

pa n R.

i. H. E. Pothier
hommage respectueux
de l'auteur.

Luningh Scheurleer

OVERGEDRUKT
UIT
ELSEVIER'S
GEÏLLUSTREERD MAANDSCHRIFT.

Bibliothèque Maison de l'Orient



150701

DE GRIEKSCHE OUDHEDEN IN HET MUSEUM CARNEGIELAAN 12, DEN HAAG,

□ □ DOOR DR. C. W. LUNSINGH SCHEURLEER. □ □

HET Museum Carnegielaan 12 werd gesticht met het doel om de verzamelingen Egyptische kunst van Prof. Bar. von Bissing en die van Grieksche kunst toebehoorende aan den ondergeteekende te bevatten. Deze bestemming bepaalde het karakter van den bouw. Het kwam er op aan iets te maken dat de schoonheid en de eigenaardigheid der tentoon te stellen voorwerpen zoo goed mogelijk zou doen uitkomen. De architect — de heer van Duyne — zag er daarom van af de aandacht van den bezoeker af te leiden door het aanbrengen van versieringen en toonde zijne gave door het vinden van fijngevoelde verhoudingen. Ten einde eene zoo groot mogelijke verscheidenheid van licht te verkrijgen, werd rondom een binnenplaats eerst een rij kabinetten en daaromheen van hoogere zalen gelegd, welke naar verkiezing hetzij door middel van hoog aangebrachte zijramen, hetzij door z.g. lantaarns (bovenlicht) konden worden verlicht. De zalen en kabinetten loopen in elkander, zoodat bij het volgen van den in den catalogus aangegeven rondgang een overzicht over de geheele verzameling wordt verkregen.

De opstelling der Grieksche verzameling geschiedde in hoofdzaak volgens chronologische principes. Echter werden zoo veel mogelijk de gelijksoortige voorwerpen, d. w. z. bronzen, terracotta's en vazen, tezamen opgesteld. Men bereikt op deze wijze een grootere rust, (daar het in hoofdzaak kleine figuren en dikwijls fragmenten betreft), dan door stukken uit ongeveer denzelfden tijd, maar van verschillend karakter, te vereenigen en deze rust achtte men voor een goede werking der verzameling als zoodanig in de eerste plaats noodzakelijk. Verschillende der hier tentoongestelde voorwerpen zijn reeds in een vroeger artikel in dit tijdschrift behandeld. Zooveel mogelijk zal derhalve nu alleen sprake zijn van de daarna verkregen aanwinsten.

In aansluiting aan de Egyptische verzameling vindt men in de eerste plaats een rij kabinetten met terracotta-figuren. Voor deze zijn zulke met elkaar verbonden kleine ruimten, welke echter ieder op zichzelf staand kunnen worden beschouwd, bij uitstek geschikt. Men kan de voortbrengselen van een bepaalden stijl dan rustig bestudeeren, zonder afgeleid te worden door andere. De groote waarde van deze figuurtjes ligt in de omstandigheid, dat zij het karakter dragen van den stijl der periode, waarin zij zijn ontstaan en niet, zooals zoo dikwijls bij marmerfiguren het geval is, copieën uit den Romeinschen keizerstijd naar Grieksche, veel oudere,

werken zijn, die dan bovendien nog veelal in ander materiaal waren gedacht en uitgevoerd. Van de origineele Grieksche beeldhouwkunst is slechts een zeer klein gedeelte tot in onzen tijd bewaard gebleven en dan dikwijls in zeer slechten staat. De ontwikkeling moeten wij daarom moeizaam samenvoegen uit de weinige origineele groote werken, toegelicht door enkele uitlatingen der antieke schrijvers over beeldhouwkunst. Hier komen juist de terracotta's te hulp. Zij zijn, meestal met behulp van vormen, gemaakt door werklieden, die in de tradities van het vak waren opgegroeid en geïnspireerd door hetgeen zij om zich heen zagen. Deze figuurtjes, of zij nu voor graven of als wijgeschenk in den tempel bedoeld waren, moesten zoo nauwkeurig mogelijk de heilige beelden weergeven, d. w. z. die door toonaangevende kunstenaars gemaakt, want men dacht zich de goden in de gedaante, hun door zulke kunstenaars in beeld of schrift gegeven. Vandaar dat men, om zich een begrip te vormen van de godenfiguren, zoowel uit den tijd van Homerus als van die der Perzische oorlogen of van Perikles of Alexander den Groote, dikwijls geen beter middel heeft dan deze figuurtjes. Er mogen dan al verschillende getrouwe copieën in marmer bestaan van werken der grootmeesters uit den tijd der laatstgenoemden, zij missen toch de eigenaardige, ik zou het willen noemen atmosfeer, de stemming, welke van de stukken uit die periode zelve, hoe bescheiden zij ook zijn, uitgaat.

