Utrecht University Library
Partner in Science
Universiteit Utrecht

De oorsprong der geometrische kunst

https://hdl.handle.net/1874/300749

24. qu. 142, 1931

DE OORSPRONG DER GEOMETRISCHE KUNST

DOOR

A. ROES



BIBLIOTHEEK DER RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT

DE OORSPRONG DER GEOMETRISCHE KUNST

PROEFSCHRIFT

TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN DOCTOR IN DE LETTEREN EN WIJSBEGEERTE AAN DE RIJKS-UNIVERSITEIT TE UTRECHT OP GEZAG VAN DEN RECTOR MAGNIFICUS

Jhr. Dr. B. C. DE SAVORNIN LOHMAN

HOOGLEERAAR IN DE FACULTEIT DER RECHTS-GELEERDHEID VOLGENS BESLUIT VAN DEN SENAAT DER UNIVERSITEIT IN HET OPENBAAR TE VERDEDIGEN OP VRIJDAG 10 JULI 1931 DES NAMIDDAGS TE 4 UUR,

DOOR

ANNA ROES

GEBOREN TE HILLEGOM



HAARLEM — N/V H. D. TJEENK WILLINK & ZOON — 1931

BIBLIOTHEEK DER RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT.

HET MANUSCRIPT VAN DIT PROEFSCHRIFT
IS TER PERSE GEZONDEN DEN 20sten MEI 1931
PROMOTOR: Dr. C. W. VOLLGRAFF

INLEIDING

Het geometrisch aardewerk van Griekenland is niet gelukkig geweest in den doopnaam dien het kreeg. Ten eerste was het aardewerk zelf natuurlijk niet meer of minder geometrisch van vorm dan welk ander ook. Maar zelfs al had de naam voluit, en veel te lang, ,,aardewerk met geometrische versieringen" geluid, dan was ook dat een niet geheel juiste uitdrukking: er komen vele motieven op voor, die niemand geometrisch zou noemen als hij ze elders tegenkwam. Bovendien is de ceramiek, die dezen naam kreeg, niet de eenige van Griekschen bodem, waarop geometrische ornamenten geschilderd zijn; eene veel oudere klasse van vazen zou den naam eigenlijk met meer recht dragen. Maar dat was eerst nog niet bekend, en toen men het gewaar werd, was het woord geometrisch al onafscheidelijk verbonden aan het aardewerk, vervaardigd in de eeuwen, die voorafgingen aan de archaïsche kunst, het door het Oosten beïnvloede begin van den klassieken bloeitijd.

Toen het aardewerk geometrisch heette, noemde men de ermee samen gevonden voorwerpen: fibulae, primitieve beeldjes en kleine voorwerpen van brons en terracotta, eveneens geometrisch, om aan te duiden dat ze uit dezelfde periode stamden, en zoo deelden de geheele kunst en het geheele tijdvak een naam, die slechts den ornamenten, en dan nog niet eens allen, toekwam. De termen ,,geometrische kunst", en ,,geometrische tijd" zijn nog veel bedenkelijker dan geometrisch aardewerk, maar aangezien ze ingang vonden, en ieder archeoloog weet wat ermee bedoeld wordt, kan niemand meer anders doen dan deze uitdrukkingen aanvaarden zooals ze zijn.

Over de dateering van deze kunst, die ongeveer zestig jaar geleden voor het eerst de belangstelling trok, is men het spoedig eens geworden; op slechts eene enkele uitzondering na zetten alle geleerden haar in denzelfden tijd. Men moet natuurlijk bedenken, dat het wel eene onmogelijkheid zal

blijven om voor elke landstreek tot op tien, twintig jaar de periode van deze vroege kunstuitingen af te bakenen; we zullen in het algemeen tevreden moeten zijn met eene dateering, die met ongeveer begint, en die alleen betreft de streken, waar het volle leven zich deed voelen. Want dat in provincieuithoeken eene oude mode nog jaren kon voortbestaan heeft het toeval ons nu en dan wel eens getoond.

Zooals te verwachten was, is er voor het einde van het geometrische tijdvak grooter zekerheid dan voor het begin, dat valt in de voor ons nog zoo duistere middeleeuwen van Griekenland. Ten opzichte van het einde der periode is men dan ook bijna eenstemmig. De basis voor de berekening ervan vormen de stichtingsdata, in aanvulling van de opgravingsresultaten, der vroegste Grieksche colonies in Italië: wat daar aan Grieksche vazen in de onderste lagen gevonden wordt, was natuurlijk terzelfdertijd ook in het moederland in gebruik. En de oudste vondsten in de oudste colonies bestaan nog juist in geometrische of nauw daaraan verwante vazen. Eenige steun voor de aldus gevonden dateering vormen de data, die kunnen vastgesteld worden voor de oriëntaliseerende archaïsche kunst, de opvolgster der geometrische. Deze berusten, voor zoover ze niet samenhangen met coloniestichting, op grafvondsten, meestal Etrurische, waartoe Egyptische scarabeeën of vazen behoorden. Er is altijd iets onzekers in, want koningscartouches geven slechts een terminus post quem; bovendien was het toeval in dezen de archeologie niet gunstig: òf het graf werd zonder toezicht opgegraven, òf de scarabee zelf is twijfelachtig, en zoo is achter bijna elk van de op die manier verkregen resultaten een klein vraagteeken te plaatsen. Niet lang geleden hebben Schweitzer en Karo beide groepen van gegevens nog eens getoetst: Schweitzer de overgeleverde stichtingsjaren van de Grieksche colonies en de oudste ceramiek, aldaar gevonden, en Karo de dateering van graven met oriëntaliseerende kunst, en beiden kwamen eigenlijk tot geen andere conclusie dan de reeds gangbare meening: dat namelijk in de tweede helft der 8ste eeuw de overgang van geometrische tot na-geometrische kunst tot stand kwam [1]).

---

[1]) Schweitzer. Geometrische Stile in Griechenland. Ath. Mitt. 1918, p. 48. Karo. Orient und Hellas. Ath. Mitt. 1920, p. 147.

Maar nu het begin. Wanneer de eerste zuiver geometrische vazen gemaakt zijn, is meer te gissen dan na te vorschen, want elke mogelijkheid van vergelijking ontbreekt. Toch verschillen de schattingen, die de archeologen maakten, weinig. Er is in den stijl van de geometrische vazen geen groote ontwikkeling waar te nemen; integendeel, men heeft soms zelfs betwijfeld, of er wel van eenige ontwikkeling sprake was. Daarom lijkt het al dadelijk onmogelijk om alle eeuwen, die inliggen tusschen het einde der Myceensche cultuur, de 13de eeuw [1]), en het begin der archaïsche kunst, ± 750 v. Chr., te vullen met steeds dezelfde geometrische vazen.

Dat is ook niet noodig; we kennen thans een zeer eenvoudig soort aardewerk, dat een tusschenschakel vormt tusschen Myceensch en geometrisch, en dat dus een deel van die middeleeuwen in beslag neemt. Het is nu de moeilijkheid om de scheiding te vinden tusschen twee stijlen, die geen van beiden eene belangrijke ontwikkeling vertoonen, en die toch samen over een tijdperk van vijf eeuwen hebben geheerscht. Schweitzer [2]) heeft, steunend op „rein stilistische Untersuchungen", de overgangsvazen van de verschillende vindplaatsen in een rij geschaard, die van ongeveer 1200 doorloopt tot in de tweede helft van de 10de eeuw. Deze manier van dateeren biedt — dat geeft hij ook zelf toe — eigenlijk geen houvast, en staat dus in waarde ongeveer gelijk met de algemeene schatting, waarmee ze ook in resultaat overeenkomt. Want bijna ieder neemt aan, dat de geometrische kunst omstreeks 900 v. Chr. het eerst optrad: dat ze heerschte over de 9de en de 8ste eeuw [3]). Enkelen plaatsen, met Schweitzer [4]), het begin reeds in de 10de eeuw, althans voor sommige vindplaatsen. Zoo bijvoorbeeld

---

[1]) Fimmen. Die Kretisch-Mykenische Kultur, p. 166.

[2]) Schweitzer. Untersuch. zur Chronol. der geom. Stile. Diss. Heidelberg 1918, p. 43.

[3]) Pfuhl. Malerei und Zeichnung I, p. 59. Entwicklung und Blüte der geom. Stile kann man im wesentliche ins 9. und 8. Jhrh. setzen.
Pottier. Conférences du Musée Guimet 1908, p. 158. Or, les peintures du Dipylon attique sont du IXe et du VIIIe siècle.
Buschor. Amyclaion, p. 14. Deutlich später als die reiche protogeom. Schicht ist der Fundlage nach die entwickelte geometrische der Dipylonstufe, die wir etwa dem 9. und 8. Jhrh. zuweisen dürfen.
Dugas. Céram. des Cyclades, p. 182 .... IXe et VIIIe siècle: début et développement des styles argivo-cycladique et de Théra.
Dragendorff. Thera II, p. 232.

[4]) Schweitzer. Untersuchungen, p. 73.

Dawkins, die in Sparta gelegenheid had om onverstoorde lagen met vroege scherven te onderzoeken. Gerekend naar de dikte der laag, waarin proto-korinthisch aardewerk voorkwam (gedateerd ± 740 tot ± 660) laat hij het geometrische aardewerk opklimmen tot in de 10de eeuw [1]). Ook Franz Ölmann berekende voor de oudste geometrische vazen van Tiryns als waarschijnlijke dateering de 10de eeuw; de groote massa van het aardewerk wil hij echter in de 9de plaatsen [2]). Dit zijn evenwel, het vroege tijdperk in aanmerking genomen, kleine verschillen. Grooter is de afwijking van Dugas' dateering van het geometrisch der eilanden. Hij wil de ornamentiek van dit aardewerk verbinden aan een veel oudere ceramiek van Phylacopi op Melos, uit het bronzen tijdperk, en kan dat natuurlijk niet anders doen dan door het begin ervan een paar eeuwen vroeger te stellen [3]). Wat het vasteland betreft deelt hij echter, zooals we zagen, de algemeene opvatting.

Het is ten slotte alleen Dörpfeld, wiens theorieën over de chronologie van de Grieksche geometrische kunst sterk afwijken. Hij zegt dat ze, zooals we haar kennen uit Olympia, Athene en andere plaatsen reeds tusschen 2000 en 1000 (im ganzen II. Jahrtausend) daar inheemsch was, en bestond vóór en naast de Myceensche kunst [4]). Hij schrijft ze toe aan de Achaeërs en de Doriërs [5]). Het blijkt later dat hij, niettegenstaande de vermelding van Athene, alleen de bronsjes en terracotta's op het oog heeft, want hij deelt den Achaeërs een altijd eenigszins geheimzinnig blijvend soort ruw aardewerk toe [6]), en laat de Pelasgen de geometrische vazen vervaardigen, in denzelfden tijd dat de Achaeërs boet-

---

[1]) Artemis Orthia, p. 17 en 18.
Vergel. Droop in de Brit. School Ann. 1906/7, p. 135. It is very possible that the deposit of geometric ware on the Acropolis (of Sparta) goes back even into the tenth century.

[2]) Tiryns. Ergebnisse I, p. 164.

[3]) Dugas. Céramique des Cyclades, p. 180. Nous sommes ainsi amenés à reculer la date généralement admise et à placer les débuts de cette série aux environs de l'an 1100.

[4]) Ath. Mitt. 1906, p. 207.
Ath. Mitt. 1922, p. 33.

[5]) Ath. Mitt. 1906, p. 206. Die Achäer hatten ihn vermutlich aus ihrer nördlicheren Heimat mitgebracht und von eben dort brachten ihn später auch die Dorier mit.

[6]) Dörpfeld. Alt Ithaca I, p. 306—309.
Ath. Mitt. 1906, p. 208 vlgnd.
Ath. Mitt. 1925, p. 78.

seerden en brons goten[1]). Al deze theorieën zijn gebaseerd op eene opgraving van Dörpfeld in de aardlagen onder het Olympische Heraeum: een kleine basis voor dit fantastische bouwwerk, dat nog meer inhoudt dan alleen de geometrische kunst en alle vóórklassieke aardewerksoorten en volksstammen een plaats geeft. Volgens eene overlevering was de Heratempel uit de 11de eeuw en volgens eene andere waren het de Achaeërs, die vóór de Doriërs het heiligdom bezaten. Als Dörpfeld nu in een humuslaag onder den tempel bronsjes en terracotta's vindt, moeten die van vóór de 11de eeuw dateeren en eene kunstuiting van de Achaeërs zijn. Deze redeneering is de grondslag van al Dörpfeld's theorieën, zooals hij zelf zegt[2]). Furtwängler vond onder het Heraeum stukken van een Korinthischen helm; hij vond ook een fragment van Romeinsch beeldhouwwerk op een halven meter onder het stylobaat, en hij vermeldt eene Romeinsche waterleiding, die onder een deel van den tempel doorliep[3]). Dat spoort wel aan tot voorzichtigheid in het trekken van conclusies. Maar aangenomen, dat de lagen van Dörpfeld's vondsten niet verstoord waren, en al het door hem daarin aangetroffene ouder is dan de tempel zelf, mag hij dan voor de dateering en verdere gevolgtrekkingen afgaan op een paar oude overleveringen, en voorbijgaan aan alle tijdens zijn leven gedane opgravingen, die tot andere conclusies leidden? Dörpfeld zegt evenwel geen woord over resultaten als die der Engelschen bij hun opgravingen in Sparta[4]), en Knossos[5]) om uit vele een paar voorbeelden te noemen; hij houdt zich alleen aan Ephoros bij Strabo, en aan Dörpfeld onder het Heraeum. Men kan van iemand, die nieuwe theorieën verkondigt, eischen, dat hij ze toetst aan de meening van anderen, en dat hij meehelpt om moeilijkheden, die het aanvaarden ervan in bepaalde gevallen geeft, uit den weg te ruimen. Dan

---

[1]) Ath. Mitt. 1907, p. 600. Ich sehe in den nichtgriechischen Pelasgern und ihren Verwandten die Träger der geometrischen Kultur, wie sie in den Dipylonvasen und der verwandten Keramik vorliegt.

[2]) Ath. Mitt. 1925, p. 84. Meine Chronologie der älteren griechischen Kunst beruht, wie alle Archäologen wissen, in erster Linie auf meiner Untersuchung des Heraions von Olympia und hat sich später bei meinen weiteren Ausgrabungen und Studien immer mehr bestätigt.

[3]) Olympia IV, p. 3.

[4]) Artemis Orthia, p. 17 vlgnd.

[5]) B. S. A. 1899/1900, p. 79.

is het ook voor tegenstanders mogelijk om den strijd met hem aan te binden, die ten slotte de waarheid aan het licht brengt. Nu hij dit niet doet, is een verder ingaan op al zijn hypothesen onmogelijk, en kunnen we voorloopig niets doen dan rustig wachten op de door hem in het vooruitzicht gestelde bewijzen [1]).

Geometrisch aardewerk is dus gedurende een paar honderd jaar het nationale aardewerk van Griekenland geweest, totdat het in de laatste helft der 8ste eeuw verdrongen werd door andere stijlen. Maar daarom is het in die periode nog niet overal gemaakt of ingevoerd, althans niet in die mate, dat er nu scherven van te vinden zijn. Als we de vindplaatsen nagaan, dan blijkt ons, dat het gebied niet noordelijker reikt dan Boiotië, dat het voornamelijk in het Oosten, dus aan de open kust van Griekenland ligt, en dat het zich in aansluiting hieraan uitstrekt over de eilanden, met inbegrip van Kreta en Rhodos. Het geometrisch van Cyprus heeft, wat vorm en motieven betreft, enkele opvallende analogieën met het Grieksche, maar verschilt er overigens te veel van, om als een plaatselijke stijl van de Grieksche ceramiek beschouwd te worden. Cyprus valt er dus buiten, de Westkust van klein-Azië valt er nog juist binnen, maar levert toch weinig op. Opvallend is het ontbreken aan de Westkust van Griekenland; terwijl een plaats als Olympia geometrische bronsjes bij honderden vertoonde, ontbrak het aardewerk [2]). De band tusschen de metaalnijverheid en de pottebakkerij van dienzelfden tijd was niet sterk; ze hadden verschillende centra. De eerste was nauw verbonden met Italië, waar soms precies dezelfde voorwerpen gevonden worden, terwijl de ceramiek daar geen connecties had; hoogstens flauwe navolging op grooten afstand. Dit spiegelt zich af in het feit, dat geometrisch aardewerk zoo goed als ontbreekt in Olympia en op de Ionische eilanden [3]).

Attika geldt natuurlijk als de burcht der geometrische kunst, omdat men voor de Dipylonpoort van Athene de meeste en de merkwaardigste vazen heeft gevonden, en wel

---

[1]) Ath. Mitt. 1925, p. 95 en 96.
[2]) Olympia IV, p. 198.
[3]) Dörpfeld. Alt Ithaka I, p. 326. Geen geom. scherven op Leukas; wel bronsjes. Heurtley vond in 1930 op Ithaka onder veel vroeg aardewerk slechts één geom. scherf.

voor men elders dergelijke vondsten had gedaan. Daarom heetten geometrische vazen in het algemeen wel Dipylonvazen, en zagen sommige geleerden in andere plaatselijke stijlen Dipyloninvloed, zoodra deze boven het primitiefste uitgingen[1]). Nu evenwel steeds meer locale soorten van vazen bekend zijn geworden, verdwijnt langzamerhand het Dipylocentrische in de ceramiekstudie. Maar in ieder geval blijft Athene, met daarnaast Eleusis[2]) de voornaamste vindplaats van vazen, en zijn hare producten het meest gevarieerd van vorm, en technisch misschien de beste[3]). Ook op Aegina vond men veel geometrisch[4]). Meer naar het Noorden is Boiotië een vindplaats van aardewerk[5]); voor een deel heeft dit reeds Oostersche motieven opgenomen, en is het dus uit laten tijd. De geometrische ceramiek van Euboia is grootendeels hypothetisch[6]), maar in elk geval lag het eiland binnen den kring, want in Eretria zijn vazen[7]) en terracotta ruitertjes uit dien tijd gevonden. Naar het Westen toe is het alleen Delphi, dat eene groote hoeveelheid scherven opleverde[8]).

In de Peloponnesus vervult Argos dezelfde plaats, die Athene in het Noorden had. Men heeft tot nu toe weinig goede woorden overgehad voor de Argivische geometrische ceramiek; misschien, doordat het toeval ons weinig gave groote vazen in handen speelde, en doordat de belangrijkste vondst aan scherven, die van het Heraeum, onvoldoende en onduidelijk is uitgegeven. Zoo is het weinig opgevallen, dat dit aardewerk een aantal van elders weinig of niet bekende motieven vertoont, en, zoo niet als kunstuiting, dan toch stellig als studieobject, gelijk staat met de Dipylonvazen. Sparta had een eigen, eentonigen stijl, waarvan duizenden scherven getuigen[9]); overigens overheerscht Argivische invloed; in

---

[1]) b.v. Poulsen. Dipylonvasen, p. 66, over Argivisch geometrisch; p. 65, over het mooie aardewerk van Gordium in Phrygië.
[2]) Arch. Eph. 1898, p. 29 vlgnd.
[3]) Voor litteratuuropgave over Dipylonvazen, zie Pfuhl. Malerei und Zeichnung I, p. 65 vlgnd.
[4]) Furtwängler. Aegina, p. 436. Der geom. Stil ist sehr reich vertreten.
[5]) Voor litteratuur, zie Pfuhl. Malerei I, p. 74.
[6]) Dragendorff. Thera II, p. 198.
[7]) Arch. Eph. 1903, p. 1 vlgnd.
[8]) Fouilles de Delphes. V, p. 133 vlgnd.
Brit. School Ann. 1905/6, p. 61 vlgnd.
[9]) B. S. A. 1906/7, p. 118. B. S. A. 1926/7, p. 49 vlgnd.
Artemis Orthia, p. 54 vlgnd.
Ath. Mitt. 1927, p. 49 vlgnd. (Amyclaion).

Tegea [1]), de eenige plaats in Arcadië, waar het aardewerk in belangrijke hoeveelheid gevonden is [2]), en in Asine [3]). Verder natuurlijk over geheel Argolis, van Mycene tot Nauplia.

Korinthe heeft pas in den allerlaatsten tijd wat geometrisch opgeleverd, dat nog niet is gepubliceerd; het ziet er tot nu toe niet naar uit alsof er een belangrijke plaatselijke variatie in flinke hoeveelheden werd vervaardigd.

Op de eilanden komt veel geometrisch voor: Kreta [4]), Thera [5]), Rhodos [6]), Delos en Rheneia [7]), Samos [8]), Naxos [9]), Paros [10]), Coos [11]), Tinos [12]), alle hebben hun ceramiek en enkele hebben zelfs een zeer karakteristieken stijl, hetzij dat deze zich onderscheidt door rijkdom of armoede. Het Oosten van de Grieksche wereld ligt buiten het centrum van de geometrische kultuur; Rhodos maakt nog eenigszins eene uitzondering en toch is ook daar de oogst al niet groot, als men tenminste de sierlijke, doch late schalen van Vroulia niet meerekent. Of in Kl. Azië geometrisch aardewerk zou voorkomen, heeft men eerst wel betwijfeld [13]); nu blijkt het toch in Milete gevonden te zijn; waarschijnlijk grootendeels import uit Rhodos [14]). De eenvoudig versierde scherven uit Troje, die men geometrisch zou kunnen noemen [15]), hebben wel een eigen karakter, maar ze zijn al heel weinig kunstvol. We zijn hier dus aan de grens van het gebied geraakt, dat zijn middelpunt had in Attika en Argolis.

---

[1]) Bull. Corr. Hell. 1921, p. 404 vlgnd.
[2]) In Lusoi wel bronsjes en idolen, geen scherven. Jahresh. 1901, p. 33.
In Orchomenos een paar scherven. B. C. H. 1914, p. 81.
[3]) B. C. H. 1921, p. 306 vlgnd.
Årsberättelse 1924/5, p. 56 vlgnd.
[4]) Brit. Sch. Ann. 1905/6, p. 24 vlgnd.
Hall. Vrokastro, p. 79 vlgnd.
[5]) Dragendorff. Thera II.
[6]) B. C. H. 1912, p. 495.
Clara Rhodos, vol. III, p. 86 vlgnd.
[7]) B. C. H. 1911, p. 350 vlgnd.
[8]) Ath. Mitt. 1929, p. 8 en Beil. I—VIII.
[9]) Ath. Mitt. 1929, p. 152 vlgnd.
[10]) Ath. Mitt. 1917, p. 96.
[11]) Annuario 1925/6, p. 267 vlgnd.
[12]) Ann. 1925/6, p. 229, f. 32; p. 231, f. 34.
[13]) Boehlau. Aus Ion. Necropolen p. 77.
[14]) Wiegand. 6ter Bericht, p. 7, Daneben gehen geom., ebenfalls oft rhodischen Funden entsprechende Gefässe.
[15]) Dörpfeld. Troja und Ilion, p. 304 vlgnd.

Het is niet de bedoeling van dit geschrift om eene beschrijving en vergelijking te geven van de verschillende plaatselijke stijlen, hoe nuttig het ook zou zijn zulk een arbeid opnieuw te doen. We willen slechts nagaan hoe de vroegste ceramiek van klassiek Griekenland, door sommigen barbaarsch genoemd, door anderen weer in diepzinnige bewoordingen geprezen, ontstaan kan zijn.



HOOFDSTUK I

De geometrische kunst heeft tot nu toe nog geen onbestreden plaats gekregen in de Grieksche cultuurgeschiedenis; ze was als een stuk van een legkaart, waarbij het moeilijk aanpassen is. Aan den eenen kant sloot ze duidelijk aan bij de archaïsche kunst; men ziet voor oogen de verandering van geometrisch tot archaïsch tot stand komen: eerst verschijnen enkele Oostersche motieven tusschen de oude in, dan komen er meer, en ten slotte verdwijnen al de vroegere ornamenten, en het oude systeem van versieren eveneens [1]).

Maar waarbij paste de andere zijde zich aan? Hoe kwam opeens de geometrische stijl daar, waar vroeger de Myceensche heerschte, en vanwaar kwam de ornamentiek dier vazen, zoo anders van vorm en zooveel minder in techniek dan de Myceensche? Deze vraag werd, en wordt nog steeds, heel verschillend beantwoord.

Er zijn al dadelijk twee meeningen mogelijk: de stijl en de ornamenten zijn het eigendom geweest van de oude, reeds lang gevestigde bevolking, of wel ze zijn meegebracht door vreemde overheerschers. Beide meeningen kan men eenigszins vereenigen door aan te nemen dat de inheemsche bevolking, samengesmolten met die overheerschers en door hen beïnvloed, langzamerhand de kunst ontwikkelde, die nu geometrisch heet. Dat men dikwijls heeft gedacht aan eene ingevoerde kunst, lag zeer voor de hand. De macht van het Myceensche rijk, waarover Homerus spreekt en waarvan de indrukwekkende overblijfselen der oude hoofdstad nog steeds getuigen, behoort in het begin van den historischen tijd van Griekenland allang tot het verleden, en moet dus op een oogenblik zijn uiteengevallen of ten onder gebracht. De overlevering nu verhaalt van den inval der Doriërs, niet

---

[1]) Jahrbuch 1887, p. 33 vlgnd. (Attika).
Jahrbuch 1888, p. 325 vlgnd. (Boiotië).
Dragendorff. Thera II, p. 142, 143; p. 198 vlgnd. (Thera).
Brit. School Annual. 1901/2, p. 235, f. 3, p. 242, f. 9 (Kreta).

lang na den Trojaanschen oorlog, een inval, die ingrijpende gevolgen had voor heel Griekenland, met inbegrip van de eilanden.

Het sprak vanzelf, dat men de veranderingen in bevolking en cultuur met elkaar in verband zou brengen: de nieuwe vormen en versieringen van vazen en bronswerk, de vaak toegepaste lijkverbranding, het verschijnen van ijzer, al dit on-Myceensche kon toegeschreven worden aan de indringers uit het Noorden: archeologie en geschiedkundige traditie waren in dit geval op eene makkelijke wijze te vereenigen. Dat de geometrische kunst met de Doriërs van het Noorden uit binnenkwam, is dan ook de meest aangehangen theorie geweest van den beginne af tot nu toe.

De eerste, die de weinige toenmaals bekende geometrische vazen bestudeerde en er het belangrijke zeer juist van inzag, Conze, dacht al dadelijk aan Noordelijken invloed[1]). Schrijvend vóór Schliemann's opgravingen en dus onbekend met de Myceensche cultuur, legde hij nog niet den nadruk op de Dorische invasie, omdat hij geen verandering van beschaving te verklaren had. Voor hem viel de Grieksche kunst nog uiteen in twee perioden: de tijd van haar beïnvloeding door het Oosten, en de tijd daarvoor, toen ze „pelasgisch" of Indogermaansch was, en de geometrische vazen schiep. De ornamentiek van die vazen was dezelfde als die van Italië en van Noordelijker Europa; de Grieken, en eveneens de Etruriërs, hadden ze als erfdeel meegekregen toen ze zich in het Zuiden gingen vestigen[2]). Zoo hadden we niet alleen een Indogermaansche oertaal, maar ook een oerkunst. Semper had reeds vroeger in die richting gezocht, en eveneens gevonden dat de geometrische vazen versierd waren in den geest van de Indogermaansche „Urtöpfe"[3]). Conze meende dit systeem van versieren te kunnen volgen tot in de middeleeuwen toe; hij lette daarbij hoofdzakelijk op het ontbreken van plantenornamenten en het voorkomen van primitieve menschen- en dierfiguurtjes. Want ook de paarden

---

[1]) Conze. Zur Geschichte der Anfänge der griech. Kunst. Sitzungsber. der Kaiserl. Akad. der Wissensch. Wien 1870, p. 505 vlgnd., en 1873, p. 221 vlgnd.

[2]) Wiener Sitzungsberichte 1873, p. 223 .... der Kunststil, den die Griechen vor ihrer Einwanderung mit ihren indogermanischen Verwandten in Europa teilten, den sie wenigstens in grossen Hauptzügen fixirt bei ihrer Einwanderung in die Balkaninsel bereits mitbrachten.

[3]) Semper. Der Stil in den techn. und tekton. Künsten 1860, II, p. 131.

en vogels van de kort voor zijn tweede artikel ontdekte groote Dipylonvazen heetten „echt Arisch", en de poppetjes waren dat eveneens, zooals de Hallstattcultuur en de Noorsche kunst bewezen [1]).

Later, in zijn verweer tegen Helbig, die meende, dat de Phoeniciërs den stijl uit het Oosten hadden ingevoerd, eischte hij niet langer de geometrische ornamentiek op voor de Indo-Germanen alleen [2]); ze hoorde veeleer bij elke primitieve cultuur. Maar daar het onwaarschijnlijk was, dat de Aziaten in hun vroegste stadium al invloed op heel Europa hadden kunnen uitoefenen, kon men toch de ornamentiek van de Grieksche vazen als Indogermaansch blijven beschouwen.

Conze's opvatting over de samenhang van de Grieksche geometrische versiering en de decoratieve stijlen van Noordelijker Europa is door weinigen gedeeld, want toen Furtwängler eenmaal zijn „Doriertheorie" had verkondigd, keek men meestal niet verder dan deze Doriërs, die uit Noord-Griekenland afkomstig heetten, maar waarvan tot nu toe nog geen kultuurmonumenten gevonden zijn, die hen weer verbinden met andere, noordelijker beschavingen. Enkele volgelingen heeft hij echter wel gehad, en heeft hij zelfs nu nog wel.

Hoernes zag in de Dipylonvazen niet de kunst in haar eerste begin, maar de kunst aan het einde eener lange ontwikkeling [3]). Ze vertegenwoordigen den „Umlaufstil," een versieringssysteem, dat in W. en N.W. Europa alleen in gedegenereerden vorm voorkomt, en dus daar niet kan zijn ontstaan, maar moet stammen uit het Noordelijke deel van het Balkanschiereiland [4]). Met den „Umlaufstil" gaan meestal samen het gebruik van spiralen, de beschildering van het vaatwerk en het boetseeren van kleine poppetjes, terwijl de „Rahmenstil" de beide eerste niet kent, en de plastiek maar weinig [5]). De Umlaufstil en begeleidende verschijnselen

---

[1]) Wiener Sitzungsber. 1873, p. 240.

[2]) Annali 1877, p. 396. Non approvo il fatto di volerlo rivendicare ai soli Indogermani, senza voler però negare che i medesimi l'abbiano esercitati.

[3]) Hoernes. Urgeschichte der bildenden Kunst, p. 190.

[4]) Hoernes. Urgesch. p. 265. Dagegen sind der Norden der Balkanhalbinsel und die angrenzenden nachmals thrakischen und illyrischen Länder Hauptgebiete seines Auftretens und seiner Entwicklung, also wohl auch seiner ersten Ausbildung.

[5]) Hoernes. Urgesch., p. 271.

vindt men niet alleen op de Balkan, maar ook aan den Donau, en tot in Zevenbergen en de Ukraïne [1]).

De Dipylonornamentiek is evenwel door de stammen, die ± 1000 v. Chr. Griekenland binnenvielen, niet zóó ingevoerd als wij ze kennen: alle menschen- en diermotieven zijn pas later aan het repertoire toegevoegd [2]). De vulornamenten tusschen deze geometrisch gestileerde figuurtjes zijn daarentegen weer eene erfenis uit het Noorden [3]), dus ten slotte kan men wel zeggen, dat Griekenland in den na-Myceenschen tijd geheel onder invloed staat van transalpien Europa.

Ook Schuchhardt ziet in de geometrische kunst overal „Grundzüge, die nach dem Norden weisen" [4]). Niet alleen in de versieringen, maar ook in de vaasvormen. De geometrische amphoren doen hem denken aan kannen van Lausitz, een type, dat men ook in Hongarije wel vindt. De Hallstattcultuur van Hongarije heeft zeer veel gemeen met de Dipylonkunst: ze krast op haar aardewerk ook scenes uit het dagelijksch leven: menschen met wagens, en paarden, en weefstoelen. Het is dus in de buurt van de Hallstattcultuur, dat we het punt van uitgang der geometrische zoeken moeten [5]).

Perrot Chipiez gaat even ver als Conze en ziet zoo ongeveer overal in Europa de producten eener industrie, die aan de Grieksche geometrische verwant is. [6]) Het was eene industrie, die in Italië beoefend werd tot aan den tijd dat de archaïsche Grieksche kunst er haar invloed begon uit te oefenen, en in midden-Europa tot aan de Romeinsche overheersching.

Furtwängler was de eerste, die een naam gaf aan het volk

---

[1]) Hoernes. Urgesch., p. 310.

[2]) Hoernes. Urgesch., p. 438 .... Sie (d. h. die hellenischen Stämme) bereicherten ihn durch die Aufnahme stilisierter figürlicher Elemente in einem Umfang, für den das übrige Europa und die ganze Kunst der Naturvölker kein Beispiel darbietet.

[3]) Hoernes. Urgesch. p. 490 vlgnd. In den bildlichen Darstellungen der Dipylonkeramik spielen die Füllmuster echt nordisch-neolithischen Gepräges, die Sterne, Sanduhren, schiefen Fenster, M-förmigen Zeichen u.s.w. eine grosse Rolle. Die beiden Stilarten der klassischen Länder des Südens sind späte Nachkömmlinge alter Zierformen des transalpinen Nordens.

[4]) Schuchhardt. Alt Europa, p. 240.

[5]) Schuchhardt. Alt Europa, p. 254. Wir befinden uns also wohl in der Nähe des Ausgangspunktes der Dipylonkultur.

[6]) Perrot. Chipiez, VI, p. 193. Dans ces monuments, qu'ils soient de pierre, d'argile ou de métal on retrouve presque tous les motifs dont l'emploi caractérise celles des œuvres de cette céramique qui peuvent à bon endroit passer pour les plus anciennes.

uit het Noorden, dat de Dipylonvazen had vervaardigd. Schliemann had intusschen zijn wonderbaarlijke ontdekkingen gedaan en den archeologen eene geheel onbekende beschaving leeren kennen, die nog voorafging aan het geometrische tijdperk. Furtwängler gaf eene groote publicatie van al het aardewerk uit die periode, dat hem bekend was, en hij besprak daarin tevens het geometrische, omdat hij uit vondsten, gedaan in de dromoi van koepelgraven, meende te moeten opmaken, dat Myceensch en geometrisch nog een tijdlang naast elkaar hadden voortbestaan [1]). Later zag hij in, dat dit eene vergissing was.

Dat de Myceensche cultuur opeens een zoo afwijkenden, „greisenhaft erstarrten" stijl kon voortbrengen, was ondenkbaar [2]). Het lag dan voor de hand, hem te beschouwen als het gevolg van den plotselingen inval der Doriërs tijdens de Myceensche beschaving [3]). Die Doriërs leerden pas potten bakken toen ze in Griekenland woonden, maar ze bezaten al een repertoire van motieven, waarmee ze been, metaal en weefwerk plachten te versieren, en dat ze nu ook voor hun ceramiek gebruikten. Dit verklaarde natuurlijk het „greisenhaft erstarrte." Enkele motieven namen ze van Mycene over, maar al het overige was hun eigendom, en hun gestileerde dierfiguurtjes waren echt-Europeesche dieren, die niets met Aziatische kunst te maken hadden [4]).

Sedert Furtwängler zijn de Doriërs en de geometrische kunst telkens en telkens weer met elkaar in verband gebracht: sommige geleerden knoopten hen aan elkaar met een stevig koord, andere slechts met een dunnen draad, die nauwelijks zichtbaar was, maar eenige verbinding zochten toch de meesten van hen, die zich met dit onderwerp bezighielden.

Maar al is Furtwängler's theorie tot op heden door de meesten aanvaard, zij het dan ook in een steeds slapperen vorm, ze is niet onaangevochten gebleven. In de Athenische Mitteilungen van 1887 kwamen Dümmler en Studniczka

---

[1]) Furtwängler und Löschcke. Myk. Vasen, p. XI. Die Vasen des 3. Stils gehen den Dipylonvasen unmittelbar voraus; die Vasen 4. Stils sind ihnen gleichzeitig.

[2]) Furtwängler. Gemmen III, p. 58. Aus sich selbst, durch den eignen Zerfall, konnte der Mykenische Stil niemals jenes sein Gegenbild gebären. Nur eine gewaltsame Umwälzung und das Eindringen neuer Elemente kann die Erklärung dafür bieten.

[3]) Furtwängler. Myk. Vasen, p. XI.

[4]) Furtwängler. Gemmen III, p. 57.

al met bezwaren. Furtwängler had, toen hij het Dipylon-aardewerk aan de Doriërs toeschreef, de Myceensche beschaving toegedacht aan de Achaeërs, die voor Homerus de Grieken bij uitnemendheid waren [1]). Dat was een zwak punt. Het was bekend, dat de Achaeërs eveneens een uit het Noorden opgedrongen stam waren — een landstreek in Thessalië heette nog langen tijd naar hen — en men kon ook niet anders aannemen dan dat ze Grieksch gesproken hadden, en dus verwant waren aan de Doriërs, die later hun sporen volgden. Dan was echter het opvallend groote verschil tusschen de Myceensche en de haar opvolgende cultuur onverklaarbaar, zeide Dümmler. [2]) Alle moeilijkheden verdwenen echter, wanneer men aannam dat de Myceensche stijl Karisch en de primitieve Dipylonstijl Achaeïsch, d.w.z. algemeen Grieksch was [3]).

Studniczka getuigde tegen dezelfde stelling door middel van de fibula. Zooals Herodotos meedeelt, was eenmaal het gebruik van fibulae algemeen geweest in Griekenland. De Myceensche cultuur kende ze niet, hoewel ze ver was in het bewerken van metaal. Maar dan mocht men die cultuur ook niet toeschrijven aan den Griekschen stam der Achaeërs [4]).

De „Achäertheorie" bleek dus al spoedig niet bestand tegen de feiten, en de Myceensche beschaving heette voortaan on-Grieksch, of, zoo al Grieksch, dan toch vóór-Achaeïsch. Het gevolg was, dat nu de Achaeërs vrijkwamen, en men naar believen aan hen of aan de Doriërs den nieuwen invloed toe kon schrijven, of wel aan beiden tegelijk.

Het jaar daarop deed Dümmler een nieuwen aanval op Furtwängler's „Doriertheorie," en stelde er eene nieuwe tegenover [5]). Het geometrisch aardewerk van Cyprus, en ook de daar gevonden fibulae, waren volgens hem bij alle overeenkomst primitiever dan de vondsten van Olympia en van het Dipylon [6]). Tevens had hij een verschijnsel opgemerkt,

---

[1]) Myk. Vasen. Einleitung.
[2]) Ath. Mitt. 1887, p. 4. Wir hätten dann die merkwürdige Erscheinung, dass die Achäer sich von den wandernden Hellenenstämmen abgezweigt hätten ohne die Elemente eines nationalen Formenschatzes mit sich zu nehmen. Die Dorer dagegen .... hätten die Grundformen der arischen geometrischen Decoration bewahrt.
[3]) Ath. Mitt. 1887, p. 5.
[4]) Ath. Mitt. 1887, p. 20.
[5]) Ath. Mitt. 1888, p. 279 vlgnd.
[6]) Ath. Mitt. 1888, p. 287.

dat velen na hem ook hebben gezien en getracht te verklaren: het voorkomen van sommige Dipylonmotieven op L. M. III b. aardewerk. Hij noemde het: de beïnvloeding van de laat-Myceensche vazen door Dipylonvoorbeelden [1]). Hierin zag hij een bewijs van het bestaan beider kulturen naast elkaar, gedurende eenigen tijd althans. Dan hoefde men evenwel aan de Doriërs niet te denken [2]). De Cyprioten, die verdreven Arkadiërs waren, hadden den geometrischen stijl in zijn primitiefsten vorm — welnu, dan lag de oorsprong van dien stijl in Arkadië, bij de oudste Grieksche bevolking. En voor den meer uitgewerkten vorm ervan, den eigenlijken Dipylonstijl, kwamen in aanmerking de Achaeërs, Aigialeërs en Pyliërs, die later binnenvielen in Griekenland [3]). Hij meende dus met nadruk tegenover Furtwängler te kunnen verklaren: „Es ist aus doppeltem Grunde falsch, die Vasenkunde wie die griechische Geschichte mit der dorischen Wanderung zu beginnen." Wat de motieven betrof, helde hij over tot de gedachte van Conze aan een Indo-Germaansch repertoire, dat evenwel in geen enkelen gewestelijken geometrischen stijl meer zuiver te herkennen was [4]).

Boehlau sloot zich met eenig voorbehoud bij hem aan [5]), maar toonde meteen het zwakke punt der hypothese. Hij beschouwde evenals Dümmler het Arkadisch-Cyprisch als vóór-Dorisch; als dus een samenhang tusschen den stijl van Cyprus en die van het vasteland kon worden aangetoond, zou duidelijk blijken dat Furtwängler ongelijk had gehad. Aan dien samenhang twijfelde hij niet, maar een grondig onderzoek van den Dipylonstijl was voor alles noodzakelijk om dien te kunnen bewijzen [6]).

Boehlau laat, hoezeer hij ook geneigd is om deze theorie

---

[1]) Ath. Mitt. 1888, p. 288.

[2]) Ath. Mitt. 1888, p. 291. Es ist so oft ausgesprochen, dass die Dipylonvasen nachhomerische Zustände darstellen, dass es an der Zeit ist, auch einmal zu betonen, dass die Anfänge dieses Stils weit über das Epos zurückreichen.

[3]) Ath. Mitt. 1888, p. 291. Der Dipylonstil muss dann einem der nächsten einwandernden Griechenstämme angehören, welche die üppigen Träger der mykenischen Cultur und zugleich ein Theil der Arkader über das Meer trieb. Wir haben dann ausser dem Namen der Achaäer den der Aegialeer und der Pylier.

[4]) Ath. Mitt. 1888, p. 293.

[5]) Arch. Jahrb. 1888, p. 325 vlgnd.

[6]) Arch. Jahrb. 1888, p. 351. Wenn nicht alles täuscht sind in ihm (n.l. in den aan den Dipylonstijl te gronde liggenden zuiver geom. stijl) Elemente sowohl des kyprisch-arkadischen wie des böotisch-protokorinthischen Stiles vereinigt, wodurch der Zusammenhang aller klar gelegt wäre.

aan te nemen, wel merken, dat de verwachte samenhang niet onmiddellijk in het oog valt. Inderdaad is de overeenkomst tusschen het zeer karakteristieke Cyprische aardewerk en de Dipylonvazen gering, al zijn beider ornamenten „geometrisch", en eene verdere studie heeft die overeenkomst niet grooter vermogen te maken. In deze richting heeft men het dan ook niet verder gezocht.

Er kwamen nog meer bezwaren tegen de Doriertheorie in haar oorspronkelijken vorm. Een ervan, dat herhaaldelijk is aangevoerd [1]), was niet te weerleggen. Furtwängler liet eerst de Doriërs hun ornamentiek kant en klaar invoeren in hun nieuwe vaderland: waar Doriërs woonden kan men dus geometrische vazen verwachten, en omgekeerd, waar geometrisch aardewerk vervaardigd werd, Doriërs. Wanneer men evenwel op die manier de Doriërs in kaart brengt, klopt de uitslag in het geheel niet met wat de overlevering en de dialectstudie ons leeren. Attica, het land der Dipylonvazen, was nooit Dorisch; Sparta daarentegen, het Dorische land bij uitnemendheid, leverde slechts een eentonig soort geometrisch aardewerk met een beperkt repertoire; evenmin toonde het Dorische Creta een rijken stijl. Het was nu wel mogelijk, om, zooals Hogarth en Hall deden, te beweren, dat dan de overlevering zich vergist moest hebben [2]), maar van een onbewezen stelling is het gevaarlijk conclusies trekken.

Tegen het klaar invoeren pleitte ook de groote verscheidenheid van stijlen. In den beginne zocht men nog wel eens naar den eenvoudigen stijl, die aan allen ten grondslag zou liggen, en die dan de oorspronkelijke Dorische zou zijn. Deze is nooit ontdekt, en de moeilijkheid bleef bestaan [3]).

Dit alles had ten gevolge dat al spoedig geen enkele aanhanger van Furtwängler's theorie haar meer in den ouden vorm aanvaardde: de formuleering werd steeds voorzichtiger en vager. Buschor zegt bijvoorbeeld, dat de geometrische stijl, die niet is te verklaren uit een evolueeren van de My-

[1]) b.v. Ath. Mitt. 1887, p. 14.

[2]) Hogarth. Ionia and the East, p. 39. The natural inference to be drawn from this fact is, that in Attica the northern element was even more numerous than in Laconia.
Hall. The Civilisation of Greece in the bronze Age 1923, p. 260. This appears to be an instance of archaeology proving something that literary evidence denies.

[3]) Later corrigeerde Furtwängler zichzelf eenigszins: Gemmen III, p. 59. Nur die Vorbedingungen wurden durch die dorische Wanderung geschaffen; die Ausbildung dieses Stiles fand in Griechenland selbst statt.

ceensche kunst, al mag die ook enkele ornamenten hebben geleverd, en evenmin eene voortzetting is van het primitieve vóór-Myceensche aardewerk, eerder een gevolg was van het binnendringen van stammen uit het Noorden, en de vermenging van rassen, daardoor veroorzaakt[1]). In denzelfden geest spreekt ook Frankfort er over; hij denkt zelfs die rassenvermenging te kunnen waarnemen in de tegenstelling tusschen de dier- en menschenfiguren, „animated with a secret life", en de overige ornamenten der geometrische vazen[2]). In deze en dergelijke theorieën zijn de Doriërs van Furtwängler veranderd in „de stammen uit het Noorden," en welke rol zij gespeeld hebben in de ontwikkeling van de kunst schijnt vaak den schrijvers zelf verre van duidelijk.

