere godsdienstige handelingen van volwassenen. In de Palmpaaschgebruiken van ons land zijn daarvan sprekende voorbeelden.

Na het hypothetische van de vorige opmerkingen, geeft de stijl der decoratie, die wij zwart op wit voor ons zien, meer zekerheid. Ook bij de bespreking van den stijl beschouwen wij de 7 à 8 beeldjes in hun ontwikkeling. Ze schijnen mij vooral daarom merkwaardig, omdat wij hier een geleidelijken overgang zien van Myceensche kunst in geometrische. De opvatting over de verhouding tusschen de Myceensch-Kretische en de

geometrische kunst is in de laatste jaren belangrijk gewijzigd. Toen de geometrische kunst door Conze, men kan haast zeggen *ontdekt* werd, was het vooral de groote tegenstelling tusschen haar starheid en de vrijheid van het vorige tijdperk, die opviel. Het is de verdienste van leiders der wetenschap, dat zij de aandacht vestigen op de groote contrasten, dat zij de groote lijnen trekken, die in het eene tijdperk geheel anders zijn dan in het andere. Dit sprak hier bijzonder sterk: na de weelde van de Myceensche kunst verscheen daar als met één slag een ontwikkelde kunststijl van geheel ander karakter, die al over zijn hoogtepunt heen was, zoodat men sprak van de „Greisenhafte Erstarrung” van het geometrische tijdperk. Waar kwam die plotseling vandaan? — Nu bestond er een traditie over een volksverhuizing van Doriërs; het was dus wel zeer verleidelijk zich niet te beperken tot het constateeren van de contrasten der geestesrichtingen, maar ook een materiele verklaring ervoor te vinden: wat lag meer voor de hand, dan dat het de strenge Doriërs waren, die deze kunst van lijnen en hoeken uit Noordelijke streken hadden meegebracht?

Intusschen zijn voor-historische woonplaatsen uit het neolithisch tijdperk opgegraven, waarbij bleek, dat er ook toen reeds een geometrische kunst in Griekenland en op Kreta is geweest. Zoo kwam men tot de gewijzigde opvatting, dat die oude geometrische stijl ook in het Myceensch-Kretische tijdperk onder de boerenbevolking was blijven bestaan als onderstroming en dat ze na het verwoesten der Myceensche vorstenpaleizen toonaangevend was geworden. Het is de „Bauertheorie” van Boehlau, door velen aanvaard. De bewijzen, die er voor worden aangevoerd, zijn zeer vaag; het meest positief nog zijn enkele ruwbewerkte vazen van Aegina en elders. De Bauertheorie moet, naar het mij voorkomt, vallen, als men de laatste publicaties bestudeert van de prae-historische opgravingen in Thessalië en N.-W.-Boeotië, uitgegeven door *Wace & Thompson, Prehistoric Thessaly*, de opgravingen in Thorikos door Stais, in Argos door Prof. Vollgraff. Daar vindt men een voor-Myceenschen geometrischen stijl, die wel vrij ontwikkeld is, maar een heel ander karakter draagt, dan de Dipylonstijl en verwante. Als men niet alleen uitgaat van een machinale opsomming van de elementen, waaruit deze ornamentiek bestaat, maar op den geest let, de syntaxis der ornamenten, de verdeling in vakken en strooken, dan vindt men in den Kretisch-Myceenschen stijl veel meer overeenkomst met den lateren geometrischen, dan tusschen de twee geometrische onderling: o. a. is de *horror vacui* reeds in den Myceenschen stijl merkbaar, maar nog niet in den eersten geometrischen. Beschouwt men de publicaties over Phylakopi op Melos, denkt men de naturalistische elementen weg, die vooral van Kreta afkomstig zijn (zeeplanten, nautilus, polyp, schelpen) en houdt men dan rekening met de invoering van passer en lineaal, waardoor alles, wat spiraal was, verandert in concentrische cirkels en de rechte lijnen rechter worden dan vroeger, dan is de overgang van Myceensch in geometrisch vrij geleidelijk. Als staaltje noem ik de afbeeldingen van menschen: de beroemde visschers van Phylakopi, de realistisch-hoekige zeebonken, hebben toch het driehoekig

bovenlijf en het groote oog midden in het hoofd, dat bij de geometrische menschen gebleven is.

Een overgang vertoonen de „proto-geometrische” vazen van Salamis en elders. Nog duidelijker wordt het, als men in het werk over de vazen en scherven, die op de Akropolis zijn gevonden, ziet en leest, dat ook de techniek met vernisverf een geleidelijken overgang vertoont.

Hoe men dus om andere redenen over de Dorische volksverhuizing denke, men zal voortaan niet meer van een gewelddadige breuk in de ontwikkeling der vazenkunst mogen spreken om daarmee die verhuizing te bewijzen; terwijl ook de „Bauertheorie” met haar geheimzinnig voortkwijnen en herleven van oudere vormen kan vervallen.

Tot slot beschouw ik het beeldje uit een aesthetisch oogpunt. Het gaat er misschien mee, als met een niet al te snuggeren leerling, aan wien men veel zorg heeft besteed: dan schijnt die ten slotte toch niet zoo heel dom. Mij komt het voor, dat dit beeldje het beste is van de 8, die ik hier heb vergeleken: al is het ook nog maar in kiem, toch vertoont het reeds meer dan de andere een strengheid van stijl en gevoel voor verhoudingen, die later de roem zullen worden van de Grieksche kunst.