Hoe de primitiefste godenbeelden in de gedaante van een plank of zuil er uit zagen, welke geregeld met een door de vrouwen der stad vervaardigd kleed omhangen werden; hoe men onder invloed van en in naijver met Oostersche of Egyptische kunstwerken sedert het begin der VIde eeuw aan de goden een voorkomen gaf, dat meer met dat der menschelijke figuur in overeenstemming was, waarbij de kleedij duidelijk dezen Oosterschen en de houding den Egyptischen invloed verraadt; hoe de groote nationale opleving gedurende en na de Perzische oorlogen dezen vreemden invloed verdrijft en zich in houding, kleeding en uitdrukking manifesteert; hoe de op het grootsche gerichte stijl van Phidias zich ontwikkelde en overging eerst in een zekere barokke overdrijving, later plaats moest maken voor de gracieuse richting der periode vlak voor en tijdens Alexander den Groote; hoe het naturalisme dan weer veld wint en hoe ten slotte de vindingskracht langzaam vermindert en eindelijk alle lokale schoolverschillen uitloopen in de gemeenschappelijke Romeinsche kunst der beide eerste eeuwen na het begin onzer jaartelling, dit alles kan men in de verschillende terracotta-figuren weerspiegeld zien. Niet dat deze figuurtjes slaafsche navolgingen zijn zouden van het een of ander godenbeeld. De ervaring leert, dat, wanneer bij een tempel een groote menigte van zulke kleine figuurtjes wordt gevonden, zij weliswaar in hoofdtrekken het bewuste heiligenbeeld weergeven, maar tevens, dat zij dat zoodanig



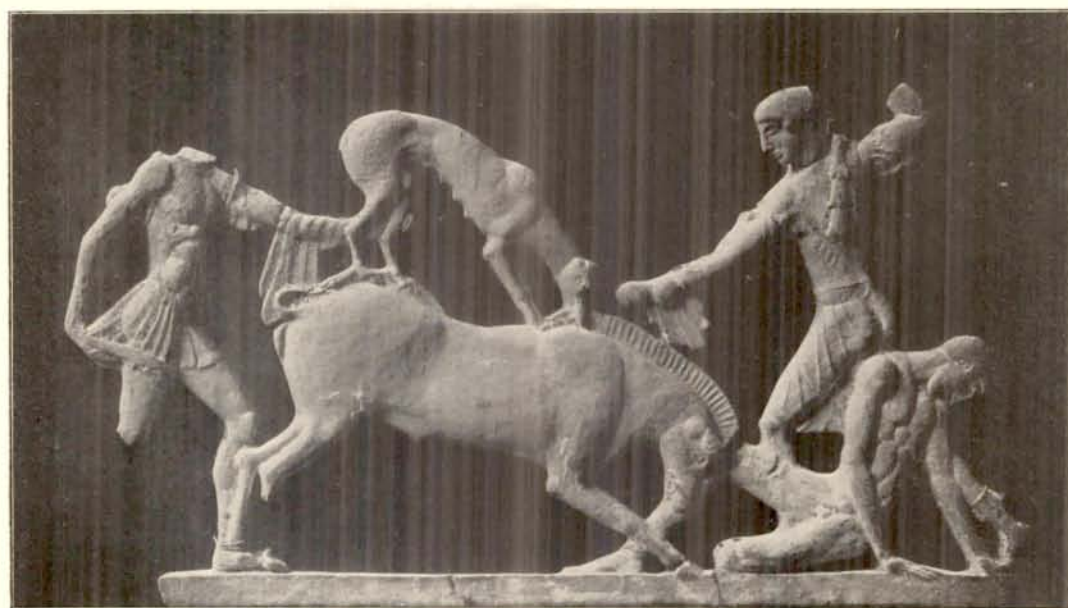
SPELENDE MEISJES. GRIEKSCHE TERRACOTTA. \pm 300 V. CHR.



DAKPANVERSIERING. TERRACOTTA UIT TARENTE.
BEGIN V^{de} EEUW V. CHR.



DAKPANVERSIERING, DE GODIN BENDIS.
TERRACOTTA UIT TARENTE. IV^{de} EEUW V. CHR.



JACHT OP HET KALYDONISCHE ZWIJN. TERRACOTTA, ATTISCH WERK. ± 460 V. CHR.

wijzigen, als het speciale karakter hunner kunst verlangt. Het is dan ook de algemeene geest van den tijd, dien men in zulke kleine figuren evenzeer vindt als in de groote kunst. Een groote aantrekkelijkheid te meer hebben deze figuurtjes wanneer, zooals slechts zelden het geval is, de kleur de sculpturale werking komt ondersteunen. De omstandigheid, dat deze, waarvan de werking een zeer belangrijke factor uitmaakte, zoowel bij de allergrootste als bij de allerkleinste in de meeste gevallen verdwenen is, heeft tot zooveel onjuiste opvattingen omtrent Grieksche kunst aanleiding gegeven. Van het zoo dikwijls herhaalde gebrek aan uitdrukking in de oogen zou nooit sprake kunnen zijn geweest. Een leerrijk voorbeeld (een masker der godin Bendis) uit Tarente, dat met een groote verzameling van andere stukken uit die plaats in zaal IX is opgesteld, spreekt hiervoor duidelijk genoeg.

De Tarentijnsche collectie behoort tot de volledigste in Europa; slechts de musea in Triest en Tarente kunnen op een meer uitgebreide verzameling wijzen. Het belang dezer stukken is velerlei. In de eerste plaats hebben de Tarentijnsche ateliers een zeer eigenaardigen stijl, die vooral voor liefhebbers van monumentale kunst groote aantrekkelijkheid heeft. Het is opmerkelijk hoe de geest van ernst, verhevenheid en monumentaliteit, welke aan de klassiek Grieksche kunst eigen is, in deze stukken van kleine afmeting duidelijk uitkomt, zonder dat aan het materiaal, de klei, geweld is aangedaan.