Tot de stammen uit het Noorden behoorden eigenlijk ook de Achaeërs, alleen, de tijd van hun binnenvallen was aanmerkelijk vroeger en de omstandigheden, waaronder ze hun veroveringen deden en handhaafden, moeten veel verschild hebben van die van den Dorischen inval. Als het heldendicht van hen spreekt, bestaat er nog eene centrale macht in Griekenland, en die macht is in hun handen: ze zijn de opvolgers der door hen overwonnen vorsten. Daarentegen maakt de Dorische invasie voorgoed een einde aan de eenheid van het land, en zij brengen een duisteren tijd van verval over alle gewesten: de middeleeuwen van Griekenland. Men nam daarom dan ook het liefst aan, dat de groote breuk tusschen de Myceensche en de geometrische cultuur lag nà de komst der Doriërs, en dan waren de Achaeërs eenigszins buitengesloten. Maar er zijn toch ook geleerden geweest, die hen wilden betrekken in de groote cultureele veranderingen. Wij spraken reeds over Dümmler. Ook Ridgeway noemde hen [3]), maar op gronden die we nu zeer zwak zouden achten. Volgens de traditie was Olympia pas na de Achaeische overheersching belangrijk geworden, en omdat men daar geen My-

[1]) Buschor. Griech. Vasenmalerei, p. 31. Vielmehr müssen jene Völkerschiebungen, die Zurückdrängung der südlichen mykenischen Kultur durch vom Norden nachrückende Stämme, die neue Blutmischung, die das nordische, europäische Element verstärkt und zur Herrschaft gebracht hat, zur Erklärung des Phänomens herangezogen werden.

[2]) Frankfort. Studies in early Pottery, 1924, I, p. 18, noot 2. The origin of this dualisme, however, is the mixture of races which history teaches us to precede immediately the appearance of the Dipylonstyle.

[3]) Ridgeway. Early Age of Greece 1901, p. 266. The Dipylonstyle is the outcome of a new influence in art arising from the Achaean conquest.

ceensch, maar wel veel Dipylonkunst vond, moet dus die kunst bij de Achaeërs hooren [1]). Tegen de Doriërs sprak het feit, dat de Ioniërs in Kl. Azië en de Achaeërs in Magna Graecia geen Myceensch aardewerk, maar geometrisch, dat hunner vijanden, met zich meenamen.

Mackenzie kwam in 1906 op voor de Achaeërs met argumenten, die niet zonder overtuigingskracht waren. De opgravingen van laat-Minoïsche necropolen toonden volgens hem aan, dat plotseling lijkverbranding en een vreemde, niet-Cretensische kunst (un-Cretan and continental types) op Creta waren verschenen [2]) naast de voortbrengselen van de oude Minoïsche beschaving.

Van een scherpe scheuring, zooals er zou zijn na den algeheelen ondergang van een volk, was dus geen sprake, maar wel van een plotseling invoeren van iets, dat tot op dien tijd onbekend was. In het zelfde graf, waarin een beugelkan werd gevonden, kon bijvoorbeeld ook een krater voorkomen van het type van de krijgsliedenvaas: een type, dat voor de eerste maal menschen als ornament gebruikte [3]). Dümmler had verkeerd gezien toen hij daarin Dipyloninvloed op den laat-Minoïschen stijl zag. „When in course of time these traditions come under foreign influence, this is not in the first instance geometric and dorian, but only quasi-geometric postmycenean and yet pre-dorian. In a word, it shows mycenean ornament under achaean influence" [4]). Mackenzie noemt dit „quasi geometrische" aardewerk L.M. III b. pottery en toont aan, dat er tusschen dit en het vorige L. M. III a. een duidelijke breuk is; o.a. schijnt de export naar Egypte intusschen te zijn stopgezet, want daar is het tot nu toe nog nooit gevonden [5]).

Dan, in een nog niet volkomen duidelijk proces, verandert het Minoïsch aardewerk nog meer, totdat de geometriek overheerscht en het oude verloren gaat [6]). Hierin is dan naar alle waarschijnlijkheid de invloed der Doriërs te zien.

---

[1]) Ridgeway, p. 265.
[2]) British School Annual. 1906/7, p. 429.
[3]) B. S. A. 1906/7, p. 430.
[4]) B. S. A. 1906/7, p. 433.
[5]) B. S. A. 1906/7, p. 435.
[6]) B. S. A. 1906/7, p. 441. With this post-Achaean wave of influence the Minoan spirit .... has now become all but obliterated. It is now, perhaps, not too venturesome to conjecture that nothing but the dorian invasion of Crete could account for so emphatic a change as this.

Op deze manier is dus de nieuwe stijlrichting verdeeld in twee invloeden, en heetten Achaeërs zoowel als Doriërs er hun deel aan te hebben bijgedragen.

Mackenzie kreeg zijn aanhangers vooral onder hen, die op Creta gegraven hadden; waarschijnlijk omdat daar plaatselijk dat L.M. III b. aardewerk veel voorkomt en hij een niet onaannemelijke oplossing gaf van het probleem, dat dit den opgravers stelde. [1])

Het spreekt vanzelf, dat men ook eens zou nagaan, of de resultaten van de opgravingen in de streek, vanwaar de Doriërs afkomstig heetten, eenig licht konden verschaffen.

Hall meende de Doriërs te herkennen in een volk dat ± 1500 de Donauvallei verliet om zich aan de Vardar te vestigen [2]). Daar er L. M. III aardewerk gevonden is tusschen hun overblijfselen, waren dit niet de Achaeërs, die toen, ± 1300 v. Chr., al beschaafd waren en misschien al heerschten in W.-Griekenland; ze moeten dus de tweede immigratiegolf zijn geweest, de Doriërs, in den tijd, dat ze nog onbekend waren met ijzer. Omstreeks 1100 overstroomt dit volk Griekenland, en dan volgen er drie eeuwen, waarin de eenige kunst bestaat in „the barbarous geometrical pottery-decoration and crude metalwork of the Dipylonperiod", waarvoor Hall die Doriërs verantwoordelijk stelt. Later hebben dan de Ioniërs, erfgenamen der Minoïsche traditie, de kunst van Griekenland weer tot leven en tot bloei gebracht.

Hall heeft dus alleen nog maar getracht om de Doriërs te identificeeren met een volk, dat een paar eeuwen vóór den Dorischen inval zuidwaarts trok van den Donau af; hij deed geen poging om de cultuur van dat volk in verband te brengen met die der Grieken in den geometrischen tijd. Wace en Thompson, die in 1912 de resultaten hunner opgravingen in Thessalië publiceerden, hebben wel getracht dat te doen. Ze hadden in Lianokladi, in een der lagen, een soort aardewerk gevonden, dat ze „Δ 1 β ware" noemden [3]). Tevens vonden ze bij Marmariani en Theotoku z.g. protogeometrische vazen, en nu dachten ze dat deze een soort kruising

---

[1]) b.v. Seager. Excav. in the Island of Pseira, p. 181.
Harriet Boyd. Gourniá, p. 8.
Ook Hall. Civ. of Greece, p. 260.

[2]) Hall. The transition of the Age of Iron, p. 264 vlgnd.

[3]) Wace and Thompson. Prehistoric Thessaly, p. 181 vlgnd.

waren tusschen Δ 1 β aardewerk en laat-Myceensch [1]), hoewel ze met het eerste noch in vorm noch in versiering iets gemeen hebben. Zoo zou de ornamentiek van Lianokladi III mee hebben gewerkt aan den stijl van den overgangstijd, die lag tusschen de Myceensche en de geometrische cultuur. Wij komen hierop later terug, wanneer we de protogeometrische vazen bespreken. In elk geval komen we met het Lianokladi aardewerk nog niet tot aan den Dipylonstijl. Wace laat later een tweede groep van noordelijken binnenrukken om mee te werken aan den geometrischen stijl van den Dipylontijd.

Heurtley, in zijn artikel over „a Macedonian Site and the Dorian Invasion", denkt natuurlijk wel over de mogelijkheid, om dezen stijl wel vast te knoopen aan zijn vondsten in het Noorden [2]), maar aan zijn voorzichtige woorden is te merken hoe weinig zeker en overtuigend dat verband is. Hij eindigt met de opmerking, dat een diepgaande studie van het aardewerk uit die streken „misschien eenig licht zou kunnen verspreiden over de latere geometrische stijlen van het Zuiden". Duidelijker dan iets anders doen deze woorden begrijpen dat, al moge men misschien de Doriërs op het spoor zijn [3]), de bakermat van den Grieksch-geometrischen stijl daarmee nog niet is gevonden.

Wat steeds voor Furtwängler's theorie bleef spreken, was het verschijnen van een nieuwen ornamenten-schat na een tijd, waarin stammen uit het Noorden Griekenland moeten zijn binnengedrongen. Maar er stonden toch zooveel bezwaren tegenover, dat velen al spoedig naar andere oplossingen hebben gezocht. Als men de geometrische kunst niet wilde toeschrijven aan de Doriërs of eenige andere Grieksche stam uit het Noorden, dan moest men ze wel beschouwen als ter plaatse ontstaan uit elementen, die reeds aanwezig

[1]) Preh. Thess., p. 216. It (n.l. het Δ 1 β aardewerk) appears next in Thessaly and seems to influence the L. M. III wares, never common in the north and already in their decline. The result is the Marmariani-Theotoku style, in which both geometric and mycenaean elements can be seen.

[2]) B. S. A. 1926/7, p. 194. . . . . as a result of the concentration in North Thessaly of Thessalian-Makedonian tribes set in motion by the arrival of Danubian invaders in Macedonia was formed what was perhaps the earliest of the true geometric styles in Greece.

[3]) Vergel. Burn. Minoans, Philistines and Greeks 1930, p. 225 en Antiquity 1929, p. 323.

waren, of wel als geheel nieuw geschapen door de na-Myceensche Grieken. Aan dit laatste heeft haast niemand durven denken: men deinsde er onwillekeurig voor terug om na de zoo schitterende Myceensche beschaving een absolute leegte aan te nemen, en daarna een opnieuw bouwen op eigen kracht van den grond af aan. Maar dat de geometrische kunst eene voortzetting zou zijn van het vroegere, was op zichzelf niet onlogisch, en er waren ook wel argumenten voor te vinden. Dat vroegere kon zijn de Myceensche kunst, maar voor sommigen was het, zooals we zien zullen, de eenvoudige vóór-Myceensche kunst, die men intusschen had leeren kennen.

Milchhoefer maakte al in 1883 zijn lezers opmerkzaam op Minoïsche zegelsteenen, die toen „Inselsteine" heetten, en vond, dat ze veel dichter bij den geometrischen stijl stonden dan men zou verwachten [1]).

Boehlau, in zijn artikel over Boiotische vazen, meende vele Myceensche elementen te zien in den Dipylonstijl [2]), die van alle gewestelijke stijlen langen tijd de best bekende en meest bestudeerde is geweest, en waar men dus steeds op terugkwam als het ging over geometrisch aardewerk. Hij maakte echter, zooals we zagen, die opmerking niet om er eene evolutietheorie mee in te leiden. Anderen deden dit echter wel.

Beloch, die den Dorischen inval als onhistorisch beschouwde, zag natuurlijk ook geen vernietiging van de Myceensche cultuur; en beschouwde dus alles, wat later kwam, als daaruit voortgekomen [3]). Later wijzigde hij zijn meening. Want intusschen waren de vondsten van prehistorisch aardewerk steeds vermeerderd en met grooter belangstelling bewerkt, en zooals tevoren achter de klassieke vazen de geome-

---

[1]) Milchhoefer. Anfänge der bildenden Kunst, p. 49 .... vor allem drängt sich die Wahrnemung auf, dass alles, was wir bisher an Produkte der Metalltechnik wie der Keramik in Griechenland unter dem Begrif der geom. Dekoration zu sammlen pflegten, in dem Formenvorrat der uns beschäftigenden Gattung bereits enthalten ist.

[2]) Arch. Jahrb. 1888, p. 354. Merkwürdig ist die ausschliessliche Anlehnung des Dipylonstils an die Mykenische Ornamentik unter völliger Ablehnung aller orientalischen Elemente.

[3]) Beloch. Griech. Geschichte 1893, I, p. 154. Die mykenaeische Kultur ist keineswegs, wie man wohl gemeint hat, durch den Einfall unzivilisierter Stämme plötzlich zerstört worden, sondern ist durch allmähliche Evolution in die Kultur der klassischen Zeit übergegangen.

trische kunst zichtbaar was geworden, en achter deze later weer de Myceensche, zoo was nu de voorgangster der Myceensche cultuur ontdekt.

Het aardewerk dat ze naliet was deels onbeschilderd, deels beschilderd; het laatste soort was grof, met de hand gemaakt, en met zeer eenvoudige lijnornamenten in doffe verf versierd. Men noemde het „Mattmalerei"; het werd gevonden niet alleen in de Peloponnesos maar ook op verscheidene eilanden, en hier en daar in Noordelijker Griekenland. Geometrische versieringen in vóór-Myceenschen tijd! Sam Wide zeide, dat het nu overbodig was om met Conze het begin van den Dipylonstijl ver weg te gaan zoeken: in Griekenland zelf lag dat begin[1]). Hij was niet blind voor de bezwaren: er was geen brug tusschen het zeer eenvoudige oude en het latere geometrisch[2]), maar eenige vazen met ingekraste ornamenten die in Aphidna (Attika) gevonden waren[3]), leken hem een tusschenschakel en gaven hem de hoop, dat na meer zulke vondsten de oorsprong van den Dipylonstijl duidelijk zou worden — een hoop, die intusschen ijdel is gebleken. De eenige vaas, waarop zijn verwachtingen eigenlijk berustten (afb. 1) — want de anderen waren alleen met banden versierd — is eenzaam blijven staan en kon niet overtuigen.



Afb. 1

Intusschen maakte Wide's theorie van den eenvoudigen „Bauernstil", die later, na eeuwen van verborgen leven, tot Dipylonstijl werd, toch opgang. Beloch sloot zich later er bij aan[4]). Walters eveneens, met voldoening er aan toevoegend, dat deze theorie moeilijkheden uit den weg ruimde,

---

[1]) Ath. Mitt. 1896, p. 404.

[2]) Ath. Mitt. 1896, p. 407. Bis jetzt fehlt indessen ein direkter Anschluss an den älteren geometrischen Stil. Es ist bei dem Dipylonstil das auffällige, dass wir eigentlich nicht von seinen Anfängen reden können.

[3]) Ath. Mitt. 1896. Pl. XIV.

[4]) Beloch. Griech. Geschichte 1912, I, 1, p. 219. Dieser Stil (n.l. de Myceensche) kam in vollen Verfall und es begann ein nationaler Stil an seine Stelle zu treten. Er knüpfte an die Dekorationsweise der Stein-Bronze-Zeit an.

die de Doriertheorie altijd had laten staan: de verscheidenheid van stijlen, en het feit, dat in Attika de geometrische cultuur haar hoogtepunt scheen te hebben bereikt [1]).

Waldstein, die later het Heraeum zou uitgeven, verklaarde dezelfde grondgedachte eenigszins anders dan Wide. Voor hem was er geen boerenkunst, die zichzelf in de dagen van de Myceensche kunst bescheiden had teruggetrokken, wachtende op den dood van haar machtige mededingster om zich weer te doen gelden, maar er was een „principle of linear ornamentation" [2]), dat van de vroegste tijden af tot de dagen van het proto-Korinthische aardewerk toe zichtbaar was in de ceramiek [3]). Wie goed toekeek, zag het ook in de Myceensche vazen.

Waldstein had hiermee wel weinig licht verspreid over de geometrische ornamentiek, want zijn chronologie der verschillende stijlen, en eigenlijk zijn geheele theorie, was eenigszins verward en onduidelijk, maar de uitdrukking, die hij had gebruikt, scheen aantrekkelijk. Miss Boyd zag eveneens „the primitive geometric principle" op het vasteland zich ontwikkelen van prehistorischen tijd af totdat er op het laatst de Dipylonstijl uit ontstond [4]). Pas daarna kwamen volgens haar de Doriërs, die wel ijzer, maar geen kunst meebrachten naar hun nieuwe woonplaatsen.

Poulsen, die eene speciale studie maakte van het Dipylonaardewerk, haalt met instemming Waldstein aan. Hij had liefst den geometrischen stijl willen vastknoopen aan het vóór-Myceensche aardewerk der Cycladen, dat een veel rijker repertoire bood dan het vóór-Myceensche van het vasteland, maar het ontbreken van een tusschenschakel maakte dat onmogelijk. Op het vasteland was evenwel de doorloopende traditie duidelijk te zien, zooals Waldstein ook bewezen had [5]).

---

[1]) Walters. Hist. of Ancient Pottery 1905, I, p. 277.

[2]) Am. Journ. of Archeology 1900, p. 65.

[3]) Am. Journ. Arch. 1900, p. 65 .... the same principle of linear ornamentation was to be found in the earliest and rudest ware, in fact, there was un unbroken progression from the earliest primitive beginnings of ceramic art to the best and latest specimens belonging to the Argive-Linear (protocorinthian) period.

[4]) H. Boyd. Gourniá, p. 13. Enriched by contact with the Palace Stile of Knossos this geom. principle developed, step by step, until it finally reached the elaborate form of design we call the Dipylon.

[5]) Poulsen. Dipylonvasen 1905, p. 75: Ganz anders auf dem Festlande. Hier ist die Kontinuität wirklich oft deutlich nachzuweisen. Es ist z.B. WALDSTEIN gelungen durch die Vasenfunde beim argivischen Heraion.

De geometrische ornamentiek was behalve zeer oude traditie ook nog Myceensche overlevering; naast de primitieve en de Myceensche motieven stond echter nauwelijks iets dat van haarzelf kwam, behalve dan de meander[1]).

Precies zoo sprak ook Sophus Müller er over: de nieuwe geslachten begonnen weer opnieuw met de oude motieven, die in de diepste lagen der bevolking waren bewaard gebleven[2]). Deze motieven verspreidden zich later over een groot deel van Europa, waar ze nog eeuwen dienst hebben gedaan. Een groot verschil met de opvattingen van Hoernes, Schuchhardt en anderen, die zich den gang van zaken juist andersom voorstelden.

Schweitzer, die evenals Poulsen het geometrische aardewerk grondig bestudeerd heeft, stelt zich de zaak weer heel anders voor. Hij ziet de Myceensche kunst na haren bloeitijd langzamerhand verouderen en verzwakken totdat ze zich nog slechts „steunende op een lineaal" kon voortbewegen. Deze aftakeling begint al in de 14de eeuw en gaat door tot in de 12de[3]). In de daarop volgende eeuw komt de „endgültige Bruch mit der Vergangenheit": er komt eene geheel nieuwe wijze van versieren[4]), en pas van dan af aan kunnen we de ontwikkeling der kunst geregeld volgen. De kunst, die dan opkomt, is de oudste echt-Grieksche schepping; ze is het begin van de Grieksche kunst, en dat begin berust noch op Mycene noch op een vroeg-Helladischen grondslag[5]); de traditie van het handwerk is het eenige, wat haar met Mycene verbindt.

Dugas bestreed de algemeenheid van Schweitzer's stelling. Op de eilanden, waar de pottebakkerij al van het begin van het bronzen tijdperk af bloeide, en, schoon beïnvloed

---

[1]) Poulsen. Dipylonvasen, p. 103. Die Ornamente lassen sich entweder aus dem myk. Vorrat oder aus der primitiven Ritzornamentik ableiten, und mit Ausnahme des Mäanders gibt es fast keine selbständig umgebildeten fantasievollen Muster.

[2]) S. Müller. Urgeschichte Europas p. 114. .... alte, halb abgenutzte Elemente, die teils aus der protomykenischen, teils aus der mykenischen Periode wieder aufgenommen wurden.

[3]) Ath. Mitt. 1918, p. 2.

[4]) Ath. Mitt. 1918, p. 3. Das neue Jahrtausend brachte auf dem Festland eine geometrische Ornamentik, die in ihrer ganzen Struktur von dem geometrisierten mykenischen und ebenso vom protogeometrischen Stil prinzipiell verschieden ist.

[5]) Ath. Mitt. 1918, p. 4. Zeitlich geht die mykenische Kunst voran. Aber weder sie noch die Aegaeische Unterschicht steht, was den Stil angelangt, in irgend welcher ursächlicher Beziehung zur Entstehung des Dipylon- und der verwandten Stile.

door Creta en Mycene, een zekere zelfstandigheid had weten te bewaren, kon onmogelijk met een zoo oude traditie van ornamentiek gebroken zijn [1]). Bovendien vertoonden de latere geometrische vazen verscheidene motieven, die ook op pre-Myceensch aardewerk voorkomen; dit was onverklaarbaar als men aannam, dat beide gescheiden waren door eene periode van de allerbeperkste ornamentiek. Voor de Cycladen gold dus de theorie van Schweitzer in geen geval, wat ook haar waarde mocht zijn ten opzichte van de andere gewestelijke stijlen: het „géométrique insulaire" stamde naar zijn meening direct af van het geometrisch uit het bronzen tijdperk. Dugas ging nog verder: hij oppert de mogelijkheid dat het geometrisch van de eilanden het vasteland van Griekenland heeft beïnvloed, en de andere stijlen doen ontstaan [2]). Het bezwaar daartegen is, dat het oudste na-Myceensche aardewerk op de eilanden voor zoover het ons tot nu toe bekend werd, even eenvoudig schijnt te zijn geweest als dat van het vasteland, en dat het zich later een minder grooten motievenschat blijkt te hebben verworven dan de stijlen van het vasteland, die Dugas zou willen beschouwen als eene afleiding ervan. Niemand heeft dan ook getracht Dugas' denkbeeld verder uit te werken.

Er zijn ook voorstanders van de zuivere Myceensche evolutietheorie. Gisela Weyde, de Cretensische kunst overziende en er over philosopheerende, ziet den handwerksman duidelijk gedreven worden op den „Weg der mächtigen geometrischen Abstraction" [3]); hij legt zijne natuurervaringen steeds meer terzijde en komt tot de primairste eenheid van het platte vlak; ruimte en diepte verdwijnen. Ze geeft eenige niet zeer overtuigende voorbeelden van verandering van laat-Myceensche motieven tot Grieksch-geometrische en vervolgt: Niet slechts een deel zijner ornamenten, maar ook den vorm van menschen en dieren, dien de geometrische stijl gebruikt, heeft hij overgenomen van zijn

---

[1]) Dugas. Céramique des Cyclades, 1925, p. 180.

[2]) Dugas. Cér. des Cycl., p. 184. On est donc naturellement amené à se demander si ce n'est pas du style préhellenique des cyclades que sont issus non seulement les styles géométriques insulaires, mais tout l'ensemble des styles géométriques qui se développent dans les diverses parties du monde grec à peu près à la même époque.

[3]) Oest. Jahreshefte, 1926, p. 24.

voorganger: vogels, visschen, paarden, menschen, zijn reeds in dezen veranderd tot kunstbegrippen [1]).

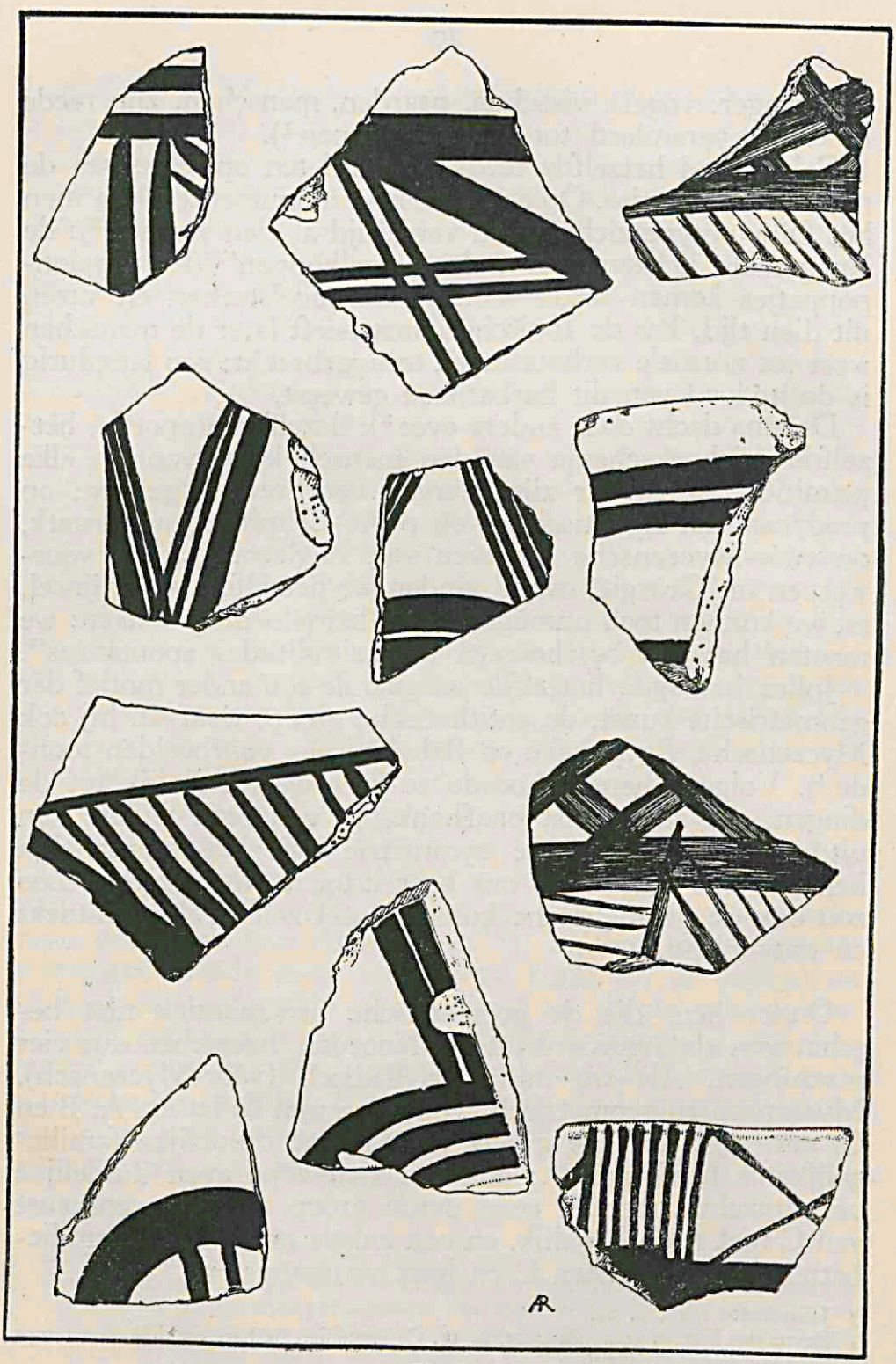
Cohen had hetzelfde reeds beweerd ten opzichte van de menschenfiguurtjes. Op de Aegeische monumenten kon men het Dipylontype zich in den vervaltijd al zien vormen [2]): de langgerekte lichaamsvorm, de „vogelkoppen" der dipylon-poppetjes komen reeds voor op de zegelsteenen en vazen uit dien tijd. Pas de Ionische kunst heeft later de menschen weer tot normale verhoudingen teruggebracht: zoo langdurig is de invloed van dit barbarisme geweest.

Deonna dacht daar anders over [3]): dezelfde proportie, hetzelfde driehoekschema van den mensch komt voor in elke primitieve kunst. Er zijn hiervan voorbeelden genoeg: op predynastisch Egyptisch en op proto-Elamitisch aardewerk, op vóór-Myceensche scherven van Phylacopi en op voorwerpen uit Georgië, overal vinden we hetzelfde verschijnsel, en we kunnen toch onmogelijk aan beïnvloeding denken; we moeten het wel beschouwen als „similitudes spontanées".

Jolles betoogde hetzelfde aangaande een ander motief der geometrische kunst, de antithetische groep, waarvan hij ook Myceensche, Egyptische en Babylonische voorbeelden toonde [4]). Volgens hem behoorde ze zeer waarschijnlijk tot de dingen, die elke kunst onafhankelijk van eene andere kan uitdenken; alleen al de symmetrie van het menschelijk lichaam was voldoende om haar ertoe te inspireeren. Zoo zou ook de geometrische kunst ze wel zelf hebben ontdekt en ontwikkeld.

Onder hen, die de geometrische ornamentiek niet beschouwen als ingevoerd uit het Noorden, heerschen dus vier meeningen. Als we middel-Helladisch (vóór-Myceensch), Myceensch en geometrisch aanduiden met de letters A, B en C, dan zegt de eene groep, dat C eene duidelijke familiegelijkenis heeft met A; anderen zien eene even duidelijke verwantschap met B, eene derde groep ziet overeenkomst van C met A en B gelijk, en een enkele ontkent alle familiebetrekkingen tusschen C en hare voorgangsters.

[1]) Jahreshefte 1926, p. 29.
[2]) Revue des Etudes grecques 1925, p. 11. Ce mycénien barbare est déjà, aux temps créto-égéens, du dipylien.
[3]) Bulletin de Corr. 1926, p. 319 vlgnd.
[4]) Jahrb. 1904, p. 27 vlgnd.



Pl. I

Vanwaar een zoo groot en vaak grappig aandoend verschil van meeningen? Voor een deel ligt dit misschien aan den naam, dien men de ons betreffende cultuur gegeven heeft. Het was een naam, die met evenveel recht aan de kunst van talrijke andere volkeren toekwam, en die dus lang niet zooveel beteekende als hij voorgaf te doen. Vele geleerden hebben op den klank af het latere geometrisch in verband gebracht met eene andere kunst, die ook „geometrisch" was, zonder te merken dat de naam het eenige was, wat beide gemeen hadden, en dat de „geometrische" motieven van de twee hemelsbreed verschilden. Zoo eenigszins is het bijvoorbeeld hun gegaan, die de Dipylonvazen wilden laten afstammen van de Middelhelladische Mattmalerei.

Ik voeg hierbij eene bladzij Mattmalereischerven, afkomstig van de Larissa, den burcht van Argos; hierop zijn uit eene vrij groote collectie de mooiste vereenigd, en daar ze gevonden zijn in een stad, die destijds een van de bloeiendste van het vasteland moet zijn geweest, kan men verwachten, dat ze een beeld geven van wat die kunst op haar best vermocht. Zooals men ziet, zijn het versieringen van de allereenvoudigste soort, en noch de motieven noch het versieringssysteem [1]) herinneren ook maar even aan de latere geometrische vazen [2]). Deze kunst zou dan tijdens de Myceensche beschaving in het verborgen zijn blijven voortleven niet alleen, maar ze heeft zich ook nog verder ontwikkeld, want als ze later weer te voorschijn treedt, is ze onherkenbaar veranderd. Dit klinkt op zichzelf al vreemd, en als er dan bovendien nog geen enkel bewijs voor te vinden is, hebben we ook geen enkele reden het aan te nemen. Waldstein en anderen spraken van een „principle of linear decoration", of van een „geometric principle", dat ook tijdens de periode van de Myceensche beschaving steeds zichtbaar is geweest. Moderne vage termen hebben voor, dat ze moeilijk te bestrijden zijn, omdat men niet weet wat men eigenlijk voor

---

[1]) Vergel. Ath. Mitt. 1896. Taf. XV; Furtwängler. Myk. Thongef. T. I, 7. V. 26, 27. Bull. de Corr.hell. 1906, fig. 23 vlgnd.
Blegen. Korakou, p. 20 en 21.
Voor een lijst van vindplaatsen zie Fimmen, die Kret. Myk. Kultur, p. 77.

[2]) Prof. Vollgraff vond in Argos op de Aspis een paar scherven van een kunstiger soort Mattmalerei (Bull. Corr. Hell. 1906, p. 27, f. 43—46), tot nu toe van elders niet bekend; maar ook deze lijken in versiering niet op de latere geometrische.

zich heeft. Ze hebben aan den anderen kant dit tegen, dat ze de hoorders of lezers weinig wijzer maken.

Zijn er dus geen redenen om de Mattmalerei op het vasteland te beschouwen als de direkte voorgangster van de Dipylonvazen, een ander geval is het met de gelijktijdige ceramiek van Melos. Dit eiland verkeerde in het begin van het bronzen tijdperk in grooten bloei, doordat het in het Oosten der Middellandsche zee zoo ongeveer het monopolie had van obsidiaan, dat een der voornaamste handelsartikelen bleef, nog lang na de uitvinding van het brons. De Engelsche School in Athene heeft de oude hoofdstad Phylacopi opgegraven en daarbij eene groote hoeveelheid aardewerk, Mattmalerei en andere soorten, gevonden. Het grootste deel hiervan draagt betrekkelijk eenvoudige versieringen, lijkend op die van het vasteland. Maar daarnaast komen ook motieven voor, die aan het latere geometrisch doen denken: de vogel met slang, de poppetjes met driehoekig bovenlijf, e. d. Afb. 123 laat de voornaamste zien; sommige zijn afkomstig van beschilderde vazen, andere van aardewerk met ingekraste versiering uit denzelfden tijd. Dugas verzamelde er nog meer[1]), want hij rekent er vele mee, die eigenlijk te onbeduidend zijn om met zekerheid aan ontleening te kunnen worden toegeschreven, en, zooals we reeds zagen, zou hij er graag de conclusie uit trekken, dat heel Griekenland zijn lateren stijl aan deze vroege ornamentiek te danken had. Edgar, die in de Annual of the Brit. School een verslag gaf van de opgravingen, doet, niet zonder eenige aarzeling, hetzelfde. In de vogels en de menschenfiguurtjes ziet hij geen plaatselijke vindingen, maar conventioneele motieven, die eenmaal gangbaar waren in de Aegaeïsche Zee[2]). De latere geometrische stijl zou hebben kunnen afstammen van deze kunst[3]), waarvan enkele motieven zich inderdaad in laat-Myceenschen tijd weer opnieuw vertoonden.

De lange tijd, die tusschen beide perioden in ligt, en het ontbreken van een reeks tusschenschakels, vormen een groot bezwaar tegen die conclusie. Bovendien is er nog de moeilijk-

[1]) Dugas. Céram. des Cyclades, p. 115 vlgnd.

[2]) Brit. School. Ann. 1910/11, p. 105. The fact, that they reappear almost unchanged in post-Mycenean work indicates that they were not a mere local experiment.

[3]) l.l. .... it (the geometric style) may be said to be a recrudescence of an earlier phase of art of which the Melian vases are the best examples known, and of which there are traces even in the mature Mycenean period.

heid, dat, wanneer later de geometrische stijl zich vormt, dit niet gebeurt op Melos in het bijzonder, of op de eilanden in het algemeen. Creta en de kleinere eilanden hebben later een beperkt repertoire van motieven, vergeleken bij het vasteland; menschen, paarden en visschen gebruiken ze b.v. zelden of nooit, en toch kende de kunst van het bronzen tijdperk de eerste en de laatste zeer goed. Men krijgt wel den indruk, dat er ergens eene doorloopende traditie moet zijn geweest, want de overeenkomst van enkele gecompliceerde motieven, zooals de vogel-met-slang, kan nauwelijks op toeval berusten, maar dat die traditie zich in Griekenland heeft voortgezet, kunnen we uit wat ons tot nu toe bekend is niet concludeeren, of zelfs maar waarschijnlijk achten.

Nu wat aangaat de verwantschap tusschen Myceensch en geometrisch. Wide toonde van enkele motieven de Myceensche afkomst aan[1]). Het zijn er maar weinige, en daaronder bevinden zich nog een paar ornamenten van „overgangsvazen" [2]), die men niet kan rekenen onder de latere geometrische. De voorbeelden, die wel meetellen, komen voor zoover hun vindplaats bekend is, van Kreta en Rhodos. Wide zelf constateert dan ook reeds, dat Myceensche invloed op de latere ceramiek meer op de eilanden dan op het vasteland is waar te nemen[3]). Maar zelfs op de eilanden is hun aantal gering. Dugas vereenigde later in eene afbeelding degene, die hem bekend waren; het zijn er negen, en ze hooren tot de allereenvoudigste[4]). Ook al was hun aantal iets grooter, dan zouden ze nog niet in staat zijn om de afstamming der geometrische kunst uit de laat-Myceensche te bewijzen. Het is dan ook niet op deze ornamentjes, dat de voorstanders der evolutietheorie steunen, maar zij meenen, dat de weg, dien de laat-Myceensche kunst is ingeslagen, vanzelf moet hebben geleid tot de geometrische ornamentiek. Het is niet te ontkennen, dat de pottebakkers uit de L.M. III periode de vroegere naturalistische motieven steeds meer veranderden in lijnornamenten, waarin ten slotte het prototype niet of

---

[1]) Ath. Mitt. 1897, p. 233 vlgnd.
[2]) Ath. Mitt. 1897, p. 244 en 245.
[3]) Ath. Mitt. 1897, p. 247. Im allgemeinen scheint der geometrische Vasenstil auf Kreta und anderen Inseln von Anfang an von der myk. Kunst mehr beeinflusst gewesen zu sein als auf dem griechischen Festlande.
[4]) Dugas. Cér. des Cyclades, p. 124. Afb. 83. .... ces motifs, peu nombreux, sont en grande partie de caractère purement linéaire.

nauwelijks meer terug te vinden was. Daarbij komt, dat in denzelfden tijd op de vazen, vooral op die van Creta en Cyprus, voor het eerst viervoetige dieren en menschen verschijnen, die, naar men meende, alleen nog wat geometriseeren noodig hadden om te veranderen in de kinderlijke Dipylonfiguurtjes. In aanmerking genomen dat er een tusschentijd van eenige eeuwen was, waarin de verdere metamorphose zich kon voltrokken hebben, klonk deze hypothese niet onaannemelijk. Maar ook hier weer: waar zijn dan de overgangsvormen; waar zien we het geometrische paard ontstaan uit dat van de Cyprische kraters, waar de vogelrijen en de reidans van vrouwen? En waarom blijft Kreta achter bij het vasteland, ofschoon daar dat z.g. L. M. III b. aardewerk het rijkst aan zulke motieven was?

Er zijn nog meer en dringender bezwaren. De tijd, die ligt tusschen het overal verspreide L.M. III aardewerk en het latere geometrisch, is niet heelemaal een duistere nacht, waarin het oog niets ziet, en gedurende welken veel zich onopgemerkt kan hebben afgespeeld. In 1887 publiceerde Paton vazen, die hij bij het Karische Assarlik gevonden had in eenige graven [1]). Die graven waren brandgraven; hij vond er behalve fibulae ook ijzer in; ze waren dus uit na-Myceenschen tijd, maar toch bevatte één ervan nog een soort beugelkan, een vaasvorm, die later geheel verdwenen is. De ornamenten leken nòch op Myceensch, nòch op Dipylongeometrisch. Ze waren zeer eenvoudig; het onderste deel van de vazen was zwart, met daarboven nog een paar zwarte banden, of, zooals bij de beugelkan, was het geheel met banden versierd; de schouder had als ornament concentrische halve cirkels of driehoeken, die den bovensten zwarten band tot basis hadden. Paton schreef het aardewerk toe aan de Lelegers [2]); dit bleek later eene vergissing, maar de afgelegen vindplaats van de nog onbekende vazen kon makkelijk iemand op een dwaalspoor brengen.

Orsi, die in 1897 een krater van de betreffende soort publiceerde, gevonden bij Prinias op Kreta, en versierd met concentrische cirkels en geschakeerde ruiten, had dadelijk

---

[1]) Journ. of Hell. Studies 1887, p. 68 vlgnd.

[2]) J. H. S. 1887, p. 76. These results, though meagre enough, are yet sufficient to show the system of ceramic decoration which prevailed among the Leleges.

het juiste inzicht in zijn vondst[1]); het was evenwel slechts één exemplaar, en dus weinig overtuigend. Maar in 1893 was op Salamis eene begraafplaats ontdekt, waarin overgangsvazen gevonden werden. Het heeft nog bijna twintig jaar geduurd eer ze gepubliceerd werden en dus was de archeologie vooreerst nog niet met deze vondst gebaat. Doch Sam Wide schreef in 1900 naar aanleiding ervan een artikel, waarin hij al het hem bekende verwante materiaal verzamelde en ten deele ook publiceerde[2]). Hij kon voorbeelden noemen van de eilanden (Melos, Ios, Paros, Amorgos, Rhodos, Lemnos), van Attika, van Eleusis en uit Boiotië (Orchomenos). In hetzelfde jaar verscheen in de Revue archéologique eene collectie van dergelijke vazen uit Kephallonia, die in bezit is van het museum te Neuchâtel[3]). Ook van Creta werden er gelijktijdig gepubliceerd door Hogarth[4]). Sedert zijn de vondsten nog sterk vermeerderd. Men vond deze ceramiek, die met verschillende namen: Salamisvazen, overgangsvazen, quasi-geometrisch, proto-geometrisch en submyceensch is aangeduid, op verschillende plaatsen, die samen een gebied vertegenwoordigen, grooter dan dan dat der geometrische kunst[5]). Want in het Noorden strekt het zich ook over Thessalië uit, en in het Westen over Kephallonië; Phocis en Boiotië hooren er toe, Attika en de Peloponnesus, verder Kreta, Rhodos en vele kleinere eilanden, en de kust van Kl.-Azië benevens Cyprus. Zelfs in Palestina (Gezer) zijn er nog gevonden. Van locale stijlen is, niettegenstaande de uitgestrektheid van het gebied, nauwelijks iets te bespeuren: de handelsverbindingen schijnen dus den sterken achteruitgang in de kunst overleefd te hebben, met uitzondering misschien van den handel op Egypte.

Over de dateering van al die vazen kan geen twijfel zijn; ze behooren alle tot dezelfde periode: de tijd, die onmiddellijk volgt op den ondergang der Myceensche cultuur. De graven, waarin ze voorkomen, zijn vaak nog tholosgraven van My-

---

[1]) Amer. Journ. Arch. 1897, p. 252. The vase, though Mycenean in shape, is geometric in design and should therefor be called a Mycenaeo-geometric or transitional vase.
[2]) Jahrbuch 1900, p. 49 vlgnd.
[3]) Rev. arch. 1900, II, p. 128.
[4]) Brit. School Ann. 1899/1900, p. 82 vlgnd.
[5]) Voor een lijst van de vindplaatsen zie Schweitzer. Untersuchungen zur Chronologie, p. 10—14.

ceensch model [1]), of daaraan verwante grafconstructies [2]). Het komt voor, dat de eerstbegravenen van zoo'n graf Myceensche vazen meegekregen hebben, en de laatsten overgangsvazen [3]). Lijkverbranding, iets, dat de Myceners niet kenden, was al in zwang gekomen; men vindt het vaatwerk in gewone graven en in brandgraven. In Vrokastro was zeer duidelijk te zien, dat de nieuwe gewoonte juist in dien tijd bezig was ingang te krijgen [4]): in de „chambertombs", die blijkens de erin gevonden beugelkannen en fibulae de oudste zijn, is 50% van de lijken verbrand, in de latere „bone enclosures" is verbranding de regel. Behalve een nieuw gebruik komt er ook een nieuw metaal in zwang: het ijzer [5]); als er wapens in de graven voorkomen, zijn het ijzeren wapens. Toch staat het gebruik van brons nog niet ver af; in een kleine Cretensische begraafplaats, die Hogarth beschrijft, bevatten sommige graven overgangsvazen en ijzer, maar één graf leverde gelijk met een late beugelkan toch nog twee bronzen lemmets op [6]). Dit graf zal wel het oudste zijn geweest van de heele groep, maar heel veel kan het in tijd niet van de andere verschillen, want het is van gelijke constructie als de andere en maakt deel uit van dezelfde kleine necropolis.

Verder komen vaak fibulae voor samen met de overgangsvazen: niet de oudste vorm, de veiligheidsspeld, die in kleinen getale in laat-Myceensche graven soms wel gevonden is, maar het sub-Myceensche type, en nog latere fibulavormen [7]).

Er is geen twijfel, dat we in deze vazen de na-Myceensche ceramiek moeten zien, die niet door een scherpe breuk van haar voorgangster is gescheiden, althans voor zoover dit uit de graven, waarin ze voorkomen, blijkt. De nieuwe gewoonte van lijkverbranding, de nieuwe uitvinding: die van het ver-

---

[1]) Am. Journ. Arch. 1901, p. 133; p. 303; Årsberättelse 1924/5, p. 80.
[2]) Graven met dromos: Br. Sch. Ann. 1899/100, p. 82; Excav. at Vrokastro (Antrop. Pub. Univ. of Pennsylvania Mus. Vol. III), p. 123 vglnd.
[3]) Årsberättelse 1924/5, p. 92; Pl. XLII, 1.
Meer voorbeelden geeft Schweitzer. Untersuchungen, p. 14.
[4]) Excav. at Vrokastro, p. 175.
[5]) Excav. at Vrokastro, p. 179; Am. J. Arch. 1901, p. 290. Brit. School Ann. 1899/1900, p. 83, 84; Am. J. Arch. 1901, p. 133. J. Hell. Studies 1887, p. 68.
[6]) Br. Sch. Ann. 1899/1900, p. 83.
[7]) Excav. at Vrokastro, p. 144, fig. 85; p. 147, fig. 87; Pl. XIX.
Journ. Hell. Studies 1887, p. 74.

vaardigen van ijzeren wapens, en de nieuwe mode in de kleeding, als we die tenminste uit de in zwang gekomen fibulae mogen afleiden, wijzen misschien op de komst van een vreemd volk, maar de graven toonen ons, dat er geen sprake was van den algeheelen ondergang der oude cultuur na dezen inval. Wat zeggen nu de vazen zelf? Hun uiterlijk voorkomen, afgezien van vorm en versiering, is er niet op vooruitgegaan; vergeleken bij de frissche, vroolijke Myceensche ceramiek maken ze een groezeligen, slordigen indruk: de klei is veel minder zuiver en hard gebakken; de verf is dofzwart of bruin, en bladdert af[1]). Als er nog eens een enkele onder is van beter maaksel, dan is het een vaas, die blijkens zijn vorm tot de oudste van de groep hoort[2]). Tegenover al die zachtgebakken vazen met hun ten deele weggewischte versiering klinkt de bewering van Pfuhl, dat de techniek de breuk tusschen Myceensch en geometrisch overleefde en dat, al handhaafde de kwaliteit zich niet op haar vroeger peil, het geheim van de glanzende vernis niet verloren ging[3]), eenigszins optimistisch. Als de verf der overgangsvazen nog glanst, dan is het met den onsympathieke loodglans, die vele geometrische vazen ook vertoonen[4]): de vroegere frischheid is verdwenen in den sub-Myceenschen tijd.