Voor degenen, die zich voor de antieke godsdienst interesseeren en die weten, dat deze iets anders was dan de galante, mythologische verhalen, die maar al te dikwijls als bewijs moeten dienen voor een ongodsdienstig-zijn der Grieken, ligt hier een ruim veld van studie. De meerderheid toch dezer stukken is afkomstig uit een tempel. Het waren wijgeschenken, door de geloovigen opgehangen, in de overtuiging, dat zij daarmede den band, die hen met de godheid verbond, tastbaar tot uitdrukking brachten. Deze wijgeschenken geven volgens de meest waarschijnlijke verklaring den wijdende weer in den toestand, waarin hij door de genade van den god na zijn dood zich hoopte te bevinden. Voor dezen gelukzaligen toestand is als symbool het aanliggen aan een feestmaal gekozen, waarbij de attributen: beker en muziekinstrument, de zoo verschillende gaven van de godheid moeten aanduiden. Tevens was deze houding een herinnering aan de geregeld gehouden religieuse maaltijden, welker mystieke beteekenis eerst in den laatsten tijd nader is onderzocht en die ook in den Christelijken godsdienst een zoo belangrijke rol speelde. De Dionysos toch, die hier vereerd werd, is niet de luchthartige god van wijn en vreugde, het is de Dionysos Zagreus, die, naar de aarde gezonden, om de menschen van hunne verdorvenheid te genezen, en als gave den wijn brengend, door hen werd verscheurd, Zonder twijfel is dit ernstige karakter der godheid niet vreemd aan de gelaatsuitdrukking, aan deze figuren eigen, want het is opmerkelijk hoe, terwijl de groote ontwikkeling der kunst van het midden der

6e tot het midden der 3e eeuw v. Chr. in deze stukken wordt weerspiegeld, toch de min of meer lieflijk zorgeloze uitdrukking, welke in sommige scholen der 4e eeuw zoo geliefd was, hier niet voorkomt en het karakter tot verheven ernst en smartelijkheid evolueert. Het medelijden van den god met de menschheid wordt tot uitdrukking gebracht, want door de inwijding gelooven de wijdenden één met de godheid te worden.

Interessant zijn ook de figuurtjes der godin Bendis, eene weinig bekende godheid van Thrakische herkomst. Misschien geeft het afgebeelde figuurtje haar weer; hier is het van belang als voorbeeld voor de monumentaliteit van zulke kleine figuurtjes. Het is ten nauwste verwant aan de beroemde door Euthydikos op de Akropolis te Athene gewijde vrouwefiguur.

Verder zijn in deze zaal een aantal groote dakpanversieringen, z.g. antefixen opgesteld. Men ziet, hoe het onheilafwerend karakter der Medusa in afschuwelijke leelijkheid, later in starheid en ten slotte in smartelijkheid tot uitdrukking werd gebracht. Door het aanbrenge van deze en dergelijke voorstellingen meende men den invloed der booze geesten van de bouwwerken te kunnen weren.

Leerrijk zijn ook de talrijke vormen, waarin dergelijke figuren werden afgedrukt. Men krijgt een inzicht in de — ik zou bijna willen zeggen fabriekmatige — vervaardiging, wanneer men ziet, hoe één vorm, door het aanbrenge van krullend haar, oorringen of een baard, ter vervaardiging moest dienen van jongeling, vrouw of gebaarden man. Aan den anderen kant wijst het op de groote technische handigheid van den werkman, die, zooals wij dat in sommige der terracottafiguren duidelijk kunnen constateeren, in staat was met behulp van één vorm meerdere, oogen-schijnlijk geheel verschillende typen te maken.

Van de groote beeldhouwkunst in Tarente is weinig bekend. Uit allerlei gegevens moet men opmaken, dat deze belangrijk was en een eigen karakter had, doch men kan zich van haar slechts in het algemeen een denkbeeld vormen door den geest der terracotta's te bestudeeren.

Sculpturen, hetzij in de inheemsche kalksteen, hetzij in marmer, behooren tot de groote zeldzaamheden. Eenige der beste tot nu toe bekende zijn in deze zaal vereenigd. Men kan er dezelfde voorliefde voor groote fijnheid, scherpte, heftige beweging en een zekeren zin voor grootsheid in constateeren als in de kleifiguren, welke uit den aard der zaak toch een minder frisch en levendig karakter dragen als deze stukken, die ten deele althans het werk zijn van groote artiesten. Deze uitdrukking is zeer zeker gewettigd ten opzichte van de fragmenten met strijdende krijgslieden, die tezamen gevonden, na lange omzwervingen ten slotte hier wederom tezamen kwamen. De bovengenoemde eigenschappen komen hier duidelijk in uit, maar daarnaast nog deze, dat de eigenaardige routine, verkregen door het werken in kalksteen zich ook bij het werken in marmer doet



ATTISCHE VAAS. TERRACOTTA. ± 460 V. CHR.
ZEUS VERVOLGT EEN MEISJE.



WATERKRIJK UIT CERVETRI. TERRACOTTA. MIDDEN
VIDE EEUW V. CHR. MAN MET TWEE PAARDEN.



KORINTHISCHE ZALFFLESCH MET MONSTER.
TERRACOTTA. VIIDE EEUW V. CHR.



KORINTHISCHE WATERKAN MET DIEREN.
TERRACOTTA. VIIDE EEUW. V. CHR.



GEGRAVEERDE BRONZEN SPIEGEL.
ETRURISCH, BEGIN IVde EEUW V. CHR.



POTSEMAKER.
BRONS. LAAT GRIEKSCH.



STORMENDE KRIJGSMAN UIT TARENTE. MARMER-RELIEF. EINDE IVde EEUW V. CHR.

kennen. De diepe ondersnijdingen en fouilleeringen, de eigenaardige afgeplatte en opnieuw gekreukte plooiën, waardoor de sterke schaduwwerking ontstaat, welke de heftige beweging als het ware onderstreept, deze stijl is op deze wijze niet in marmer voor het eerst gevonden, maar in de zachte kalksteen. Voor de juistheid van deze stelling spreekt, dat dezelfde eigenaardigheden in de barokkunst van Zuid-Italië in de 17/18e eeuw op soortgelijke wijze terugkeeren.

In zaal VIII zijn de bronzen voorwerpen vereenigd. Dit materiaal speelde in de Grieksche kunst en kunstnijverheid een hoogstbelangrijke rol. Niet alleen waren de meeste groote werken der voornaamste meesters oorspronkelijk in dat materiaal uitgevoerd, ook het huisraad, dat wij in hout, aardewerk of porcelein plegen te kennen, bestond bij de Grieken uit dit materiaal. Het is juist de ongelukkige omstandigheid, dat het brons zoo geschikt was, om er wapens of andere dingen van te maken, die in later tijd het belangrijkste deel der Grieksche beeldhouwkunst ten ondergang heeft gedoemd. Niet alleen de meubels, maar ook de beelden verhuisden naar den smeltkroes, om in wapens enz. te worden veranderd, zoodat wij voor onze kennis wat de eerste betreft, in hoofdzaak op fragmenten en wat de laatste aangaat in hoofdzaak op Romeinsche copieën zijn aangewezen voor onze kennis. Het is deze omstandigheid, welke zooveel schade doet aan een juiste waardeering van de Grieksche kunst. Men zou zich van de Staalmeesters toch moeilijk een begrip kunnen vormen indien men er alleen copieën van kende.

Uit den aard der zaak bevat deze verzameling geen monumentale stukken. Enkele kleine figuurtjes zijn van goede kwaliteit, als bijv. het paardje vol nauwelijks bedwongen onrust, midden 5e eeuw, maar de kracht der collectie ligt in de voorwerpen voor het dagelijksch gebruik. De meeste helmtypen zijn bijv. aanwezig. Naast een groote doelmatigheid streefden de wapensmeden er blijkbaar naar, aan de dragers een zoo vervaarlijk mogelijk uiterlijk te geven. Verschillende stukken, als b.v. die van den z.g. Korinthischen vorm, bewijzen hoever zij daarin zijn geslaagd, terwijl een gedreven stuk wangbeschermer laat zien, hoe dicht hun kunst die van een beeldhouwer naderde.

Naast deze bij uitstek mannelijke voorwerpen, is er een vrij complete serie van spiegels, zoowel stukken, welke voor de gebruikster werden neergezet, als andere, bestemd om in de hand te worden vastgehouden. Bij de staande spiegels diende nu eens een jongeling, dan weer de godin Aphrodite als drager van de eertijds spiegelende schijf. Het idee, zulk een schijf door een menschelijke figuur te doen ondersteunen was niet nieuw. Ook de Egyptenaren hebben het in toepassing gebracht. Echt Grieksch is het consequent doordenken van de gedachte: het dragen der figuur uit te drukken en verder het artistiek verbinden van haar

slanke rechte massa aan de ronde schijf, hetzij door een bepaalde armhouding, hetzij door met behulp van op de centrale figuur toe vliegende kleinere figuren, b.v. Erogen. Het laatstgenoemde stuk is een voortreffelijk staal der kunst van Argos uit het midden der 5e eeuw.

Interessant is het, dat reeds in dezen tijd in Athene het in Etrurië vervaardigde bronzen huisraad zoozeer in zwang was. Het schijnt dat dit volk naast een groote technische vaardigheid, de bijzondere gave bezat, om door het geven van een eigenaardige tectonische strengheid aan Grieksche vormelementen, dergelijke voorwerpen te maken. Een goed staal van deze kunst is de kaarsenhouder, welke met een staanden jongeling wordt bekroond. De vervaardiger heeft natuurlijk zelf de compositie van dit voorwerp niet uitgedacht. Hij werkt met welbekende elementen, maar hoe weet hij het elastische van dragende voeten, het rank opstrevende van een schacht uit te drukken, deze met elkaar te vereenigen en het geheel af te sluiten met een bekroning gevormd door de uitlopende punten, waaraan de kaarsen werden bevestigd met de in zijn keurig geplooiden mantel gehulden, op zijn stok geleunden jongeling in haar midden.