Met de vaasvormen is het een ander geval. Ze zijn ten deele nog de Myceensche; soms ook zijn ze vervormingen daarvan, maar dan blijkt de neiging tot het veranderen van dat bepaalde model meestal reeds in de laat-Myceensche kunst te hebben bestaan, zooals we straks zullen trachten aan te toonen. Er is eene evolutie waar te nemen. Verscheidene Myceensche vormen raken juist in deze periode in onbruik.

---

[1]) Excav. at Vrokastro, p. 93, porous clay .... thin paint.
B. S. A. VI 1899/1900, p. 91. ..... extremely poor and carelessly made pottery ... dull black or brown paint.
Am. Journ. Arch. 1901, p. 275, 293.
Myres. Catal. Cesnola Coll. p. 50.
Årsberättelse 1924/5, p. 82.
Ath. Mitt. 1910, p. 32, 35.

[2]) Ath. Mitt. 1910, p. 32. An ein paar Gefässen lässt sich allerdings ein Mykenischer Firnis constatieren.

[3]) Am. Journ. Arch. 1901, p. 293.

[4]) Pfuhl. Malerei und Zeichnung, I, p. 53.
Annuario della Scuola di Atene 1925/6, p. 228 (Tinos).
Ath. Mitt. 1910, p. 17 (Salamis).

Over het algemeen is de overgangskunst — bij de versiering blijkt dat ook zeer duidelijk — veeleer geneigd tot wegwerpen van het oude dan tot aannemen van iets nieuws. Een van de voornaamste verschoppelingen is de vroeger zoo geliefde beugelkan: eerst verandert zij van model en wordt kleiner; vaak is van de jongste exemplaren (afb. 2) de tuit zóó nauw, dat boven bij den hals een kleine opening gemaakt moet worden om het gieten makkelijker te maken[1]). Ten slotte zijn ze waarschijnlijk al te onpraktisch, en verdwijnen.



Afb. 2

De Myceensche „champagnekelk" was al eerder in onbruik geraakt; in Vrokastro zijn de eenige exemplaren ervan in overgangsgraven gevonden[2]); ze missen reeds alle sierlijkheid en verdienen het lot, dat hun te beurt viel. Iets langer is de Myceensche askos meegegaan, de langwerpige vaas met het handvat op den rug, die de Engelschen wel „birdshaped" noemen; in Assarlik en Theotoku komt ze nog voor; later niet meer. De Myceensche krater blijft bestaan in talrijke variaties; op de meeste plaatsen sterft langzamerhand de open kelkvorm uit, en wordt de van een hals voorziene vorm populair. Op Tinos b.v., waar een begraafplaats is gevonden uit de laatste periode van dezen „overgang", komen geen kelkvormige kraters meer voor[3]). Schenkkannen met drielobbige uitmonding (oinochoe's), kleine kommen, amphoren en hydria's komen steeds meer in zwang; ze waren al in vroeger tijd bekend, maar pas nu krijgen ze de eereplaats in de vatenkast. De overgangspottebakkerij eindigt dus met een heel ander repertoire dan de Myceensche, maar haar begin sluit duidelijk bij het L.M. III b aardewerk aan. Nergens is een breuk te zien; er is slechts sprake van evolutie: het oude wordt in den loop van dit tijdperk ten deele weggeworpen, ten deele veranderd en tot grooter aanzien verheven.

Ten slotte is er nog de versiering. De laatste Myceensche pottebakkers bezaten al niet meer de naturalistische motie-

---

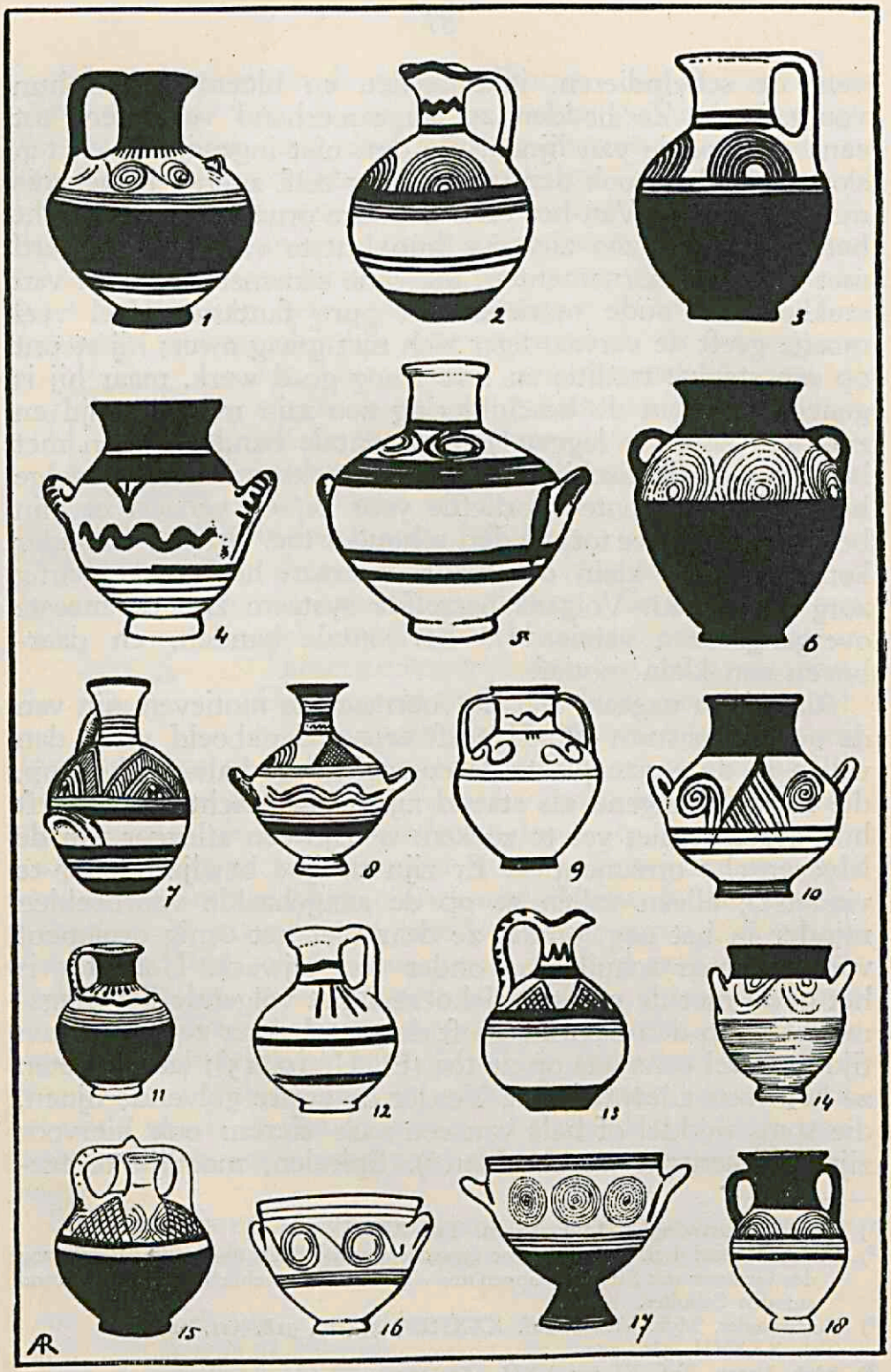
[1]) Am. Journ. Arch. 1901, p. 293 (Kreta).
Ath. Mitt. 1910, p. 32 (Salamis).
[2]) Excav. at Vrokastro, p. 150, fig. 89 A en C.
[3]) Annuario della Sc. di Atene 1925/6, p. 202 vlgnd.

ven: de schelpdieren, inktvisschen en bloemen, van hun voorgangers. Ze hadden ze langzamerhand verbasterd tot eene compositie van lijnen, die den niet-ingewijden, en ten slotte misschien ook den pottebakker zelf, zonder beteekenis moest schijnen. Van het eene zinlooze ornament kwam licht het andere, en zoo zien we hun laatste vazen beschilderd met allerlei lijnornamenten, die eene samenstelling zijn van stukken der oude motieven en pure fantasie. Heel veel moeite geeft de vervaardiger zich niet graag meer; hij steunt op een stevige traditie en levert nog goed werk, maar hij is geneigd om aan de beschildering zoo min mogelijk tijd en zorg ten koste te leggen[1]). Horizontale banden waren met hulp van de draaischijf makkelijk te trekken; dientengevolge heeft hij een groote voorliefde voor ze, en versiert er zijn beugelkannen mee tot aan den schouder toe. Op den schouder komt dan een klein ornament, waaraan heel vaak weinig zorg is besteed. Volgens hetzelfde systeem zijn de meeste overgangsvazen versierd[2]): horizontale banden, en daarboven een klein motief.

Als we nu nagaan, wat de voornaamste motieven zijn van de overgangsvazen (Pl. II geeft er een denkbeeld van), dan vallen in de eerste plaats de concentrische halve cirkels op, die zoowel hangend als staand zijn aangebracht. Men hoeft hun afkomst niet ver te zoeken: ze zijn een aflegger van de Myceensche ornamentiek. Er zijn talrijke bewijzen voor te vinden[3]); alleen vallen ze op de aangehaalde voorbeelden minder in het oog, omdat ze daar niet het eenig ornament vormen, maar schuil gaan onder veel bijwerk. Hetzelfde is het geval met de groote driehoeken, het volgende lievelingsmotief[4]). In den beginne geeft de pottebakker zelfs in dezen tijd nog wel eens iets op ze toe (Pl. II, 10, 15); later moeten ze het maar alleen afdoen. Verder de zware golvende lijnen, die soms middel of hals van een vaas sieren: ook hiervoor zijn Myceensche voorbeelden[5]). Spiralen, moeilijk te tee-

---

[1]) Zie b.v. Furtwängler. Myk. Vasen. Taf. XVIII.
[2]) Pfuhl. Malerei I p. 53. Nur eine typische Formel blieb übrig: die Verzierung des Gefässes mit Streifengruppen und einem einzigen schlichten Ornamentband auf den Schulter.
[3]) Furtwängler. Myk. Vasen. Taf. XXXIII, 315, 317, 318, 321, 327. Taf. XXXVII. 380, 382.
[4]) Myk. Vasen. Taf. XI 69; XXII. 160, 162.
[5]) Myk. Vasen. Taf. XXII 160.



Pl. II

kenen en dan ook reeds langen tijd eenigszins vermeden, worden tot een slordige krul of een ∾ -vormige penseelstreek, of wel men maakt er concentrische cirkels van, die makkelijk met een passer te trekken zijn (Pl. II, 5, 9). Cirkels worden vooral voor kelkvormige kraters een geliefd ornament; misschien zijn ze daar echter nog eene herinnering aan de oogen van de poliep die hen vroeger sierde. Het eenige ornament, dat moeilijk terug te brengen is tot het Myceensche patronenboek, zijn de van een halsring afhangende strepen, die vooral bij kruiken voorkomen (Pl. II, 1, 9, 11, 12). Men wil hier graag een weer bovenkomen van een primitieve oude ornamentiek in zien, maar onder de vazen van het bronzen tijdperk komt deze versiering in Griekenland zelf niet voor.

De besproken ornamenten zijn die van de jongste vazen der groep; het is, wat er ten slotte overschiet nadat weer eenige geslachten vereenvoudigd hebben aan de traditie. Want in het begin van het overgangstijdperk worden er nog wel vazen gemaakt die men Myceensch zou kunnen noemen als ze technisch beter waren, bijvoorbeeld die van Vrokastro en Erganos, waarop zelfs nog sterk gestileerde poliepen voorkomen [1]). Maar in latere graven, waarin geen beugelkannen meer gevonden worden en waarin het aardewerk al weer verder van het Myceensche repertoire afstaat, bestaat de versiering ervan in hoofdzaak uit concentrische cirkels en halve cirkels, uit driehoeken, opgevuld met een eenvoudig patroon van rechte strepen, en uit golflijnen, die buik of hals van de vaas omgeven.

De kunst is in deze periode dus voortgegaan op den weg van verwerping en vereenvoudiging, dien ze in Myceenschen tijd al was ingeslagen, en ze eindigt in armoede. Eén voor één heeft ze haar ornamenten weggeworpen, zooals een boom in den herfst zijn loof vallen laat, tot op enkele bladen na, die verschrompeld aan de kale takken blijven hangen.

Velen van hen, die den oorsprong van de geometrische kunst behandelden, hebben aan deze na-Myceensche vazen weinig of geen aandacht geschonken, hetzij dat zij ze niet

---

[1]) Excav. at Vrokastro, p. 150, fig. 89.
Am. Journ. Arch. 1901. Pl. VI vlgnd.

kenden, hetzij dat zij ze van geen belang achtten voor de theorie, die zij verkondigden. Anderen hebben ze natuurlijk wel uitvoerig besproken, al was het alleen maar omdat dergelijke vazen deel uitmaakten van den buit hunner opgravingen. Het ligt op onzen weg om even na te gaan, wat deze geleerden ervan gezegd hebben, en welken invloed de kennis der overgangsceramiek heeft gehad op hun meening over de geometrische kunst.

Sam Wide, de man van de Bauernstiltheorie, die o.a. de vazen van Salamis heeft uitgegeven, zag eerst, dat hij te doen had met een stijl, die regelrecht van den Myceenschen was afgeleid [1]). Later beoordeelde hij de vazen eenigszins anders: hij vond, vooral in de techniek, het verschil met de laatste Myceensche vazen zóó groot, dat hij ze wel aan een nieuw volk zou willen toeschrijven [2]). Wat hem evenwel daarvan terughield was de groote eenheid van stijl, die het ver verspreide aardewerk kenmerkt, en die een voortduren van de oude handelsverbindingen bewees, zooals men die niet zou verwachten na eene overrompeling van het heele land. Verder hechtte hij nogal belang aan het voorkomen van de reeds besproken afhangende halsversiering en van een soort verhevenheden of pukkels, die hij „Brustwarzen" noemt; dat waren ook zeer primitieve versieringen [3]), door middel waarvan Wide op een voor hem zelf niet recht duidelijke manier den nieuwen stijl aan een vroegeren geometrischen wilde vastknoopen [4]). De kansen voor den Bauernstil staan na dit alles niet veel beter dan tevoren, omdat we geen vroege prototypen hebben voor de latere ornamentiek.

Mariani, die de vazen van Erganos en Courtes publiceerde, stelde naar aanleiding van deze vondsten vast, dat althans op sommige plaatsen de Myceensche kunst gelei-

---

[1]) Jahrb. 1900, p. 49. Die im Herbst 1893 gemachten Grabfunde auf Salamis zeigen einen geometrischen Vasenstil, der sich direkt aus dem mykenischen entwickelt zu haben scheint.

[2]) Ath. Mitt. 1910, p. 36.

[3]) Ath. Mit. 1910, p. 33. Häufig findet man auch auf diesen Vasen ein Bestreben, die Brustdekoration als einen Hals- und Hängeschmück erscheinen zu lassen, was in der myk. Kunst selten, aber für die primitive etwas charakteristisches ist.

[4]) Ath. Mitt. 1910, p. 36. Einiges hat der neue Stil aus primitiven Kunstanschauungen geschöpft, und es lässt sich ein Zusammenhang zwischen ihm und dem älteren geometrischen Stile ahnen, wenn wir auch nicht die Brücke kennen, die beide verbindet.

delijk, en niet plotseling, overging in de geometrische [1]); hij weet deze evolutie aan eene macht van buitenaf: de volkeren uit het Noorden, die geen nieuws brachten, doch slechts eene andere richting gaven aan de kunst die ze aantroffen [2]).

Wace bouwde op zijn vondsten in Theotoku en Marmariani eene theorie, die we reeds vroeger aanroerden [3]): in de L. H. II periode verschijnt een kunsteloos, met de hand gemaakt en geometrisch versierd aardewerk in Lianokladi. Later verschijnt datzelfde in Thessalië, en beïnvloedt er de L. H. III ceramiek. Het resultaat is de Marmariani-Theotoku stijl, „waarin tegelijk geometrische en Myceensche elementen te zien zijn". Zoo bewerkte het aardewerk van Lianokladi, vertegenwoordiger van een volksstam uit het Noorden, de kunst van den overgangstijd. Een tweede opdringen van noordlanders had later het Dipylonaardewerk tot resultaat.

Wace wist natuurlijk heel goed, dat zijn Thessalische vazen veel analogieën hadden elders, waar het eerste element der combinatie, het geometrisch van Lianokladi, ontbrak. Daarover redeneert hij echter op een makkelijke manier weg [4]). Dit alleen maakt zijn theorie al onaannemelijk, maar bovendien hebben de overgangsvazen niets gemeen met het nogal karakteristieke aardewerk van Lianokladi. Het was weer het woord „geometrisch", dat Wace op een dwaalspoor bracht.

Persson, die er bij Asine vond, geraakte vol geestdrift; hij meende dat zijn vazen: „het reeds zoolang gewenschte overtuigende bewijs leverden, dat er geen breuk was tusschen het Myceensche en het geometrische tijdvak", en dat we nu pas voor pas de verandering in de motieven volgen konden van de naturalistische richting af tot aan de zuiver geometrische aan het begin van den ijzertijd [5]). Dit laatste is stellig waar, — andere necropolen hadden het trouwens al even duidelijk getoond — een tweede vraag is echter, of daarmee nu tegelijk de ontwikkeling der kunst van den Myceenschen tijd af tot aan de Dipylonperiode voor ons dui-

---

[1]) Am. Journ. Arch. 1901, p. 305.
[2]) Am. Journ. Arch. 1901, p. 303. The ethnical influences of the North have not produced any radical innovation, but certainly a modification of the art which preceded them.
[3]) Wace and Thompson. Prehist. Thessaly, p. 216.
[4]) Preh. Thess. p. 216. The same fusion of styles, which we have noticed in certain vases from the islands and Southern Greece probably arose in the same way.
[5]) Årsberättelse 1924/5, p. 92.

delijk is, zooals Persson schijnt te denken. De verandering, die hij waarnam, meende Persson te moeten uitleggen als de herboren oude liefde van het Indogermaansche ras voor geometrische versieringen. De Indogermanen, die omstreeks 2000 v. Chr. Griekenland binnenkwamen en daar het M. H. aardewerk maakten, waren door den invloed van Kreta een tijdlang verhinderd, zich in die richting uit te leven, maar toen die invloed ophield, kwam de oude Indogermaan weer boven en de ceramiek werd weer geometrisch versierd. Deze verandering geschiedde des te sneller, doordat de aan hen verwante Doriërs de stamneigingen intusschen waren komen versterken[1]).

Schweitzer gelooft wel aan eene evolutie, die van de Myceensche kunst de protogeometrische maakte, maar hij gelooft niet aan eene doorloopende ontwikkeling in de richting der Dipylonvazen; hij meent omstreeks 900 v. Chr. een anderen stijl te zien verschijnen, een stijl, die alleen werkte met rechte lijnen en rechte hoeken, en die hij daarom „Winkelstil" noemde[2]). Dit ter onderscheiding van den vorigen, die bij hem „Cirkelstil" heet. De Winkelstil heeft zich, misschien van Attika uit, verspreid over de Peloponnesus, de Cycladen, Rhodos en Kl.-Azië; meestal overwon hij niet geheel, en vermengden zich de twee stijlen[3]). Zoo ontstond de Grieksch geometrische kunst. Over de invloeden, die op haar gewerkt hebben, spreekt Schweitzer geen besliste meening uit. De overgangsstijl kan eene natuurlijke ontwikkeling zijn uit de Myceensche; het is ook mogelijk dat een nieuw element in de bevolking de door hem overgenomen kunst langzamerhand naar zijn smaak veranderde[4]). En wat de volslagen geometrische stijl betreft, zou Schweitzer wel een middenweg willen aannemen tusschen boerenkunst en Dorische kunst[5]), d.w.z. hem beschouwen als het product van inheemsche tradities en invloeden van buitenaf.

Om ons een oordeel te vormen over de verschillende meeningen, moeten we nog nagaan hoe de overgangsceramiek

[1]) Årsberättelse 1924/5, p. 93.

[2]) Ath. Mitt. 1918, p. 78. Schon gegen Ende des X. Jahrhunderts sehen wir überall, wo Griechen hinkamen, einen ganz anderen Stil auftreten, der jenem nur insoweit verwandt sein mag, wie Kind und Greis oft ähnliche Züge tragen.

[3]) Ath. Mitt. 1918, p. 80. Es sieht so aus, als ob die Geschichte des Dipylonstils und ihm verwandter Dekorationssysteme nichts anderes ist als die Geschichte der allmählichen Durchdringung dieser beiden Stile, des Kreis- und des Winkelsystems.

[4]) Ath. Mitt. 1918, p. 78.

[5]) Ath. Mitt. 1918, p. 79, noot 2.

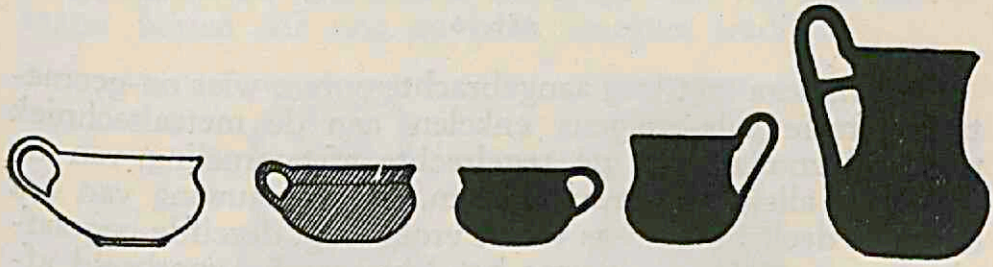
zich verhoudt tegenover de geometrische vazen; of er ook hier sprake is van eene doorloopende traditie, of dat er in eenig opzicht een breuk is geweest.

Wat de vormen aangaat, kan er geen twijfel bestaan: de meest voorkomende geometrische vaasvormen zijn regelrechte afstammelingen van de overgangsvazen. Onderstaande afbeeldingen geven het Myceensche model telkenmale in omtrek; de overgangsvorm is gearceerd en de geometrische zwart. De teekeningen laten duidelijker dan eenige beschrijving het voortbestaan der traditie zien.



Afb. 3

De kalathoi van de geometrische kunst hebben reeds hun protogeometrische voorgangers op Kreta (Knossos), en die stamden weer af van Minoïsche voorbeelden, zooals het linksche vaasje uit Palaikastro toont. Opmerkelijk is, dat zelfs voor den opengewerkten vorm van „wolkorfje", bekend uit Eleusis, analogieën bestaan uit den overgangstijd [1]).

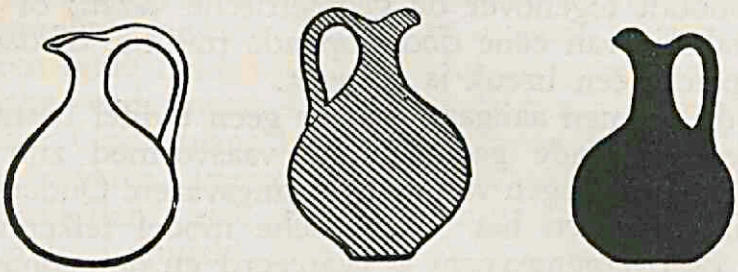


Afb. 4

Wat de eenoorige scyphoi betreft: het eerste model uit de necropolis van Eleusis, dat in glanzende verf een eenvoudig Myceensch ornament draagt, blijft haast onveranderd bestaan in de volgende perioden (Kavousi-Thera), en ontwikkelt zich in Attika ten slotte tot de hooge kan.

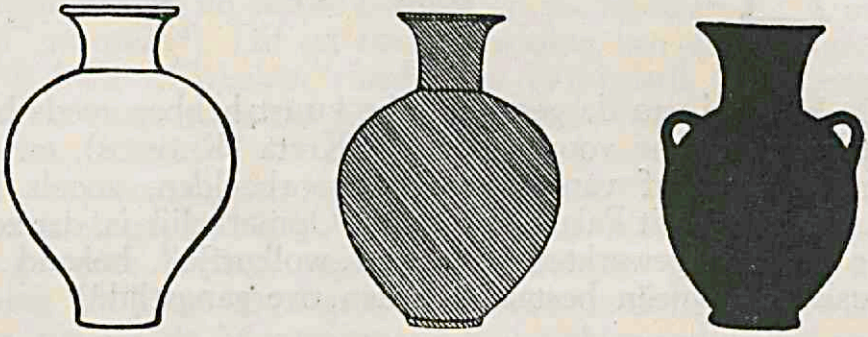
---

[1]) Hall. Excav. at Vrokastro, Pl. XXXI.



Afb. 5

Ook van de geometrische kannetjes is de afstamming duidelijk: bij het Myceensche exemplaar uit Ialysos begint de mond al het model aan te nemen, dat bij het kannetje uit Kourtes reeds heelemaal „geometrisch" aandoet.

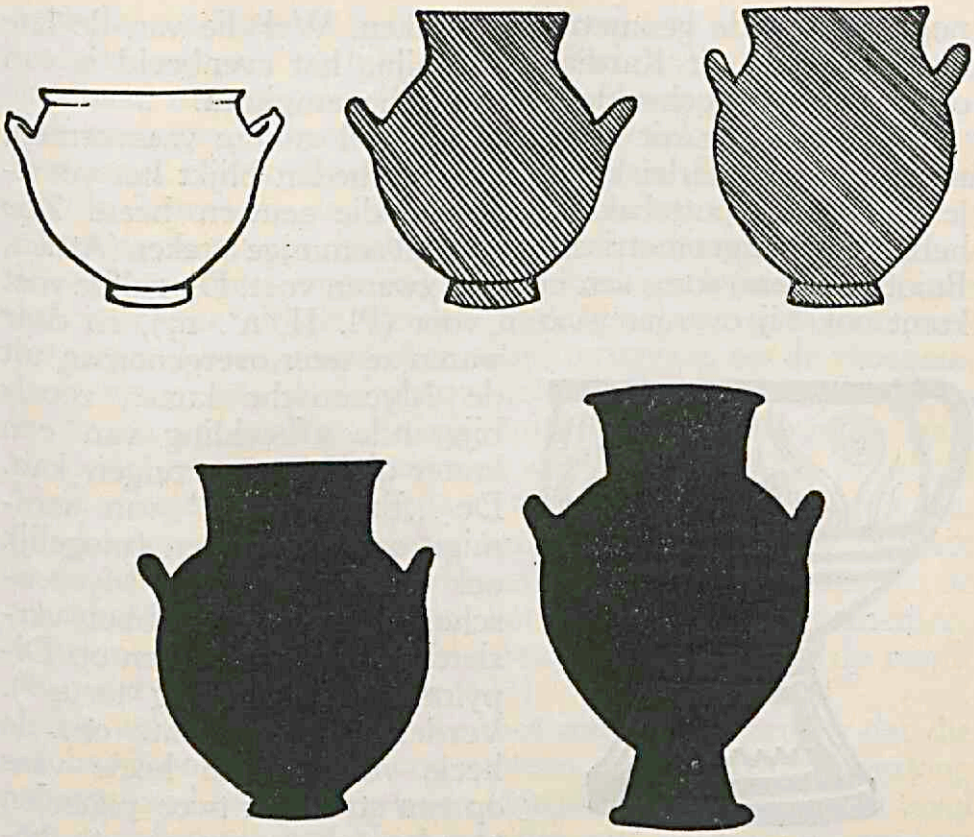


Afb. 6

De amphora met laag aangebrachte ooren, wier on-geometrisch fraaie hals volgens enkelen aan de metaaltechniek ontleend zou zijn, is de regelrechte afstammeling van de sierlijkste aller Myceensche vazen. De vernauwing van het onderste deel van de vaas viel al vroeg weg: dezelfde begraafplaats van Ialysos, vanwaar het Myceensche voorbeeld afkomstig is, leverde tegelijk reeds een model, dat de overgangsvorm zeer nabij komt[1]).

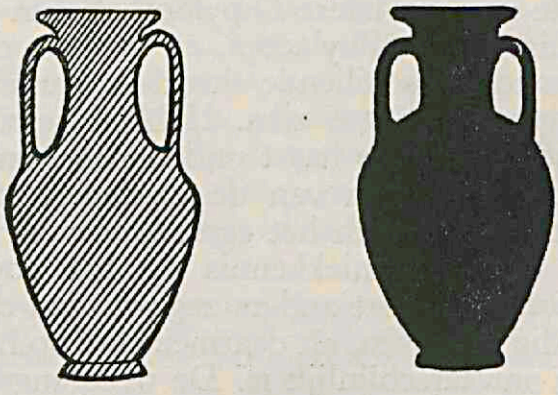
De Myceensche kelkkrater had in laten tijd soms al eens eene halsvernauwing, zooals het met slakken versierde exemplaar uit Ialysos toont. Deze vorm leidde tot de proto-

[1]) Annuario VI, p. 121, f. 40.



Afb. 7

geometrische modellen (uit Salamis en Kavousi), waaruit de geometrische ontstonden. De hooge voet van den laatsten krater berust ook nog op eene vroegere traditie.



Afb. 8

Amphoren met ooren, die aan den hals zijn aangebracht, zijn onder de Myceensche vazen zeldzaam en hun vorm doet

nog niet aan de geometrische denken. Wel die van de late overgangsvaas uit Kardiani, die bijna het evenbeeld is van de daarnaast afgebeelde Eleusinische amphora.

En niet alleen uit deze en nog wel andere vaasvormen, maar ook uit allerlei kleine bijzonderheden blijkt het voortleven van de pottebakkerij door al die eeuwen heen. Zoo hebben groote geometrische vazen uit sommige streken (Attika, Boiotië, Thera) soms een hoogen, zwaren voet. Die zelfde voet komt ook bij overgangsvazen voor (Pl. II, n°. 17), en daar waren ze weer overgenomen uit de Myceensche kunst, zooals bijgaande afbeelding van een krater uit Ialysos getuigen kan. De „Brustwarzen" van sommige overgangsvazen (mogelijk ook ontleend aan de Myceensche, die wel met knobbels versierd waren), vindt men op Dipylonvazen soms nog terug[1]). Verder is de gewoonte om de heele vaas, of de heele vaas op een strook of twee paneelen tusschen de ooren na, te bedekken met vernis, ook iets dat zoowel in geometrischen tijd als daarvoor in zwang was[2]).



Afb. 9

Maar nu de motieven. We zagen, hoe arm de kunst eindigde. Van de zoo aan latere Dipylonmotieven herinnerende Middelhelladische van Phylacopi, en van die der L. M. III ceramiek, die tot verschillende theorieën aanleiding hebben gegeven, is geen spoor te zien. Hebben ze zich voor ons schuil gehouden? Het is haast ondenkbaar, omdat wij juist zoovele vondsten hebben van de Cycladen en van Kreta, waar hun voortleven toch het eerst te verwachten zou zijn. Voor zoover onze ceramiekkennis op het oogenblik gaat, kunnen we werkelijk niet anders zeggen, dan dat het voortbestaan van die motieven, en daarmee elke op hen gebouwde theorie, zeer onwaarschijnlijk is. De overgangskunst is vlak

[1]) Poulsen. Dipylonvasen, p. 78.
[2]) Excav. at Vrokastro, p. 130; Annuario 1925/6, p. 229. Ath. Mitt. 1918, p. 53.

voor dat we haar uit het oog verliezen, zóó arm, dat de geometrische er rijk bij lijkt. Zelfs al had deze alle ornamenten van haar voorgangster bewaard, dan zou nog haar ornamentiek onmogelijk kunnen beschouwd worden als niets meer dan eene voortzetting van het vroegere. Ze heeft evenwel weinig bewaard: de concentrische halve cirkels zijn verdwenen, de groote driehoeken als schouderornament komen alleen nog maar voor bij kleine buikige kannetjes, groote concentrische cirkels werden provinciaalsch, golflijnen zien we nog wel eens, maar of ze altijd teruggaan op de vroegere, is de vraag; een deel hunner stelt stellig een slang voor, en heeft een slangenkop. Enkele buitenposten bewaren de laatste herinnering aan Mycene nog wel beter, maar het vasteland heeft er eigenlijk mee afgedaan, en nam nieuwe motieven aan. Nu komen we dus eindelijk aan de geheimzinnige passage in de geschiedenis der na-Myceensche kunst: hoe kwamen de pottebakkers plotseling aan een nieuw stel ornamenten, waarmee ze hun vazen versierden? Vanwaar komt de inspiratie der geometrische kunst? [1])

Als we nu eens aannemen met zoovele geleerden, dat die uit het Noorden komt, hoe moeten we ons dan het verloop voorstellen? Men dateert den laatsten en belangrijksten inval van Grieken uit het Noorden, die we volgens de traditie Doriërs mogen noemen, op ongeveer 1100 v. Chr.: eene periode van algemeene verwarring. Dat beteekent, dat de Doriërs midden in de periode van de overgangsvazen [2]) Griekenland binnenkomen — en dat ze niet de minste verandering bewerken in de kunst, die immers tot ver in de 10de eeuw op den ouden weg doorgaat. Want vroeger dan de laatste helft der 10de eeuw laat niemand de zuiver geometrische ceramiek beginnen. Doriërs en geometrische vazen zijn dus van elkaar gescheiden door een kloof, die, ook al stelt men den inval met sommige geleerden [3]) op ongeveer 1000 v. Chr., toch altijd nog bijna een eeuw breed is, terwijl

---

[1]) Buschor. Beiträge z. Gesch. der griech. Textilkunst. Diss. München 1912, p. 11. Ihre Vorstufen liegen für uns noch immer im Dunkeln. Jedenfalls darf die kretisch-mykenische Kultur nicht als solche bezeichnet werden. Zwischen ihr und der geometrischen Kultur liegt ein Riss, der nur hier und da durch schmale Stege überbrückt worden ist.

[2]) Schweitzer. Untersuch. zur Cronol., p. 26.

[3]) Hall. Civil. of Greece, p. 268.
De Morgan. Préh. orient. III, 388.

tien jaar al voldoende zouden zijn om de gedachte aan Dorischen invloed te onderdrukken. Want als een veroveraar op het gebied der kunst iets meedeelt aan de overwonnenen, doet hij dat dadelijk, voor hij het zelf vergeten is.

Nu wordt vaak beweerd, dat de Doriërs weliswaar geen ornamentiek meebrachten, maar dat ze verantwoordelijk zijn voor de richting, die de Myceensche kunst insloeg. Omdat dezelfde tendenz in de kunst al merkbaar was vóór de komst der Doriërs, is het onmogelijk om hen alleen ervoor verantwoordelijk te stellen; men neemt er dan ook meestal de Achaeërs bij te hulp, die al tijdens het Myceensche rijk werkzaam zouden zijn geweest in dezelfde richting. Als er toen plotseling in de kunst nieuwe elementen waren verschenen, die langzamerhand het oude verdrongen, dan zouden we stellig aan veroveraars moeten denken. Daarvan is echter geen sprake, en het zou vreemd zijn als het anders was, want de indringers stonden natuurlijk op het gebied van kunst en smaak ver achter bij de Myceners. Wat we wel waarnemen is het afsterven van de Myceensche kunst, en er is geen enkele aanwijzing voor, dat ze niet haar eigen dood stierf, zooals nog zoo menige kunst na haar ten onder ging, soms in tijden van onrust en oorlog, soms ook in tijden van rust en materieelen bloei. Ons eigen tijdperk toont ons, hoe makkelijk zooiets gebeuren kan zonder waarneembare oorzaken, en we hebben dus geen reden om in dit geval juist aan de Achaeërs te denken, terwijl de Doriërs geheel uitgesloten zijn.

Men zou een vijandelijken inval, of liever de economische gevolgen daarvan, misschien nog wel verantwoordelijk willen stellen voor den achteruitgang in techniek. Maar ook slechte pottebakkerij is niet iets, dat plotseling begint. Reeds in de necropolis van Ialysos, die nog geen ijzer, evenmin als overgangsvazen, bezat, zijn naast vazen met glanzende beschildering ook doffe exemplaren gevonden, vaak in hetzelfde graf[1]). Furtwängler's vierde stijl beteekent ook een achteruitgang bij den derden[2]); toch kende men in dien tijd nog wel de goede verf en de juiste behandeling[3]). Minder belang-

---

[1]) Annuario della Scuola VI, p. 242.
[2]) Myk. Vasen, p. VIII.
[3]) Akropolisvasen I Text, p. 11. Es gibt Stücke, die noch so sorgfältig sind, dass sie den Uebergang von der vorigen Abteilung vermitteln können.

stelling in het handwerk bij koopers en bij pottebakkers heeft misschien vanzelf eene geringere zorgvuldigheid in materialenkeus en afwerking meegebracht. Ook voor dit verschijnsel zijn moderne analogieën genoeg; ook hier zijn dus de Achaeërs niet beslist noodzakelijk.

Er bleek dus geen grond te zijn voor de hypothesen, die we bespraken: zoodra de overgangsvazen goed bekend raakten, viel de „Doriertheorie"; de evolutietheorie was eveneens onhoudbaar, toen de Myceensche kunst bleek dood te loopen in de steriele overgangskunst; de theorie van den „Bauernstil" was al zwak bij haar geboorte, en daar ze later geen voedsel meer heeft gekregen, is ze van gebrek omgekomen.

Maar er zijn nog een paar andere theorietjes verkondigd, die we hier nog vermelden moeten, alvorens tot eigen onderzoek over te gaan. Enkele archeologen hebben den telkens weerkeerenden invloed van het Oosten ook in geometrischen tijd meenen te bespeuren. Helbig was de eerste. Conze had in zijn eerste artikel grooten nadruk gelegd op het Arische van geometrische motieven. Helbig betoogde, dat de terramaricoli van Italië, hoewel ze Ariërs waren, niet van den beginne af geometrische versieringen hadden toegepast: dat deze dus geen Arisch erfgoed konden zijn [1]). Een paar geometrische scherven uit Mesopotamië [2]) brachten hem op het denkbeeld, dat de Indogermanen van het Oosten uit hun stijl gekregen hebben, over de Grieksche colonies of door bemiddeling der Phoeniciërs [3]). In zijn boek „das Homerische Epos" werkte hij die gedachte nog meer uit. Een zijner hoofdargumenten werd de naaktheid der Dipylonvrouwen: „die toch geen resultaat van Grieksche opvattingen kon zijn" [4]). Een eenigszins zwak argument.

Wanneer hij de Phoeniciërs bedoelde ornamenten wil laten verspreiden, moet hij natuurlijk aannemen, dat hun kunst twee tijdperken heeft gekend: in het laatste ontleenden ze hunne versieringen aan den „konventionellen Stil" van Egypte

---

[1]) Annali 1875, p. 230 vlgnd.
[2]) Afgebeeld: Tav. d'agg. H.
[3]) Annali 1875, p. 247. Essa (la decorazione) è geograficamente parlando, d'origine asiatica, o, per esprimerlo etnograficamente, d'origine semitica.
[4]) Hom. Epos, p. 37.

en Mesopotamië, dien we kennen, maar daarvóór leurden ze met kunstwerken van „naturalistische" richting, die de Grieken hun geometrische motieven gaven.

Men heeft Helbig wel bespot, dat hij uit een half dozijn scherven eene geometrische kunst in Mesopotamië afleidde [1]), maar daarin heeft de tijd hem toch in het gelijk gesteld: achter die paar scherven van Koyoundschik stond inderdaad eene groote en belangrijke cultuur, die de Mission de la Délégation en Perse ons het eerst duidelijk zou leeren kennen door haar prachtige uitgave. Een andere vraag is weer, of deze Griekenland kan hebben beïnvloed in die periode.

Rayet Collignon, die niets wilde weten van een invloed uit het verre Oosten, zocht het iets dichterbij, en wel bij de Kariërs, die volgens Thucydides vele eilanden van den archipel in bezit hadden gehad, even goed als de Phoeniciërs. Het waren meer de omstandigheden, waaronder de geometrische ceramiek optrad dan een motievenstudie, die hem tot die veronderstelling brachten [2]).

Dumont Chaplin viel Helbig bij. Hij vond op het aardewerk van Koyoundschik en dat van Nimroud (er was intusschen weer iets meer Oostersch geometrisch bekend geworden) vele, ja bijna alle motieven van het Grieksch geometrisch terug [3]). En wie dit zag, en daarbij dacht aan den alouden Phoenicischen handel, kon moeilijk a priori den invloed loochenen van eene Aziatische industrie op de ontwikkeling van den geometrischen stijl [4]).

Ed. Meyer beweerde hetzelfde als iets waaraan onmogelijk te tornen viel [5]). Maar over het algemeen heeft Helbig niet veel bijval gekregen, en is het de algemeene opinie, die Perrot-Chipiez tot uiting brengt als hij zegt: Er is een

[1]) Rayet Collignon. Hist. de la Cér. grecque 1888, I, p. 31.

[2]) Op cit. p. 32. L'attribution de cette céramique à un peuple étranger à la Grèce et qui n'en a possédé quelques parties que d'une manière temporaire expliquerait bien l'apparation brusque et la disparition presque aussi soudaine de la poterie géométrique.

[3]) Dumont Chaplin. Céramique de la Grèce, p. 89. .... on arrive à se demander, s'il y a un seul élément du style géométrique, qui ne soit pas connu par les monuments les plus anciens de l'Orient.

[4]) Op. cit., p. 91.

[5]) Ed. Meyer. Gesch. des Altertums, 1884, I, p. 245. Dass der geometrische Stil asiatischen d. h. syrischen Ursprungs ist, kann füglich nicht bezweifelt werden. Er findet sich auf Vasen in Ninive, auf Cypern und Rhodos, in Mykene, und bildet den Ausgangspunkt der späteren griechischen Vasentechnik.

tijd geweest, dadelijk na de invasie van de stammen uit het Noorden, dat de kunst van het Oosten bijna in het geheel geen invloed heeft uitgeoefend in Griekenland.

Een paar geleerden hebben nog eens gedacht aan Egyptischen invloed. Kroker, waarschijnlijk op het denkbeeld gebracht door Helbig, meende dat het onderzoek moest uitgaan van de naakte klaagvrouwen der Dipylonvazen, en daarvan uitgaande kwam hij terecht in Egypte, waar hij nog meer vond, dat analoog was aan het Dipylon: de talrijke vulornamenten [1]), de plastische paarden en de zeeslagen.

Ofschoon niemand hierop nader in is gegaan en de zaak dieper heeft onderzocht, fladderde toch Kroker's theorie nog eenigen tijd door de archeologie heen. Dümmler spreekt bijvoorbeeld ergens [2]) van den „Egyptischen invloed", die voor de Dipylonvazen niet te ontkennen is, en zelfs Pottier, die graag alle hypothesen ondersteunt [3]), meent dat de Grieken van dien tijd onder invloed zijn gekomen van de ingevoerde Egyptische snuisterijen [4]), en dat mogelijk zelfs de Dipylonpoppetjes aan de hieroglyphen zijn ontleend.

Hiermee hebben we dan de meeningen leeren kennen van de meesten van hen, die zich met de geometrische kunst hebben bezig gehouden. In het volgende hoofdstuk zullen we de ornamenten zelve nog eens bekijken, om te zien of die ons niet iets van het geheim willen vertellen, waarnaar zoolang vruchteloos is gezocht.

---

[1]) Jahrbuch 1886, p. 106. Jener horror vacui ist weder phönikisch noch assyrisch noch altgriechisch, sondern speziell ägyptisch.

[2]) Ath. Mitt. 1888, p. 286.

[3]) Vergel. Catal. des Vases du Louvre, I, p. 220 en Le problème de l'art dorien. Confér. au Musée Guimet 1908, p. 160 vlgnd.

[4]) Pottier. Catal. des Vases I, p. 226. Leur système de décor et leur technique de dessin s'en sont ressentis.
Vergel. Hoernes Menghin. Urgeschichte, p. 441. Die schlanken Nacktgestalten zeigen das „gemischte Profil" der äg. Figuren.



HOOFDSTUK II

Voor eene vergelijkende motievenstudie zijn eenvoudige geometrische ornamenten op zichzelf vrijwel waardeloos. Ruiten, driehoeken, cirkels, zigzaglijnen geven niet de minste aanwijzing omtrent hun afkomst; ze kunnen ontleend zijn, maar ze kunnen ook evengoed door een volk onafhankelijk zijn uitgevonden, want ze liggen voor de hand. Hoe gecompliceerder daarentegen een motief is, des te meer bewijskracht gaat er van uit, wanneer de beïnvloeding van het eene volk door het andere moet worden vastgesteld. Nu heeft de geometrische kunst geen zeer gecompliceerde motieven gebruikt, en dat was het, wat het altijd zoo moeilijk maakte haar te determineeren: gedeelten van haar repertoire waren in meer dan één streek in omloop geraakt, en men kon dus gaan afleiden in verschillende richtingen. Maar natuurlijk zijn, al is de Grieksche geometrische kunst eenvoudig, daarom nog niet alle motieven even simpel: er is eene keus te maken. Willen we zien, of eenig resultaat te bereiken is, dan moeten we eerst schiften, en uitgaan van de minst eenvoudige ornamenten, in dit geval vooreerst de menschen- en dierenfiguurtjes. Zijn deze thuis te brengen, dan kunnen we verder beraadslagen over de andere; het is altijd mogelijk, dat de eene oplossing ons de andere aan de hand doet.