Een prachtig stuk is een handspiegel met vier gegraveerde figuren eveneens van Etrurischen oorsprong van ca. 400 v. Chr. De voorstelling schijnt mij nog niet afdoende verklaard. Misschien ontleende de graveur haar ten deele aan een afbeelding van het oordeel van Paris, misschien aan die van een andere, ons minder bekende sage, maar wat hiervan zij, de verdeeling der figuren over het rond, de wijze van teekenen, de groepeeringsgetuigen van een begaafdheid, die niet voor die der beroemde 16e eeuwse graveurs behoeft onder te doen.

De marmeren stukken der collectie zijn niet van zoodanige kwaliteit, dat het noodig is, ze in dit artikel speciaal te noemen. Van veel grooter belang is de vazencollectie. Van vrijwel alle stijlen zijn min of meer goede voorbeelden aanwezig. Ook de voorlooper der echt Grieksche kunst, de Kretisch-Mykeensche, is door een kabinetvitruine met vazen uit de latere periode van dezen stijl vertegenwoordigd.

Op dezen stijl, die na een zeer rijke naturalistische phase langzamerhand verstarde tot stug ornament, volgde de stijl, welken men onder den naam van geometrisch kent en die tusschen 1000 en 800 v. Chr. in Griekenland overheerschend was. Hoewel van de groote monumentale stukken slechts een boersch voorbeeld uit Boeotië en een niet al te goed bewaard stuk van een der eilanden aanwezig zijn, kunnen de kleinere vazen doen zien, hoe groot de reactie op den vorigen stijl was. Men zoekt het, vooral in Attika, in uiterst conscientieuze lijnornamentiek, zigzags, maeanders enz., al bereikt de zorgvuldigheid nimmer de saaiheid, welke dezen ornamenten in de machinale wedergave zoo licht aankleeft. Langzamerhand komt van uit het Oosten, gedeeltelijk over Kreta, gedeeltelijk over

Rhodos de aanstoot voor een nieuwe richting. Zooals bij Homerus alle buitengewone kunstvoortbrengselen aan Phoeniciërs werden toegeschreven, voor zoover het geen godenwerken zijn, zoo zien wij, dat het Oostersche voorbeelden zijn, welke aan de opnieuw beginnende Grieksche kunst een andere richting geven. Na 700 v. Chr. vervaardigt men op de eilanden vazen, met een enkele figuur beschilderd, welk beeld geheel los in het vlak wordt geplaatst, of wel men brengt rijen van loopende en grazende dieren aan, alles volgens geheel andere principes dan in de z.g. geometrische stijlen heerschen. Interessant is het, op te merken, dat zich hier nu een verschijnsel voordoet, dat in de Grieksche ceramiek herhaaldelijk voorkomt. De ornamenten van den zoo juist verlaten stijl, worden naar de ondergeschikte deelen van de vaas verbannen, zoodat de maeander onder aan den buik of op den hals voortleeft. Later, wanneer de zoeven genoemde, onder Oosterschen invloed staande stijl door de Attische zal zijn verdrongen, leven behalve de genoemde ornamenten ook deze dieren op zulke ondergeschikte plaatsen een tijdlang voort.

Geliefd is in deze onder Oosterschen invloed staande periode ook de z.g. Egyptische faience. Vermoedelijk maakte men deze half Egyptische, half Grieksche stukken in de Grieksche, in Egypte gelegen factorij Naukratis. Een bijzonder mooi voorbeeld is daarvoor de gehelmde krijgsmanskop. Als bewijs hoe de Grieken zich op dergelijke voorbeelden inspireerden, maar deze gelijktijdig volgens hunne inzichten en opvattingen wijzigden, kan het daartegenover geplaatste, uit Rhodos stammende fleschje dienen, dat geheel op de gebruikelijke Grieksche wijze is gemodeleerd en beschilderd. Ook de uitdrukking is een geheel andere geworden.

Het meest komt de Oostersche invloed uit in de vazen uit Korinthe. Deze handelsstad bereikte in de 7e eeuw haar hoogtepunt van bloei. Hare producten vindt men tot buiten de eigenlijk Grieksche wereld, in alle toenmaals bewoonde streken om de Middellandsche en zelfs tot aan de Zwarte Zee toe. De Korinthische vaas is over het algemeen een massaproduct. Meestal is zij technisch slordig afgewerkt, en laat ook de beschildering veel te wenschen over, maar de goede stukken laten zien, dat het den makers niet zoozeer om scherp gebouwde, zorgvuldig geornamenteerde voorwerpen te doen was, als wel om fleschjes, die aangenaam van kleur waren. Zij staan in hoogst typeerende tegenstelling tot de eveneens door Korinthe veel verhandelde fijn afgewerkte parfumfleschjes, welke men in Sikyon vervaardigde en waarvan de beste ware juweeltjes zijn van fijn afgewerkte pottenbakkerskunst. De Korinthische decorateur houdt er dan ook van, om een vaas met fantastische wezens te versieren, vooral gebruikt hij veel gevleugelde figuren. Deze vleugels toch waren bij uitstek geschikt om de lange, peervormige flesschen goed te vullen. Het valt niet te loochenen, dat hij dikwijls een hoogst decoratief effect bereikte

door een geslaagde tegenstelling van het roomkleurige fond met de glanzend zwarte verf, en de violette opschilderingen. Het oordeel over de kwaliteit dezer kunstnijverheid wordt vertroebeld door de omstandigheid, dat de Korinthiërs op veel plaatsen nederzettingen schijnen gehad te hebben, waar men in den in de moederstad gebruikelijken stijl voortwerkte. Het duurde echter niet lang, of de stijl degenereerde en de zwakke zijde ervan kwam weldra naar voren. Duidelijk spreken hiervoor eenige zeer karakteristieke kannen uit Italië.

Zooals de Korinthische vazen als het ware een reactie zijn op de Sikyonische door het accentueeren van kleur en het verwaarloozen van den vorm, zoo beteekenen de Attische vazen eene reactie in tegenovergestelden zin. Na het midden der 6e eeuw wint de Attische vazenindustrie meer en meer veld en men kan wel haast zeggen, dat tegen het einde der 6e eeuw v. Chr. de Korinthische uit het veld is geslagen. Hiertoe werkten vele factoren mede. De verovering van Klein-Azië door de Perzen bracht vele Klein-Aziaten tot emigratie en daaronder artiesten van allerlei slag; een aantal hiervan vestigde zich in het stamverwante Athene. Verder stijgt de politieke macht dezer stad in de 6e eeuw langzaam maar zeker, terwijl die van steden als Korinthe vermindert. De eerste factor gaf aan de Attische kunstnijverheid nieuw leven, de tweede expansiemogelijkheid.

Van den aanvang dezer periode af doet zich het eigenaardige karakter der Atheners gelden. Weliswaar bootsen zij in decor, soms ook in den vorm, hun stamgenooten na, maar weldra schijnen zij tot het besef hunner eigenwaarde gekomen te zijn. Niets doet het verschil duidelijker zien, dan de vergelijking tusschen de Korinthische parfumfleschjes en de Attische. Terwijl hier de vorm voor de decoratie is verwaarloosd en de kracht in de kleur wordt gezocht, zoekt de Athener het niet alleen in meer nauwkeurige afwerking, maar hij is zich van den aanvang af als het ware ervan bewust, dat een vaas uit gedeelten bestaat, welker functie hij tot uitdrukking moet brengen. Om deze reden onderscheidt hij monding, hals, buik en voet scherp van elkaar en geeft aan alle een bijzonderen vorm. Deze verandert in den loop der tijden weinig. Wel wijzigt zich de verhouding dezer onderdeelen tot elkaar, daar langzamerhand de vazen slanker worden en hals en tuit steeds meer gaan spreken, maar hun hoofdvorm blijft dezelfde. Ook hadden de Attische vazen een grootere stabiliteit. Men denke van hoeveel vakkennis het getuigt, een zoo wijden buik als die van een z.g. Panathenaeische amphora op zulk een kleinen voet te laten rusten, zonder dat de vaas wankel stond. Aan den anderen kant is de vorm van den tuit bij uitstek geschikt om het druppelen mogelijk te maken, en het noodeloos verloren gaan der kostbare vloeistof te verhinderen. Typisch — hoewel geen eigen vinding — is ook het zooveel mogelijk bedekken der vazen met de welbekende zwarte verf, welke bij



BUSTE VAN DIONYSOS. TERRACOTTA.
EINDE VDE EEUW V. CHR.



GODIN MET HINDE. TERRACOTTA.
EERSTE HELFT VDE EEUW V. CHR.



NIKE (VICTORIA).
EERSTE EEUW N. CHR.



VROUWEFIGUREN. TERRACOTTA. LINKS UIT TARENTE,
1VDE EEUW V. CHR.; RECHTS 1STE EEUW N. CHR.



GODIN. BRONS.
vde EEUW V. CHR.



PAARDJE. BRONS.
vde EEUW V. CHR.



ATHLEET. BRONS.
BEGIN vde EEUW V. CHR.



BRONZEN VAATWERK. \pm 300 V. CHR.

de beste producten een groenachtigen metaalglans heeft. Vermoedelijk is het ontstaan van deze gewoonte niet alleen het gevolg van een aesthetisch gevoel of van een poging, de werking van metaal na te bootsen. Veel eerder moet men aannemen, dat het streven om gewichtsverlies door uitzweeten te voorkomen, hieraan niet vreemd was. Zooals men weet, is het aan alle vaatwerk van aardewerk door de poreusheid van het materiaal eigen, dat de in de vaas geborgen vloeistof naar buiten treedt. Zoo aangenaam als deze eigenschap is wanneer men water wil koel houden, zoo nadeelig is zij, wanneer het geldt, kostbare vloeistoffen te bewaren. Bedekte men nu een zoo groot mogelijke oppervlakte der vaas met deze verf, dan werd dit euvel verholpen. Vanzelf moest dan de voorstelling op een klein uitgespaard veld worden ondergebracht.

Kort voor het laatste kwart der 6e eeuw kwam men op een nieuw denkbeeld, nadat pogingen, om op de zwart glanzende verf beschilderingen aan te brengen, op de technische moeilijkheid, deze verf te doen hechten op het gladde oppervlak, waren gestuit. Men draaide het procédé der versiering eenvoudig om. Insteede van figuren te schilderen, schilderde men het fond. Zoo ontstond de roodfigurige decoratiewijze.