De levende wezens, die op geometrische vazen werden afgebeeld zijn: vogel, mensch, paard, geit of hert, visch, hond en slang. De laatste komt ook als plastisch vlakornament voor, ter versiering van het handvat. Het soort der dieren zegt ons niets; ze hooren niet tot Afrika, of tot Azië, of tot Europa, maar tot elke landstreek. Het is dus alleen hun voorkomen in andere stijlen, dat ons eene aanwijzing zou kunnen geven. Laten we beginnen met den vogel, die misschien het oudste[1]) en stellig het meest gebruikte diermotief was. Geometrische vazenschilders kennen vogelrijen, die

---

[1]) Poulsen. Dipylonvasen, p. 100.

vooral in de Argivische ceramiek veel voorkomen; ze kennen den vogel alleen, of in tegenover elkaar gestelde paren, vogels met een slang of wurm, of met een visch in den snavel, vogels met opgerichte vleugels, die zijn weergegeven door twee, drie of vier strepen, en verder vogels, die den hals omwenden. Nu zijn vogels als vlakornament volstrekt geen monopolie van de Dipylonkunst; ze zijn, om betrekkelijk dicht bij huis te blijven, ook te vinden in Hallstatt en Italië: ja, de geheele cultuurstrook, die zich van Italië over de Alpen en Hongarije tot aan de Kaukasische landen uitstrekte, en die vooral uitmuntte in metaalbewerking, had eene bijzondere voorliefde voor ze. We komen nu al dadelijk aan een zeer bestreden punt: is die beschaving, die men soms in haar geheel wel Hallstattcultuur noemt, afhankelijk van Griekenland, hetzij regelrecht of over Italië, of zijn de Grieksche geometrische stijlen, zooals Pfuhl [1]) het uitdrukt, „die klassische Blüte der europäischen Hallstattcultur"? We zagen, dat het in geen geval de Doriërs of Achaeërs waren, die Hallstattmotieven — over zwaardvormen en gebruiken gaat het nu niet — meebrachten, want we hebben geen aanwijzing dat ze eenige kunst in Griekenland invoerden; bovendien is de ruwe ceramiek van Macedonië uit den tijd, dat de later zuidwaarts trekkende stammen daar gevestigd zijn geweest, verwant aan die van Cappadocië, en niet aan die van Hallstatt [2]). Maar daarom is latere beïnvloeding niet uitgesloten, integendeel. De noordelijke cultuur uit het begin van het ijzeren tijdperk is stellig niet geheel van Griekenland te scheiden, evenmin als de gelijktijdige beschaving van Italië. Kleine bronzen voorwerpen en beeldjes uit die periode zijn er in Griekenland veel minder gevonden dan in vele streken daarbuiten, maar die er zijn, hebben voor een groot deel hun analogieën zoowel in het Westen als in het Noorden. Bronzen paardjes, zooals Olympia er opleverde, vindt men ook elders, zij het dan ook dat het type daar eenigszins anders is. Twee verbonden dierkoppen of -protomen, vrij zeldzaam in Griekenland [3]),

---

[1]) Pfuhl. Malerei und Zeichnung I, p. 54.
[2]) Heurtley in de Brit. School Ann. 1925/6, p. 185.
[3]) Zie o.a. Bull. de Corr. 1921. p. 365, p. 374; Fouilles de Delphes, V, p. 56. Olympia. Bronzen T. XXXV. 644; T. XXV, 477. Brit. Mus. Cat. of Bronzes N°. 172.

waren in Italië populair; voorwerpen, versierd met plastische vogeltjes [1]), zijn zoowel uit het Hallstattgebied als uit het Westen bekend. Eveneens bepaalde typen van fibulae [2]). Waar Griekenland nu een en ander aan de Europeesche cultuur ontleend blijkt te hebben — want dat het zelf het punt van uitgang zou zijn geweest voor deze metaalnijverheid is uitgesloten — zou tegelijkertijd ook de geometrische ceramiek hare ornamentiek aan het Noorden hebben kunnen ontleenen, en in dat geval zou Conze nog ten deele gelijk krijgen; dan zou de geometrische kunst toch gebaseerd zijn op die van Hallstatt, al was ze dan ook niet van huis uit het eigendom der Grieken geweest.

Men heeft de Hallstattkunst, in engeren zin genomen, zeer verschillend beoordeeld. De archeologen, voor wie Griekenland nog het middelpunt van de oude wereld was, wilden de Dipyloncultuur tot de moeder van de Italische en tevens van deze kunst maken [3]); wat later meenden sommige geleerden een Myceenschen invloed te zien [4]), die evenwel door niets dan door enkele eenvoudige ornamentjes kon worden gestaafd, en dus zeer twijfelachtig was [5]). Maar evenmin was er veel te vinden, dat sprak voor Dipyloninvloed: al kende Hallstatt de, trouwens bijna overal voorkomende, meander, en al versierde het soms ook met vogels en paardjes, de punten van overeenkomst waren niet duidelijk en niet talrijk genoeg om overtuigend te zijn. Vandaar dat men de zaak wel omdraait en de cultuur van Hallstatt beschouwt als eene eigen schepping van Midden-Europa, die hare

---

[1]) Bull. de Corr. 1921, p. 340 vlgnd. (Tegea); Artemis Orthia p. 197 (Sparta). Lamb. Greek and Roman Bronzes. pl. XIII.

[2]) Artemis Orthia, p. 198; Olympia Bronzen T. XXI.
Blinkenberg. Fibules grecques et orient, p. 254.

[3]) S. Müller. l'Europe préhist, p. 129. La période du Dipylon donna à l'Italie son plus ancien âge du fer.
Boehlau. Zur Ornamentik der Villanovaperiode, p. 8.
Poulsen. Dipylonvasen, p. 60, 61.

[4]) Wide in de Ath. Mitt. 1897, p. 247.
Blinkenberg. Fibules grecques et orient. p. 254.

[5]) Ridgeway. Early Age of Greece 1901, p. 452. The hypothesis that the civilisation of Hallstatt is wholly dependent on the South may be safely rejected.
Menghin Hoernes. Urgeschichte, Anhang, p. 843. Nur an die mykenischen Einflüsse glaubt man nicht mehr.
Peet in de Revue Arch. 1910 II, p. 392.

stralen uitzond naar Griekenland [1]) en Italië [2]), waar hun warmte eene verwante beschaving deed ontluiken. Als dat zoo was, dan ontvlamde het kunstgevoel der Grieken al bij een lage temperatuur, want waarlijk, men kan de voorwerpen van Hallstat onmogelijk als inspireerend beschouwen. Deze beschaving mag technisch bewonderenswaardige dingen hebben vervaardigd [3]), maar diezelfde voorwerpen zijn, als kunst beschouwd, vrij armoedig, zonder fantasie, en hopeloos eentonig in hun eindelooze herhaling. Menschen, die een zwaardgevest [4]) en sieraden poogden op te luisteren door middel van bronzen miniatuurvaasjes kunnen onmogelijk goede leermeesters in de kunst zijn geweest [5]). Vergeleken bij Hallstatt is de Villanovakunst, schoon ook niet vrij te pleiten van eentonigheid, toch nog veel rijker. Dit leidde vanzelf tot de veronderstelling, dat de invloed niet van midden-Europa naar Italië, maar omgekeerd van Italië naar midden-Europa is gekomen [6]). Stellig heeft Italië in den tijd der Oostersche motieven het Noorden beïnvloed, want de versieringen der archaïsche Etruscische bronzen vindt men zoowel in Hallstatt zelf als op andere plaatsen in de streken der Hallstattcultuur weer terug; dit is een reden temeer, om ook aan vroegere beïnvloeding te denken. Moeten we dan eene volgorde Dipylon-Italië-Hallstatt aannemen? Laten we eerst eens teruggaan naar de vogels van Hallstatt.

---

[1]) Schuchhart. Alt Europa, p. 282. Während man sich früher die Hallstattcultur wesentlich aus südlichen Anregungen, vom Dipylon über Italien hin entstanden dachte, ist neuerdings die Erkenntnis ihres lokalen Wurzelns immer mehr durchgedrungen, und selbst von Hoernes (1915) jetzt offen ausgesprochen worden.

[2]) Schuchhart. Alt Eur., p. 257. Und diese ganze Villanovacultur ist ja, wie heute alle zugeben, durch eine Volkswanderung nach Italiën gebracht worden.

p. 115. Sie (Villanova) hat sich nicht einfach bei den Pfahlbauleute entwickelt, sondern ist durch immer neue Nachschübe von der Donau her zu erklären.

[3]) Von Sacken. Das Grabfeld von Hallstatt, p. 118.

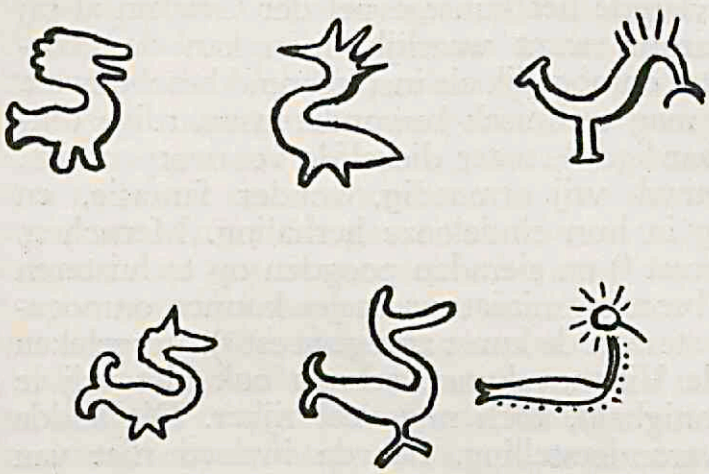
[4]) Von Sacken. Taf. VI, 13.

[5]) Vergel. Menghin Hoernes. Urgeschichte 1925, p. 490.

[6]) Cambridge Ancient Hist. I, p. 106 (Myres) ..... the centre of a new culture (Hallstatt), which was developping under combined Italian, Hungarian and Danubian influence.

Menghin-Hoernes. Urgeschichte p. 476. Die Entwicklung Italiëns hat so deutliche Parallelen im nördlichen Hinterlande, dass man nicht zweifeln kann, wohin das Antlitz Mitteleuropas in der ersten Eisenzeit gewendet war.

Onderstaande afbeelding geeft alle typen, die in von Sacken als vlakversiering zijn afgebeeld. Vergeleken bij de Grieksche variaties op hetzelfde thema is het een schamele rij; de eenige fantasie van den bronswerker was, dat hij zijn vogels soms met paarden kruiste en ze manen gaf of een paardenkop. Maar de vogel rechts bovenaan heeft toch iets bijzonders: een abnormaal lange hals, die zonder dat er iets van een kop te zien is overgaat in de grijpkaken van een insect. Taf. XI, 2, waar een paard met een soort zebubult is afgebeeld, dat niets anders kan zijn dan eene verbastering van een paard met ruiter, waarschuwt, dat mogelijk ook hier iets anders in verborgen zit. Een gouden diadeem uit Spanje (Cacerès), nu in het Louvre, kan ons misschien op het spoor helpen. Dit diadeem is versierd met voorstellingen die aan het Dipylonaardewerk doen denken, en toch onmogelijk Grieksch kunnen zijn: er zijn mannen op zwaargemaande paarden met open bek, zooals die in Italië werden afgebeeld; er is een krijgsman met twee speren en een ander met zwaard en schild, en overal tusschen door is hetzelfde symbool aangebracht, dat



Afb. 10



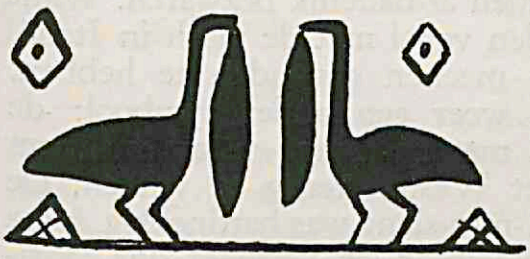


Afb. 11

men ook in geometrisch Griekenland kende: de vogel met de visch in den snavel. Soms is deze zóó slordig geteekend, dat de hals van den vogel ongemerkt overgaat in de visch, die alleen gekenschetst is door een visschenstaart, en dan krijgen we iets, dat veel lijkt op het Hallstattbeestje. Een andere maal zijn vogel en visch beide duidelijk aangegeven, zoodat er geen twijfel is omtrent de bedoeling. Om te verduidelijken, dat hij veel aan visschen hechtte, heeft de maker nog eenige malen grootere en kleinere vischen aangebracht in de ruimte boven en naast zijn figuren. Groot als de afstand is, die den stijl van dit diadeem scheidt van dien der geometrische vazen, geeft toch het voorkomen van visschen te zamen met mannen en paarden, waarvan de Argivische ceramiek vol is, en de vogel-met-visch, die ook een paar maal voorkomt op geometrisch aardewerk (zie afb. 12 en 13) een gevoel van op het goede spoor te zijn: als we alles afwisten aangaande dit diadeem, dan zouden we ook veel weten van Grieksch-geometrische ornamenten. Is de vogel-met-visch nu nog verder bekend? Hij is altijd vrij zeldzaam, maar hij komt toch meer voor. Montelius beeldt een bronzen plaatje uit Este af (afb. 14), toegeschreven aan de derde periode, d.w.z. gelijktijdig met het Korinthische aardewerk. Links staat een vogel-met-visch, rechts staat een vogel met iets zonderlings, dat een kikker voorstelt. En nu is het eigenaardige, dat op het Spaansche diadeem eveneens een kikker of pad voorkomt, onder den



Afb. 12



Afb. 13



Afb. 14

bek van een der paarden (zie afb. 11). Dit brengt ons weer verder van de Dipylonkunst, want die gebruikte geen kikkers of padden als vlakversiering, ofschoon er wel een paar bronzen kikkers uit geometrischen tijd bekend zijn[1]). Daarentegen staat in Italië deze vogel met kikker niet alleen; hij komt ook voor op een in de techniek van Vetulonia vervaardigd Etruscisch sieraad, gevonden in de buurt van Vulci[2]), en Menghin maakt opmerkzaam op afbeeldingen van padden, in Italië en in de N.O.groep der Hallstattceramiek[3]), de z.g. „Krötenurnen". We hebben dus in het Westen eene cultuur, die wel eens dezelfde motieven gebruikte als de Grieksche vazenschilders, maar die ook andere aanverwante kende. Hallstatt zelf komt als uitgangspunt niet in aanmerking. Het zou nu mogelijk zijn, te denken dat motieven van Italië uit zijn gegaan, en door de Grieken ten deele overgenomen zijn, terwijl weer een ander deel elders ingang vond. Maar zelfs op dit beperkte gebied: de vogel in het begin van het ijzeren tijdperk, komen al dadelijk bezwaren. Want als we den oorsprong van den vogel met de visch in Italië, of althans in het Westen, meenen gevonden te hebben, komt weer een ander symbool: de vogel met de slang, en tart ons, hem in het Westen terug te vinden. De vogel-met-slang was hardnekkig, bijna onuitroeibaar, en verdient dus consideratie. Nadat hij in de geometrische kunst geliefd was geweest, nam de proto-Korinthische ceramiek hem over[4]) (afb. 16); op de reeds half oriëntaliseerende Boiotische fruitschalen is de herinnering aan de slang nog niet geheel verdwenen (afb. 17); ook kan men hem op Rhodische borden en vaasjes tegenkomen[5]), als Griekenland zelf hem reeds vergeten heeft. We zagen, dat hij ook al



Afb. 15

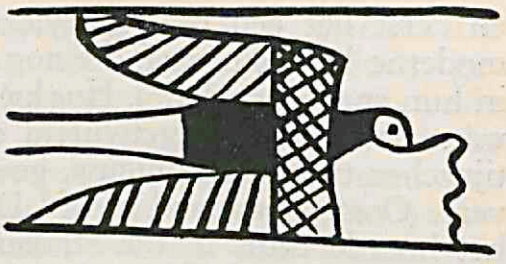


Afb. 16

---

[1]) Heraeum II. Pl. LXXVI, n°. 31; Artemis Orthia Pl. LXXX, b.
[2]) Rosenberg. Granulation, p. 63.
[3]) Menghin-Hoernes. Urgeschichte. Anhang, p. 845.
[4]) Ath. Mitt. 1897, p. 293. Abb. 17.
[5]) Jahrbuch 1891, p. 269. Vaasje Louvre, 335.

op het M. H. aardewerk van Phylacopi te vinden was (afb. 123); hij heeft zich dus ergens schuilgehouden, en is weer na eeuwen te voorschijn gekomen, vaak vergezeld van dezelfde ster, die hem in Phylacopi reeds begeleidde. Klassiek Griekenland heeft hem geheel afgeschaft [1]), maar zie, eeuwen daarna komt hij opnieuw terug. Bijgaande afbeelding is ontleend aan een Byzantijnschen steen in het museum van Thebe, afkomstig van de 9de-eeuwsche kerk van St. Gregorius Theologus [2]). Ook in de kleine Metropolis in Athene bevindt zich een steen, waarop er voorkomen. Voor wien de stijl der Byzantijnsche steenen een bezwaar is, om hier eene doorloopende traditie te zien, diene afb. 19, die een vogel geeft van een Perzische vroeg-Islamitische vaas [3]): geen geometrische slang kon in strenger kronkels tot op den grond afhangen dan de prooi van dezen vogel.

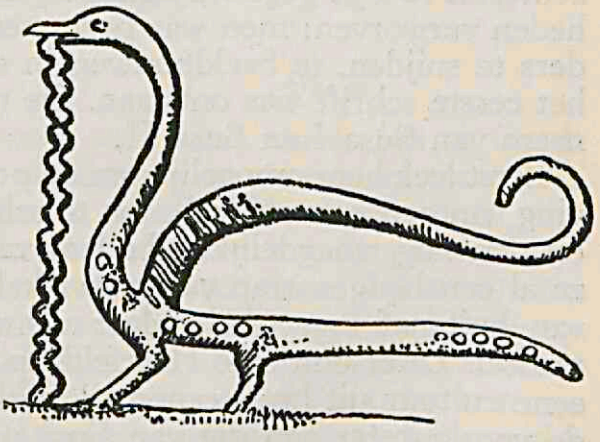


Afb. 17



Afb. 18

Maar ook na den Byzantijnschen tijd werd in Perzië dit motief niet vergeten. De Mission de la Délégation



Afb. 19

[1]) Het is altijd mogelijk, dat in den arend met de slang van sommige Gr. munten (b.v. van Cyrene en van Chalcis) nog een oud symbool gezien moet worden, maar het is onzeker, want weer andere combinaties op munten (krab en garnaal b.v.) zijn stellig niet symbolisch.

[2]) Arch. Eph. 1924, p. 18.

[3]) Sarre. Die Kunst des alten Persiens. Abb. 150.

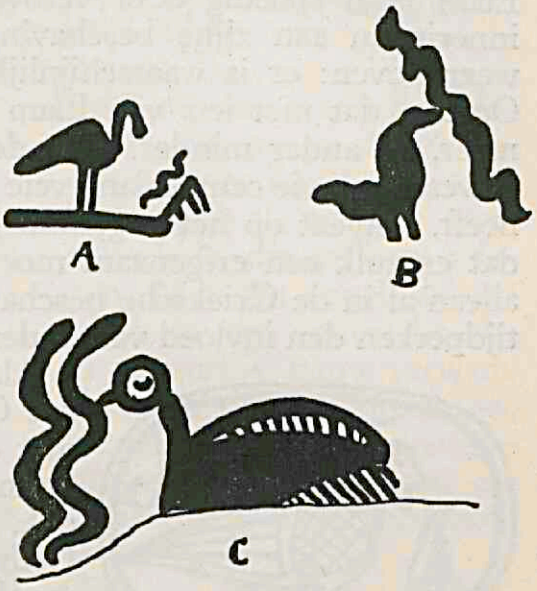
en Perse liet een paar gestyleerde pauwen nateekenen van moderne bedrukte stof, die nog steeds een kronkelende slang in hun snavel houden[1]). Hoe kwam het nu, dat dit symbool — want dat zal het ongetwijfeld oorspronkelijk, en in Byzantijnschen tijd weer opnieuw, geweest zijn — juist daar in het verre Oosten bewaard bleef? De verklaring is niet moeilijk: het hoorde thuis in die streken; de alleroudste beschaving kende het daar al. Die oudste beschaving is de proto-Elamitische, waarmee de nog niet genoeg gewaardeerde uitgaven van de Mission de la Délégation en Perse ons het eerst in kennis brachten. De Morgan, die leider was van deze expeditie, had gemerkt, dat onder in den Akropolisheuvel van Susa overblijfselen waren van een nog ongekende en opmerkelijke kultuur[2]); hij groef ten slotte de tell af en bereikte in den winter van 1907/8 de oudste lagen. Het bleek, dat deze herinneringen bevatten aan eene eneolithische beschaving, die mooi fijn aardewerk had vervaardigd, beschilderd met eene combinatie van geometrische motieven en figuurtjes van menschen en dieren, die misschien voor een deel symbolische beteekenis hadden[3]). De lagen, volgend op de alleroudste, toonden eene voortzetting van deze beschaving: de kunst van pottebakken bleek intusschen achteruit te zijn gegaan; daarentegen waren andere vaardigheden verworven: men was begonnen zegelsteenen en cylinders te snijden, te beeldhouwen in steen en in bitumen, en het eerste schrift was ontstaan. De twee culturen kregen de naam van Susa I en Susa II.

Eerst leek het onmogelijk om de proto-Elamitische beschaving aan een bepaald volk toe te schrijven: als ze verschijnt op den nog maagdelijken bodem van het latere Susa heeft ze al een hoogen trap van ontwikkeling, en ze was daar dus van buitenaf ingevoerd. Maar vanwaar, dat was eerst een raadsel. Later ontdekte Herzfeld op de hoogvlakte van Iran eene cultuur uit het steenen tijdperk, die hij beschouwt als de voorloopster van die van Susa[4]). In elk geval was deze ontdekking van een buitengewoon belang, vooral ook, om-

---

[1]) Mémoires de la Délégation XII, p. 216. Fig. 434 en 435.
[2]) Mémoires XX, p. 1, vlgnd.
[3]) Mémoires XIII, p. 51, vlgnd (Pottier).
Gaerte in Anthropos 1919/20, p. 1, vlgnd.
[4]) Illustr. London News. June 8, 1929.

dat het mogelijk was de vondsten ongeveer te dateeren. De proto-Elamitische voorwerpen zijn, zooals wij zeiden, gevonden in twee lagen, die door eene ophooping van aarde en puin gescheiden waren [1]). Tusschen de lagen is, bij alle overeenkomst, een groot verschil, zóó zelfs, dat men kan betwijfelen of dit alleen door evolutie is ontstaan [2]). De kunst van Susa II nu bleek zeer verwant aan wat men in Tello, in Chaldea, had gevonden; alleen stond de Sumerische kunst hooger dan de naar alle waarschijnlijkheid ongeveer gelijktijdige van Susa [3]). In Tello valt de periode van de bedoelde cultuur vóór den tijd der Semitische veroveraars Sargon I en Naram-Sin. De laatste is op zijn laatst, volgens de „chronologie réduite", te dateeren op 2500 v. Chr. Hiermee komt Susa II op ongeveer 3000 v. Chr., en Susa I, bij de voorzichtigste dateering, toch in elk geval tusschen 4000 en 3000 v. Chr. [4]).



Afb. 20

Op het oudste aardewerk van Elam staan dus al vogels met slangen vóor zich of slangen in de snavel (afb. 20). De kunst van Mesopotamië nam echter onzen vogel niet over, en de meer dan twintig eeuwen, die de proto-elamitische van de geometrische kunst scheiden, lijken op het eerste gezicht ons, die al minstens één stijl in bouw- en sierkunst hebben zien bloeien en vervolgens uit de mode raken, een te groote kloof, dan dat er sprake zou kunnen zijn van een nog altijd bestaan der oude motieven. Maar aldus zegt ergens de Morgan [5]): „Cette technique (n.l. van het

[1]) Mémoires XIII, p. 28.
[2]) Gordon Childe. The most ancient East. 1929. p. 149. De Morgan. Préhist. orient III. p. 78.
[3]) Mémoires XIII, p. 63.
[4]) Vergel. Mémoires XX, p. 130.
[5]) De Morgan. Préhist. orient. II, p. 263.

beschilderen van aardewerk) s'est continuée pendant des siècles et des siècles, a couvert le plateau iranien, la Transcaspienne, le Balouchistan, et est encore en usage à Kouratchi, où ces sortes de vases du type susien n°. II le plus pur se fabriquent de nos jours pour les usages des indigènes."

De eeuwen vlieden in het Oosten, en de traditie blijft voortleven, soms verborgen, naar het schijnt, en dan weer openlijk, zoodat we het allen waarnemen. De macht van Elam is al spoedig door veroveraars gebroken, maar herinneringen aan zijne beschaving en kunst komen telkens weer boven: er is waarschijnlijk geen volk geweest in het Oosten, dat niet iets van Elam heeft meegekregen, de een meer, de ander minder. Wie de voornaamste erfgenaam is geweest, en wie eeuwenlang vele tradities vrij zuiver bewaard heeft, ontgaat op het oogenblik nog aan onze kennis. Maar dat er zulk een erfgenaam moet zijn geweest, is duidelijk, alleen al in de Grieksche beschaving, die er in verschillende tijdperken den invloed van onderging, zooals we zullen zien.



Afb. 21

Als de vogel met de slang uit het Oosten komt, zou de vogel met de visch daar ook vandaan kunnen komen. En dat doet hij ook. In het heiligdom van Artemis Orthia is een driekantig ivoren zegel gevonden, waarvan een der vlakken de afbeelding vertoont van een vogel met mannenkop, die een visch voor zich heeft. Dit zegel is in een geometrische laag aangetroffen[1]); de stijl en het materiaal zijn geen van beide geometrisch-Grieksch; volgens Matz zijn dergelijke ivoren zegels steeds vóór-Aziatisch werk[2]) en zijn ze nauw verwant aan de Hittitische kunst, waarin invloeden van Elam niet zeldzaam waren. De beschrijving noemt de visch een „pomagranate bud", maar de teekenaar geeft zoo duidelijk bek, oog, kieuwdeksel en vinnen weer, dat ik in dat geval hem vertrouwen zou willen schenken, en aannemen, dat we hier een variant hebben op het bedoelde motief. Ook de vogel-

---

[1]) Artemis Orthia, p. 229 en Pl. CLXVIII, 3, b.
[2]) Matz. Frühkret. Siegel, p. 65/6.

met-slang komt op een zegel van dit soort voor (afb. 22) eveneens bij den Orthiatempel gevonden.



Afb. 22

Maar we kunnen nog veel Oostelijker gaan dan het rijk der Hittiten. Herzfeld publiceert een kom uit Samarra [1]), van binnen versierd met visschen, swastika's, en vier vogels met een visch in den snavel (afb. 23). Samarra, gelegen aan de Tigris, is een van de vele plaatsen (Gordon Childe spreekt over een „great cultural province" [2]), waar aardewerk gevonden wordt dat verwant is aan Susa II, en het is misschien slechts toeval, dat we in de proto-Elamitische kunst, die zoowel vogels als visschen vaak afbeeldde, dit symbool missen. Met den vogel, die de visch in zijn snavel houdt, is natuurlijk nauw verwant de vogel, die zijn prooi met de klauwen heeft vastgegrepen, een motief dat op Grieksche munten wel voorkomt, en dat, mèt de gebruikelijke vogels en visschen, tot in het Noorden is doorgedrongen [3]). Ook dit zien we een paar maal op vazen uit Mesopotamië [4]); verder komt het voor, helaas onvolledig, op een scherf van Phylacopi [5]), en op een L. M. IIIb. vaas uit Phaistos [6]) (afb. 24), vergezeld van de puntenster, die ook in de geometrische ceramiek zoo vaak naast den vogel is afgebeeld, en die hem al in Elam begeleidde (afb. 91). Men zou misschien het eerste oogenblik kunnen denken, dat hier van



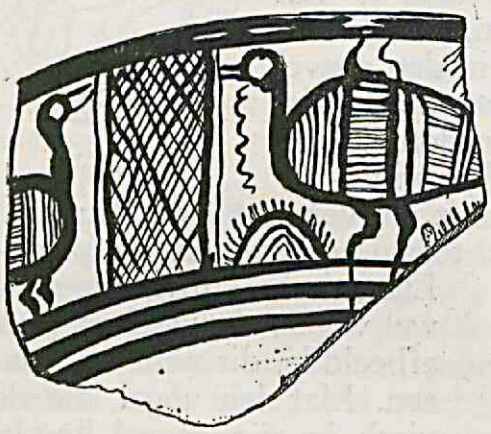
Afb. 23



Afb. 24

[1]) Herzfeld. Die Ausgrabungen von Samarra. Taf. VI.
[2]) G. Childe. The most ancient East, p. 148 vlgnd.
[3]) Sophus Müller. Nord. Altertumskunde II, p. 154.
[4]) Mémoires XIII, p. 87. Vaas v. Tello afgeb. Frankfurt. Studies I. Pl. XIII.
[5]) Phylacopi, p. 121.
[6]) Monum. Ant. XIV. Tav. XXXVIII.

toeval sprake is, maar afb. 25, een scherf uit het Museo Preistorico te Rome, behoorend tot een groep „fragmenten van Myceensche en laat-Myceensche vazen uit Phaistos en Hagia Triada" bewijst al dadelijk, dat we gerechtigd zijn om Oostelijken invloed aan te nemen: hier verschijnt ook de vogel met de slang op laat-Minoïsch aardewerk.



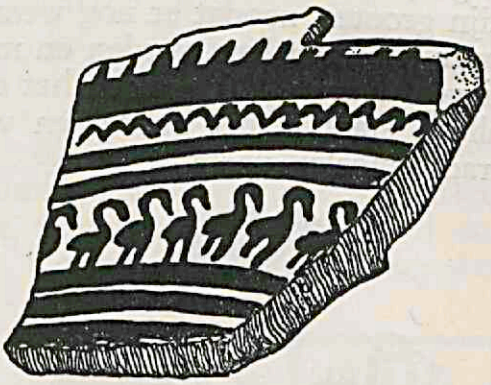
Afb. 25

Hiermee komen we weer op een punt, dat tot nog toe moeilijkheden bood. Men heeft vaak trachten uit te leggen, waardoor de laatste Minoïsche en Myceensche ceramiek soms deed denken aan het geometrisch. Mackenzie en anderen meenden, zooals we zagen, dat de Achaeërs alvast een voorproef gegeven hadden van den stijl, dien de Doriërs naderhand volledíger zouden invoeren. Weer anders spreekt Evans er over: de Kretensers ontleenden hun watervogels aan de Egyptische Nijltafreelen, en deden ze later over aan den geometrischen stijl[1]). Tegen beide verklaringen is hetzelfde groote bezwaar: op de Myceensche en Minoïsche kunst volgt een tijd, waarin de pottebakker slechts een paar doodeenvoudige motieven kent. Dit maakt een kloof tusschen Myceensch en geometrisch, die nog vergroot wordt door het feit, dat menschen en dieren niet van den beginne af tot het geometrisch repertoire hoorden, doch eerst later zijn opgenomen[2]). Tegen Mackenzie's hypothese is bovendien nog in te brengen, dat ze bij de stammen uit het Noorden eene cultuur veronderstelt, waarvan in hun geboorteland geen enkel bewijs te vinden is. Het schijnt mij toe, dat er hier slechts ééne verklaring mogelijk is: in de L.M. III periode kwam de kunst onder invloed van een buitenland-

[1]) Archaeologia LXV, p. 17. The underlying Minoan and Mycenaean element in the repertory of the Greek geometric styles is becoming every day more evident.

[2]) Schweitzer, Geometrische Stile, p. 58.
Buschor, Amyclaion, p. 50.
Poulsen, Dipylonvasen, p. 97.
Dragendorff, Thera II, p. 186.

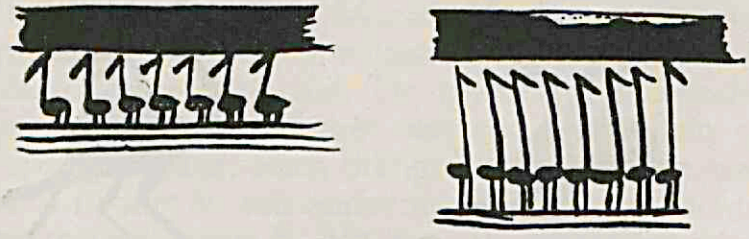
schen invoer, die in den tijd van verwarring, volgend op den ondergang van Mycene en de Cretensische macht, tijdelijk ophield, en later weer opnieuw begon. En die invoer kwam uit het Oosten, niet uit het Noorden. We zullen zien, dat de reeds aangehaalde voorbeelden niet de eenigste zijn. Dezelfde Oostersche, op Elam gebaseerde kunst had te voren Phylacopi beïnvloed. Ook daar zijn nog andere bewijzen te vinden, die wij straks zullen laten zien.



Afb. 26

Het mooiste zou zijn, als we de Etruscische vogel-met-kikker eveneens konden terugvinden in hetzelfde Oostersche cultuurgebied. Dat is me helaas nog niet mogelijk, maar wel maken sommige zegelcylinders het waarschijnlijk, dat de kikker of pad ginds eene symbolische beteekenis heeft gehad[1]), evenals in Italië, en ook in Griekenland, blijkens de in tempels gewijde bronzen kikkers.

Bijna elke Argivisch geometrische vaas van eenigen omvang is versierd met rijen van kleine vogeltjes (afb. 26). Ze lijken soms zóóveel op die van het aardewerk van Susa I, dat men ze nauwelijks van elkaar kan onderscheiden (afb. 27). Susa II gebruikt ze niet als versiering, maar daaruit moet men niet afleiden, dat het motief voor goed verloren

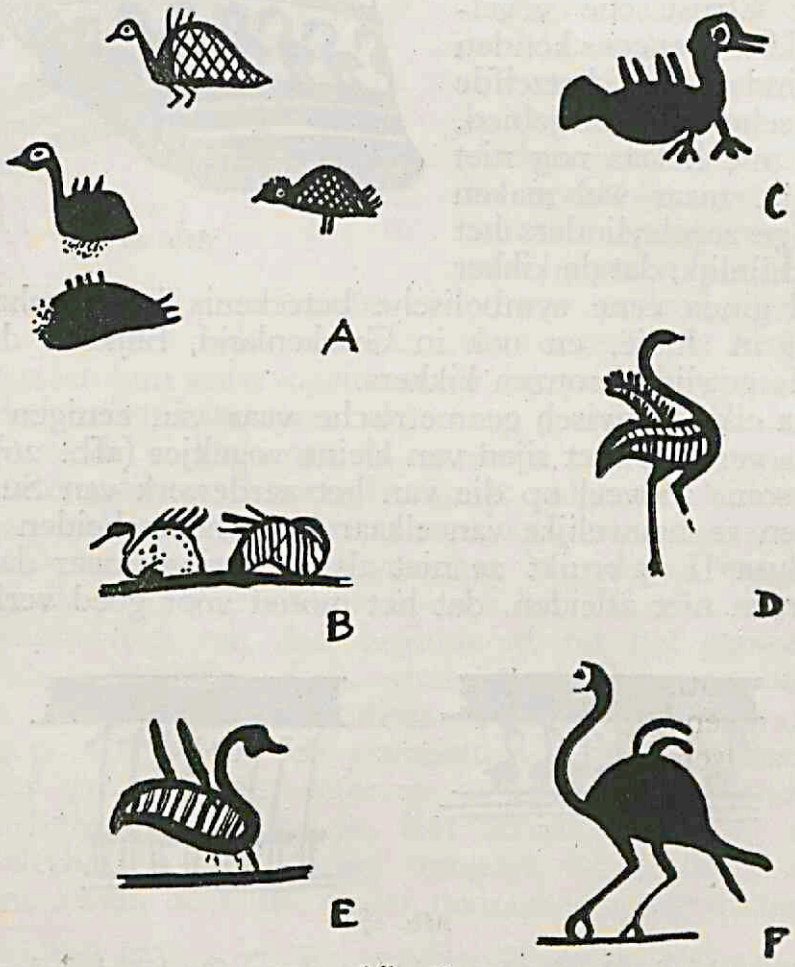


Afb. 27

ging; het bleef ook niet beperkt tot Susa. Onder de scherven, die Helbig met groote intuïtie — want hij kende het geome-

[1]) B.v. Delaporte Catal. Bibliothèque Nation. XXIV, n°. 357 (kikker en visch naast elkaar).

trisch van Argos niet, noch de rijkdom aan aardewerk van Susa — aanhaalde als bewijs van zijne theorie[1]), zijn een of twee vogeltjesscherven uit Kouyoundschik. Het is opmerkelijk, dat juist Argos dit motief kent en veel gebruikt. De Dipylonpottebakkers schilderden ook wel eens rijen van vogeltjes, maar die doen veel minder aan Susa I denken: ze zijn grooter, zoodat er nog weer een rij punten tusschen elk paar geplaatst kan worden en maken een wat minder primitieven indruk. Dit is niet het eenige geval, waarin Argolis alleen staat is het gebruiken van motieven in hun oudsten traditioneelen vorm.



Afb. 28

Nu komen we aan de vogels met opgerichte vleugels. Wanneer een levend wezen naturalistisch, zij het dan ook

[1]) Annali 1875. Tav. d'agg. H.

een beetje onbeholpen naturalistisch, is afgebeeld, dan is het onmogelijk, het in verband te brengen met een gelijksoortig dier uit eene andere kunst, dat eveneens zoo is weergegeven. Hadden zoowel de kunstenaar van Susa II als de geometrischen pottebakker hun vogels redelijke vleugels gegeven, dan zouden we over dit onderwerp niets kunnen schrijven. Maar dat deden ze niet; ze maakten zich er beiden af met twee tot vier rechte of gebogen lijnen. Afb. 28 geeft verschillende voorbeelden: A. zijn vier proto-Elamitische beestjes; B. is ontleend aan een Myceenschen beker; C. is afkomstig van een schaal uit Cyprus, die behalve twee menschenfiguren nog een in Mesopotamië en daarvóór reeds in Elam bekende dubbele-kam-figuur vertoont. F. is ontleend aan een geometrische scherf uit Knossos, E. aan een scyphos uit Tiryns, en D. komt van een Boiotisch idool. Afb. 29 laat een vogel zien van een andere vaas uit Tiryns, die zich bevindt in het museum van Nauplia. De vogel met de slang van afb. 25, heeft eveneens de twee lijntjes boven op den rug, die hem tot vleugels moeten dienen. Payne, de vazen van Knossos besprekend, vermeldt het veelvuldig voorkomen van dit soort vogels in de kunst van Cyprus en Kreta [1]); hij weet echter niet, dat dit type al teruggaat op een eeuwen oudere kunst, en ziet daardoor in het optreden ervan in de geometrische kunst niets dan „a survival of Minoan tradition".



Afb. 29

Pottier, bekend met de ceramiek van Susa, zag wel de overeenkomst; hij haalt er zelfs in zijn verhandeling over de proto-Elamitische vazen de Myceensche beker, waaraan afb. 28 B. ontleend is, bij, om te wijzen op de gelijkenis [2]), waarin hij Oosterschen invloed ziet. De geometrische voorbeelden overtuigden hem evenwel niet van een dergelijken invloed op de Dipyloncultuur; soms brengt hij het tot eene weifeling tusschen al of niet [3]), een ander maal spreekt hij echter van toevallige overeenkomst [4]). Nu zou, als we slechts ééne ana-

---

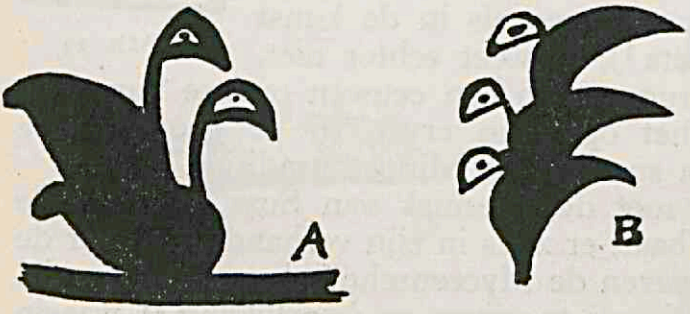
[1]) B. S. A. 1927/8, p. 289. This type is almost invariable in Cyprus, and it occurs on a great many Cretan vases, geometric and orientalizing.
[2]) Mémoires XX, p. 87.
[3]) Mémoires XX, p. 94/5.
[4]) Mémoires XIII, p. 33.

logie hadden, een samenhang dubieus zijn. Maar, zooals we reeds zagen en nog zullen zien, zijn er meer dan één; er zijn er zelfs vele.

Afb. 30 geeft een motief van een geometrische vaas van Knossos: de eene vogel wordt gedeeltelijk over sneden door de andere. Dit zou desnoods eene misteekening van den vazenschilder kunnen zijn, die de eerste vogel te klein was begonnen, en toen een anderen op grooter schaal ervóór had aangebracht. Maar wij hebben een bewijs, dat het geen misteekening, doch een tamelijk bekend motief moet zijn geweest in Knossos, want tegelijk met deze vaas publiceert de B. S. Annual een polychrome archaïsche vaas, waarop vogels voorkomen met achterwaarts gekeerden kop, wien een tweede kop uit den rug groeit. Payne, die al deze vazen uitgeeft, weet het niet te verklaren, ofschoon hij toch wel zoekt naar eene uitlegging [1]). Toch ligt de verklaring voor de hand: het is hetzelfde motief als afb. 30, alleen is het lichaam van den achtersten vogel weggevallen, en is slechts zijn kop bewaard gebleven. De ster, die den vogel zoo vaak vergezelt, is hier nog steeds aanwezig.



Afb. 30



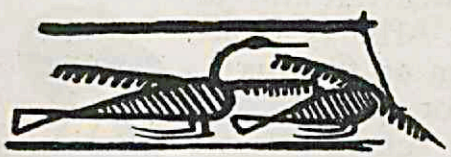
Afb. 31

Als we daarmee afb. 31 vergelijken: een paar vogeltjes van een schaal van Susa II en van een uit Nihawand, waarschijnlijk ontstaan uit de verticale rij van vogels, die men daar kende, dan is er groote waarschijnlijkheid, dat dit de origine is van het Kretensische motief. Ook de vulornamenten van afb. 30, een rij stippen, komen naast dierfiguren voor in het oudste Elam [2]).

Wanneer de proto-Elamieten vliegende vogels teekenen, dan geven ze, tenzij het machtige, op groote schaal geteekende roofvogels zijn, hun vleugels weer door rechte of zwak

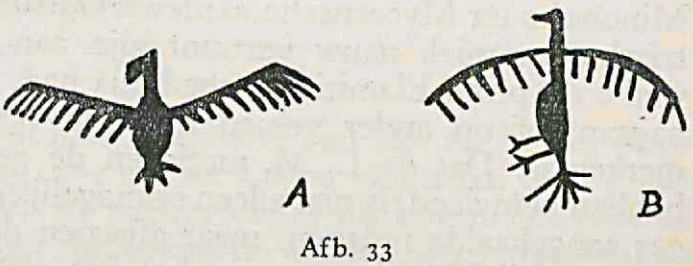
[1]) Brit. School. Ann. 1927/8, p. 288.
[2]) Mémoires XIII. Pl. III, 5.

gebogen met korte evenwijdige dwarslijntjes bezette strepen[1]). Vliegende vogels zijn in de geometrische kunst zeer zeldzaam, maar als ze voorkomen, zijn hun vleugels ook op deze manier aangeduid. Afb. 32 geeft een deel van een zuiver geometrische vaas uit Vrokastro. Men kan vergelijken afb. 28 D, uit Boiotië. Op L. M. IIIb. aardewerk is ook een aardige analogie; afb. 33 A. is uit Susa I; B. is afkomstig van een Kretensische larnax, waar hij, tegelijk met visschen, een rad en een kruis met opgevulde hoeken[2]) fungeert tusschen meer Minoïsch aandoende versieringen.

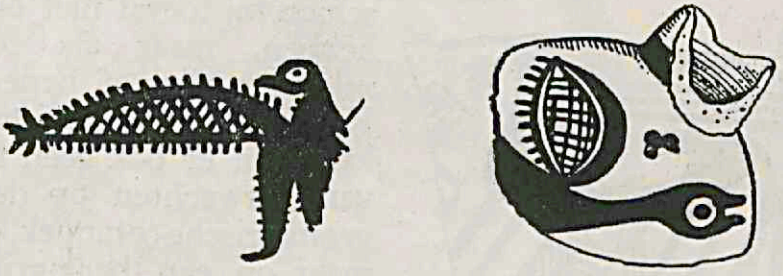


Afb. 32

Maar ook voor de zeer gestyleerde vleugels van groote vogels is een aardige Griecksche paralel, uit laat-Myceenschen tijd. Afb. 34 laat eerst een vleugel zien van een der heraldieke arenden van Susa II, en vervolgens een Myceensche scherf uit het museum van Athene. Toevallige



Afb. 33



Afb. 34

overeenkomst? Wie dat meent, bedenke, dat voor de ons goed bekende laat-Myceensche kunst deze voorstelling uniek is, en dat ze tegelijk door haar zware styleering, en de zekerheid, waarmee ze is geteekend, niet den indruk wekt van een alleenstaande poging om wat nieuws te brengen in een

[1]) Zie b.v. Mémoires XIII. Pl. XVIII.
[2]) Vergel. pg. 97 en 102.

achteruitgaande kunst: de schilder moet een voorbeeld hebben gehad, dat op eene lange traditie berustte.

Ten slotte nog de, niet zoo heel vaak voorkomende, vogels met achterwaarts gebogen hals, waarvan afb. 30 eigenlijk al een voorbeeld gaf. Afb. 35 is afkomstig van een vaas uit Curium op Cyprus [1]). Precies dezelfde vogel komt voor op L. M. III aardewerk uit Mycene: op een scherf [2]) staan er twee zoo tegenover elkaar geplaatst. Achteromziende dieren zijn in het Oosten van de vroegste tijden af met voorliefde geteekend; op een Elamitische cylinder [3]) staat onzen vogel al afgebeeld.



Afb. 35

Zoo zien we dus, dat zoowel de vogels van het laat-Minoïsche en Myceensche aardewerk als die van de geometrische ceramiek nauw verwant zijn aan die eener kunst, welke de proto-Elamitische tot basis had. We zullen straks nagaan, of op ander gebied dezelfde verwantschap op te merken is. Dat de L. M. motieven de geometrische kunst hebben beïnvloed, is niet alleen onmogelijk om de reeds vroeger aangehaalde redenen, maar afgezien daarvan zou het al onwaarschijnlijk zijn vanwege het feit, dat sommige op het oude Oosten teruggaande geometrische ornamenten wel, andere daarentegen niet reeds te voren in zwang waren geweest. Men kan hiertegen inbrengen, dat we ze dan misschien bij toeval niet ontmoet hebben, maar als ze zeer zeldzaam zijn, of beperkt tot Knossos, of tot Phaistos, dan kan men er ook geen invloed van verwachten op de heele geometrische ceramiek, of zelfs maar op een belangrijk deel ervan.



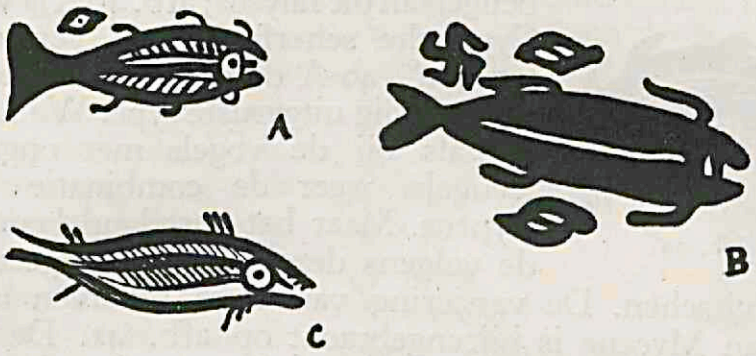
Afb. 36

En nu de visschen. De visch is vooral een ornament van Argivisch geometrische vazen. De regel was, dat hij werd aangebracht onder de paarden. Soms degenereerde hij tot een blad, of een paar lijnen; meestal echter is hij in vollen

---

[1]) Zie ook Dragendorff. Thera II. p. 42. f. 134 a.
[2]) Myk. Vasen XXXIX 404.
[3]) Mémoires XII, p. 121; als albasten figuur Mém. XIII Pl. XXXVIII. 6.

omvang afgebeeld (zie afb. 36).[1]) Gelukkig voor den archeoloog heeft ook in dit geval de vazenschilder zich niet toegelegd op natuurgetrouwe uitbeelding. Ieder, die het daar wel om te doen was, zou, hoe bescheiden zijn talent ook was, de bek van zijn model afbeelden met een smalle onderkaak,



Afb. 37

want dat is een opvallend kenmerk van een visch. Hij daarentegen geeft hem twee gelijke kaken, verkregen door doortrekking van buik- en ruglijn onder en boven het enorme oog. Soms zijn aan die kaken de tanden door weerhaakjes aangegeven. Vaak krijgt de visch nog een tong, een bij levende visschen van opzij onzichtbaar lichaamsdeel, hier gevormd door een van het oog uitgaand streepje tusschen de kaken in. Er zijn Argivische visschen te vinden, die niet dezen eigenaardigen kop hebben, maar in elk geval is het hier beschrevene een bekend type geweest, mogelijk wel het oorspronkelijke, oudste type van visch in de geometrische kunst. Afb. 37 laat nog drie voorbeelden er van zien, waarvan A en B Argivisch, en C afkomstig van de groote Boiotische situla in Brussel: een bewijs, dat deze visch ook elders kan voorkomen. Er is nog iets anders, dat opvalt bij alle exemplaren: de vinnen zijn al evenmin natuurgetrouw als de plaatsing van den bek. Ze zijn vertegenwoordigd door één of meer strepen, die op een paar plaatsen aan rug en buik zijn aangebracht.



Afb. 38

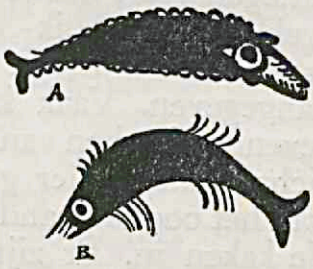
[1]) Uit het volgende zal blijken, dat het verloop zóó, en niet omgekeerd was, zooals Schweitzer Geom. Stile, p. 109, wil.

Precies dezelfde modellen heeft ook de L. M. III vazenschilder gevolgd; alleen heeft hij, omdat hij van huis uit beter kon teekenen, zich soms wat meer zwierigheid veroorloofd in de weergave ervan. Afb. 38 geeft een vogel en een visch van een Cretensische larnax; afb. 39 stamt van een beugelkan uit Ialysos; afb. 40 A is van een Cyprische scherf. N°. 39 vertoont de tong; n°. 40 A de geduchte tanden van het volledig uitgeruste type. We hebben, evenals bij de vogels met opgerichte vleugels, weer de combinatie Kreta-Cyprus. Maar het vasteland kende ook de volgens dezelfde traditie geconstrueerde visschen. De versiering van twee scherven uit een graf van Mycene is bijeengebracht op afb. 41. De slanke visch doet heel veel denken aan die van Cyprus, alleen is deze niet met een Myceensch schulprandje omgewerkt. De kleinste is al heel zonderling [1]); toch blijkt hij bij nader inzien volgens dezelfde principes vervaardigd: „men beginne met een oog, en trekke aan weerszijden de gebogen lijn, die lichaam en kaken vormt. Vervolgens brenge men op de kaken een paar tanden aan."



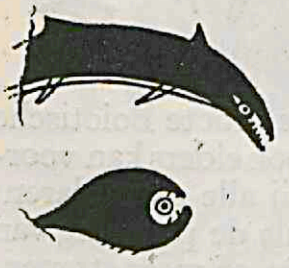
Afb. 39

Sierlijker en volledíger, want hij heeft ook nog een tong, is de visch van een beugelkan uit Cyprus (afb. 40 B).



Afb. 40

Vanwaar deze visschen, die, zoo niet in stijl, dan toch in constructie in Myceenschen en geometrischen tijd hetzelfde zijn? Kreta en Mycene gebruikten ze gelijktijdig, vaak zelfs tezamen met de besproken vogels [2]); we zouden dus kunnen zien, of ze uit hetzelfde vaderland komen. En inderdaad vinden we in Elam, dat veel visschen afbeeldde, soms ook al de vogels met de visschen vereenigd op één vaas, zooals kunst en cultus ze eeuwenlang met elkaar verbonden heb-



Afb. 41

[1]) Vergel. Cesnola-Stern. Cypern T. XCII, 2.
[2]) Myk. Vasen. T. X, 63. Zie ook afb. 38.

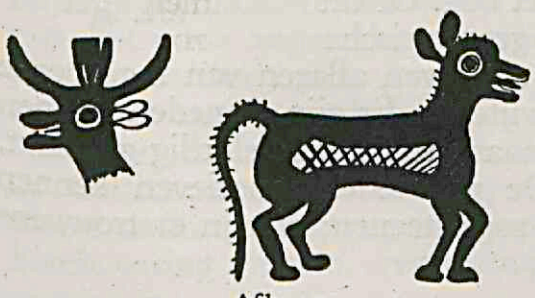
ben [1]). Ook bij de proto-Elamitische visschen zijn de vinnen slechts één of meer streepjes (afb. 42). Het eenige, wat in de oudste Oostersche kunst niet terug te vinden is, is de eigenaardige kopconstructie; deze kan evenwel later in de mode zijn gekomen. Het zou de moeite loonen, om haar op te sporen, want niet alleen dat men ze aanwendde bij visschen, maar eigenlijk zijn zoowel mensch als dier in de L. M. III b. kunst meestal van een oog-met-twee-kaken kop voorzien. Afb. 43 geeft een gedeelte van de beschildering weer van de L. M. III b. krater van Moulianá; zoowel de man als de geit hebben het groote oog met de twee kaakstreepjes. Voor geiten, een in dien tijd vooral op Cyprus geliefd motief, zijn verscheidene analogieën te vinden [2]). De vogel uit Mycene (afb. 34) heeft eveneens een kop naar hetzelfde model, en zelfs de op groote schaal geteekende koe en kalf van een larnax uit Gournia (afb. 44) vertoonen familiegelijkenis met de reeds genoemde voorbeelden, al beslaat het oog in dit geval niet bijna de geheele kop. Men zou graag willen weten, of de pottebakkers zelf deze vereenvoudiging van koppen hebben uitgevonden, en, zoo niet, waar zij ze dan aan ontleenden. Dat



Afb. 42



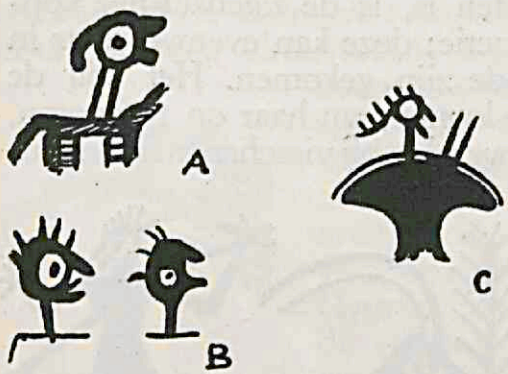
Afb. 43



Afb. 44

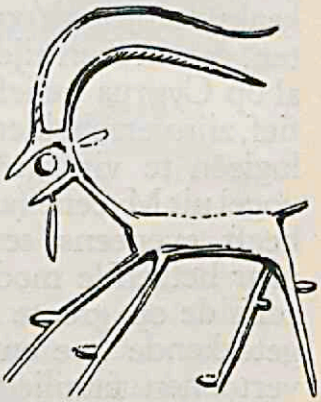
[1]) Eisler. Orpheus the Fischer, p. 36.
[2]) B.v. Hall. Bronze Age, p. 263.

zij ze zelf zoo zijn begonnen te maken, is onwaarschijnlijk, omdat de geometrische kunst ze ook kent. Niet alleen bij visschen, maar ook bij de Dipylonmannetjes. Afb. 45 A. komt voor op het reeds genoemde Cyprische bord, waaraan de vogel 28 C ontleend is; het is het aangezicht van een der „schildmannen", die in afb. 65 ten volle is afgebeeld. B. zijn de koppen van een paar figuren van een vaas uit het Louvre, een barbaarsch, volgeklad stuk uit Boiotië, en C. is een scherf van de Akropolis. De gelijkenis van al deze koppen onderling, en met afb. 43 van de L. M. III b. krater, is frappant. Xanthoudides, de vinder van de laatste, sprak van „Dipylonvoorstellingen"[1]), waarschijnlijk omdat het mannetje hem daaraan deed denken.



Afb. 45

Het kan zijn, dat deze eigenaardige manier van teekenen ontleend is aan ruw gesneden zegelsteenen; daarvoor was stellig het uitboren van het oog, en het trekken van twee lijnen aan weerszijden daarvan het makkelijkste procédé om een kop af te beelden. Als we vergelijken afb. 46, een geit van een cylinder uit Susa, en afb. 43, de geit van den Cretensischen krater, dan springt de overeenkomst dadelijk in het oog. Of dit evenwel zeggen wil, dat de geometrische vazenschilders hun nieuwe motieven aflazen van ingevoerde zegelsteenen, is zeer te betwijfelen. Er zijn gesneden steenen met „Dipylonmotieven", maar die zijn alle slordig gemaakt, en weinig inspireerend. De meeste der motieven kennen we bovendien niet van de zegelsteenen; er zijn er trouwens


Afb. 46

---

[1]) Eph. Arch. 1904. p. 33. *Κατὰ τὸν ῥυθμὸν καὶ τὴν διακόσμησιν ὁμοιάζει ὁ κρατὴρ πρὸς τὰ μετὰ παραστάσεων γεωμετρικὰ ἀγγεῖα τοῦ Διπύλου.*

bij, die bezwaarlijk als versiering daarvan zijn te denken, zooals de Argivische rij van kleine vogeltjes.

Het is dus onaannemelijk, dat gesneden steenen al deze motieven aan de geometrische kunst hebben verschaft. Maar wel zou het mogelijk zijn, dat de Oostersche prototypen zelve gedeeltelijk onder invloed der glyptiek hebben gestaan, en de misteekeningen, waartoe die techniek aanleiding gaf, nabootsten, zooals tegenwoordig soms de verteekening van de fotografische lens op platen en teekeningen is terug te vinden.

Om nog even tot de visschen terug te keeren: bijna alle geometrische exemplaren stammen uit Argos, waar ze, op enkele uitzonderingen na, zijn aangebracht onder den buik van de veel voorkomende paarden (afb. 36). Visschen als ruimtevulling boven en naast de voorstelling, zooals op het diadeem van Caceres, komen bijna nergens voor[1]); liever nog gebruikte men vogels om de open plaatsen boven de figuren aan te vullen, als men daar tenminste geen geometrische vulornamenten voor nam.

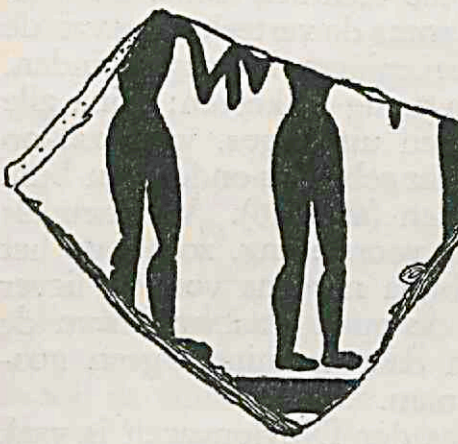
Van de menschelijke figuurtjes der Dipylonvazen is vaak beweerd, dat ze te kinderlijk waren dan dat men er iets uit zou kunnen afleiden: zoo ongeveer had elk volk ze gemaakt in de prille jeugd zijner kunst. We zagen echter al, dat één van de voor die poppetjes in gebruik zijnde gezichtstypen iets opmerkelijks biedt, en eeuwen terug te achtervolgen is. De vazenschilders zijn buitengewoon gehecht aan dat traditioneele type. Een aardig bewijs daarvan geeft afb. 47, een gedeelte van een vroeg-archaïschen beschilderde tegel uit Sounion; de krijgslieden-roeiers kon de kunstenaar blijkbaar niet anders uitbeelden dan met het oude vogelenkopje; alleen hun oogen verkleinde hij wat als concessie aan de werkelijkheid. De stuurman daarentegen, die buiten de traditie stond, omdat hij een nieuw onderwerp was, gaf hij een gezicht dat, het oog buiten beschouwing gelaten, vrij natuurlijk is.



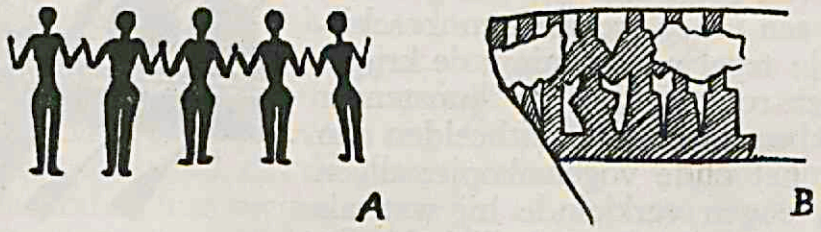
Afb. 47

[1]) Alleen op de merkwaardige Boiot. situla in het Mus. du Cinquant. te Brussel (Corpus Vas. Belgique fasc. I, III G. Pl. 1) staan enkele visschen boven een rij herten.

Maar er is aan de eenvoudige voorstellingen van menschen nog wel meer op te merken, zelfs al slaan we voorloopig geen aandacht op hun uiterlijk, dat, zooals men ons steeds verteld heeft, het gewone resultaat is van kinderlijke pogingen tot figuurteekenen. De Dipylon- en vooral de Argivische ceramiek hebben vaak rijen van vrouwen afgebeeld op haar vazen. Deze vrouwen houden elkaar bij de hand vast; in Argos houden ze altijd tegelijk nog een tak recht omhoog, maar uit Boiotië [1]) en Attika [2]) zijn ook voorbeelden zonder takken. Dat er ook rijen van mannen voorkomen, toont afb. 48, een scherf van de Larissa in Argolis. Poulsen beschouwt de „vrouwenkoren" als ontleend aan de Phoenicische kunst, omdat hij meende op een of twee metalen schalen van Dali en Olympia er het voorbeeld van te ontdekken [3]). Wat hij als voorbeeld aanhaalt lijkt echter weinig op de geometrische vrouwenreien: het is haast ondenkbaar, dat een pottebakker aan tusschen planten in dansende Egyptischen zijn streng geteekende,



Afb. 48



Afb. 49

hand in hand staande vrouwen en mannen ontleende. Er zijn evenwel voorbeelden, die er zeer dichtbij komen. Daarvoor moeten we weer meer dan twintig eeuwen teruggaan. Afb. 49

[1]) Perrot.-Chipiez VII, p. 150.
[2]) Perrot.-Chipiez VII, p. 175.
[3]) Poulsen. Der Orient und die frühgriech. Kunst., p. 36 en p. 109.

is afkomstig van scherven, niet uit Susa zelf, maar uit het Susa I verwante Moussian en uit Tepe Djifferabad. De laatste is eenigszins vaag van teekening, maar kan toch eigenlijk niets anders voorstellen dan een rij van wijdgerokte vrouwen. Bij beide zijn de personen recht van voren gezien, en dat is eigenlijk het eenige verschil tusschen deze en de geometrische reien. Maar een derde hiermee in verband te brengen scherf geeft de vrouwen geheel en profiel [1]).



Afb. 50

Aan de Argivische vrouwen is nog iets op te merken. Bij allen zijn twee, een enkele maal drie, strepen getrokken van het middel af tot op den grond (afb. 50); men zou denken aan de einden van een koord, waarmee ze haar kleed omgordden. Inderdaad zou het best mogelijk zijn, dat de vazenschilder, die zich langzaamaan vrijheden begon te veroorloven tegenover zijn oude voorbeelden, hierin een eigenaardigheid weergaf van de Argivische vrouwenmode. Maar er kan toch ook iets anders achter zitten. Op de vaak afgebeelde, laatgeometrische vaas uit Boiotië, waarop Artemis voorkomt te midden van de dieren, waarover ze heerscht, gaan aan weerszijden van de godin van het middel af twee golvende lijnen naar beneden (afb. 51). Wilke noemt ze slangen [2]). Wat het ook zijn, het is moeilijk om in dit geval aan een gordel te denken. Maar er is nog meer. Sommige krijgslieden van



Afb. 51

[1]) Mémoires XX, p. 118.
[2]) Wilke. Die Religion der Indogermanen. (Mannus 31) p. 158.

Boiotische en Dipylonvazen zijn ook geflankeerd door twee strepen, uitgaande van hun lichaam of hun zwaard (afb. 52). Wat beteekenen die strepen hier, waar ze toch bezwaarlijk



Afb. 52



Afb. 53

een onderdeel van de kleeding kunnen zijn? Eén teekenaar verklaarde ze zelf als een halssjaaltje (zie afb. 35); maar het denkbeeld van een Grieksch soldaat met een groot zwaard opzij, en met een lange das om zijn hals, is nogal belachelijk en niemand zal meenen dat dit werkelijk de beteekenis was van die strepen. Te minder, omdat bij die soldaten nooit eenige andere aanduiding van kleeding voorkomt.



Afb. 54

Als we nagaan, of iets dergelijks ook buiten geometrisch Griekenland te vinden is, komen we niet geheel zonder buit thuis. In de eerste plaats komt iets, dat hiermee te vergelijken is, op een bekend Cretensisch kunstwerk voor, en ook daar weet men geen verklaring. Op de beschilderde sarcophaag van Haghia Triada zijn in de offerscene, aan weerszijden van bijna alle deelnemers, mannen zoowel als vrouwen, drie golvende lijnen

geteekend (afb. 54). Parabeni, die de sarcophaag uitgaf[1]), sprak van een „sottile sciarpa". Maar het eigenaardige is, dat ook hier die lijnen uitloopen op den onderarm of den rug, en zich niet laten vervolgen, ook niet bij de blanke, in het licht gekleede vrouwen, bij wie de schilder ze makkelijk had kunnen aangeven, als hij er een sluier mee bedoelde.

Dit is het eenige mij bekende voorbeeld in de Cretensische kunst; Parabeni dateert het eind L. M. II, begin L. M. III[2]). In het Oosten evenwel zijn de voorbeelden talrijk; helaas is de beteekenis vaak even onduidelijk als in het Westen. Als op Babylonische cylinders de zonnegod gecaracteriseerd is door golvende lijnen, die van zijn schouders omhoog gaan, en de stroomgod door dergelijke lijnen, die afdalen van zijn schouders of van zijn handen, die oorspronkelijk een overstroomende vaas droegen[3]), dan is de symboliek zeer duidelijk. Maar als eene godin wordt afgebeeld geheel naakt, met links en rechts een lijn, die van haar middel op den grond afhangt, is de verklaring alweer moeilijker[4]). Als we die van Hogarth, dat het een opengeslagen rok zou zijn, aannemen, dan moeten we toch weer iets anders bedenken ten aanzien van afb. 55, een Tanitstele uit Constantine, nu in het Louvre. Van onder de opgeheven armen der figuur gaan twee zigzaglijnen schuin naar beneden. Op vele andere Punische stelen staat de caduceus, begeleid door dezelfde lijnen[5]). Drukten zij misschien eene bijzondere heiligheid uit van de persoon of het voorwerp, dat ermee werd afgebeeld? Dat zou heel goed passen in het geval van de Boiotische Artemis, en in de offerscene van de sarcophaag is het ook niet onaannemelijk: de deelnemers kunnen gedacht zijn eene bijzondere wijding te ontvangen



Afb. 55

[1]) Monum. Antiqui 1908, p. 22.
[2]) Mon. Ant. 1908, p. 75.
[3]) Ward. Seal Cylinders, p. 96 vlgnd.; p. 76 vlgnd.
[4]) Hogarth. Hittite Seals VI 169, 170.
p. 67. The lines .... represent edges of a shirt withdrawn to expose her nudity.
[5]) B.v. Louvre P. 187; P. 265, 266.

door de plechtigheid, die ze volvoeren. Maar hoe de Dipylonkrijgslieden er aan komen, is voorloopig nog een raadsel. Slechts één ding kunnen we nog laten zien, dat mogelijk ermee in verband staat: soms dragen de mannen op zegelsteenen en cylinders uit het Oosten een paar afhangende slippen aan hun ceintuur. Afb. 56 geeft een paar voor-



Afb. 56

beelden: A. is van een steen, gevonden bij het Heraeum, B. is een dergelijke figuur van een op Cyprus gevonden zegel, en C. is van een Elamitisch zegel.

We zien dus, dat de gewoonte om aan beide zijden van een persoon of godheid een of meer lijnen te trekken, die van hem uit, of naar hem toe, schijnen te gaan, in het Oosten vrij algemeen is geweest. Wat die lijnen hebben beteekend, als ze geen stroomen water of lichtstralen voorstelden, is slechts te gissen. We ontmoeten het verschijnsel voor het eerst in de proto-Elamitische kunst, en dan bedoelt de kunstenaar er slangen mee. Afb. 57 vertoont eene vrouw, op wie zes slangen toekomen [1]). Een andere maal is het weer de beroemde heraldieke arend, die op gelijke wijze wordt geflankeerd door twee slangen [2]). Zoo is het altijd nog mogelijk, dat Wilke inzake de geometrische Artemis gelijk heeft, en dat deze behalve een visch nog vier slangen meedraagt [3]).



Afb. 57

---

[1]) Vergel. de man met de twee slangen: Mém. XII, p. 160, fig. 225.
[2]) Mémoires XIII, p. 42, fig. 137.
[3]) De lijnen, aangegeven onder de armen van het tempelbeeld van Artemis op munten van Ephesos en andere steden (zie Excavations at Ephesos Pl. LII) schijnen ook oorspronkelijk slangen te zijn geweest (vergel. Artemis Orthia. Pl. XCIII).

Behalve de menschen op rijen kende de geometrische kunst nog wel een ander gebruik van de menschelijke figuur: de man tusschen twee paarden in is in Attika en Argolis eindeloos herhaald. Zijn beenen en hoofd zijn steeds van opzij, in rechtsche richting, afgebeeld; zijn bovenlijf van voren gezien. De beide armen zijn opgeheven, zoodat zijn handen, die de paarden bij den bek houden, op gelijke hoogte zijn met zijn hoofd of schouders (afb. 58). De paarden hebben vaak een slang in den bek — want dat die golvende lijn een teugel voor zou stellen, is onwaarschijnlijk omdat de rossenbedwinger ze er niet altijd bij vasthoudt.



Afb. 58

De antithetische groep is buitengewoon populair geweest in het Oosten; de zoo vaak afgebeelde Gilgamesh met zijn twee leeuwen, of stieren, is eigenlijk een zeer verwant motief. Sommigen hebben zich dan ook wel eens aarzelend afgevraagd, of in dit geval de kunst der Doriërs niet ontleende aan het Oosten[1]). Het bleef echter meest bij eene aarzeling, want ten slotte was de man tusschen twee paarden geen voorstelling, die op de gewone zegelcylinders voorkwam, en de Babylonische helden met hun krullen en verdere bijkomstigheden stonden bovendien ver af van de eenvoudige geometrische compositie.

Toch is die compositie in haren eenvoudigen vorm niet minder Oostersch dan de vrouwenkoren. Herzfeld publiceerde eenige zegelsteenen uit Nihawand in West-Perzië, afkomstig uit het begin van het bronzen tijdperk, toen aldaar eene cultuur heerschte, die aan de gelijktijdige van Susa nauw verwant was. Afb. 59 laat een paar van die zegels zien: mannen van het Dipylontype, die in plaats van paarden met slangen in den bek, twee slangen in de opgerichte handen houden.



Afb. 59

[1]) Schweitzer. Geometr. Stile, p. 132. ..... da erscheint plötzlich, vielleicht nicht unbeeinflusst vom Orient, die antithetische Gruppe.

We vinden hierin alweer het grootste deel van de geometrische teekening terug: de mannen met hun half en face, half en profiel gezien lichaam en de bekende armhouding, benevens de twee dieren die ze vasthouden. Alleen zijn de laatste geen viervoeters. Maar in de Mémoires zijn zeven Elamitische cylinders gepubliceerd [1]), alle met dezelfde voorstelling: een man tusschen twee groote gehoornde dieren, die hij bij de horens of bij den hals vasthoudt. En, zooals vaak gebeurt, bewaart een enkel zegel uit later tijd de herinnering aan het oude motief. Afb. 60 is ontleend aan een Hittitischen cylinder; het gezicht van den man tusschen de herten is en face gezien; evenals op de Elamitische cylinders; in dit opzicht alleen verschilt hij van de Dipylonmannen.



Afb. 60

Er is nog een reden om aan te nemen, dat de man tusschen de twee paarden uit het Oosten komt: niet alleen, dat de compositie en de hoofdfiguur zelf daar in opvallende gelijkenis voorkomen, maar ook het paard met de slang in zijn bek is, zooals we zullen zien, vandaar afkomstig (afb. 74).

Behalve de reeds besproken voorstellingen met menschelijke figuren behooren er nog andere tot het gewone Dipylonrepertoire: o.a. de prothesisscenes, en de op wagens uitrijdende krijgers. Het is moeilijk om met zekerheid uit te maken of deze geheel of gedeeltelijk zijn geïnspireerd door vreemde voorbeelden. De eerste, die in overeenstemming zijn met de bestemming van de vaas waarop ze voorkomen, zou men in elk geval voor eene Grieksche uitvinding houden. Daarentegen kunnen de erbij fungeerende, streng gestyleerde klaagvrouwen wel weer op zeer oude voorstellingen teruggaan: zoowel de proto-Elamitische [2]) als de daaraan verwante pre-dynastische Egyptische [3]) kunst kennen vrouwenfiguren met opgeheven armen. Ook heb ik wel eens gedacht, dat mannen als op afb. 61 en de omslag-afbeelding, die in de Argivische ceramiek meer dan eens voorkomen, bewijzen, dat de klagende figuren ook in Argolis bekend zijn geweest, maar door de pottebakkers niet goed begrepen werden: van de

[1]) Mém. XII, p. 109.
[2]) De Morgan. Préhistoire Orient. II, p. 265, fig. 290.
[3]) De Morgan. Préhistoire Orient. II, p. 269.

armen en de boven het hoofd samengevouwen handen maakten ze het boogje, dat de figuur boven het hoofd houdt (vergel. afb. 62, van een Dipylonvaas). Zoo ontstonden deze voorstellingen, die niet den minsten zin hebben.



Afb. 61



Afb. 62

Aangaande de optochten van strijders op hunne wagens is al evenmin besliste zekerheid te krijgen, maar waarschijnlijk begint ook in deze scenes, evenals in de zeeslagen, de Griekse kunstenaar zelf aan het woord te komen. Hoe staat het echter met de soldaten, de schildmannen zelf? De geometrische kunst kende drie primitieve manieren van mannen te teekenen: ze maakte ze met driehoekig bovenlijf; een enkele maal is de driehoek vervangen door een rechthoek, waaraan de beenen en armen zijn gehecht, en verder bestaan er schildmannen, wandelende Boiotische schilden met een hoofd en ledematen. Laten we beginnen met de eerste groep. Deze poppetjes zijn weliswaar primitief, maar ze zijn daarom nog niet zonder eigen karakter; niet elk kind, en elk volk, dat begint te teekenen, zou het gezicht en de beenen van opzij gezien hebben afgebeeld; ook de altijd gebogen en eenigszins opgeheven armen zijn opvallend.

We zagen reeds de groote overeenkomst, die deze figuurtjes hadden met de steenen uit Nihawand. Er zijn ook in de proto-elamitische ceramiek verscheidene analogieën te vinden voor deze driehoeksmenschen. Het is natuurlijk altijd mogelijk, dat twee volkeren onafhankelijk dit type hadden uitgevonden, maar wanneer enkele veel gebruikte voorstellingen met menschelijke figuren ontleend blijken aan het Oosten, ligt het voor de hand om ook die primitieve figuurtjes als ontleend te beschouwen.



Afb. 63

De rechthoekige menschen (afb. 63 en afb. 64) heeft men wel voor schildmannen gehouden [1]). Het schijnt mij eerder toe, dat

[1]) Andere voorbeelden Ath. Mitt. 1892, p. 215; Perrrot VII, f. 67.

zij een tweede type waren, even oud als de eerste, en volkomen gelijkwaardig daaraan. Afb. 65 is een mannetje van het Cypersche bord met den kam en den vogel (vergel. pag. 67);



Afb. 64

in een zoo Oostersch gezelschap moet hij ook wel Oostersch zijn. En dat wordt nog waarschijnlijker gemaakt door afb. 66, een scherf uit Tell Halaf, een van de steeds talrijker wordende plaatsen in Mesopotamië, waar als oudste cultuur een aan de proto-Elamitische nauw verwante wordt aangetroffen, met geometrisch aardewerk en idolen. Had de Cyprioot het eene geometrische gezichtstype: dat met het ronde oog en de twee kaken, de laatste heeft het andere gebruikelijke type: het driehoekige vogelenkopje (vergel. afb. 68). De rechthoekige man komt in caricatuurvorm nog op een drievoet van Cyprus voor [1]), in gezelschap van een visch van den bekenden bouw; de vaas doet overigens niet in het minst aan Grieksch geometrisch aardewerk denken; we bevinden ons dus hier in het gebied van dien bepaalden Orientalischen invloed, maar buiten dat van de Grieksche ceramiek.



Afb. 65



Afb. 66

Om te weten, of de Boiotische schildmannen even oud zijn, moesten we eigenlijk iets weten omtrent het Boiotische schild zelf. Evans bespreekt het in zijne publicatie van den schat van Aegina [2]), want een ring van dien schat is versierd met iets, dat heel veel op zulk een schild lijkt. Hij begint met te zeggen, dat dit schild, als beeldenaar van de munten der Boiotische bondssteden, een oude vorm moet zijn, die in verband staat met den een of

[1]) Cesnola-Stern. Cypern. T. 92. Vergel. het Dipyloncaricatuurtje. B. S. A. 1905/6, p. 82, f. 2a.

[2]) Journal of Hell. Studies 1892/3, p. 213 vlgnd.

anderen nationalen eeredienst[1]). Hierin heeft hij mogelijk gelijk, want op een klein Boiotisch vaasje in het Louvre (ongenummerd), staan twee vogels, die samen zulk een schild in den bek dragen, en op den hals van een Boiotische amphora (Louvre 513) is het schild gebruikt als vulmotief boven den rug van een paard, daar, waar men anders wel de heilige vogel plaatst. Ook een kan uit Eleusis, in het Museum te Athene, die geheel met schilden is versierd, getuigt van de meer dan gewone beteekenis, die aan dit soort schild gehecht werd. Evans gelooft niet, dat het afstamt van het Myceensche of Minoïsche schild, maar eerder van de met vlechtwerk overdekte, lichte schilden die de Hittiten en hun bondgenooten in de 14de eeuw gebruikten[2]).

Hij beschouwt het verschijnen van dit schild in Griekenland als een gevolg van de overwinning van Ramses II op de Hittiten, eene overwinning, die een deel van de bij hen aangesloten stammen naar Griekenland dreef en verantwoordelijk was voor het optreden van allerlei Aziatische elementen in laat-Myceenschen tijd[3]).

Aangenomen, dat hij hierin gelijk heeft, dan is de schildman een veel jonger type dan de beide andere, en inderdaad is er geen enkele aanwijzing, dat hij ouder is dan het geometrisch aardewerk zelve. Waarschijnlijk hebben de vazenschilders hem gemaakt naar analogie van de rechthoekige mannetjes, die zij kenden.



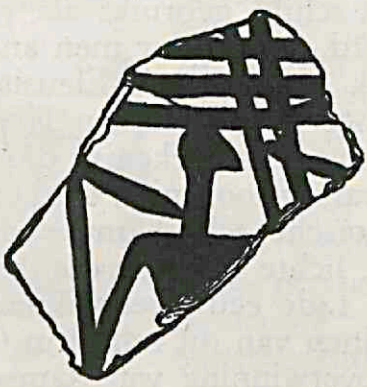
Afb. 67

Ten slotte nog iets over een paar minder algemeene geometrische figuurtjes. Een schaaltje in het Museum te Athene[4]) is geheel versierd met zittende vrouwen (afb. 67). Zittende vrouwen- en mannenfiguren zijn van den tijd der proto-Elamiten af[5]) vaak afgebeeld; op heel veel latere cylinders komen ze ook voor[6]), en vaak is dan de zetel, evenals hier, een vierkant of rechthoek, waarin

[1]) J. H. S. 1892/3, p. 214.
[2]) Afgeb. bij Garstang, The Hittite Empire Pl. II (p. 10).
[3]) J. H. St. 1892/3, p. 216. It is certain .... that towards the close of the Mycenean period forms and decorative elements of purely Asianic origin make their appearence on the soil of Greece, and the occurrence of the Dipylon type of shield is only a single example of a whole class of kindred phenomena.
[4]) N°. 729.
[5]) Mémoires XII, p. 106, fig. 97 ter.
[6]) Zie b.v. Catal. des Cylindres du Louvre. Pl. 4, n°. 4.

eene eenvoudige geometrische versiering is aangebracht.

Dan is er nog afb. 68, een scherf uit Argos, waarop een man een zwaard of iets dergelijks ter hoogte van zijn hoofd



Afb. 68



Afb 69.

houdt. Op aardewerk is dit motief zeldzaam; de metaalnijverheid kende het beter (vergel. afb. 11 en 77). Ook dit heeft analogieën in Susa (afb. 69) en op Hittitische zegels (afb. 70)[1]).



Afb. 70

De takken, die de vazenschilders hun figuurtjes wel in de handen geven, verdienen ook nog eenige aandacht. Er zijn verschillende manieren om een tak te teekenen; de Dipylonschilder beeldt ze af als palmtakken. Dat deed Elam precies zoo, maar daarnaast teekende het ook de dubbele takken: twee evenwijdige lijnen, dicht naast elkaar, elk met schuine dwarslijnen aan één kant. Zoo vinden we ze vaak op aardewerk van Cyprus terug[2]). Cyprus, dat onder invloed kwam van dezelfde beschaving, die op Griekenland inwerkte, maar natuurlijk een andere keus deed bij het ontleenen van ornamenten. De tak komt in Susa I en II zoo vaak voor, dat hij wel een symbolische waarde moet hebben gehad; waarschijnlijk stelt hij in vele gevallen den boom des levens voor, die ook later in de Babylonische kunst eene voorname plaats innam, in een sterk opgesierde en gestyleerde vorm.

Intusschen werd, zooals trouwens ook blijkt uit de geome-

---

[1]) Vergel. Catal. des Cyl. du Louvre. Pl. 65, n°. 4.

[2]) Vergel. b.v. Mém. XII, p. 168, fig. 265 en Catal. of Vases Brit. Mus. I, 2, p. 191. C. 941.

trische vazen, de eenvoudige palmtak niet vergeten; op cylinders hebben soms zittende figuren een neerhangenden tak in de hand[1]); staande takken dienen tot aanvulling eener voorstelling[2]), of zijn aangebracht tusschen opeenvolgende personen, op een manier, die dadelijk de takkendragende rijen van vrouwen of mannen in herinnering roept[3]). De Argivische scherf van afb. 71 is een eigenaardig voorbeeld van een „mannenkoor"; hier zijn de takken hangend geteekend, en ze worden niet vastgehouden, maar dienen meer, evenals op de laatst aangehaalde cylinders, tot scheiding van de personen.



Afb. 71

De man, die een tak vasthoudt, wordt op geometrische vazen soms vereenvoudigd tot een man, wiens arm in een tak eindigt. Afb. 72 geeft een voorbeeld, waarbij het niet te betwijfelen is of er zijn takken bedoeld, en geen vingers. Deze vereenvoudiging was al bekend van Susa I af (zie afb. 73).



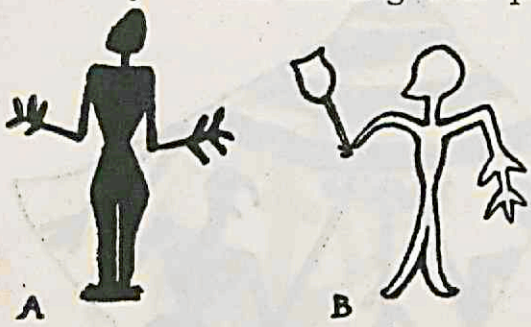
Afb. 72

Zoo zijn er dus niet alleen voor de vogels en visschen, maar ook voor menschen en hun attributen meer of minder treffende parallelen te vinden, hetzij in de oude proto-Elamitische kunst, tot wier gebied niet alleen Perzië, maar ook Mesopotamië schijnt te hebben behoord[4]), hetzij op zegels en cylinders van later tijd, die nog vaak teruggaan op

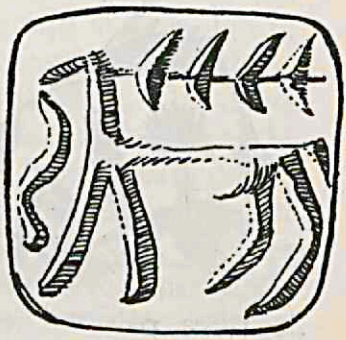
[1]) B.v. Catal. des Cylindres du Louvre. Pl. 47, n°. 2.
[2]) Catal. du Louvre. Pl. 49, n°. 4.
[3]) Catal. du Louvre. Pl. 65, n°. 2.
[4]) Amelia Hertz. Die Kultur um den Persischen Golf, p. 17.

die vroegste beschaving van het Oosten [1]), in onderwerpen zoowel als in kleine bijzonderheden van uitvoering.

Er blijven ons nu nog over paarden, geiten, honden en slangen. Het paard is slechts in ééne houding afgebeeld: als staande naast den ruiter, die het vasthoudt, of geheel alleen — want een Dipylon-fragment met een steigerend paard is eene uitzondering, eene laat-geometrische fantasie. Eene bijzonderheid in de afbeelding is, dat zeer vaak aan den bek, of ergens onder aan den kop, een afhangende golflijn is geteekend (vergel. afb. 58). Gedachtig aan de vogels zou men het voor een slang willen houden. Dat het een riem of touw zou zijn, sluiten de kronkelingen niet uit, want rechte lijnen hadden nu eenmaal in het Oosten wel eens neiging om zigzag te gaan loopen [2]). Maar als werkelijk een teugel bedoeld was, zou men ook verwachten, dat de ruiter er het paard bij zou vasthouden, en dat doet hij niet altijd. Een enkele maal [3]) is zelfs bij de laat-geometrische paarden, die voor strijdwagens zijn gespannen, en wier strak gehouden teugels duidelijk zijn aangegeven, evengoed nog deze lijn toegevoegd; er was dus eene sterke traditie, dat bij een paard ook zulk een slangetje hoorde, evenals een zwaard bij een krijgsman, en dan is er toch allicht iets meer mee bedoeld dan een toevallig loshangend eindje touw. Deze sterke traditie komt ook uit het Oosten. Afb. 74 toont een Hittitisch zegel, waarop paard en slang zijn weergegeven.



Afb. 73


Afb. 74

[1]) Ward. Seal Cylinders, p. 427. We have then a combination of evidence from different directions, but all converging to the same conclusion, that the origin of the art and mythology of Babylonia was not in Babylonia, but in Elam.

[2]) Een mooi voorbeeld zijn de strengen eener quadriga bij Herzsfeld. Archeol. Mitt. aus Iran II, p. 129 en T. I.

[3]) Perrot-Chipiez VII, p. 159.

Heel veel verder komen we niet, want de bronnen laten ons eenigszins in den steek. Het paard, dat in Griekenland, in Italië en in het gebied der Hallstattcultuur als vlakornament en als plastische voorstelling even populair was als de vogel, is, althans in glyptiek en schilderkunst, in het Oosten zeldzaam. In de Babylonische kunst treedt het pas zeer laat op [1]), tradities zijn er daar stellig niet mee verbonden. Wel echter in Elam, waar het al, dank zij de betrekkingen, die de proto-Elamiten met verre streken onderhielden, aan Susa I bekend was [2]). Op een der kommen van Susa I staan twee paarden tegenover elkaar, met een hond tusschen hen in (afb. 75). Men ziet tegenwoordig in alle versieringen van deze kommen een diepere beteekenis [3]); als die er ook werkelijk inlag, zou het ons niet behoeven te verwonderen, wanneer deze paarden het prototype waren van de geconfronteerde geometrische paarden: alles, wat een symbolische beteekenis heeft, of ook maar gehad heeft, kan eeuwenlang voortduren. Hoe dit ook zij, we zagen aan het Hittitische zegel dat het paard met de slang afkomstig is uit het Oosten — de heele groep van den man met de twee paarden wees daar trouwens op — en wanneer het vaderland van dit paard ergens gezocht moet worden, is het stellig in de streken, waar hij al eeuwen lang gekend en vereerd werd. We zullen in het volgende hoofdstuk zien, dat het bewijs van de gehechtheid dezer beschaving aan het paard niet alleen berust op een paar vazenschilderingen.



Afb. 75



Afb 76

Het is wel aardig, om ook eens de Italische vertaling van

---

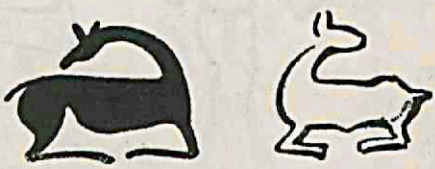
[1]) Ward. Seal cylinders, p. 417.
[2]) Amelia Hertz. Die Kultur um den Persischen Golf, p. 16 en 68.
[3]) Amelia Hertz. Die Kultur, p. 16.
Gaerte in Anthropos 1919/20, p. 1 vlgnd.

het bekende Dipylonmotief te zien: afb. 76 toont een gedeelte van de groep, die ingekrast is in een zwarten bolvormigen krater in het Vaticaan. Het is een aardig voorbeeld van verschil in weergave tusschen twee volkeren, die hetzelfde gegeven nabootsen. De stralenkroon boven het hoofd van den man is waarschijnlijk niets anders dan eene verbastering van de harige muts, zooals de soldaten die op een Argivische scherf dragen[1]). Het paard met den opgetilden voorpoot komt niet voor op de Grieksche ceramiek, maar wel in de metaalnijverheid, die wel vaker relaties met Italië vertoont. Afb. 77 is een deel van een diadeem uit Athene. Het paard is uit laatgeometrischen tijd; de afhangende slang heeft het weliswaar bewaard, maar de pooten en ook de houding hebben niets archaïsch meer. Het paard op drie pooten is dus waarschijnlijk eene latere variatie op het oude type. De man met het wapen in de hand hoort thuis bij afb. 68, en bewijst, dat deze figuur bekender was dan de vondstenstatistiek zou doen vermoeden (vergel. afb. 11).



Afb. 77

Herten en geiten zijn vooral eene specialiteit van de Attische vazenschilders en verschaften hun een paar van de aardigste motieven hunner sierkunst. Misschien, dat de bevallige grazende hinden met de fijne koppen hun eigen vinding zijn; ik weet althans daarvoor geen sprekende analogie, en ze schijnen altijd op late vazen voor te komen[2]). Maar met de liggende, meestal tegelijk den kop achterwaarts wendende dieren is het een ander geval. Dat ze vaak evenzoo op zegels voorkwamen, is Furtwängler reeds opgevallen[3]), maar hij trekt er geen conclusies uit. Nu zijn ze op zegelsteenen steeds afgebeeld met twee dubbelgevouwen pooten, die voor een liggend dier onnatuurlijk ver van het lichaam afstaan. Zoo komen ze op de Dipylonvazen ook wel eens voor (zie afb. 78, een Dipylonhert, en



Afb. 78

[1]) Jahrbuch 1899, p. 85, f. 44 en afb. 72 van dit werk.
[2]) Ook op Korinthisch aardewerk; dus misschien reeds een „oriëntaliseerend" motief.
[3]) Arch. Zeitung 1885, p. 134. Der Typus findet sich indess auch ganz gleich auf babylonisch-assyrischen Cylindern, was wohl hervorgehoben zu werden verdient.

een van een Susiaanschen cylinder), maar veel vaker zijn liggende herten en geiten geteekend, met alle vier pooten, „with their legs broken under them", zooals een archeoloog het uitdrukte [1]) (zie afb. 79 A). Op precies dezelfde eigenaardige manier vinden we ze ook afgebeeld op een scherf van Tell Halaf (afb. 79 B.), een Mesopotamische vindplaats van „proto-Elamitisch" aardewerk. In Susa II worden op aardewerk ook vaak liggende, omkijkende geiten aangetroffen [2]), maar toevallig zijn deze exemplaren met groote slordigheid geschilderd, zoodat ze veel minder goed met de strenge Dipylonfiguurtjes vergeleken kunnen worden dan het exemplaar van Tell Halaf.