Het is deze en haar voorgangster, de z.g. zwartfigurige, welke het meest karakteristiek zijn geworden voor Grieksche vazen, zoozeer, dat men wel eens verzuimt te bedenken, dat de Grieksche kunst zooveel andere ceramiek van groote schoonheid heeft voortgebracht. De artistieke kracht van de beide zoeven genoemde soorten ligt in den strakken vorm en de buitengewone uitvoering der decoratie. Bij de goede producten wordt nooit, hoe rijk de versiering ook moge zijn, uit het oog verloren, dat men geen schilderij, maar een vlakversiering van een gebruiksvoorwerp voor zich heeft. Nooit ziet men pogingen, om perspectivisch het fond te doorbreken. Het is onnoodig, over deze soort van kunst uit te weiden. De verzameling geeft daartoe ook weinig aanleiding, daar slechts een zeer enkel stuk van de bijzondere eigenschappen dezer kunst een voldoende voorstelling kan geven. Ik noem hier de interessante schaal, welke aan den eenen kant in de zwartfigurige en aan den anderen in roodfigurige techniek is versierd; verder de groote schaal, waarop wagens en krijgslieden zich voortbewegen op een wijze, welke aan de draaiende beweging doet denken, welke de vaas als zoodanig deed ontstaan. Picturaal zijn deze soort vazen niet. Alles berust op vorm, verhouding en techniek.

Haar grootste triumpfen vierde de Attische teekenkunst misschien wel in de witte vazen, welke men voornamelijk gedurende de 5e eeuw op de graven offerde. De voorstelling hangt meestal met den dood samen; op vele vazen komt voor, hoe de doode op het praalbed ligt, of hoe men aan het graf offert. Van deze kunst zijn eenige vrij goede stukken aanwezig in kast E.

Zooals ook in de nieuwere kunst op de lineair werkende Renaissance

van Michel Angelo en Raphaël de meer picturale 17e eeuw volgt, zoo ziet men ook in de Grieksche kunst, dat de bovengenoemde eigenschappen: het onder alle omstandigheden vasthouden aan het begrip van den vaaswand, langzamerhand verdwijnen, dat de artistieke werking der decoratie niet meer in de strakke lijnen wordt gezocht, doch dat men de figuren zich laat bewegen als in een vrije schilderij, dat men dus naar perspectivische werkingen gaat streven en dat men inplaats van door het eenvoudige contrast van bruin en zwart, door andere middelen tracht te werken. Men bedekt de vaas geheel met een laag zwart en brengt daar wel eens een reliefversiering of een enkel wit of verguld ornament op aan. Soms voorziet men het oppervlak met ribben, om de werking van het metaal nog meer nabij te komen. Onder deze producten komen schitterende stukken voor, schitterend zoowel door hun kleureffect als hun buitengewone verhoudingen en fijne afwerking. Daarnaast vindt men echter vazen, waar het zwart door de een of ander chemische inwerking roode vlekken heeft gekregen; zonder zoover te willen gaan als sommige geleerden, die hierin opzet zien, (meer waarschijnlijk is het, op grond van den onregelmatigen vorm der vlekken een bakfout aan te nemen) staat het toch wel vast, dat men langzamerhand smaak begon te vinden in deze roode kleur en dat men, nadat de oorzaak, welke zij ook moge zijn, eenmaal gevonden was, de factoren, die deze werking teweegbrachten, bewust in het werk stelde om een nieuw effect te bereiken. Buitengewoon dingen zijn in deze richting in het atelier van Sotades, waaruit een klein schaalteje in kast F afkomstig is (midden 5e eeuw) tot stand gebracht. Dit blijven in dezen tijd echter nog uitzonderingen, eerst in het verloop der 4e eeuw vindt deze decoratiewijze meer ingang.

Intusschen waren in Zuid-Italië eveneens allerlei ateliers ontstaan. Over het algemeen munten hunne producten niet uit wat betreft strakheid en zorgvuldigheid. Hun waarde lag in het streven naar picturale effecten; daar de bonte kleuren in vele gevallen zijn verloren gegaan, is het, in deze collectie althans, slechts in enkele gevallen mogelijk, zich van de eigenaardige aantrekkelijkheid dezer voorwerpen eene voorstelling te vormen. Ook in Zuid-Italië echter werd in het verloop der 4e eeuw dit versieringssysteem door het bovengenoemde, dat op nauwkeurige nabootsing van metaal door middel van reliefs e. d. uitging, verdrongen. Van deze Zuid-Italiaansche stukken is een vrij groote collectie aanwezig. Men kan hier zien, hoe de voorliefde voor het rood geleidelijk toeneemt en ten slotte het zwart geheel verdringt in de zg. aretjnsche vazen. Hier komt de nabootsing van de metalen voorbeelden zeer scherp tot uiting. De mooiste zullen in de 1e eeuw v. Chr. zijn ontstaan, zij dragen duidelijk het stempel van een classicistischen stijl. De versiering sluit zich aan bij oudere Grieksche, de uitvoering is scherp en hard, alsof men met gedreven

metaal te doen had. Het zijn deze vazen, welke eerst in Zuid-Frankrijk en later in Duitschland (en elders) in groote massa's vervaardigd, door de Romeinsche legioenen over de geheele wereld, waar de Romeinsche cultuur heerschte en zelfs daarbuiten, zijn verspreid. Het decor is intusschen van strak en streng slap en naturalistisch geworden; in de laatste phase doet zich een streven naar strengere stileering, hetzelfde wat men in de beeldhouwkunst der 3e eeuw merkt, gelden.