Afb. 79

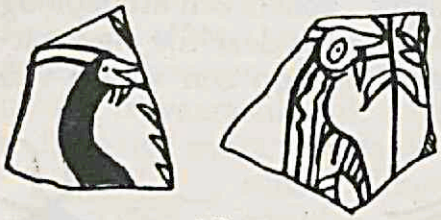
Geiten zijn buitengewoon talrijk in de kunst der proto-Elamiten; hun mythologie moet aan den bok en de geit eene belangrijke plaats hebben gegeven, want behalve als ornament komen ze ook veel voor in wat wij als illustraties moeten beschouwen van een ons helaas onbekende mythe [3]). Daarin kwamen ook een of meer slangen voor: nu eens zien we slangen opstijgen vóór of onder den kop van den bok: eene voorstelling, die aan het paard met de slang doet denken, dan weer zit de slang in een boom, geflankeerd door bok en geit. Soms ook is de slang afwezig, en zien we den bok, of bok en geit, naast een boom staan, die meest als een eenvoudige palmtak is afgebeeld (vergel. afb. 43).


Afb. 80

Nu ontdekte Botho Graef indertijd in den kunsthandel een Dipylonpyxis met een ongewone voorstelling: twee gei-

[1]) Ill. London News. Nov. 1. 1930, p. 761.
[2]) Mémoires XIII, p. 42 en 43.
[3]) Mémoires XII, p. 181 vlgnd. „Le bouc et le serpent".

ten, opgericht ter weerszijden van een boom, waaraan ze knagen (afb. 80). Hij kende daarvoor maar één analogie: op een groote geometrische vaas uit Curium [1]); Dümmler had deze voor Cyprisch gehouden, omdat het motief, zij het dan ook in een geheel andere styleering [2]), daar wel meer voorkwam. Maar nu bleek volgens Graef, dat ook deze vaas Attisch was, en wel Attisch onder Egyptischen invloed, want ofschoon het motief oorspronkelijk uit het Oosten kwam, durfde hij het blijkbaar niet aan, om Oriëntalischen invloed op de geometrische kunst aan te nemen [3]).



Afb. 81



Afb. 82

Het was niet de eerste maal, dat het motief van de aan een boom knagende geiten in Griekenland was gebruikt. Op den krater van Moulianá (afb. 43) maakt een soort van Dipylonman jacht op een in een palmtak bijtende geit; een paar Myceensche scherfjes (afb. 81) zijn nog juist groot genoeg om te laten zien, dat de geiten bij den boom ook in Argolis bekend waren in dien tijd. Al deze voorbeelden: Minoïsch, Myceensch en geometrisch, verschillen van de Egyptische versie, die Graef geeft, en van de Cyprische bij Cesnola door hun veel grooteren eenvoud: de boom is er nog niet op veranderd in een ingewikkelde samenstelling van allerlei figuren, en ook de geiten zijn nog als zoodanig te herkennen. Het is weer, als zoo vaak, op de eenvoudige oudste Oostersche modellen, die men vroeger juist door hun primitieven vorm niet als Oostersch herkende, dat de motieven van het L. M. III b. en het geometrische aardewerk teruggaan. Men hoeft slechts afb. 82 te vergelijken met afb. 43, de L. M. III b. krater, en afb. 83,

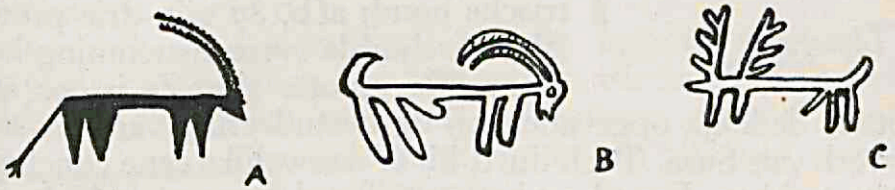


Afb. 83

[1]) Cesnola-Stern. Cypern Taf. LXVIII.
[2]) Zie b.v. Cesnola-Stern. Cypern T. IV.
[3]) Ath. Mitt. 1896, p. 449. Obwohl für die Dipylonvasen nur ägyptische Vorbilder in Betracht kommen, ist dies Schema .... in Assyrien zu Hause.

een geit van Susa I, met die van de Dipylonpyxis, om te zien, dat we de voorbeelden van de Grieksche motieven moeten zoeken in een cultuur, die de proto-Elamitische tradities zeer goed bewaard had.

Dat Cyprus altijd nog weer andere herinneringen aan deze cultuur bewaarde dan Griekenland, bewijst afb. 84, waarop voorkomen bokken van een proto-Elamitische vaas en een zegel, benevens een hert van een Cyprische vaas. Het



Afb. 84

hert is in relief op de vaas aangebracht: een techniek — maar dat is mogelijk een toevallige overeenkomst — die in Susa juist voor een paar dergelijke voorstellingen ook is toegepast[1]). De dieren hebben dezelfde eigenaardigheid: hals en lichaam vormen één lijn, waaraan ruwweg vier poten zijn aangebracht. Een paar horens en een staartje zijn vervolgens bovenop de lijn gezet. Het exemplaar van Susa heeft een kop, en verschilt daarin van het hert, dat nog weer primitiever is. Op den tegenovergestelden kant van de vaas staat, blijkens de beschrijving, een „geometrisch geteekende boom", en verder zijn er een paar slangenlijnen, ingesloten tusschen rechte lijnen, op te zien: ook al weer een Susiaansche voorliefde[2]). Het is niet te betwijfelen, of de vaas gaat terug op de proto-Elamitische kunst in haar primitiefsten vorm.

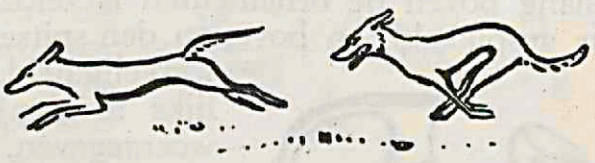
De slang van de volledige voorstelling, die trouwens vaak in Susa al ontbrak, vinden we bij den bok en den boom in geometrischen tijd niet meer terug; hij schijnt dus vergeten. Maar zie, op eene kleine grafstele in het museum van Thebe, die blijkens het opschrift ongeveer uit de eerste eeuw v. Chr. dateert, staat plotseling weer, naast den bok, die reikhalst

---

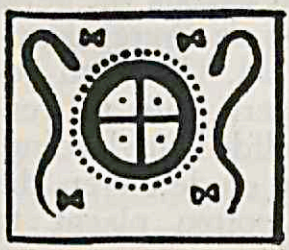
[1]) Mémoires XII, p. 184 vlgnd.

[2]) Vergel. de Cyprische vaas, afgeb. Journ. Hell. Studies 1897, p. 137, f. 2, eveneens met plastische geit en slang, en de bespreking hiervan bij Schweitzer. Chronologie p. 30.

hond met onder het lichaam gekruiste pooten heeft men, geloof ik, pas leeren zien, en in elk geval pas afgebeeld nadat de fotografie den kunstenaar ermee vertrouwd had gemaakt. Honden in gestrekten draf komen op Korinthische en andere vazen veel voor. Maar de honden van afb. 86 vertoonen noch de eene noch de andere fase; ze zijn liggend afgebeeld en, evenals bij de geiten, zijn hun pooten, die tegen of onder hun lichaam behoorden te liggen, op eenigen afstand daarvan geteekend, opdat ze allemaal zichtbaar zouden zijn.



Afb. 88



Afb. 89

De slang is volgens Poulsen [1]) in de geometrische kunst „eine geringe Umbildung der Schlangenlinie mit Hinzufügung des Rachens". Dat geloof ik niet, want in de eerste plaats komen er vogels en paarden met slangen in den bek voor, en verder zijn plastische slangen op de ooren van vazen volstrekt niet zeldzaam; er is dus alle waarschijnlijkheid, dat in de meeste andere gevallen eveneens een slang ook werkelijk van huis uit een slang was. Afb. 89 van een amphora uit Leiden, die een antithetische groep van twee slangen aan weerskanten van het zonnerad zien laat, geeft ook geheel dien indruk. Maar aan deze slangen is jammer genoeg niets opvallends, waaruit eene conclusie omtrent de afkomst zou te trekken zijn: het zijn slechts zwarte lijnen. Met de plastische slangen is dat anders; ze zijn versierd met ronde of ovale vlekjes [2]): een voor een slang ongewone versiering. Als we dus elders ook plastische slangen aantroffen met puntornament, dan zou de gedachte aan ontleening licht opkomen. Het is weer in Elam, dat we naast de geschilderde slang, die eenvoudig een zwarte slingerlijn is, ook plastische slangen aantreffen, versierd met ronde vlekken, in dit geval niet door beschildering, maar door ronde of ovale putjes voorgesteld. Ze komen voor op terra-

[1]) Poulsen. Dipylonvasen, p. 97.
[2]) B.v. Perrot. VII, p. 211, f. 89. Ath. Mitt. 1918. T. II, 3.



Afb. 85

naar de vruchten van een boom, de slang, zich kronkelend om den stam dien zij bewaakt. De gedachten en de beelden van Elam zijn onuitroeibaar.

Nu komen we aan de honden der Dipylonvazen toe. De geometrische kunst kende ze maar in één houding. In precies dezelfde houding beelde Susa I ze ook af. Afb. 86 is een geometrische hond; afb. 87 zijn drie proto-Elamitische; de overeenstemming kon nauwelijks grooter zijn. Ze is ook aan Pottier dadelijk opgevallen bij de bestudeering van het aardewerk van Susa. Toch durft hij er nauwelijks eene conclusie uit te trekken. Eerst heet het motief in de geometrische kunst eene Myceensche overlevering, die een verbindingsdraad is tusschen het oude Elam en klassiek Griekenland, want Pottier meent, dat de hollende honden van Corinthische en Attische vazen er eveneens op teruggaan[1]). Dan weer zou Pottier er eigenlijk wel eene toevallige gelijkenis in willen zien[2]). Geen van deze beide opvattingen is juist. De hollende honden van de Myceensche scherf en van de klassieke vazen kunnen niets te maken hebben met de Dipylon-honden en die van de schalen uit Susa, om de eenvoudige reden dat de laatste in volkomen rust zijn afgebeeld, even-als de reeds besproken geiten. In den gang van een rennenden hond zijn maar twee houdingen waarneembaar voor het menschelijk oog: het zijn de beide korte rustpoozen in de beweging van zijn pooten (zie afb. 88). De houding van den



Afb. 86





Afb. 87

[1]) Mémoires XIII, p. 94. Dans le géométrique dorien beaucoup de survivances mycéniennes se font jour, et parmi ces survivances ou en compte comme le motif des chiens courant qui figure sur certaines vases du Dipylon, qui passera ensuite sur les vases corinthiens .... forgeant ainsi une longue trame entre le séculaire Elam et la Grèce classique.

[2]) Mém. XIII, p. 95. Assurément le décorateur grec n'a rien connu des modèles susiens; mais, ayant à traiter les mêmes sujets, qui lui parvenaient par une longue série de types, il a retrouvé naturellement et spontanément les mêmes poses schématiques.

cottafiguurtjes van menschen en dieren [1]), en op vazen, waar ze op den rand of om den buik zijn aangebracht [2]).

Afb. 90 toont een laat-Myceensche vaas uit Ialysos. De slang boven de ornamenten is zeldzaam en opvallend: hij is gespikkeld, en bovenop den spitsen kop zijn de oogen (in werkelijkheid van boven af nauwelijks te zien) door ronde stippen weergegeven, precies zoo als bij het laatst aangehaalde voorbeeld uit Susa. Of de pottebakker dit ongewone en niet bij de overige versiering passende ornament ontleende aan een vaas met plastische slang uit het Oosten? Het is mogelijk, dat we ook dit geval moeten rekenen bij de overeenkomsten tusschen L. M. III b. en geometrisch aarde-werk, die te verklaren zijn uit dezelfde beïnvloeding.



Afb. 90

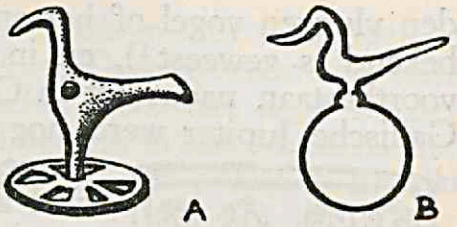
Als de menschen en de dieren, die de geometrische vazenschilder op zijn potten placht te schilderen, ontleend blijken aan eene kunst van proto-Elamitische traditie, dan kunnen we hetzelfde verwachten van de vulornamenten, die naast, onder en boven deze dieren zijn aangebracht, en die nauw met hen verbonden zijn. Deze verwachting bedriegt niet. We spraken al terloops van de ster en de puntenrozet, die in verschillende tijdperken den vogel trouw begeleidden (vergel. afb. 91 en 24), en ook in andere combinaties voorkomen. De puntenrozet komt op laat-Myceensche vazen voor [3]), en heette dus een Myceensch motief, dat de Dipylonpottebakkers over hadden genomen, hoewel men nooit kon verklaren waar het zich in de middeleeuwen had schuilgehouden. Want dat Ionië een schatkamer van Minoïsche en Myceensche tradities is geweest, was tot nu toe altijd meer een hypothese dan een bewezen feit, en de schaarschte van Myceensche oudheden aan de W.kust



Afb. 91

[1]) Mémoires XII, p. 204. f. 387; p. 207, f. 397 en 398.
[2]) Mém. XII, p. 211, f. 416.
[3]) B.v. Myk. Vasen T. XVII, 113.

van Kl.-Azië spreekt er tegen: hoe kan iemand bewaren wat hij nooit recht bezeten heeft? Nu zien we echter, dat de puntenrozet, zoowel in den gewonen vorm[1]), als in dien, waarbij de buitenste punten met steeltjes aan de middelste vastzitten[2]), bekend was aan Elam-Mycene-geometrisch Griekenland, en dus hoort tot de reeds besproken klasse van motieven.



Afb. 92


Afb. 93

Hetzelfde is ook het geval met de ster[3]), die bovendien in Phylacopi nog verschijnt, naast een eenigszins misteekenden vogel met slang (vergel. afb. 123).

Veel hechter dan met de ster of rozet is de vogel verbonden geweest met het rad: we vinden ze samen in brons gegoten in Griekenland zoowel als in Italië (afb. 92 en 93); ze komen in beide landen, en in het Hallstattgebied, ook naast elkaar voor als vlakornament. Op de Dipylonceramiek is de band tusschen vogel en rad minder duidelijk, doordat de pottebakker zijn vulornamenten vrij willekeurig verspreidt, maar een motief als afb. 94, van een Boiotische kom: vier vogels in het rad zelf aangebracht, bewijst dat niet alleen de metaalnijverheid hen verbond. Het rad was iets meer dan een gewoon ornament: het was het symbool van de zon (evenals de ster en de rozet waarschijnlijk), dat, vaak verbonden met

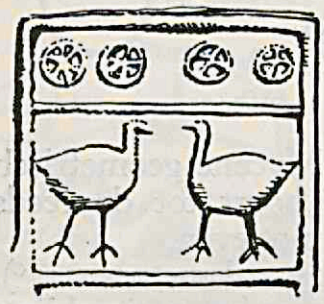

Afb. 94

[1]) Mém. XX, p. 127, n°. 7 en 8; Mém. XIII Pl. V, 3.
Furtwängler Myk. Vasen T XVII, 113.
Geometrische voorbeelden op bijna elke vaas.

[2]) Mém. XX, p. 118, n°. 10.
Myk. Vasen T XXV, 191.
Heraeum. Pl. LVI 10; Ephem. 1898, p. 47.

[3]) Mém. XX, p. 104; p. 109, f. 10.
Myk. Vasen T XXV, 189.
Geom. voorb. op de meeste vazen.

den vluggen vogel of het snelle paard, tot in Denemarken bekend is geweest[1]), en in sommige streken eeuwen heeft voortbestaan nadat het in Griekenland al was vergeten: de Gallische Jupiter werd nog in Gallo-Romeinschen tijd als zonnegod gekarakteriseerd door een wiel als attribuut[2]). Vanwaar kwam nu dat rad, of liever de verbinding van vogel en rad, die een groot deel van Europa gekend heeft? De vroegste combinatie van beiden vinden we terug op een terracottategel van Tepe Moussian (afb. 95) dat wil dus zeggen, dat de vroege Elamitische cultuur ze reeds kende. Men zou kunnen meenen, dat op dit vroege voorbeeld de raderen nog geen symbolische beteekenis hadden. Maar de archaïsche cylinder van afb. 96, uit Susa, bewijst al dadelijk het tegendeel: hier moet een of andere mythe in beeld zijn gebracht, en het rad bovenaan kan niet anders zijn dan de zon. Op de latere Babylonische cylinders is de zon ook nog vaak een rad met spaken, dat rust in de maansikkel. Een ander aardig bewijs voor de Oostersche origine van de combinatie zon en vogel is een vroeg-Hittitisch relief uit Malatia[3]), waarop de zonnegod, kenbaar aan de stralen, die van zijn schouders uitgaan, met elken voet op een vliegenden vogel staat. Deze voorstelling toont tevens, dat de vogel den snellen gang van de zon langs den hemel uitdrukte.



Afb. 95

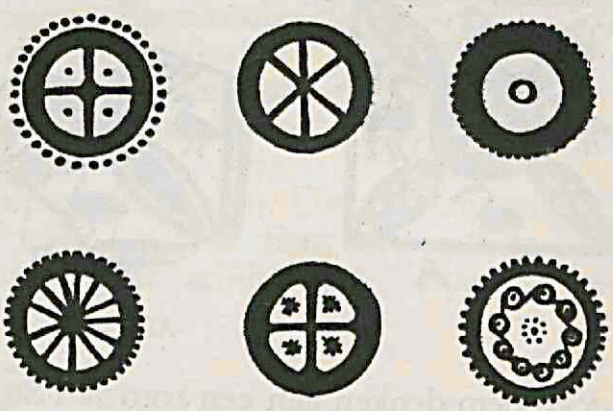


Afb. 96

Weer zien we dus de symbolen van het Oosten uit zich verspreiden, ditmaal tot over verre landen, waar zij misschien zelfs op den dag van heden nog niet geheel vergeten zijn. Maar wij moeten nog even over het rad spreken, dat als vulornament in allerlei gedaanten (afb. 97 geeft eenige voor-

[1]) Déchelette in de Rev. Arch. 1909. I. p. 305, vlgnd.
[2]) Déchelette. Manuel II, p. 464 vlgnd.
[3]) Afgeb. bij Herzfeld. Mitt. aus Iran II, 4. T. X (Juli 1930).

beelden) op geometrische vazen voorkomt. Er bestonden in het oude Elam al allerlei variaties op [1]), waarvan enkele sterk doen denken aan de geometrische. Voor het eerst werden sommige hiervan in Griekenland bekend in laat-Myceenschen tijd. Op de fantastische vaas, waarop een poliep is bevolkt met vogels, geiten, schorpioen, enz. [2]), komt tweemaal een vierspakig rad voor. De meer opgesierde vorm hiervan, met een punt in elken sector, en een krans van punten eromheen, kunnen we ook op Myceensch aardewerk aantreffen [3]). Dat niet alleen, maar ook bronzen wieletjes, bestemd als wijgeschenk of amulet, zijn in Mycene gevonden [4]).



Afb. 97

In geometrischen tijd werden die opnieuw vervaardigd: we zagen reeds de bronzen wielen met de vogels, die echter nogal zeldzaam zijn; vrij veel komen daarentegen, vooral in Argolis, getande ringen van terracotta voor uit die periode.

Opmerkelijk is de verbasterde spiraal, die vaak binnen den getanden ring is geteekend (zie afb. 97); mogelijk moet ze het voortrollen van de zonneschijf symboliseeren. De getande ring met spiraal komt in onverbasterden vorm voor, ingekrast op een M. H. scherf van Paros [5]). Ditzelfde soort aardewerk bleek in Phylacopi vaak beïnvloed te zijn door het Oosten, maar tot nu toe is er nog geen verdere verbinding waar te nemen. Spiralen zijn in het verre Oosten ongewoon.

Het wiel met de vier vogels roept eene andere groepeering in de herinnering: de bladster met de vier vogels. De vierpuntige „bladster" komt veel voor, vooral op Dipylonvazen (afb. 98 C.); een paar maal nu zijn tusschen de vier bladen

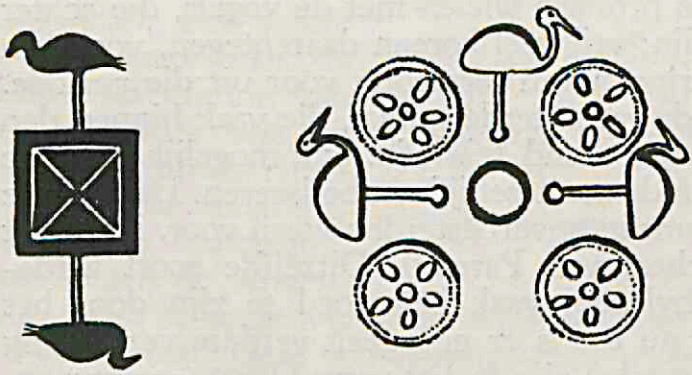
[1]) Mém. VIII, p. 134, f. 262 (tandrad), p. 112 rad m. stippen er omheen; verder p. 128, f. 244; p. 131, f. 254.
[2]) Cat. Brit. Mus. I. 1, p. 193.
[3]) Cat. Brit. Mus. I. 1, p. 204.
[4]) Schliemann. Mykenae, p. 83.
[5]) Arch. Ephem. 1898. Pinax 9, f. 8. Vergel. Brit. School Ann. 1923, Suppl. I, Pl. XI.

vier vogels aangebracht (afb. 98 A en B). Schweitzer[1]) bracht deze figuur in verband met de proto-Elamitische kunst; niet, dat hij ze in haar geheel daarop terug wil laten gaan, maar de vier vogels, om een middelpunt gegroepeerd



Afb. 98

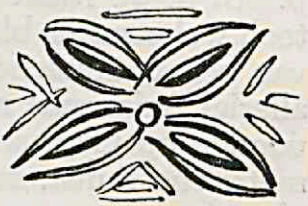
doen hem denken aan een kom van Susa I (afb. 99 A). Er is nog een mooier voorbeeld onder de voor kort bekend geworden bronzen van Luristan (afb. 99 B), waarop niet alleen hetzelfde arrangement, maar ook hetzelfde type van steltlooper voorkomt. Daarentegen wil Schweitzer de bladster als Myceensche of Minoïsche overlevering beschouwen[2]), evenals Wide had gedaan, zoodat dit motief „het beste past in een streek, waar de cultuurgebieden van vóór-Azië en Kreta elkaar snijden," en hij schijnt er iets ontroerends in te zien: „die schon längst geometrisch erstarrte Blüte öffnet aufs neue ihre Blätter dem wirklichen Leben." Maar is deze rozet wel een verstard plantenornament, en is ze wel zoo speciaal Minoïsch, dat we haar voorkomen alleen als een in Griekenland doorloopende traditie kunnen ver-



Afb. 99

[1]) Ath. Mitt. 1918, p. 150.
[2]) Ath. Mitt. 1918, p. 95. Gesichert ist die mykenische Abstammung des Vierblattes.

klaren? Het motief kwam vaak in de Minoïsche en Myceensche kunst voor, alleen [1]) en als aaneengesloten patroon [2]). Maar dat deed het ook in de Elamitische kunst [3]), en dat het zich goed gehandhaafd heeft, bewijst zijn voorkomen in het Sassanidische paleis van Kish, een bouwwerk van duizenden jaren later [4]). Op de meeste Elamitische voorbeelden heeft het dezelfde gedaante, die het op de geometrische vazen ook meestal had: vier ellipsen, elk met een kern erin, komen samen in één punt, of op één rond middelpunt (afb. 100). Dat het oorspronkelijk een plantenmotief was, is niet te zien; het is zelfs niet waarschijnlijk, want de figuur schijnt eene bepaalde be-



Afb. 100



Afb. 101

[1]) Myk. Vasen T XXXIII 320, 321.
[2]) Excav. at Palaikastro (B.S.A. Suppl. I), p. 81, f. 65. A. J. Arch. 1901, Pl. VI, 4.
[3]) Mémoires XVI, 101 en Pl. XXI, 314. (enkel motief). Mém. XII, Pl. I, 138 (patroon).
[4]) Illustr. London News Febr. 14, 1931, p. 261, f. 1.

teekenis te hebben gehad; ze komt b.v. voor in een kruis, en op een voorwerp, dat lijkt op de doorsnede van een ziggurat, en dat geflankeerd wordt door twee stieren (zie p. 101 n. 3). Maar daarom heeft men nu en dan de ellipsen toch wel eens als bladen opgevat, b.v. op het gouden handvat van een vuursteenen mes uit Abydos in Egypte [1]), dat met allerlei Aziatische motieven versierd is, op een cylinder, gevonden op Cyprus [2]), en ten slotte ook wel eens in de geometrische kunst, zooals afb. 101, een scherf uit Argos, laat zien. Er is dus geen sprake van geometrische verstarring: de oudste vorm van het motief is geen plantenornament, en het was alleen nu en dan de fantasie van een handwerker, die er vier bladen van maakte.

Op afb. 101 is in het middelpunt van de ster een kruis met opgevulde hoeken aangebracht. Dat is een van de meest verbreide symbolen geweest, die de oude wereld in vroegen tijd kende. Wat het beteekende, moeten we hier helaas in het midden laten; we kunnen nu alleen het optreden ervan bespreken. Het komt voor op L. M. III b. vazen, op Kretensische zegels, in Phylacopi; het is niet zeldzaam op Hittitische zegels, en we kunnen het vervolgen tot in Susa II en I toe, waar het in precies denzelfden vorm optreedt als op geometrische vazen (afb. 102 van een proto-Elamitische kom) [3]). Zelfs in Z.-Afrika, dat in zeer vroegen tijd Mesopotamische invloeden ontving, was het bekend, zooals een petroglyph uit het Pretoria-Museum bewijst [4]). Het is waar, dat een symbool makkelijk van algemeene bekendheid kan worden, en doordringen in kultuurgebieden, die overigens misschien niets gemeen hebben met het land van oorsprong van dat symbool. Maar in Griekenland, waar wij het kunnen toevoegen aan vele andere analogieën, mag het toch wel beschouwd worden als een nieuwe schakel in de keten.



Afb. 102

Naast het kruis met de opgevulde hoeken komt ook het gewone Grieksche kruis op geometrisch aardewerk voor,

---

[1]) Hoernes Urgeschichte, p. 93.
[2]) Ward. Seal Cylinders, p. 350, f. 1203.
[3]) Vergel. b.v. Ath. Mitt. 1918. T. I, fig. 1.
[4]) Illustr. London News, 20 April 1929.

vooral in Argolis; het gaat daarna over in het proto-Korinthische repertoire [1]); op de Chigivaas komt het nog voor, en als weefpatroon staat het zelfs nog geschilderd op het kleed van een archaïsch beeld [2]). Het heeft steeds denzelfden vorm: een omlijnd kruis, met twee gekruiste lijnen erin. Dat is waarschijnlijk eene vereenvoudiging van het proto-Elamitische prototype, dat bestond uit twee [3]), een enkele maal drie [4]) kruisen, die om elkaar heen geteekend waren. Zoo komt het ook voor op Hittitische zegels [5]); de Hittiten hebben veel aan Elam ontleend.

Het kruis met de gelijke armen hoorde in Kreta tot de heilige voorwerpen [6]). Een van de faience kruisjes, behoorend tot de „temple repositories", draagt binnenin weer een smaller kruis, evenals de geometrische, en verraadt dus zijn afkomst uit het Oosten. Kreta heeft juist op het gebied van den cultus veel uit die streken overgenomen: het altaar met acroteria, dat het heilige voorwerp, de bijl of den tak, draagt, de „genii" in dierengedaante, die kruiken bij zich hebben, de godin met de slang, al deze en dergelijke dingen ontmoet men in de proto-Elamitische kunst zoo goed als in de Minoïsche. Ook hier is materiaal genoeg voor uitgebreide studies.

Op afb. 101 zien we behalve de bladrozet en de ster nog een paar andere vulornamenten. Links van de visch is een verticale rij van v's geschilderd. Die wordt heel veel gebruikt ter aanvulling naast mensch en dier. Echter niet voor het eerst in de geometrische kunst; op het L. M. III b. aardewerk maakte men er ook al een vrij druk gebruik van: naast mannen met wagens, naast geiten bij den boom des levens is de ruimte vaak verlevendigd met v's, zoowel als met w's [7]). Op Kreta komen ze nog voor op vroege overgangsvazen, naast driehoeken of zoo maar in de ruimte, waar ze zich eenigszins verdwaald en misplaatst voordoen [8]). Op latere overgangsvazen zijn ze niet meer te zien; en pas veel

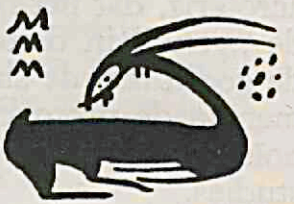
---

[1]) Monum. Ant. XXII, tav. XLV.
[2]) Lermann. Altgriech. Plastik. T X.
[3]) Mémoires. VIII, p. 10. f. 20.
[4]) Mém. XIII, Pl. II, I. Mém. XII p. 91. f. 42.
[5]) Conteneau. Glyptique Syro-Hittite, n°. 192.
[6]) Evans. Palace of Minos I, p. 515 vlgnd.
[7]) B.v. Myk. Vasen XXXIII, 316, 326.
[8]) Jahrb. 1899, p. 38, f. 19; p. 41, f. 29.

later verschijnen ze dan weer opnieuw in de Grieksche kunst. Maar vanwaar? Op Oostersche zegelsteenen vullen ze ook weleens een open ruimte (vergel. afb. 74). Het is echter vaak twijfelachtig, of een rij hoekjes dan wel een tak is bedoeld, en waarschijnlijk zijn beide vaak verwisseld. Men zou zelfs kunnen beweren, dat de losse rij vischgraten van oorsprong een verbasterde palmtak is. Maar dat gaat toch niet op, want wanneer we zoover mogelijk, tot in de proto-Elamitische kunst, teruggaan, vinden we nog steeds naast elkaar den palmtak en de rij van v's. Afb. 103 toont een arend van Susa II, met v's aangevuld. Maar ook in Susa I zijn daarvan voorbeelden [1]). Bovendien bestaat in Elam, evenals in Griekenland in laat-Myceenschen en geometrischen tijd, de rij van w's [2]), wat ons kan versterken in de meening, dat we te doen hebben met een motief dat zijn eigen beteekenis had — welke dat ook was.



Afb. 103



Afb. 104

Zigzaglijnen onder elkaar, eene uitbreiding van het voorafgaande motief, om een grooter oppervlak in zijn geheel te versieren, waren in Susa I sterk in zwang [3]), komen weer voor in de laat-Minoïsche kunst [4]), en daarna in de geometrische, speciaal in de Argivische, ceramiek. Poulsen beschouwde deze „waterlijnen" als iets, dat misschien de Phoeniciërs, die het aan de Egyptenaren ontleenden, hadden overgedaan aan de Grieksche kunst [5]). Als hier sprake is van ontleening, dan moeten we eerder aan het Oosten dan aan het Zuiden denken. Ook omdat in Egypte deze lijnen water aanduidden, terwijl ze in Elam, evenals later op Kreta en nog weer later in Argolis, geen andere functie schijnen te hebben dan het vullen van een vlak.

Als we nu nog weer even terugkeeren tot afb. 101, zien we

---

[1]) Mém. XIII, Pl. XIII, 5.
[2]) Mém. XIII, Pl. XVII, 3; p. 36, f. 123; Mém. VII, 5, 7.
[3]) Mém. XII. Pl. 13, 3; Mém. XIII. Pl. XI, 2.
[4]) Am. Journ. Arch. 1901. Pl. VI, 4.
[5]) Poulsen. Orient, p. 28.

rechts van het paard een kleine figuur, die aan een oog doet denken. Als vulornament komen deze, ook alweer in het Argivisch geometrisch, veel voor; ze worden zelfs in de breedte aan elkaar geregen en zoo als bandversiering om de vaas heen aangebracht. Ik zou ze, gezien welke oorsprong bij zoovele andere vulornamenten is na te gaan, willen terugzien in de „oogen", die zoo vaak voorkomen, niet alleen op Elamitische en latere zegels (afb. 105)[1]), maar ook op beschilderd aardewerk van Moussian[2]). In de geschilderde vorm lijken ze precies op de geometrische, in de glyptiek zijn ze een ellips met een kern. Ze moeten iets beteekend hebben, en mogelijk was het reeds besproken „vierblad" een kruis, bestaande uit vier van deze oogen.



Afb. 105

Nu de swastika. Men wil van Duitschen kant graag den oorsprong ervan in Midden-Europa zoeken. Wilke zegt, dat zij van Zevenburgen uit is doorgedrongen, eerst naar Kl.-Azië, toen verder naar Iran. Daar het teeken in de proto-Elamitische kunst al bekend was[3]), moet hij het ontstaan in Zevenburgen zeer vroeg stellen, en dat doet hij ook: „wo es jedenfalls vor 3000 v. Chr. auftritt"[4]). Ik kan niet beoordeelen, of de niet vermelde redenen voor de zoo vroege dateering der Zevenburgsche vondsten geldig zijn of niet. Maar zelfs al zijn ze geldig, dan is daarmee nog niets bewezen, want Susa I valt ook „in ieder geval vóór 3000 v. Chr.", en kan dus evenveel rechten doen gelden als Zevenburgen. Lechler, die eene monographie schreef over de swastika, begint eveneens met Zevenburgen en ± 3000 v. Chr., en laat dan het teeken tusschen 2000 en 1000 v. Chr. over Troje naar Susa komen[5]). Na 500 v. Chr. verspreidt het zich over heel Europa, waar het niettegenstaande zijn Europeesche origine pas laat opgang maakte. Lechler verzuimt te zeggen, op welken grond hij Susa I zoo laat durft stellen, hoewel hij in eene voor de kultuurgeschiedenis zoo belang-

---

[1]) B.v. ook naast visschen. Mém. XII. Pl. I, 142.
[2]) Mém. VIII, p. 112, f. 179.
[3]) Morgan. Préh. Orient. II, p. 266.
[4]) Wilke. Die Religion der Indo Germanen (Mannus 31) p. 188.
[5]) Zie tabel in Lechler. vom Hakenkreuz 1921. Abb. 38.

rijke kwestie zijn oordeel had moeten motiveeren. De Trojaansche swastika's (2de—5de stad) dateert hij op 2500—1800 v. Chr.; ze kunnen dus zeer goed aan Susa ontleend zijn. En dat er alle reden is, om dit aan te nemen, bewijst afb. 106; een der door Lechler aangehaalde voorbeelden uit Troje. De geit tusschen de twee palmtakboomen verraadt dadelijk haar afkomst.



Afb. 106

Voordat Griekenland in geometrischen tijd, en ook daarna nog wel, de swastika gebruikte als motief, had het al eens ermee kennis gemaakt. Op Minoïsche steenen, die zoo vaak invloed van vóór-Azië vertoonen[1]), kwam zij voor: later, in het einde van de Myceensche periode, toen zich diezelfde invloed weer opnieuw, en nog sterker, schijnt te hebben doen gelden, verschijnt zij zelfs op een enkele vaas[2]). Populair werd zij pas eeuwen later. Afb. 107, van een scherf uit Korinthe, laat een bijvorm zien met punten tusschen de armen; ook dit was geen Grieksche variant, maar een algemeen verspreide bijvorm, die in Phylacopi, op een Cretensisch zegel[3]), in het Hallstattgebied en Italië, en zelfs in Transkaukasië[4]) gevonden wordt, waar ook de invloed der zelfde cultuur doordrong — een reden, waarom men wel aan eene verbinding met Cyprus heeft gedacht[5]). Misschien is deze vorm gelijk te stellen met het vierspakige wiel, dat in elken sector een punt heeft.



Afb. 107

Soms vinden we, meest boven paarden (afb. 108), maar ook wel elders[6]) aangebracht, de dubbele bijl. Deze was van het einde der middel-Minoïsche periode af een voorwerp van groote vereering in Kreta, en men zou haar dus als eene Kretensische herinnering kunnen beschouwen, als er niet die diepe kloof was tusschen geometrisch en Minoïsch. Nu was die bijl niet speciaal en alleen Minoïsch. In het vroegste schrift van Elam komt zij al voor, lang voordat hij deel uit-

[1]) Matz. Frühkret. Siegel, p. 124.
[2]) Myk. Vasen XIX, 136.
[3]) Matz XIII, 1.
[4]) Hoernes. Urgeschichte, p. 497, n°. 2.
[5]) Verhandl. der Berl. Ges. für Anthropologie 1901, p. 140.
[6]) Ath. Mitt. 1899, p. 212, f. 91.

maakte van het Minoïsche schrift, en in precies denzelfden vorm, waarbij de steel nog iets boven de bijl uitsteekt. Van eene vereering van deze bijl in het verre Oosten kunnen we tot nu toe niets merken; afbeeldingen ervan zijn zelfs al zeldzaam. In Lydië en Karië daarentegen werd de dubbele bijl vereerd: Zeus Labrandeus heette naar de labrys, zijn attribuut. Deze god met de dubbele bijl is een dondergod; ook de Hittiten kenden hem als zoodanig. Op de geometrische voorstellingen is dus de donder verbonden met het paard. Het is een zelfde soort verbinding als die van het



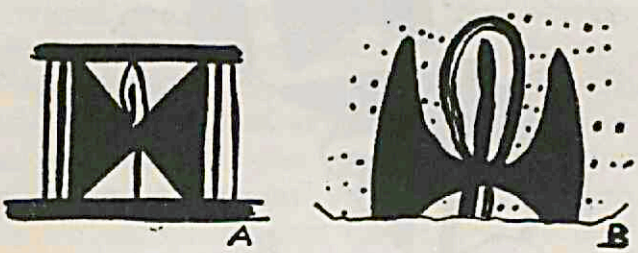
Afb. 108

zonnerad met paard of vogel. De bijlvorm is Oostersch, de gedachte komt uit het verre Oosten; het is niet te betwijfelen of de heele voorstelling is Oostersch, evenals de Cretensische vereeniging van bijl en stier, die we terugvinden op de reeds vaker aangehaalde Boiotische situla uit Brussel. Malten heeft aangetoond [1]), dat de Pegasus oorspronkelijk het donderpaard was, en dat het thuishoorde niet in Griekenland, maar in Klein-Azië. Dit bewijst eene veronderstelling, die reeds bijna zekerheid was. Hallstatt en Villanova namen dit symbool over evenals dat van de zon; men vindt nu en dan miniatuurbijltjes, waarvan de steel aan het eind, tegenover de bijl, een paard, een ruiter of een vogel draagt. Vondsten uit Luristan maken het zeer waarschijnlijk, dat het prototype van deze bijltjes, evenals trouwens van vele andere dingen, in die richting gezocht moet worden.

---

[1]) Jahrbuch 1925, p. 138 vlgnd.

De dubbele bijl komt in het Noorden en Westen niet voor, en zelfs Furtwängler kon er niets anders in zien dan Oosterschen invloed [1]), toen hij onder de wijgeschenkjes van Olympia bronzen dubbele bijltjes vond. Opmerkelijk is, dat zoowel boven de paarden als onder de stieren der Boiotische situla [2]) de steel van de omlijsting der metope uitgaat. Op een L. M. III b. vaas van Palaikastro [3]) is als versiering een heele rand van bijlen aangebracht, die beurtelings onder- en bovenkant van den rand tot basis hebben. Als we het proto-Elamitische aardewerk bekijken, zien we dat het „vlindermotief", de bijl zonder steel, er veel op voorkomt, maar dat zegt natuurlijk weinig, omdat dit een zeer algemeene versiering is, waar zelfs de meest prozaïsche pottebakker nog wel op kan komen. Maar op een scherf van Nihawand (afb. 109 A), kreeg deze figuur eene aanvulling: een steel en een lus. Opeens hebben we dus de bijl als ornament. Maar nu is het opmerkelijkste, dat de ernaast afgebeelde late scherf uit Mycene precies dezelfde bijl vertoont, met steel en lus. Dit kan toeval zijn, maar geheel zeker is dat toch niet. De lus zal gediend hebben om de bijl aan den wand te hangen; een votiefbijltje uit Ephesos is er ook van voorzien [4]).



Afb. 109

We hebben geen Oostersche voorbeelden van een bijl, die op het gehoornde altaar is geplaatst als heilig voorwerp, zooals op Kreta. Maar wel zien we de lanspunt zoo vereerd [5]); de „lans van Marduk" was al in Susa I een heilig voorwerp, waard om een plaats te krijgen op het wonderlijke aardewerk [6]). De lans is terug te vinden op Cyprus, waar zij

---

[1]) Arch. Zeitung 1879. p. 33. Sie können nur als geweihtes Symbol gefasst werden und weisen als solches auf den Orient.
[2]) Corpus Vasorum. Cinquantenaire I, III G. Pl. I.
[3]) Excav. at Palaikastro (Brit. Sch. Ann. Suppl. I) I, p. 77, f. 61.
[4]) Excav. at Ephesos, p. 170, f. 31.
[5]) Mém. XII, p. 121, f. 129. (altaar tusschen twee stieren).
[6]) Mém. XIII, p. 38 en 39.

voorkomt op een vaas, in afwisseling met palmtakken[1]). Op Grieksch geometrische vazen treffen we haar een enkele maal aan, en wel op scherven uit Sparta, die overigens niet vaak buitengewone motieven laten zien[2]). Op een gouden plaatje uit Korinthe, waarop een man tusschen twee paarden is afgebeeld, staat links van den man de swastika en rechts de lanspunt, oprijzend uit den bodem[3]).

Op afb. 30, een motief van een Cretensische vaas, staan ronde stippen naast de vogels. Ook op Dipylonvazen zijn ze vaak in rijen tusschen kleine vogels in aangebracht. Ook zij zijn al door Susa I gebruikt, zooals afb. 87 laat zien.

Hiermee hebben we nog niet alle vulmotieven besproken; er blijven nog enkele over, die niet dadelijk terug te vinden zijn in hetzelfde cultuurgebied. Dit kan echter toeval zijn. Zoo is er b.v. de ruit, waarvan twee zijden aan de stompe hoeken even zijn doorgetrokken. Dit kleine ornament was in laat-Myceenschen tijd al bekend[4]); het was geliefd op Cyprus en drong zelfs door in Transkaukasië[5]). Ongetwijfeld heeft het dezelfde origine als de reeds besprokene.

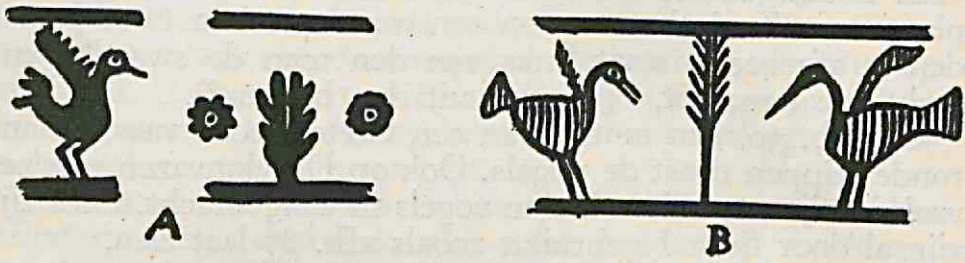
We kunnen nu ook nog nagaan, of het systeem van versieren der metope, en de schikking der figuren daarin hun analogieën hebben in het Oosten. De antithetische groep bespraken we reeds: ze is geheel uit het Oosten overgenomen. Ook het plaatsen van een palmtak aan één of aan beide kanten der voorstelling (afb. 110) komt uit dezelfde bron[6]). Matz schreef de takken op Cretensische zegels reeds toe aan vóór-Aziatischen invloed[7]); de takken der geometrische vazen hebben geen andere origine dan deze. Dat de palmtak het midden van de voorstelling inneemt, was in de proto-Elamitische kunst een vaak voorkomend geval; men behoeft alleen maar te denken aan de twee geiten aan weerszijde van den boom des levens. In de geometrische kunst komt die opstelling niet voor; wel daarentegen op Cyprus. Afb. 111A



Afb. 110

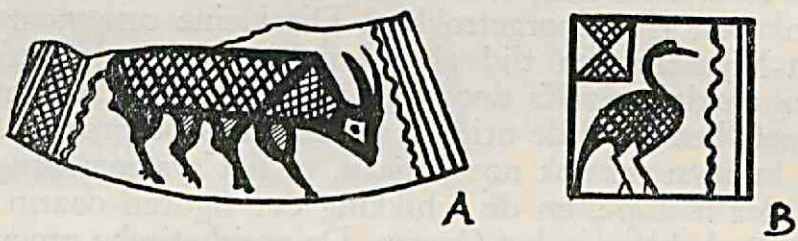
[1]) Cat. Brit. Mus. I, 2, p. 194, f. 335.
[2]) B.S.A. 1906/7, p. 120, f. 1, r; p. 125, f. 4.
[3]) Arch. Zeitung 1884. T. 8, 1.
[4]) Myk. Vasen XVI, 90.
[5]) de Morgan, Préh. orient. III p. 311.
[6]) Mém. XII, p. 120; Mém. XIII, p. 48, f. 168.
[7]) Matz. Fruhkret. Siegel, p. 122.

zijn een vogel en een dubbele palmtak van een paar in alle opzichten overeenstemmende vazen uit Nihawand; B is afkomstig van een Cyprische vaas. Het is grappig om te zien,



Afb. 111

hoe op de laatste afbeelding niet alleen de dubbele palmtak terug te vinden is, maar ook het type van vogel met opgewipten staart en te ver naar voren staanden, onnatuurlijk gevormden vleugel [1]).