De laatste groep der Grieksche verzameling bestaat uit glas. De Egyptenaren hebben reeds in de 16e en 15e eeuw ware wonderen van kleurenpracht in dit materiaal tot stand gebracht. Ook onder de Ptolemaeische heerschappij stond de glasindustrie op een zeer hoog peil, maar men heeft sterk den indruk, dat tot in de 1e eeuw v. Chr. glazen vaatwerk een zeer kostbaar artikel was. Dit is niet te verwonderen, wanneer men bedenkt, op welke wijze het vervaardigd werd, hoe in de weeke massa voorzichtig fijne gekleurde draadjes werden gehamerd, of hoe men door het aan elkaar smelten van staafjes glas van verschillende kleur, die dan werden afgesneden en zorgvuldig gepolijst, zulk een vaasje vervaardigde. De kleureffecten hebben dan ook een groote aantrekkelijkheid en men kan begrijpen, dat dergelijke vazen reeds in de Oudheid groote waardeering vonden.

Een artikel van algemeen gebruik werd het glas eerst sedert men, vermoedelijk in den loop der 1e eeuw v. Chr. geleerd had, het z.g. kleurlooze glas te blazen. Het herinnert aan dingen uit onze dagen, wanneer men uit de vondsten moet opmaken, dat in het begin onzer jaartelling België en Noord-Frankrijk groote centra op dat gebied waren en hoe later werkplaatsen in Duitschland, met name Keulen, de eerstgenoemde producten verdrongen. Vermoedelijk hebben in Keulen na den Batavierenopstand Syriërs deze industrie gesticht. Slechts een enkel voorwerp kan laten zien, wat deze vermochten, zoowel wat betreft het verkrijgen van bruine of diep-blauwe kleuren, als het vinden van practische en elegante vormen voor het huisraad. Zelfs de tegenwoordig om haar practischen vorm zoo geliefde vierkante flesschen ontbreken niet en men herinnert zich bij het beschouwen daarvan, dat in dien tijd ook zooveel werd gereisd: de vierkante vorm maakt haar voor het inpakken zoo bij uitstek geschikt.

De laatste kabinetten zijn bestemd, de nieuwste aanwinsten te bevatten. Er zijn nu doubletten uit de Engelsche opgravingen der laatste jaren in Egypte en eenige bijzonder mooie fragmenten van Attische en Z.-Italiaansche vazen der 6e tot 4e eeuw v. Chr. opgesteld. Met het bespreken van deze stukken hebben wij den rondgang door het Museum beëindigd. Door de eigenaardige schikking der lokalen is het op deze wijze mogelijk, een zij het ook zeer oppervlakkig beeld te verkrijgen van het wezen en de ontwikkeling der Grieksche kunstnijverheid.

GEMENGD METAALWERK,

□ □ DOOR J. A. LOEBÈR JR. □ □

II.

AZIATISCH GIETWERK.

ALS men van het mooie, Javaansche pamor-werk spreekt, heet het steeds, dat het „gedamasceerde” wapens zijn. Men vindt deze betiteling zelfs in serieuze, wetenschappelijke werken, in en buiten Nederland.

Een ingenieur, F. M. Feldhaus, wiens technisch lexikon „Die Technik der Vorzeit, der geschichtlichen Zeit und der Naturvölker, Leipzig u. Berlin 1914” tal van jaren lang gemaakte fouten op het gebied der techniek corrigeert — een overigens werkelijk betrouwbaar werk — schrijft (blz. 179): „Die Technik des Damaszierens ist im malayischen Archipel, besonders auf Java sehr alt; man schweiszt Eisenstäbchen, verschiedener Härtegraden sorgsam nach bestimmten Härtegraden zusammen.”

Dat is kort, maar niet juist gezegd! Dat is geen damasceeren! Heelemaal geen damasceeren!

In mijn eerste stuk heb ik van ganscher harte de schoonheid der Javaansche krissen geprezen, ik heb uitvoerig gezegd, hoe mooi ik ze vond en hoezeer ik de bewondering der Javanen voor hunne autochthone metaalkunst begrijpen kan.

Doch niet verzwegen heb ik het typische feit, dat deze werkstukken als wapen onbruikbaar zijn. Een kris, die op den grond valt en daarna een omgebogen punt toont, een kris, die men soms met de hand ombuigen kan, dat zijn geen wapens van werkelijke beteekenis, al wil ik niet ontkennen, dat bij het hanteeren dezer krissen op naakte lichamen gevaarlijke vleeschwonden kunnen ontstaan. Hadden echter de delinquenten een Europeesche jas en vest gedragen, dan zou de kris meer schade dan de patient geleden hebben.

Stel daar tegenover het werkelijke gedamasceerde zwaard, dat de Kruisvaarders zeer tot hun nadeel in de gevechten met de Sarascenen leerden kennen!

Geen ijzeren harnas was veilig voor de slagen van dit geweldige zwaard, en ondanks de getalsterkte der Christelijke legers, hun opgezweept enthousiasme, was het niet mogelijk een blijvend resultaat in het Heilige Land te bereiken. En begrijpelijk is het, dat sindsdien in Europa het gedamasceerde zwaard het hoogtepunt in wapentechniek werd, tal van mythen het bezit van een zoodanig tooverzwaard verheerlijkten.