Afb. 112

Eveneens heeft het plaatsen van een kronkellijn vóór de verticale afsluiting der metope zijn parallellen op proto-Elamitisch vaatwerk. Op afb. 112 staan naast elkaar een metope van een vaas van Susa II en een van een vaas van Thera. Mogelijk was de lijn oorspronkelijk een slang, maar hij wordt toch niet alleen naast dieren gebruikt [2]).

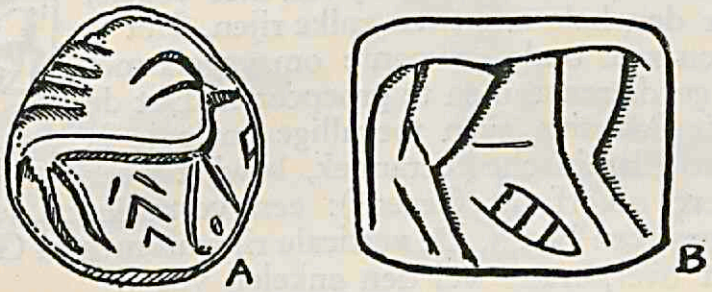


Afb. 113

Op Argivische vazen (zie afb. 58) is de open ruimte boven den rug der paarden bijna altijd aangevuld met een geometrisch versierden rechthoek, die dan in den hoek der metope aangebracht is. Een dergelijk systeem

[1]) Vergel. de vogel van de Argivische scherf. Heraeum II, Pl. LVI, 3.
[2]) Jahrbuch. 1899, p. 194.

van opvullen vinden we ook al in Susa II (afb. 113) en dat het in toepassing bleef, bewijzen een paar zegelsteenen[1]). Dan is in de geometrische kunst opmerkelijk het plaatsen van dieren boven of onder de paarden. Om te beginnen de



Afb. 114

visch onder het paard. Ik ken van iets dergelijks buiten de geometrische kunst slechts een paar vage aanduidingen op Hittitische zegels (afb. 114). Bij de visch onder de geit schijnen alleen de vinnen aangeduid. De andere steen is nog ruwer, maar hier is althans een omtrek gegeven[2]). Dat de viervoeter uit den Susiaanschen kultuurkring stamt, bewijzen de lijnen van schouder en achterhand, die, in strijd met de natuur, tot aan de ruglijn doorgetrokken zijn, wat op cylinders van Susa ook voorkomt[3]). Men vindt hetzelfde bij de fantastische stieren van de Cyprische L. M. III b. kraters, die dus waarschijnlijk teruggaan op dezelfde kunst als de visschen, de vogels, de geiten, enz.



Afb. 115

Talrijker en volkomen duidelijk zijn echter de voorbeelden van vogels, die boven den rug of onder den buik van viervoetige dieren zijn aangebracht. Op afb. 115, een scherf uit Palestina, zien we vogels onder en boven een geit; op een zegelsteen uit de buurt van Smyrna vult een vogel met opgeheven vleugel de ruimte boven eene hinde (afb. 116)[4]). De steen maakt geen ouden indruk, en de scherf is stellig niet

---

[1]) Excav. at Ephesos. Pl. XXXI, 8.
Furtwängler. Gemmen IV, 44.
[2]) Vergel. het schriftteeken Mém. VI, p. 83, n°, 19 en 20.
[3]) Mém. XII, Pl. III, 170.
[4]) Vogel boven paard op Syrische steen bij Furtwängler. Gemmen III, p. 61, f. 44.

vóór 1400 te dateeren, misschien veel later. We kunnen echter veel verder teruggaan. Op een scherf van Susa II [1]) zien we twee koeien met rechtopstaande palmtakken vóór en achter zich. De eene koe heeft onder den buik een verticale rij van drie vogels, en onder den hals nog twee zulke rijen. Het is dus al een zeer oude gewoonte om vogels met viervoetige dieren samen te groepeeren. Dat de scherf uit Palestina geen toevallige analogie is van proto-Elamitische ceramiek, bewijst weer een andere scherf uit Gezer [2]): een verticale rij van drie vogels naast een boom. De verticale rij nam men in Griekenland niet over, maar wel den enkelen vogel.



Afb. 116



Afb. 117

Op een archaïschen cylinder uit Susa zit een vogel achterop een zebu, die door een man wordt voortgeleid. Dit zou kunnen beschouwd worden als een variant van de besproken voorstelling, waarop de vogel los in de ruimte boven het dier is geplaatst (vergel. afb. 115 en afb. 118, een geometrisch paard). Maar nu is het eigenaardig, dat er in Olympia een geometrisch bronzen paardje is gevonden (afb. 119), waarbij een vogel op precies dezelfde wijze achterop zit. Dit bronsje staat niet alleen: in de Villanova en Hallstattkunst komen dergelijke en verwante combinaties meer dan eens voor. Afb. 120 A is een paardebit uit Italië, C eveneens; B is een vaas uit Bologna, D een bit uit Hongarije. Dit zijn geen toevallige overeenkomsten: het is het Oosten, dat al deze gebieden beïnvloedde.



Afb. 118

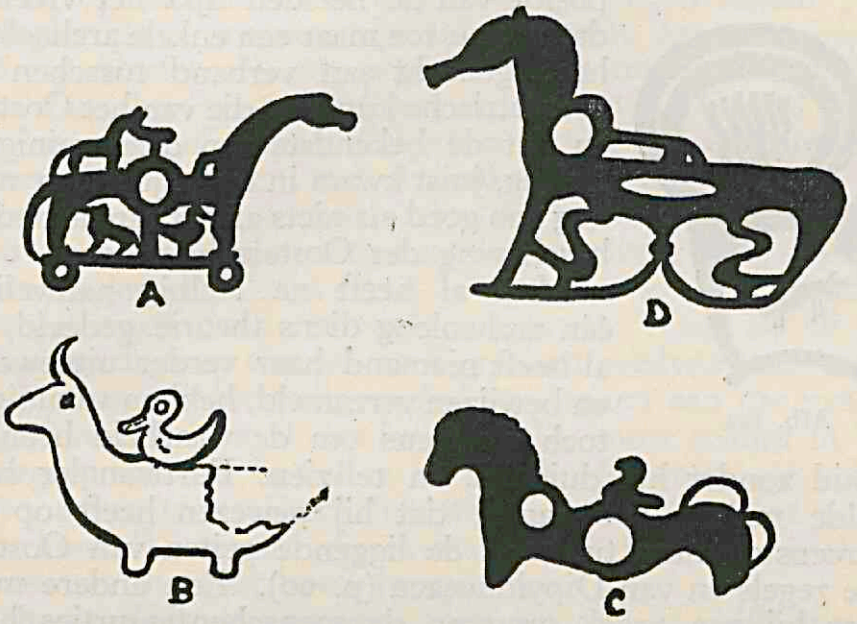


Afb. 119

Dat kleine zoogdieren onder grootere zijn geplaatst, zooals

[1]) Mém. XIII, p. 48, f. 168.
[2]) Macalister. Excav. at Gezer. III. Pl. CLXV, 1.

bij afb. 120A, komt in de Dipylonceramiek bijna nooit voor. Op de eigenaardige groote vaas van Curium staat onder een der naast een palmtak overeindstaande geiten een klein



Afb. 120

geitje[1]). Op een scherf uit het Heraeum (afb. 121) staat onder een paard een geit, die opvallende overeenkomst heeft met die van de Palestijnsche scherf, afb. 115: dezelfde kop, dezelfde onnatuurlijke knik in de rug- en buiklijn[2]). Die knik kan eene herinnering zijn aan sommige geiten van Susa I, wier lichaam geteekend is als twee driehoeken[3]). Gezien de taaiheid der traditie, ook in kleinigheden, zou dit geen wonder zijn. Overigens ken ik geen voorbeelden van deze compositie in Griekenland. Het bescheiden begin ervan is te zien in afb. 122, een geit van Susa I: men ziet aan den stand van het kleine beestje, dat het toen iets nieuws was, dat nog niet was opgenomen onder de stijlvolle figuren



Afb. 121

[1]) Cesnola Stern. Cypern T. LXVIII.
[2]) Voor andere voorbeelden hiervan op Palest. ceramiek, zie Macalister Excav. in Gezer III. Pl. CLXVIII, 5 en Pl. CLXXIII. 13.
[3]) Vergel. Mém. XIII, Pl. III, 5.

van het repertoire. In Susa II is het al ingeburgerd [1]).

Bij zooveel gelijkenis in het soort der ornamenten, in wijze van uitbeelding van mensch en dier, en in de compositie van de beelden lijkt het vreemd, dat tot nu toe maar een enkele archeoloog heeft gedacht aan verband tusschen de geometrische kunst en die van het Oosten, en dat de bekendste van deze weinigen, Helbig, juist kwam in een tijd, toen men nog zoo goed als niets afwist van de oudste beschaving der Oostersche landen.



Afb. 122

Maar al heeft na Helbig nauwelijks één archeoloog diens theorie gedeeld, en al heeft niemand haar verder uitgewerkt en bewijzen verzameld, hebben sommigen toch wel eens om de waarheid heengedraaid zonder het duidelijk in te zien. Furtwängler herhaalde malen. We zagen, dat hij gewezen heeft op de overeenstemming tusschen de liggende geiten van Oostersche zegels en van Dipylonvazen (p. 90). Een andere maal toont hij een zegel, waarvan de menschenfiguurtjes hem eenigszins doen denken aan de geometrische (hij had er kunnen vinden van veel grooter gelijkenis), met het doel, zooals hij zegt, om tot verdere onderzoekingen op te wekken [2]): „Wenn auch die Frage noch offen zu lassen ist, ob Cylinder dieser Art den geometrischen Vasenstil als Vorbilder beeinflussten, so giebt der Cylinder doch wenigstens eine merkwürdige Analogie zu den Vasen."

Maar bij zijne studie van de gesneden steenen maakte hij kennis met zegels, die voorstellingen droegen van een veel nauwer relatie tot de Dipyloncultuur. Het waren zegels van paarsroode steatiet, en ze waren in klein aantal zoowel in Syrië als in Griekenland gevonden. Vorm en materiaal waren beide Syrisch; toch houdt hij de bewerking voor Grieksch [3]).

Hij zou dus willen, dat deze steenen in Syrië werden ge-

---

[1]) Mém. XIII, p. 48, f. 168.

[2]) Arch. Zeit. 1885, p. 141.

[3]) Furtwängler. Gemmen III, p. 59. Ihre Formen sind in Syrien zu Hause. Ihr Stil aber ist in wesentlichen der europ. geometrische und dessen Einfluss lässt sich auch in den entsprechenden syrischen Funden deutlich erkennen.

maakt, dan, naar Griekenland geëxporteerd, daar met ruwe ornamenten werden versierd, en vervolgens in Syrië weer aan den man gebracht werden, voor een deel althans. Dit klinkt op zichzelf al onwaarschijnlijk. Toch neemt Furtwängler deze onwaarschijnlijkheid liever aan dan invloed uit het Oosten. Want, zegt hij [1]), als men dat zou doen, „so wäre das ebenso unrichtig, wie wenn auf Grund einiger in Assyrien gefundener Scherben in der Art des geometrischen Stiles dieser vom Orient hergeleitet worden ist." Furtwängler was een knap man; hij had het probleem kunnen oplossen, of den weg daartoe aangeven, maar hij werd weerhouden door zijn eigen „Doriertheorie", en misschien ten deele ook door verkeerde conclusies. Want als hij ziet, dat menschen en dieren van Egyptisch predynastisch aardewerk soms merkwaardig veel doen denken aan die van het Dipylon, dan schrikt dat hem af: alle kunst schijnt in haar vroegste stadium hetzelfde te zijn [2]). Nu weten we echter, dat Egypte toen afhankelijk was van Elam op het gebied der kunst [3]), en dat de overeenkomst met de Grieksche kunst ons dus niet hoeft te verbazen.

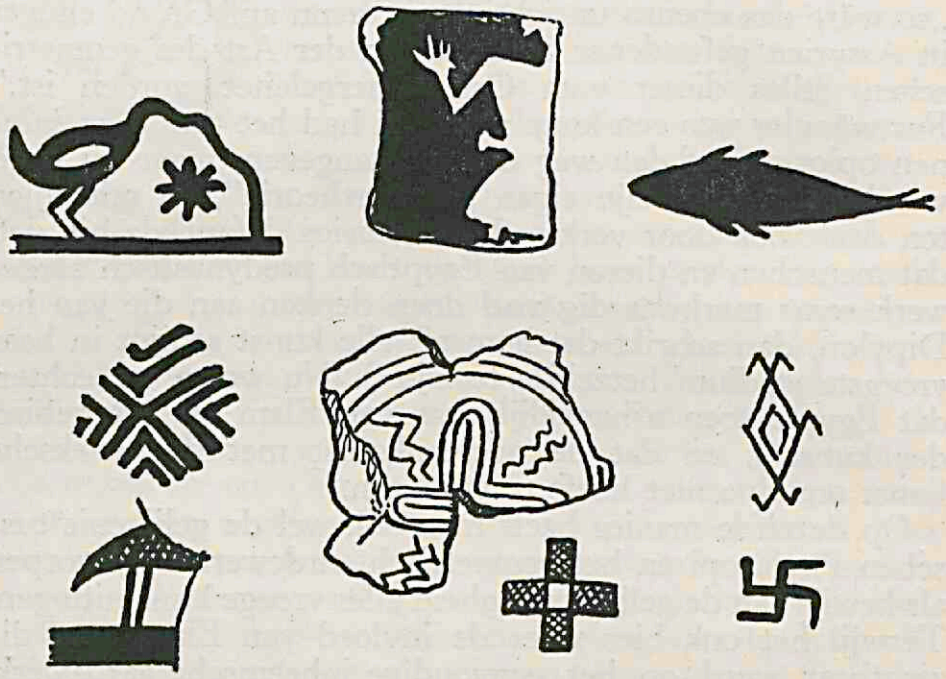
Op dezelfde manier heeft men ook wel de gelijkenis tusschen Phylacopi en het geometrisch aardewerk opgeworpen als bewijs van de gelijkvormigheid aller vroege kunstuitingen. Terwijl het ook hier weer de invloed van Elam was, die zichtbaar werd op het eenvoudige inheemsche aardewerk. Enkele motieven nam Phylacopi over, die later weer in de geometrische kunst terug te vinden zijn (afb. 123); een paar andere zijn later daarin niet opgenomen, maar komen duidelijk uit dezelfde bron. Voor de zigzaglijnen, die uitgaan van het kruis op afb. 123, is al eene analogie in Susa [4]); op dezelfde scherf staat ook een soort kam [5]), aan de einden met opstaande krullen versierd. Niets is karakteristieker Oostersch dan deze figuur van proto-Elamitische origine [6]), die ook hier en daar in Kl.-Azië ingang vond. Proto-Elamitisch zijn ook

---

[1]) Gemmen, III, p. 65.
[2]) Gemmen, III, p. 59.
[3]) De Morgan. Préhist. Orient. III, p. 375.
Amelia Hertz. Die Kultur um den pers. Golf, p. 97.
[4]) Mém. XII, . 224 f, 3.
[5]) Excav. at Phylacopi. Pl. V, 12 b.
[6]) Mém. XIII p. 58 f. 184.

de evenwijdige verticale strepen, waarvan de buitenste armen met opgeheven handen dragen [1]).

Poulsen spreekt ergens [2]) over Oostersche elementen in de geometrische kunst: hij meent er een paar te bespeuren. Wat hij als voorbeelden aanhaalt zijn echter de metalen



Afb. 123

Phoenicische schalen, die nu eens onder Assyrischen, dan weer onder Egyptischen invloed gemaakt zijn, en wier onderwerpen een groote verandering in stijl, soms ook in handeling, vereischen, om „geometrisch" te worden. Zelfs al kenden we geen prototypen van elders, die een veel grooter gelijkenis hadden met de geometrische motieven, dan zouden we nog zijn opvatting in twijfel trekken. De plastische slangen der Dipylonvazen zou Poulsen over Cyprus heen wel van de uitstaande slangenprotomen van Phoenicische metalen ketels willen doen afstammen; ook hier is de gelijkenis niet groot, en als hij ten slotte zegt [3]): „Also

[1]) Vergel. Excav. at Phylacopi, Pl. IX, 10; Pl. XIII, 19, en Mém. VIII p. 132 f. 262; XX p. 108 f. 9.
[2]) Poulsen. Orient. p. 108 vlgnd.
[3]) Poulsen. Orient. p. 113 vlgnd.

selbst von der alten längst aufgegebenen Phönikertheorie Helbigs bleibt etwas wahres übrig: es stekt wirklich viel phönikisches in der Dipylonkunst," dan bedoelt hij daarmee iets, dat wij niet zouden kunnen onderschrijven: die Phoenicische kunst heeft stellig niets te maken met het zuivere geometrisch.

Pottier had als goed kenner van de proto-Elamitische en van de Grieksche ceramiek op het denkbeeld kunnen komen, dat de laatste in vele opzichten van de eerste afhing. Maar het lot scheen hem daartoe geen vrijheid te geven. In het 13de deel der Mémoires behandelt hij de ceramiek van Susa, en natuurlijk zag hij de gelijkenis, maar hij begint met eene ernstige waarschuwing tegen het zoeken naar verwantschap [1]). Het schijnt vooral de Grieksche kunst te zijn, die hij buiten den Elamitischen invloed wil houden, want overigens is hij niet karig met het opnoemen van gevallen van beïnvloeding. De L. M. III beker, waarop de vogels van afb. 28 B voorkomen, gaat wel degelijk op Elam terug [2]), eveneens de loopende honden uit het paleis van Nimroud, die door de Korinthische vazenschilders zijn overgenomen [3]), (we zagen, dat dit eene vergissing was); ook het mooie aardewerk van Gordium en het hypothetische Ionische geometrisch [4]). Daarentegen valt Cyprus er volgens Pottier weer buiten [5]), en ten aanzien van de geiten- en vogelscherven van Palestina aarzelt hij. Deze keuze tusschen al of niet lijkt ons nogal willekeurig en ze kan ons dus weinig steun en leiding geven. Evenmin kan dat het oordeel van de Morgan, die natuurlijk over hetzelfde probleem ook veel heeft nagedacht. Zijn uitspraak is in elk geval duidelijk, maar hij is te veel omvattend om ons op dit bepaalde gebied in te lichten: alle beschilderd aardewerk in de oudheid is ontstaan onder invloed van het oudste Susa [6]). Aangezien dit

[1]) Mém. XIII, p. 33 ... le décor, qui présente avec le style géom. de Grèce des rapports parfois si étroits, qu'on serait tenté d'admettre une transmission à longue distance. Mais de très fortes objections (welke zegt hij niet) s'opposent à cette théorie et je préfère pour ma part voir là des coincidences.

[2]) Mém. XIII, p. 87.

[3]) Mém. XIII, p. 73. Voilà une autre preuve bien typique que les motifs créés vers l'an 3000 par les proto-Elamites n'avaient pas tous péri. C'est un fait capital pour l'histoire de la diffusion des motifs d'art dans le monde ancien.

[4]) Mém. XIII, p. 77 en 78.

[5]) Mém. XIII, p. 86. Il ne semble pas que leur céramique painte ait, comme celle des Cananéens, connu les traditions de l'Elam.

[6]) Zie tabel Mém. XIII, p. 203.

aardewerk zoowel de Minoïsche vazen als de Atheensche lekythoi omvat, die beide wat versiering betreft weer niets te maken hebben noch met elkaar noch met de Dipylon-vazen, kan ook deze in hoofdzaak de techniek betreffende meening ons weinig steun geven.

Doch den laatsten tijd gaan er nu en dan stemmen op, die hetzij Elam of wel vager vóór-Azië in het algemeen willen beschouwen als de bakermat van de vroeg-Grieksche kunst, en van menige andere beschaving. Niemand overziet nog het geheele gebied, maar men begint te vermoeden en te gissen. Menghin zegt[1]): „Ich denke, die Zukunft wird immer mehr zeigen, dass die alteuropäische Kultur in ganz ungeahntem Masse von dieser Seite (vorder Asien) her befruchtet worden ist." Maar voor de Grieksch geometrische kunst doet Menghin de poort, die naar het Oosten openstond, weer dicht: „man kann sie ruhig als griechisch bezeichnen"[2]). Amelia Hertz, nagaande over welk uitgestrekt gebied de beschaving van het gebied om de Perzische golf zich heeft verbreid, laat het in het Zuiden en Oosten doorloopen tot in Indië en China; in het Westen echter rekent ze er Kreta bij, maar blijft staan voor Griekenland[3]). Deze meeningen, ze mogen ten deele nog onjuist zijn, wijzen erop, dat we aan den aanvang staan van nieuwe onderzoekingen. Men ziet het reeds: groot was de invloed van Elam; hoe ver ging hij echter, en in welke gevallen is hij na te wijzen? Dit geschrift is een bescheiden begin aan een klein deel van de groote taak. Er zal nog veel onderzocht moeten worden.

Want alleen al op het gebied der geometrische kunst blijven nog ernstige moeilijkheden. Ten eerste: vanwaar kwamen de nog niet besproken versieringen? En vanwaar het systeem van metopenversiering? Wanneer misschien de heele, maar laten we voorloopig zeggen bijna de geheele inhoud der metopen is ontleend aan eene Oostersche kunst, dan zouden we kunnen concludeeren, dat ook de metopenversiering zelf, die inderdaad in bedoelde kunst voorkomt, eene ontleening is daaraan. Maar nu komen we op eene andere kwestie: op welk materiaal kregen de Grieken hun

[1]) Menghin-Hoernes. Urgesch. Anhang, p. 844.
[2]) Op. cit. p. 832.
[3]) Amelia Hertz. Die Kultur um den persischen Golf, p. 93, 94.

voorbeelden thuisgestuurd? Dragendorff, die opmerkte dat zich tegelijk met de metopenversiering in Thera en in Attika opeens nieuwe ornamenten vertoonen, zonder dat toch blijkt, dat ze onder elkaars invloed stonden — want daartoe bleven de verschillen weer te groot — vraagt zich dit eveneens af, en denkt aan metaalwerk[1]). Aardewerk acht hij uitgesloten, omdat gemeenschappelijke voorbeelden nooit gevonden zijn. Misschien zal de toekomst toonen, of hij al of niet gelijk heeft. Voorloopig is het niet uit te maken.

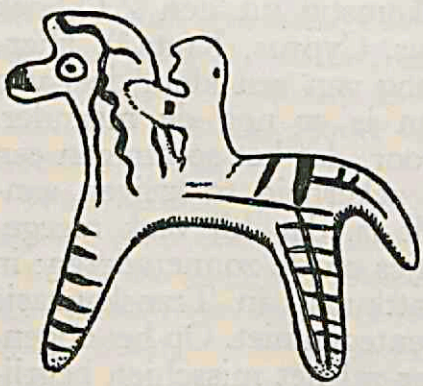
Dat dus aangaande de metopen, maar nu de bandversieringen: de meanders, de rijen van driehoeken, van stippels, enz. Als inderdaad, zooals men algemeen aanneemt (vergel. p. 64) de figuren van mensch en dier, d.w.z. de heele metopeversiering pas later is ingevoerd, dan zou men kunnen aannemen, dat de Grieksche pottebakkers, toen na den langen winterslaap het leven in hen terugkeerde, de bandversieringen zelf hadden uitgedacht, en dat zij kort daarna het nieuwe, dat tot hen begon te komen, gretig aanwendden tot meerdere verfraaiing van hun vazen. Zekerheid hieromtrent is nog niet te krijgen. Schweitzer merkte op, dat sommige patronen van bandversiering op Dipylonvazen, die steeds door twee in plaats van door de gebruikelijke drie lijnen waren begrensd, overeenkwamen met die van metalen drievoeten. De drievoeten zijn afkomstig uit den Z.O.hoek van het Grieksche gebied: Rhodus, Cyprus, Kreta[2]). Hiermee hadden we dan den oorsprong van een klein deel van den „Umlaufstil" verklaard. Dan is er nog de meander. Deze komt op zooveel plaatsen voor, dat het sommigen een onbegonnen werk toeschijnt om zekerheid te krijgen aangaande zijn afkomst. Wat opvalt is, dat hij vaak meegereisd is met de vogels, de poppetjes en de zonneraderen: in de Villanovakunst, in de Hallstattkunst, in Transkaukasië vindt men hem. Op Cyprus daarentegen niet. Op het oogenblik zegt ons dit nog weinig; later zal het misschien begrijpelijk worden.

---

[1]) Dragendorff. Thera II, p. 166 vlgnd.
Vergel. Schweitzer. Geom. Stile, p. 94 vlgnd.
[2]) Schweitzer. Geom. Stile, p. 85/6.

Maar gesteld dat iemand zeide: dat van die metopen lijkt heel aardig, en toch zijn het niets meer dan een reeks toevallige overeenkomsten. We zouden dan kunnen antwoorden, dat het aantal van die „toevalligheden", die alle menschen- en dierenfiguurtjes, en de meeste vulornamenten betroffen, de grenzen van het toch altijd maar beperkte toeval overschreden, en kwamen op het gebied der zekerheid. Als hij echter verstokt was, zou hij het misschien toch nog niet willen aannemen, bevreesd voor het oordeel van hen, die angstvallig waken over de graven van doodverklaarde theorieën, opdat ze niet weer tot leven terugkeeren. Maar dan zou ons nog één weg openstaan: als we konden bewijzen, dat geometrisch Griekenland behalve al deze motieven nog iets van geheel anderen aard had overgenomen uit hetzelfde cultuurgebied, dan hadden we het pleit gewonnen. Welnu, niets is makkelijker.

Behalve vazen en bronsjes kende Griekenland in dien tijd nog eene andere „kunstuiting": de primitieve terracotta idolen. Ze zijn in weinig typen te onderscheiden. Alle soorten hebben gemeen, dat ze met strepen beschilderd waren. Soms waren deze op een krijtachtige onderlaag aangebracht, en dan is vaak de verf tegelijk met de engobe verdwenen, maar in hoekjes en holten duidt een restje krijt nog op vroegere beschildering. Vooreerst zijn er paarden, met en zonder ruiter. De pooten der dieren zijn kleikegels, die eenigszins naar voren en naar achteren uitstaan om een stevigen steun te geven (afb. 124). Het oog is weergegeven òf door beschildering, òf door middel van een platgedrukt bolletje klei. De ruiter, om wiens beenen de koroplast zich niet bekommert, zit meestal vlak achter den hals van zijn paard; zijn armen zijn tegen dien hals, of tegen den kop, vastgeplakt. Zijn gezicht is gevormd door een kneep van duim en vinger in de weeke klei; de oogen zijn meestal bolletjes, platgedrukt



Afb. 124

tegen de beide holle vlakken, die daardoor ontstonden. In sommige streken werd de neus aangeduid, zooals bij afb. 124; dit is echter niet het oorspronkelijke type. Een schild werd soms op rug of arm vastgekleefd. Beter dan eenige beschrijving toonen de afbeeldingen, hoe primitief deze ruitertjes waren. Toch zijn ze niet ruw; ze hebben iets zeer karakteristieks.



Afb. 125

Twee- en vierspannen zijn veel minder talrijk dan de ruiters, maar worden toch soms plaatselijk in vrij groot aantal aangetroffen. Bijna nooit is het span met wagenmenner en wagen volledig; meestal volstond men met een mannetje met of zonder eenige aanduiding van een wagen achter op de paarden te plakken (vergel. afb. 146), of wel de paarden zijn zonder wagen of koetsier afgebeeld.

Verder zijn er de vrouwengestalten. Haar hoofden zijn precies gemaakt zooals die der ruiters; ze dragen daarbij een muts, of een band om het haar, die ook bij ruiters wel voorkomt. Eventueele halsversieringen zijn vervaardigd van reepjes klei, soms ook weer met pilletjes opgeluisterd. De armen zijn uitgespreide, meest eenigszins naar voren gebogen stompjes. Het lichaam is soms een zuil, zoodat de figuur op zichzelf staan kan, en soms een plank; in dat geval gaan halverwege van het lichaam een paar kegels of een kleistrook schuin naar beneden af, om het beeldje te steunen. In Argolis ontwikkelde het laatste type zich tot een vrouw op een stoel; de oorspronkelijke bedoeling was echter alleen, om een staand beeld minder wankel te maken, zooals het zeer late Boiotische idool van afb. 126 nog duidelijk toont. De vrouw heeft een enkele maal een kind in den arm (afb. 132 B).



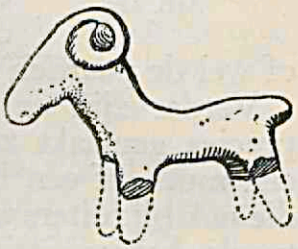
Afb. 126

Een derde groep is die der vogels. Ze zijn meestal met uitgebreide vleugels afgebeeld, en in plaats van pooten hebben ze een stevige voet (afb. 127).

Verder zijn ook vrij algemeen de rammen (afb. 128). Als alle viervoeters dezer plastiek staan ze op vier kegels; het eenige wat hen karakteriseert zijn de naar voren gebogen horens. Behalve rammen zijn er nog wel eens dieren zonder horens, die moeilijk te definieeren zijn; sommige schijnen honden. Zeer eigenaardig zijn rechtopzittende beesten, wier voorpooten rusten op de achterpooten (afb. 129). Er schijnen apen mee bedoeld te zijn, want een exemplaar uit Argos heeft duidelijk een apensnoet, maar aangezien de Grieksche koroplast geen apen kende, krijgt de kop wel eens een fantastisch model. Dit in tegenstelling tot de andere beeldjes, wier type zeer vast staat.



Afb. 127



Afb. 128

Eene eigenaardigheid is de voorliefde voor het plaatsen van figuren op een ring. Op de Larissa vond Prof. Vollgraff verscheidene kleine fragmenten van zulke ringen, met een idooltje of een dier erop. In het museum van Nauplia is een grooter fragment met twee vrouwenfiguren [1]). Bij het Heraeum van Argolis werden ook een paar van zulke stukken gevonden [2]). Bij Lusoi één [3]). De ring had weinig kans om in zijn geheel bewaard te blijven, dan wanneer hij klein was, en zoo zijn er dan ook nog geen ringen, van de grootte waarvan vermelde fragmenten getuigen, in heelen staat gevonden. Wel kleinere. Afb. 130 toont een ring uit het Louvre, afkomstig uit Boiotië: vier vogels met een vrouwenfiguur. Een andere ring uit het Louvre, van onbekende herkomst, draagt drie vogels [4]). Ook

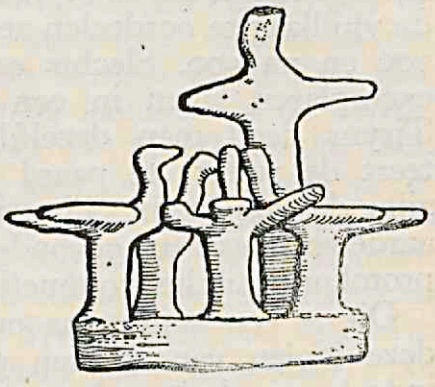


Afb. 129

[1]) Tiryns I, p. 83, f. 22.
[2]) Heraeum II, pl. 16, n°. 3 en 4.
[3]) Jahresheft 1901, p. 40, f. 33.
[4]) Louvre. Catal. n°. 1512.

in het museum te Athene zijn er, alleen met vogels [1]), en met vogels plus vrouw [2]). Uit Olympia stamt een bronzen ring met zeven vrouwen [3]).

Ook op Cyprus ontbreekt de ring niet [4]); zelfs in Hellenistischen tijd werd hij daar nog als offergave in den tempel gewijd [5]). Men plaatste er ook vaasjes op ringen.



Afb. 130

Idolen komen in de eerste plaats voor op Cyprus, in Argolis en in Boiotië. Minder talrijk zijn ze in Attika. Bij den tempel van Artemis Orthia in Sparta zijn er een driehonderd gevonden [6]), maar ze zijn daar veel ruwer van vorm dan in Argolis, zoodat ze den indruk maken van slechte lokale nabootsingen van het strenge type. Denzelfden indruk maken ook de kort geleden gevonden idolen (vooral ruitertjes) van Korinthe, al zijn ze iets minder ruw. In Olympia zijn we nog verder van de bron af: daar zijn alleen zeer primitieve beestjes gevonden in de alleroudste lagen; later werden ze geheel door het brons verdrongen [7]). Het is op het oogenblik nog niet mogelijk om een volledige lijst van vindplaatsen samen te stellen, want in de magazijnen van het museum te Athene ligt nog veel ongepubliceerd materiaal. Maar met eenige zekerheid kunnen we toch wel al zeggen, dat buiten Cyprus, Argolis en Boiotië de vondsten minder talrijk zijn, en dat de bovengenoemde verschillende typen nergens volledig vertegenwoordigd zijn behalve daar.

Uit welken tijd zijn nu deze idolen? Holleaux constateerde, dat ze in Tanagra in enkele graven samen waren gevonden met orientaliseerende vazen; hij trekt daaruit de conclusie, dat ze pas vervaardigd werden toen invloeden

---

[1]) Invent. 12868, 12869, 6080.
[2]) Invent. 12307.
[3]) Zie Olympia, Bronzen. T. XVI, 263.
[4]) Myres. Catal. Cesnola Coll. n°. 2118, 2119 (p. 347).
[5]) Op. cit., p. 358.
[6]) Artemis Orthia, p. 155 vlgnd.
[7]) Furtwängler. Bronzefunde aus Olympia, p. 101.

uit het Oosten binnendrongen in Boiotië [1]). In Ritsona lagen, blijkens de in het museum van Thebe bij elkaar opgestelde grafvondsten, paarden, ruiters, schaap, enz. in één graf met archaïsche beeldjes, zwarte kantharoi e.d. Dit is Boiotië. Maar elders wordt hun laat voorkomen bevestigd. Dawkins zegt, dat ze bij den tempel van Artemis Orthia naar de vindlaag te oordeelen zeldzaam moeten zijn geweest vóór 700 en na 500. Slechts een vierde deel van de gevonden exemplaren lagen in een zuiver geometrische laag [2]). In Tiryns deed men dezelfde ervaring op. Frickenhaus dateert de ruiters te paard 7de of 6de eeuw; volgens hem zijn de idolen in Tiryns nooit met zuiver geometrisch aardewerk samen gevonden, maar op zijn vroegst met protokorinthische kommetjes van de 7de of 6de eeuw [3]).

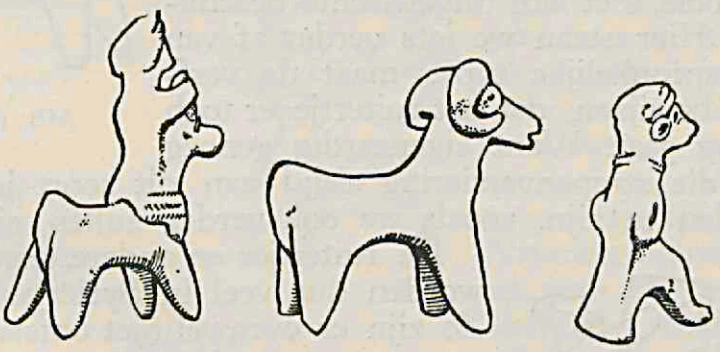
Dit is een eenigszins ontstellende ontdekking voor wie deze idolen van aanzien goed kent, want ze maken den indruk van thuis te hooren in een zeer vroeg stadium van beschaving, in plaats van in een tijd, toen de Grieksche kunst reeds langzaam hare vleugels ontplooide voor een hooge vlucht. En door dezen indruk is b.v. Waldstein ook gekomen tot eene eeuwen te vroege dateering van dergelijke idolen uit het Heraeum [4]). Maar aan den anderen kant mogen we toch ook weer niet overdrijven, en meenen dat ze pas na de geometrische vazen komen. Immers de vogelidolen, de paarden, de twee- en vierspannen zijn niet te scheiden van de plastische vogels en paarden, die de deksels van Dipylonvaatwerk versieren, en al evenmin van de bronzen paarden en vogels, die voor zuiver geometrisch doorgaan. We kunnen ze zelfs niet heelemaal scheiden van de voorstellingen op de vazen zelf, waarin ook paard en vogel een groote plaats innemen. En we moeten dus wel aannemen, dat althans plaatselijk al deze terracotta's reeds goed bekend waren in den tijd, dat de geometrische kunst in haar volle ontwikkeling werd toegepast. Maar dat sluit niet uit, dat ze zich langer handhaafden dan het aardewerk, en zelfs niet, dat hun populariteit nog toenam met de jaren, en men ze meer

---

[1]) Monuments Piot, I, p. 33.
[2]) Artemis Orthia, p. 155.
[3]) Tiryns, I, p. 17 en 54.
[4]) Am. Journ. Arch. 1900, p. 63. Far earlier in style and technique (dan de Myc. idolen) is a very large class which we have called „primitive".

en meer als wijgeschenk en als doodengave ging gebruiken.

Met dat al lijkt het nog eigenaardig, dat de Grieken, in een tijd dat ze reeds groote en soms mooi gevormde vazen wisten te maken, opeens zulke primitieve beeldjes uitdachten en nog een zeker plezier in hen kregen bovendien. Maar ze hebben ze dan ook niet zelf uitgevonden: ze kregen de eerste voorbeelden van buitenaf ingevoerd, en ons gevoel van met iets primitiefs te doen te hebben zal blijken niet ongegrond te zijn geweest. Valentin Müller was de eerste, die dit opmerkte ten aanzien van de ruitertjes, die men eerst als Cyprisch van oorsprong beschouwde, omdat er op Cyprus tallooze gevonden zijn. Hij zeide, dat dit type daar niet kan zijn ontstaan, omdat paardrijden er niet inheemsch was; de gewoonte van rijden komt uit het Noorden tusschen 2000 en 1000 naar Mesopotamië, Syrië en Egypte. Derhalve is de oorsprong van de figuurtjes in Syrië te zoeken[1]). In één opzicht heeft hij stellig gelijk: er komen terracotta ruitertjes voor in Syrië. Bij de opgravingen van de Fransche archeologische school in Jerusalem te Neirab werden talrijke primitieve ruiterfiguurtjes gevonden met dezelfde bolletjesoogen en dezelfde houding als de Grieksche[2]). Ook hier weer de samengeknepen vogelsnuitjes. De ram met de



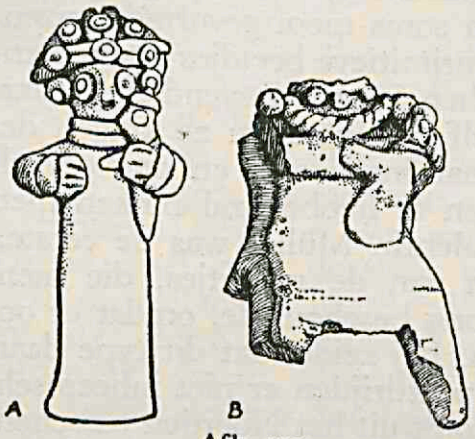
Afb. 131

naar voren omgekrulde horens komt er voor naast de ruiters. Helaas zijn de afbeeldingen al te schetsmatig om ze te kunnen weergeven.

[1]) V. Müller. Frühgriech. Plastik, p. 152. Die Entlehnung des kyprischen Reitertypus von der festländischen asiatischen Kunst, wobei man natürlich an Syrien denken wird, ist also sicher.

[2]) Syria 1927, p. 201 vlgnd; Syria 1928, p. 307 vlgnd. Op p. 309 merkt men ook op: L'ensemble, qui rappelle les produits archaïques béotïens et chyprïstes.

Afb. 131 is duidelijk genoeg: drie figuurtjes, in de London News gepubliceerd als komende uit Noord-Syrië. Ruiter, ram en idool-met-zitsteun blijken dus nu al nagespeurd te kunnen worden in Syrië. En niet alleen dat. Ook de staande vrouwenfiguur met de halsversieringen was er bekend. Afb. 132 A. laat een beeldje uit Carchemish zien; B. is een Argivisch idool. De kleine kinderen lijken op elkaar als twee tweelingen. Het idool uit Argos is vrij laat, want het is al op een soort stoel geplaatst, maar het type is zuiver bewaard gebleven.



Afb. 132

We zouden nog meer voorbeelden van Syrische idolen kunnen aanhalen, maar het gegevene is al bewijs genoeg.

Het was niet alleen in Syrië, dat al deze figuurtjes gemaakt werden. Afb. 133 is een ruitertje uit Byblos. Afb. 134 is er een uit Cappadocië, met half uitgewischte beschildering. Hier staan we iets verder af van het oorspronkelijke type, maar de verfstrepen bewijzen, dat het ruitertje er toch op terug gaat. Want eigenaardig genoeg schijnt die strepenversiering altijd aan dit soort idooltjes verbonden te zijn, zooals we ook verder zullen zien.


Afb. 133


Afb. 134

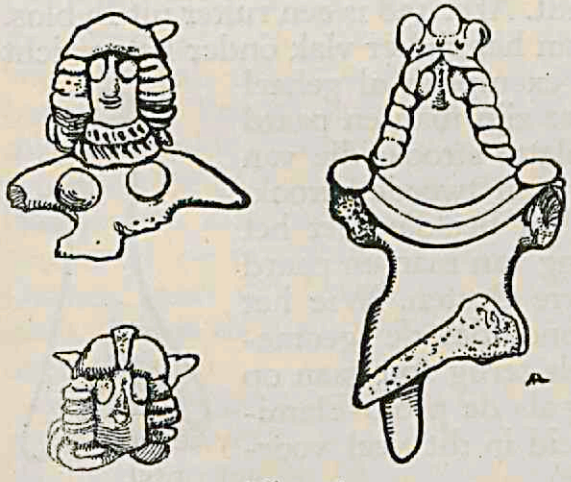
De ruitertjes en andere terracotta's worden dus veel in Syrië gevonden. Ze zijn er evenwel niet ontstaan. Als we nagaan waar de oudste exemplaren gevonden zijn, komen we als zoovaak weer in Elam terecht. Afb. 135 is een ruitertje uit Susa: de boloogen, de opgeplakte hoofdband, de kegelvormige pooten van het paard, de verwaarloosde beenen van den ruiter, dat alles vinden we al terug in dit beeldje, dat de catalogus van het

Louvre[1]) dateert met eerste Elamitische periode (d.w.z. de tijd tusschen Susa I en Sargon v. Agade, 2700 v. Chr.). Het is dus niet waar, dat het rijden pas duizend jaar later van het Noorden uit bekend werd: hier zien we het reeds aan het begin der beschaving, en hier hebben we tevens de plaats van herkomst van alle idolen. Want ook de vogel is van Susa afkomstig. Uit Susa I kwam al een terracotta vogel[2]). In een laag van de tell van Susa, die de opgravers 1bis noemden, kwamen kleine terracotta's voor: vogels, een hond, een stier. De erbij afgebeelde vogel[3]) is met strepen en punten beschilderd.



Afb. 135

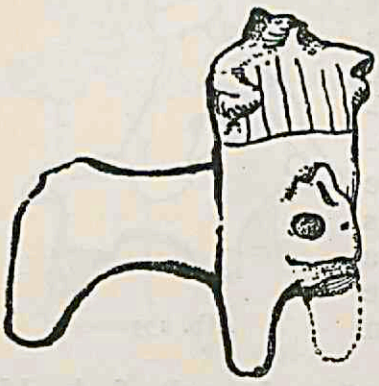
Tegelijk met den eersten vogel van Susa I wordt afgebeeld een primitieve mannenfiguur[4]), zuilvormig, en met over de borst teruggevouwen armstompjes, zooals we dat ook in Carchemish terugvinden[5]). Hij heeft ook weer bolletjes-oogen. De voorliefde voor het werken met pilletjes klei was in Elam zoo sterk, dat ook op een paar terracotta reliefs van Susa II bokken en menschen met zulke oogen zijn toegerust[6]). Vrouwenfiguren zijn er, voor zoover mij bekend is, niet uit de allervroegste perioden gevonden. Wel van iets later. Afb. 136 laat links twee vrouwenkopjes uit Susa zien. Bij de bovenste zijn de lippen opgeplakt, bij de ander niet. Daarnaast staat een idool uit



Afb. 136

[1]) Antiquités de la Susiane, n°. 295 a.
[2]) Mém. XIII, p. 22, f. 111.
[3]) Mém. XX, p. 104, f. 7.
[4]) Mém. XII, p. 22.
[5]) Brit. Mus. Invent. 105043.
[6]) Mém. XIII, Pl. XI, 1, 5.

Argos. De gelijkenis is frappant. Viervoetige dieren zijn er ook vele in Susa gevonden; soms dragen ze nog eene beschildering van stippen en strepen. Vele zou men zonder eenige verbazing in Griekenland aanvaarden als zuiver geometrisch.



Afb. 137

Merkwaardig en on-Grieksch is afb. 137; misschien een soort vereenvoudiging van een ruiter. Hij brengt de fantastische Hittitische sphinxen in herinnering, die nog een tweede kop op de borst dragen [1]); het kan zeer goed zijn, dat deze terracotta's een Hittitisch kunstenaar op het denkbeeld brachten van die zonderlinge schepping. Het is echter niet daarvoor, dat wij dit ruitertje uit Susa (ongedateerd helaas) hier laten zien, maar om nog weer eens te toonen, dat één band Elam, Syrië en Phoenicië, en Griekenland bindt. Afb. 138 is een ruiter uit Byblos. Hetzelfde idee: de kop van het rijdier vlak onder het gezicht van den man, dat bij dit exemplaar al geheel gemoderniseerd is. Verder zijn man en paard vereenvoudigd tot een platte strook, die van achter gesteund is door een tweede strook. De ruggesteun verbindt dit beeldje met het Westen, de samensmelting van man en paard verbindt het met het verre Oosten. Wie het eerst onwaarschijnlijk vond, dat de geometrische kunst grootendeels terug zou gaan op een zoo verre beschaving als de proto-Elamitische, ziet de mogelijkheid in dit veel voorkomende ruiterfiguurtje [2]).



Afb. 138

Niet alleen Susa vervaardigde in het verre Oosten idolen; het schijnt wel, dat daar met het geometrische aardewerk steeds dergelijke beeldjes samengingen. Herzfeld publiceerde uit Nihawand in Perzië ook een gestreepte koe met groote horens, benevens een ramskop van het bekende type, die als oor van een vaas diende [3]). In Tell Halaf, waaraan we de

[1]) B.v. Garstang. Hittite Empire, p. 258.
[2]) Voor Syrische voorbeelden ervan, zie Syria 1927, p. 205.
[3]) Illustr. London News, June 1, 1929,

scherf met de liggende geiten ontleenden (vergel. afb. 79) werden vrouwenidolen met strepenbeschildering gevonden; men gaf daar die figuurtjes met eenige overdrijving natuurlijker lichaamsvormen, maar hun hoofden zijn nog steeds de zijdelings samengedrukte primitieve gezichtjes. Ook koppen van dieren met opgeplakte oogen werden er gevonden [1]). Of nu meer naar het Westen toe overal idolen en geometrisch aardewerk met proto-Elamitische motieven bleven samengaan, is niet heel duidelijk. Als wij ontdekten, dat dit b.v. in Syrië het geval was, zou het verloop van de zaak vrij duidelijk zijn: we konden dan aannemen, dat de Phoeniciërs idolen en ceramiek uit Syrië naar Griekenland hadden ingevoerd. Maar tot nu toe zijn de scherven, die wij tot bedoeld aardewerk zouden kunnen rekenen, daar nog niet talrijk en gevarieerd genoeg om dit waarschijnlijk te maken.

Nog een aardig voorbeeld van den invloed van Elam op Griekenland. We spraken al over de terracotta „zonneringen", die vooral in Argolis in de tempels gewijd werden. De buitenrand is gekarteld door middel van kneepjes in de nog vochtige klei. Soms komen daarnaast gekartelde schijven voor van dezelfde grootte en ongetwijfeld met dezelfde beteekenis. Precies zulk een schijf, versierd met het kruis met opgevulde hoeken (volgens sommigen ook een zonnesymbool) bevindt er zich onder de terracotta's van Susa in het Louvre. Zoo zien we dus, dat niet alleen het geometrisch aardewerk de inwerking ondervond van eene cultuur in het Oosten, maar dat bovendien alle terracotta's daarop teruggaan. Alleen de apen vonden we nog niet terug, maar daarover straks.

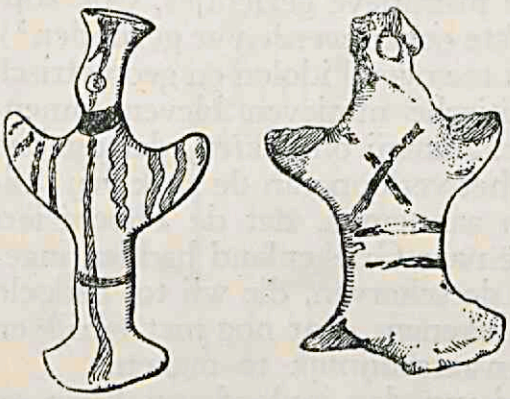
Voordat in geometrischen tijd de idolen in zwang kwamen, waren er al eens in Griekenland vervaardigd: er bestaan laat-Myceensche en Minoïsche idolen ook [2]). Men denkt bij de eerste altijd aan vrouwen, wier armen samen de maansikkel of de volle maan heeten te verbeelden. Als wij deze bijzonderheden, die trouwens lang niet alle hebben, nu eens

---

[1]) Illustr. London News. Nov. 1, 1930.

[2]) Schliemann. Mykenae, T. A, B en C.
Schliemann Tiryns, T. XXIV en XXV.
Aegina, T. 108 en 109.
Blegen. Korakou, p. 107.
Evans. Palace of Minos II, 2. Pl. XXI (L.M. III b.).
Bossert. Alt Kreta, p. 165.

vergeten, dan blijven er over staande idolen, met strepen beschilderd, en met een samengeknepen gezichtje, waarop de oogen door een gekleurd cirkeltje of wel door een platgedrukt bolletje zijn weergegeven. Dat lijkt al heel sterk op het veel latere Argivische idolentype (afb. 139, links Myceensch, rechts geometrisch). Myceensche vrouwenidolen waren stellig niets anders dan eene styleering van hetzelfde voorbeeld: ze werden onder de handen van den Myceenschen pottebakker wat slanker en sierlijker dan onder die van den geometrischen, zooals licht te begrijpen is. Overigens hebben we te doen met dezelfde figuur. Ook de moeder met het kind komen voor, evenals in de geometrische koroplastiek [1]); een bewijs te meer. De Minoïsche idolen zijn weer anders dan de Myceensche: beneden het middel is het lichaam zeer sterk verbreed en zuilvormig, en daar dit gedeelte tevens onnatuurlijk kort is, maakt het den indruk van een ronde basis voor het bovenlijf. Verder is er eene poging gedaan tot modelleering van de hoofden [2]). Een oogenblik kan er twijfel opkomen, of we bij deze wel moeten denken aan verband met de Myceensche, al dateeren ze uit denzelfden tijd. Maar dan zien we weer, dat een deel van hen met strepen beschilderd is, en dat er een groep van vrouw met kind bestaat, waarvan het kind boloogjes heeft, en waarvan bij de vrouw de armen voor de borst zijn teruggeklapt, evenals bij de besproken beeldjes uit Susa I, uit Carchemish, en bij vele Myceensche vrouwenfiguren [3]).

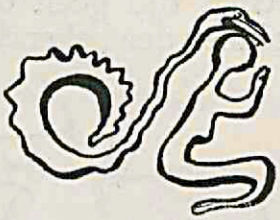


Afb. 139

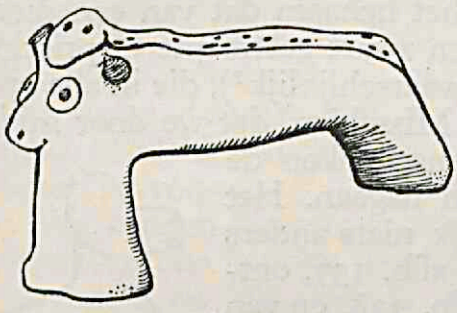
Er is bovendien nog een aardig bewijs, dat de Minoïsche idooltjes stammen uit denzelfden kultuurkring als de geometrische. Evans laat een looden beeldje zien [4]) van hetzelfde

[1]) Furtwängler. Aegina II. T. 108, f. 2, 3, 4.
[2]) Zie b.v. Evans. Palace of Minos II, 1, p. 339 en 340.
[3]) Evans. Op. cit. Pl. XXI B.
[4]) Op. cit., p. 540.

voorkomen als vele andere: een vrouw, bij de heupen afgesneden, met opgeheven handen. Ze heeft ronde oogen en een dubbelen band om het haar. Over dien band ligt een slang, met zijn kop boven het gezicht van de vrouw, en den staart afhangend in haar hals. Nu kennen we in de proto-Elamitische kunst eene afbeelding van een vrouw, achter wie een slang oprijst (afb. 140). Met deze voorstelling hangen ongetwijfeld samen de talrijke terracotta koeien en paarden, die een slang over den rug hebben liggen, wier kop op de hunne rust (afb. 141)[1]). Mogelijk stelt de slang hier de bescherming voor van eene chthonische godheid over bepaalde wezens. In Indië is dezelfde voorstelling zeer algemeen geweest; in het Westen is dit het eenige voorbeeld ervan, tenzij de Spartaansche grafreliefs, waarop een slang achter eene zittende vrouw voorkomt[2]), nog weer eene herinnering er aan zijn.

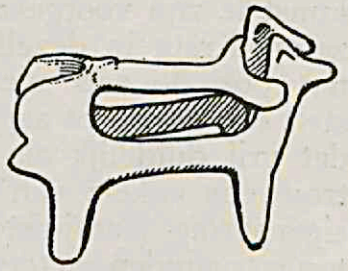


Afb. 140



Afb. 141

We moeten nu weer terugkeeren naar het vasteland, waar idolen in die periode meer inheemsch waren dan op Kreta. Mycene maakte niet alleen vrouwen, het maakte ook tweespannen van paarden. Afb. 142 toont een tweespan met eropvastgekleefden wagen uit Nauplia; het was met slakken versierd. Soms werd de wagenmenner nog weer op den korf vastgekleefd[3]). Dit vastplakken van wagenkorf en menner herinnert sterk aan de geometrische wagens met paarden, die in de vroegste periode ook maar heel zelden volledig zijn.



Afb. 142

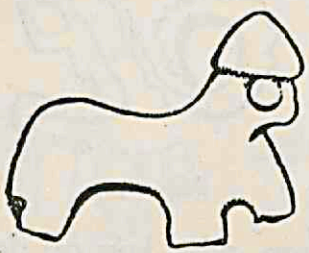
---

[1]) Vergel. ook Mém. XII, p. 206 vlgnd.

[2]) Wace and Tod. Cat. of the Sparta Museum, p. 102 en 103. Vergel. Mém. VII Pl. XVII.

[3]) Winter. Typen, p. 2, n°. 6; Brit. Mus. B. 2.

Van de tallooze koeien met hun strepenversiering, hun kegelvormige pooten en groote horens bestaan in geometrischen tijd geen duidelijke analogieën, maar ze vallen wel binnen den bekenden kring: Elam en Nihawand bewijzen dat.



Afb. 143

Paarden zonder wagen en ruiters te paard zijn er waarschijnlijk wel geweest, ze waren echter veel minder populair dan eeuwen later [1]). Merkwaardig is het kleine centaurtje van afb. 143, afkomstig uit een Myceensch graf, en nu in het museum te Athene. Het gezicht is niet anders als dat van vele latere idolen; het stelt dus, vogelachtig als het is, een mensch voor. Daarentegen is het lichaam dat van een dier. Er is in het Louvre een rood en zwart gestreepte Cyprische centaur, uit geometrischen tijd waarschijnlijk [2]), die in alle opzichten hiermee overeenkomt. Misschien, dat we door middel van deze paarden met menschenkop de afkomst der centauren kunnen nagaan. Het Myceensche beeldje is eigenlijk niets anders dan de eigenaardige ruiter van afb. 137, ontdaan van de armen, evenals afb. 138, en van den paardekop, dien hij voor de borst droeg, en die de boetseerder makkelijk kon weglaten.



Afb. 144

Vogelidolen schijnen ook in de Myceensche kunst te zijn voorgekomen [3]); talrijker waren ze op Kreta in dezelfde periode. Aardig is, dat ook de aap niet ontbreekt; afb. 144 stelt een gestreept aapje voor, gevonden door Schliemann [4]), dat vrij duidelijk als zoodanig gekarakteriseerd is, evenals trouwens enkele van de geometrische exemplaren. Het is eigenaardig, dat juist deze figuur niet buiten Griekenland terug te vinden is, terwijl de aap toch onmogelijk van Griekschen oorsprong zou kunnen zijn. Beeldjes van apen zijn in

---

[1]) Schliemann. Mykenae, p. 129.
Blegen. Korakou, p. 109. A few other examples without horns may perhaps represent horses, and one of these, unfortunately broken at the critical point, apparently carried a figure on its back.

[2]) Catal. des figurines du Louvre, n°. 55. N°. 56 is hetzelfde dierenlichaam, van een gebaarden mannekop voorzien, dus gemoderniseerd.

[3]) Schliemann. Mykenae, p. 120, f. 161 bovenaan.

[4]) Op. cit. p. 82, f. 115.

Susa wel gevonden, maar altijd met opgetrokken knieën, evenals de Egyptische. Wat nog het meest aan onze apen doet denken, wat vorm en houding betreft, zijn een paar door Herzfeld gepubliceerde beertjes van Hittitischen oorsprong [1]). Eén ervan is versierd met inkervingen dwars over vóór- en achterpooten, zooals geometrische dieren beschildering dragen.

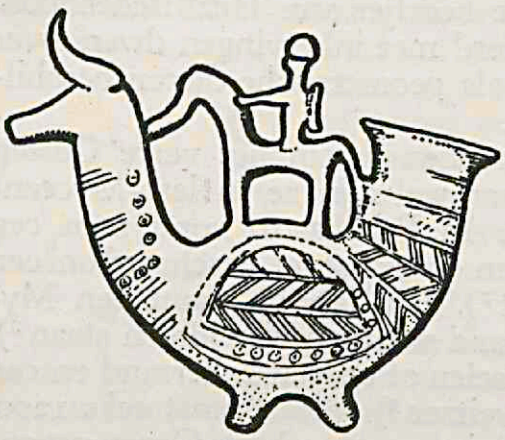
De figuren op den ring hebben we in het verre Oosten niet kunnen aanwijzen. Maar wel zijn ze in laat-Myceenschen tijd terug te vinden. In Palaikastro vond men een platten ring met drie vrouwen en een vogel, geschaard om een vrouw, die de lier bespeelt [2]). Uit Ialysos stamt een Myceensche schotel, op den rand waarvan vier idolen staan [3]). Vogels en kleine vaasjes wisselen af op een bekerrand en een ring uit Cyprus [4]), die Schweitzer [5]) dateert omstreeks 1200. Een ring met vogels en vaasjes werd ook in Gezer gevonden [6]); en daarmee zijn we dus alweer in Palestina aangeland. Misschien kunnen we later ook deze ringen nog Oostelijker vervolgen.

We zouden hiermee kunnen eindigen, want wat de vazenmotieven ons leerden werd op alle manieren door de idolen bevestigd en het doel is dus bereikt. Maar een nieuwe horizon doemt op, en het is onmogelijk om zich dadelijk aan den aanblik te onttrekken. Men heeft niet alleen gezocht naar den oorsprong van de geometrische cultuur, maar ook naar die van de Villanova- en Hallstattbeschaving. Een paar der karakteristiekste voortbrengselen van deze nogal eenzijdige beschavingen zijn de op verschillende manieren verwerkte bronzen paardjes en vogels, en twee aaneengehechte protomen of koppen van dieren. De beide eerste moeten wel samenhangen met de geometrische paarden en vogels van terracotta, te meer, omdat er ook op sommige plaatsen in Griekenland (Olympia, Dodona, Tegea, enz.) gevonden zijn. Men kan niet zeggen, dat ze in Italië en elders onder invloed van de Dipyloncultuur ontstonden, want hoe dan voorwer-

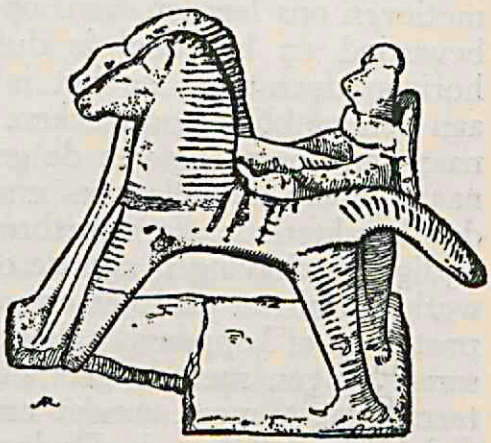
---

[1]) Herzfeld. Archeol. Mitt. aus Iran, II, p. 135 en 136.
[2]) Bossert. Alt Kreta, 153.
[3]) Annuario 1923/4, p. 143, f. 65. Vergel. Excav. at Palaikastro, p. 88, f. 71.
[4]) Ath. Mitt. 1886. Beil. III (p. 209).
[5]) Schweitzer. Zur Chronologie, p. 24 vlgnd.
[6]) Macalister. Excav. in Gezer. II, p. 238, f. 390.

pen zooals de dubbele protomen te verklaren, waarvan er in Griekenland maar enkele in brons gevonden zijn, terwijl ze in Italië in allerlei vorm en toepassing voorkomen? Maar als het nu eens zóó was: ze hebben beide de, waarschijnlijk door de Phoeniciërs rondgebrachte, Aziatische import, waarvan de oorsprong nog duister is, tot voorbeeld genomen voor terracotta's en bronsjes, omdat deze de eerste plastiek was, die hun onder de oogen kwam? Dan verklaart zich zoowel het verschil als de overeenkomst tusschen Griekenland en Italië, want twee volkeren zullen altijd dezelfde gegevens verschillend verwerken. Eerst nog een bewijs van den samenhang tusschen Griekenland en Italië. Het ruitertje van afb. 145, een Villanova-vaas (Benacci-periode) met zijn schild op den rug is het sprekend evenbeeld van den wagenmenner van afb. 146, uit Thebe, en de vaas in diervorm, waarop hij staat, heeft tallooze analogieën in Cyprus, vanwaar zijn stamboom tot aan Susa II vervolgd kon worden[1]). Met dit ruitertje, dat zich nu toevallig door zijn schild onderscheidde, en daardoor met zekerheid was na te speuren, gaan natuurlijk alle ruitertjes en paardjes van de Villanovakunst terug op dezelfde voorbeelden. En niet alleen die van de Villanovakunst, maar ook die van het Hallstattgebied. Men zal waarschijnlijk kunnen zeggen, dat het



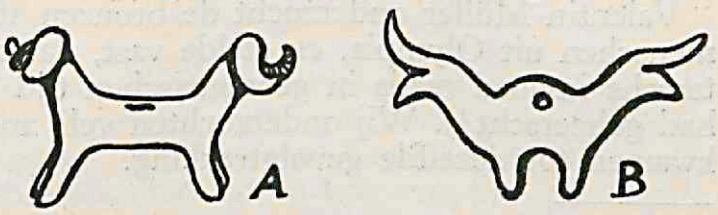
Afb. 145



Afb. 146

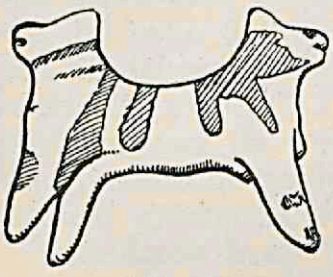
[1]) Cesnola Stern. Cypern, T. XV.
Mém. XIII. Pl. XXX, XXXVII en XXXVIII.

plastische deel der Hallstattkunst, benevens een gedeelte van haar vlakornamenten (poppetjes, paardjes, vogels, zonneraderen) teruggaan op dezelfde bron, waarop de geometrische kunst van Griekenland terug gaat, wat betreft haar plastiek en verreweg het grootste deel van haar vlakornamentiek.



Afb. 147

Ik zou hiervan nog enkele duidelijke bewijzen kunnen aanvoeren; maar eigenlijk valt dit buiten het onderwerp dezer verhandeling. Later hoop ik eene studie aan de Hallstattkunst te kunnen wijden, waarin een en ander met voorbeelden uiteengezet wordt. Maar over de dubbele dierenprotomen kunnen we nog een enkel woord zeggen, omdat ze tot de Grieksche kunst hooren, al komen ze er dan ook zelden in voor. Afb. 147 geeft voorbeelden uit Olympia en uit Perugia, beide in brons.


Afb. 148

Weer gaan we eenige eeuwen terug en vinden (afb. 148) een gestreept terracotta idool uit Mycene, nu in het Museum te Athene. Winter geeft een ander voorbeeld uit Eleusis: twee halve paarden[1]). Vanwaar? Evenals alle Myceensche idolen ook uit het Oosten, waar niet alleen de staf met de twee dierenkoppen een op cylinders herhaaldelijk voorkomend symbool was, maar waar ook het dubbele dier reeds in ouden tijd meer dan eens is afgebeeld. Afb. 149 geeft den afdruk van een archaïschen cylinder uit Susa, een van een heele serie, waarop telkens één dier met twee koppen staat. Twee stierkoppen, rustend op een driehoek, komen voor in een vroegen Elamitischen tekst[2]). Het verre Oosten was het land van deze verdubbe-


Afb. 149

[1]) Winter. Typen 3, 7.
[2]) Mém. XVII, pl. II, 421.

lingen, die in Italië meer opgang hebben gemaakt dan in Griekenland.

Valentin Müller onderzocht de bronzen afbeeldingen van menschen uit Olympia, en stelde vast, dat een sterke Oostersche invloed reeds in geometrischen tijd in Griekenland had geheerscht [1]). Wij onderzochten vele andere dingen en kwamen tot dezelfde gevolgtrekking.

---

[1]) V. Müller. Frühe Plastik, p. 175.



Toen ik het manuscript van dit werk reeds uit handen had gegeven, maakte ik kennis met een boek van Gotsmich, Studien zur ältesten griechischen Kunst. Prag 1930. De schrijver hiervan wil aantoonen, in hoeverre de Cretensisch-Myceensche kunst nog is blijven voortleven in later eeuwen en hij komt daarbij natuurlijk op het gebied dat wij bespraken: dat van de overgangsceramiek en de geometrische kunst. Zijne conclusies verschillen in de hoofdzaken weinig van de hier uitgesprokene: in de vaasvormen, waaraan hij een groot deel van zijn werk gewijd heeft (p. 24—59) ziet ook hij eene doorloopende overlevering. Verder noemt hij een drietal eenvoudige motieven, dat de eeuwen getrotseerd heeft (p. 21—23). Ook de syntaxis der ornamentiek, de plaatsing van de verschillende versieringen, beschouwt hij als Myceensche traditie, en wat hij daaromtrent zegt is ongetwijfeld grootendeels juist gezien.

Vervolgens heeft hij het over het schijnbaar verdwijnen en weer te voorschijn komen van allerlei ornamenten, versieringswijzen enz., ten einde de geometrische kunst nog iets sterker te kunnen verbinden aan de laat-Myceensche.

Evenals de anderen, die in zijn geest schreven, ontwijkt hij de moeilijkheid van eene verklaring voor het terugkeeren van vogels, visschen, geiten en Dipylonmannetjes door er niet over te spreken (noodgedwongen raakt hij het onderwerp even aan op p. 94). Wel bespreekt hij enkele ornamenten, zooals de meander, het schaakbordpatroon, den cirkel met ingeteekend kruis e.d., die hij met meer of minder zekerheid voor Myceensch erfgoed aanziet. Of hij in elk van deze niet talrijke gevallen gelijk heeft of niet is voor ons op het oogenblik van weinig belang. De hoofdzaak is, dat Gotsmich met den besten wil ter wereld toch weinig voortleven van Myceensche of Minoïsche motieven kan aantoonen of durft aannemen.

In de laat-Myceensche kunst en de daarop volgende overgangsceramiek ziet Gotsmich een zichzelf terugvinden van het Grieksche volk, dat onder invloed van het hof een tijdlang was gedwongen zichzelf geweld aan te doen en een

hem onsympathieke kunst uit te oefenen. Daarom moet men volgens hem deze periode niet als een tijd van verval beschouwen. Ik vraag me bij dergelijke theorieën vaak af, wat nu eigenlijk in ónzen volksaard ligt. Waren we het meest onszelf in de gouden eeuw? Of in het midden der 19de eeuw? Of soms nu ten dage, nu het overgroote deel van onze kunst getuigt van gemakzucht en liefdeloosheid? Het is onmogelijk om aangaande onszelf deze vraag te beantwoorden. Maar aangaande een ons onbekend volk beantwoorden sommigen haar met groote zekerheid, en zij vertroebelen daardoor hun eigen oordeel. Bekeken zonder de bril der theorie is de overgangstijd een periode van eeuwen, waarin de armoedige kunst geen penseelstreek rijker is geworden.

Van grooter belang voor ons onderwerp dan het boek van Gotsmich, die natuurlijk over de verdere geometrische ornamentiek geen uitleg geeft, is de kritiek van Pottier erop[1]). Pottier verwijt Gotsmich, dat hij de stammen uit het Noorden er niet bij te pas brengt om de zuidelijke Grieken te steunen in wat ze alleen moeilijk konden tot stand brengen. En verder had Pottier gewild, dat Gotsmich het ontstaan van de geometrische kunst hoogerop had gezocht. Want deze was niet van Europeesche afstamming: „Creé ou importé en Elam, à Suse, dès la fin du IVe millénaire, il a gagné de proche en proche toute la région asiatique, limitrophe de la Méditerranée, et les populations indo-européennes l'ont porté aux environs de la Caspienne et de la Mer Noire dans une haute antiquité. De là, il a pénétré, peu à peu, dans les Balkans, en Thrace, en Thessalie et jusque dans le nord du Péloponnèse. Toutes les vagues d'envahisseurs qui ont déferlé vers le Sud durant le II millénaire l'ont apporté avec elles; l'„helladique" n'en est qu'une portion et comme un prolongement. La dernière en date de ces invasions fut sans doute celle des Doriens . . ." Pottier beschouwt dus nu ook de geometrische kunst als van proto-Elamitische afkomst; alleen langs een heel anderen en veel langeren weg dan wij ons dachten. Hij heeft waarschijnlijk evenals de Morgan bij deze uitspraak vooral de techniek op het oog, die zich van Elam uit verbreidde, want eenige eenheid van

---

[1]) Revue Arch. XXXII, Juillet—Oct. 1930 (in de Bibliotheek te Utrecht ontvangen 2 April 1931) p. 187—189.

ornamentiek is er eigenlijk niet te zien in de gebieden die hij opnoemt. Tenzij het woord geometrisch dien onderlingen band moet vormen. Dat Pottier de techniek bedoelde, en niet de kunst zelf, blijkt misschien ook uit zijne meening, dat de Grieksch-geometrische kunst toch eene eigen schepping der Grieken was (p. 189): „Ce que des infiltrations progressives avaient déjà préparé à l'époque du „spätmykenisch" fut complété et consacré par le protogéometrique des Héllènes. Alors se forma un art ornemental, nouveau et original . . ." Ofschoon dus Pottier den naam Elam al dicht in de buurt van de geometrische kunst brengt, hebben wij helaas nog niet het genoegen hem aan onzen kant te zien staan.

L' ORIGINE DE L'ART GÉOMÉTRIQUE

Les discussions concernant l'art géométrique ne visent guère la question de date: on admet généralement — il ne faut faire d'exception que pour Doerpfeld — que la période géométrique a pour limites approximatives l'an 900 et l'an 700 avant notre ère. C'est l'origine de l'art géométrique qui paraît difficile à déterminer. Tour à tour, on a vu surgir, à ce sujet, les explications les plus diverses. Conze, qui fut le premier à exprimer son opinion, rattachait l'art géométrique de la Grèce aux civilisations du nord et à la race indo-européenne. Pour ses adeptes, encore aujourd'hui, la civilisation de Hallstatt est la base de l'art hellénique. Après lui, Furtwaengler formula une autre hypothèse, d'une portée plus restreinte. L'art géométrique, d'après lui, aurait été importé en Grèce par les Doriens. L'éminent archéologue parvenait ainsi à expliquer sans peine la différence profonde qui existe entre l'art mycénien et ce qui vint après lui. C'est la théorie qui compte encore maintenant le plus grand nombre d'adhérents; mais ce n'est pas sans avoir subi des changements notables. Au début, Furtwaengler croyait que les Doriens avaient apporté avec eux, tel que nous le connaissons, tout le répertoire décoratif du style du Dipylon. Dans la suite, une telle opinion devait lui paraître, à lui-même, insoutenable. On en vint par conséquent à concevoir l'origine de l'art géométrique de la façon suivante: différentes tribus helléniques, qui pénétrèrent en Grèce, venant du nord, auraient modifié peu à peu l'aspect de l'art mycénien selon leurs goûts plus primitifs. Outre les Doriens, d'aucuns font intervenir les Achéens. C'est à ces derniers que serait dû ce qu'on pourrait appeler l'esprit géométrique qui se manifeste pendant la dernière période de l'art mycénien, tandis que les Doriens auraient créé l'art du Dipylon. Aucun fait, cependant, n'est venu confirmer cette hypothèse. C'est en vain que l'on a tenté de retrouver dans le nord de la Grèce les éléments de l'ornementation des vases géométriques.

La découverte de la céramique prémycénienne donna

naissance à une nouvelle supposition. Un grand nombre de vases de l'helladique moyen sont décorés au pinceau de dessins linéaires. Wide fut le premier à penser que le courant de cet „art paysan", après avoir été éclipsé durant plusieurs siècles, avait reparu à la surface au déclin de la période mycénienne. Ainsi, dérivant de l'helladique moyen, l'art géométrique serait d'origine purement locale et n'aurait subi aucune influence étrangère. L'hypothèse est intéressante. Mais on n'a pu démontrer que les deux époques d'art auxquelles elle a trait se rattachent effectivement l'une à l'autre. Personne n'a jamais rien trouvé en Grèce qui tînt indubitablement le milieu entre elles deux. Seul, Dugas a voulu placer la transition entre les deux époques dans les îles de la mer Egée, où le décor de la poterie prémycénienne est plus riche que dans la Grèce continentale. Même là, l'hypothèse semble mal assurée.

D'autres savants, enfin, ont conclu de certaines ressemblances que l'ornementation géométrique dérive de celle de la toute dernière période du minoen récent (L M III b).

En somme, la diversité des opinions est restée, sur ce terrain, extrêmement grande. Nous avons appris cependant à mieux connaître la céramique qui a succédé immédiatement à la poterie mycénienne. Les dessins de notre planche II (p. 39) en donnent une idée quelque peu flattée. L'argile des vases de cette catégorie est impure, leur décor a souffert par suite de la mauvaise qualité de la couleur. Il n'est donc pas vrai, quoi qu'on en ait dit, qu'au lendemain de la chute des dynasties mycéniennes, les arts décoratifs aient été rajeunis par l'effet de l'invasion de nouvelles tribus. C'est l'appauvrissement du style, déjà visible dans la troisième période du minoen récent, qui est allé s'empirant graduellement . Les rares motifs du décor des vases submycéniens les plus tardifs représentent le dernier jet, presque méconnaissable, de l'art mycénien. L'art géométrique du continent ne les leur emprunta pas, sauf un ou deux, peut-être. Vers 900 apparaissent subitement dans la céramique des motifs entièrement différents: c'est le commencement, sur le sol hellénique, de l'art géométrique proprement dit. Il n'y a continuité que pour les formes des vases, que les potiers géométriques façonnent toujours d'après les modèles mycéniens ou minoens (fig. 3—8).

Dans l'ordre d'idées esquissé ci-dessus, l'influence exercée par les tribus venant du nord se réduit à rien ou presque rien. La venue des derniers envahisseurs, les Doriens, est bien antérieure à l'avènement de l'art géométrique en Grèce. La théorie évolutionniste est pareillement battue en brèche. L'art mycénien n'a pas évolué; il est mort d'une mort lente. Les motifs décoratifs dont on a voulu tirer argument, paraissent avoir été hors d'usage durant des siècles. Pas de trace non plus d'un „art paysan", qui cependant, s'il avait existé, aurait pu se manifester non sans avantage à côté des médiocres produits de la période de transition. D'ailleurs, comme le montre notre planche I (p. 29), la similitude entre le décor linéaire de l'helladique moyen et celui de l'âge appelé géométrique peut être considérée comme presque nulle.

A côté des principales théories, dont pas une n'est fondée, il y en a deux autres, qui n'ont trouvé que peu de défenseurs. Helbig prétendait que l'art géométrique était d'origine orientale, et qu'il avait été répandu en Europe par les Phéniciens. Kroker le faisait venir d'Egypte. Ni l'une ni l'autre hypothèse n'a été dûment examinée et élaborée. On a rejeté la première; celle de Kroker a donné de temps en temps matière à discussion.

Seule, l'étude comparative des détails du décor géométrique peut apporter la lumière sur la question controversée. Il faut considérer, en premier lieu, la figure humaine et les figures d'animaux, qui constituent les éléments les plus particuliers et les plus compliqués, dans un art dont le caractère dominant est la simplicité. L'oiseau avec le serpent et l'oiseau avec le poisson sont de vieux symboles orientaux. Les potiers de Phylakopi les connaissaient déjà. On les retrouve non seulement dans l'art géométrique, mais aussi dans l'art mycénien de basse époque (fig. 24 et 25). Ils n'ont pu passer par transmission du mycénien au géométrique, étant donné que ces deux époques sont tout à fait différentes et séparées l'une de l'autre par une période intermédiaire. L'art appauvri de l'époque de transition avait renoncé à toute représentation empruntée à la nature. La seule explication possible, c'est que l'art mycénien finissant et l'art géométrique ont subi une même influence venant d'Orient, que la céramique de Phylakopi avait, elle aussi, ressentie auparavant.

Telle est la solution que confirme l'examen de tous les cas semblables. Toutes les figures animales de style géométrique, ainsi que la figure humaine sous ses différents aspects, se retrouvent dans la civilisation proto-élamite ou dans les civilisations qui dérivent de celle-ci ou qui lui sont apparentées (fig. 10-91;). Quelques uns desdits motifs se rencontrent aussi dans le mycénien récent III. Ce qui est vrai à l'égard des représentations d'êtres vivants, se vérifie aussi par rapport à la plupart des éléments du décor des métopes. La roue solaire, par exemple, et la combinaison de la roue solaire et de l'oiseau, que l'on remarque en Grèce, et, à la même époque, en Italie et à Hallstatt, proviennent à coup sûr d'Elam (cf. fig. 94 et 95). Les vases du mycénien récent III sont parfois décorés de roues solaires. La même observation vaut par rapport à la rosace formée de points, l'étoile, la croix gammée, la rosace à quatre feuilles, les ornements en V et en W, la croix sous toutes ses formes. La hache double, qui n'est jamais autre chose en Grèce qu'un objet de culte, est d'origine orientale; de même la combinaison du cheval ou du taureau avec la hache, telle que la montrent les vases géométriques (fig. 108). La hache double se rencontre pour la première fois dans l'écriture proto-élamite.

La disposition des figures dans les métopes des vases géométriques n'est pas non plus toujours originale. On peut comparer l'homme placé entre deux chevaux, qui tiennent souvent des serpents dans le bec, à l'homme placé entre deux serpents que l'on voit sur des pierres taillées trouvées à Nihavand (cf. fig. 58 et 59). Pour l'oiseau perché sur la croupe du cheval ou placé au-dessous de celui-ci, et pour le petit quadrupède sous le cheval, il y a des exemples en Palestine, sur des intailles de provenance diverse, et, finalement, dans l'art proto-élamite. Les palmes placées entre les figures humaines (fig. 71), ou servant à délimiter le champ des métopes (fig. 110) se retrouvent dans l'art de l'Elam. Il y a encore quantité d'autres preuves d'étroites relations entre le géométrique et un art fortement influencé par les traditions proto-élamites. La Grèce a éprouvé à plusieurs reprises l'ascendant de cet art inconnu (Phylakopi; la Crète; la Grèce continentale à l'époque du minoen récent). On peut considérer les Phéniciens comme ceux qui ont communiqué les traditions d'art orientales aux Grecs de l'époque géomé-

trique; car cette transmission doit être l'œuvre d'un peuple qui entretenait aussi des relations avec l'Italie, vu que l'art de Villanova a connu, quoiqu'à un dégré moindre, les mêmes influences que l'art géométrique de Grèce.

Nous ne prétendons pas avoir prouvé que la totalité des éléments du décor géométrique provient d'Asie. Il reste quelques motifs de remplissage, qui ont probablement même origine. Mais il y a aussi les motifs du „Umlaufstil", style plus ancien que celui qui répartit la surface des vases en zones et en métopes. Il se peut que ces derniers soient vraiment grecs. Mais Schweitzer, déjà, a établi que quelques uns d'entre eux proviennent de Chypres ou de Rhodes. Même en supposant que tout ce qui reste est d'origine purement hellénique, il faut conclure que l'art géométrique d'Europe ne renferme qu'un nombre infime d'éléments indigènes. On doit seulement faire exception pour les formes des vases.

Il est à présumer que la thèse que nous soutenons aura à affronter les sévérités de la critique. Notre théorie n'est-elle pas en quelque sorte le développement de celle de Helbig, qu'on regarde depuis longtemps comme condamnée? Si l'ensemble des rapprochements que nous avons essayé de mettre, par l'image, sous les yeux du lecteur, ne le convainc pas, qu'il veuille bien peser un dernier argument. En même temps que les éléments de décor dont nous avons parlé, l'art grec a reçu autre chose encore de quelque grande civilisation d'origine proto-élamite. Nous voulons parler des idoles en terre cuite, dont on peut retracer les types (voir p. 120 et suiv.) pour la plupart jusqu'en Elam et en Perse. Et c'est encore une fois la même particularité qui se répète: l'art mycénien tardif connaît, lui aussi, des idoles en terre cuite, qu'il stylise, il est vrai, à sa façon, mais qui remontent, si nous ne nous trompons, aux mêmes modèles. Ce qui rattache entre elles les idoles orientales, mycéniennes et géométriques, c'est d'abord la forme générale; c'est ensuite le décor peint, qui consiste invariablement en traits parallèles. Ici encore, nous apercevons l'influence d'une civilisation d'Asie, qui a dominé la Grèce, l'Italie et la région de Hallstatt, pendant les premiers siècles de l'époque du fer.

LIJST VAN AFBEELDINGEN.

(De scherven en idolen uit Argos zijn afkomstig van de opgravingen van Prof. Vollgraff, wien ik mijn hartelijken dank betuig voor de verleende toestemming tot publicatie ervan).

Omslagafb. Motief van vaas uit Asine; Årsberättelse 1924/5 pl. XLVII.
Pl. I (p. 29). Mattmalereischerven uit Argos.
Pl. II (p. 39). Overgangsvazen van verschillende vindplaatsen.
Afb. 1. Vaas uit Aphidna; Ath. Mitt. 1896 T. XIV, 1.
„ 2. Overgangsvaas uit Argivisch graf (in particulier bezit).
„ 3—8. Myceensche, proto-geometrische en geometrische vaasmodellen ter vergelijking.
„ 9. Vaas uit Ialysos; Annuario VI p. 102.
„ 10. Verschillende vogels uit v. Sacken, das Grabfeld von Hallstatt.
„ 11. Diadeem uit Caceres (Spanje) in het Louvre (nog ongenummerd).
„ 12. Motief van een kan uit Eleusis (Ephem. 1898. Pinax V).
„ 13. „ „ „ vaas uit Asine, in het museum van Nauplia. (Zie Årsberättelse 1924/5. Pl. XLVII).
„ 14. Bronzen plaatje; Montelius Civ. primit. I pl. 56; 13.
„ 15. Motief van vaas uit Thera in het museum van Leiden.
„ 16. Vogel van proto-Korinthische scherf; Ath. Mitt. 1897 p. 293. f 17.
„ 17. „ „ fruitschaal in het museum van Thebe.
„ 18. „ „ Byzantijnsche steen in het museum van Thebe.
„ 19. „ „ vroeg-Islamitische vaas; Sarre, die Kunst des alten Persiens. Abb. 150.
„ 20. Vogels van proto-Elamitisch aardewerk; Mém. XII p. 215 en 216.
„ 21. Ivoren zegel; Arthemis Orthia pl. CLXVIII 3b.
„ 22. „ „ ; „ „ pl. CXXXIX.
„ 23. Motief van kom uit Samarra; Herzfeld, die Ausgrabungen von Samarra T. VI.
„ 24. Scherf uit Phaistos; Monum. Ant. XIV Tav. XXXVIII.
„ 25. „ „ „ ; Museo preistorico te Rome.
„ 26. „ „ Argos.
„ 27. Vogels van proto-Elamitisch aardewerk; Mém. XIII pl. V, 8 en IX, 9.
„ 28. Vogels: A, zie Mém. XIII pl. XXXI; p. 42 en p. 48; B, zie Myk. Vasen T. X, 63; C is van Cyprische schaal Louvre n . 154; D; zie B. S. A. 1927/8 p. 290; E, zie Tiryns I T. XVIII, 17; F, zie Mon. Piot I p. 23. f 2.
„ 29. Motief van vaas uit Tiryns, in het museum van Nauplia.
„ 30. „ „ „ „ Knossos; B. S. A. 1927/8. p. 237.
„ 31. Vogels uit Mém. XII, p. 101 f. 83 quater, en Ill. London News. June 1, 1929, p. 944 n . 13.
„ 32. Vogels van scherf Excav. Vrokastro p. 98. f. 53A.
„ 33. „ „ Mém. XIII pl. XVIII, 3 en van larnax n . 7400 in het museum van Kandia.
„ 34. „ „ Mém. XIII p. 42 f. 137 en Myc. vaasje, museum van Athene 3051.
„ 35. Motief van vaas uit Curium; Cesnola-Stern. Cypern T. LXVIII.
„ 36. Scherf uit Argos.

Afb. 37. Verschillende visschen; zie Schliemann, Tiryns T. XVIII; op. cit. p. 112; Corpus Vasorum Belgique I, III G. pl. 1.
„ 38. Motief van larnax n . 1612 in het museum van Kandia.
„ 39. Visch van Myc. beugelkan; Myk. Vasen. T. XIV, 87.
„ 40. Twee visschen; zie Annuario 1923/4 p. 119, f. 39 en Corpus Vas. Brit. Mus. L II C. b. pl. 5.
„ 41. Visschen van scherven uit Myc. graf. (Mus. Athene no. 2654).
„ 42. Visch van Susa II; zie Mém. XIII pl. XXXI,
„ 43. Motief van Minoïsche vaas; Arch. Ephem. 1904 Pinax 3.
„ 44. „ „ Cretensische larnax; Boyd. Gourniá. pl. X, 44.
„ 45. Verschillende koppen, van Cyprisch bord en van geom. vazen.
„ 46. Geit van zegelcylinder; Mém. XII p. 99. f. 76.
„ 47. Terracotta tegel uit Sounion; Mus. van Athene (ongenummerd).
„ 48. Scherf uit Argos.
„ 49. Rijen van menschen; zie Mém. VIII p. 131. f. 254 en Mém. XX p. 114. f. 20, 1.
„ 50. Scherf uit Argos.
„ 51. Motief van Boiot. vaas; Arch. Ephem. 1892 pin. 10, 1.
„ 52. Figuurtjes van Dipylonvazen; Mus. van Athene 12896 en 190.
„ 53. Figuurtjes van geom. vaas; Louvre A 575.
„ 54. „ „ Cretensische larnax; Bossert. Alt Kreta. pl. 54.
„ 55. Punische stele; Louvre P. 256.
„ 56. A, zie Heraeum II p. 349. f. 42; B, zie Ward, Seal cylinders p. 348, n . 1186; C, zie Hogarth. Hitt. Seals p. 85. f. 102.
„ 57. Figuurtje uit Mém. XIII p. 50. f. 177.
„ 58. Motief van vaas, Mus. van Würzburg H 562.
„ 59. Steenen; zie Ill. London News June 1, 1929, p. 943.
„ 60. Steen; zie Hogarth, Hitt. seals VIII 245.
„ 61. Scherf uit Argos.
„ 62. Klaagvrouw; A. M. 1928 Beil. VIII.
„ 63. Krijgsman van vaas, Mus. van München 400.
„ 64. „ ; zie Graef, Akropolisvazen I. T. X, 292.
„ 65. Mannetje van Cyprisch bord; Louvre 154.
„ 66. Scherf van Tell Halaf; Ill. London News, Nov. 1, 1930.
„ 67. Motief van Dipylonkom; Mus. van Athene 729.
„ 68. Scherf uit Argos.
„ 69. „ „ Susa II; zie Mém. XIII pl. XXV, 3.
„ 70. Zegelsteen; zie Hogarth, Hitt. Seals VIII 248.
„ 71. Scherf uit Argos.
„ 72. „ „ Argos.
„ 73. Mannen met takken, zie Corpus Vas. Louvre I, Ca, Pl. 8, 15, en Mém. XII p. 180. f. 316.
„ 74. Hitt. zegelsteen; zie Hogarth. Hitt. Seals III 70.
„ 75. Paarden, zie Mém. XIII pl. II, 2.
„ 76. Motief van buccherokrater; Mus. Vaticaan n. 30.
„ 77. „ „ gouden diadeem; Arch. Zeit. 1884. T IX f. 1.
„ 78. Twee geiten; zie Jahrbuch 1899, p. 214 f. 96 en Mém. VIII p. 22. f. 50.
„ 79. Twee geiten: van geom. kan in het Brit. Museum (ongenummerd), en uit Tell Halaf, London News Nov. 1, 1930.
„ 80. Dipylonmotief; A. M. 1896, p. 448.
„ 81. Myc. scherven; zie Myk. Vasen T. XXXIX 412 en 413.
„ 82. Geit naast boom; zie Mém. XII p. 164. f. 247 en 248.
„ 83. Geit; zie Mém. XIII p. 44, f. 149.
„ 84. Geiten; zie Mém. XIII pl. XVI, 1; Mém. XII. p. 182. f. 324 en A. M. 1886 Beil. II (p. 209).
„ 85. Griecksche grafstele uit het Mus. van Thebe.

Afb. 86. Hond van scherf uit Eleusis (foto D. Instit. Ath.).
" 87. Honden; zie de Morgan, Préh. Orient. III pl. I.
" 88. Rennende honden.
" 89. Motief van geom. vaas uit Mus. van Leiden.
" 90. Myc. kan uit Ialysos; Annuario 1923/4, p. 125. f. 44.
" 91. Proto-Elamitische scherf; Mém. XX p. 104. f. 5.
" 92. Bronzen vogels; uit B. S. A. 1906/7 p. 111. f. 26 en uit het museum van Tegea.
" 93. Bronzen rad uit N. Italië; zie Montelius. Civ. prim. I pl. 65, 5.
" 94. Motief van Boiotisch kom in het Louvre (in 1930 onder de dernières acquisitions).
" 95. Terracotta tegel uit Moussian; Mém. VIII p. 90. f. 127.
" 96. Zegelcylinder Mém. VIII, p. 24. f. 55.
" 97. Verschillende zonneringen van geom. vazen.
" 98. Bladrozetten; zie A. M. 1918. T. 1, 2; Furtwängler Aegina T. 125, 5.
" 99. Vogels in rozet; zie Mém. XIII, pl. XVII, 5 en Ill. London News Sept. 6, 1930 p. 390.
" 100. Motief van zegelcylinder, Mém. XII p. 91. f. 45.
" 101. Scherf uit Argos.
" 102. Kruis, zie Mém. XIII, pl. XXI, 4.
" 103. Metope van proto-Elamitische vaas; zie Mém. XIII, pl. XXVIII, 2.
" 104. Motief van krater, Mus. Athene 190.
" 105. Deel van Elamitische cylinder; zie Mém. XII pl. III, 165.
" 106. Spinschijfje uit Troje; zie Schmidt. Troj. Alt. pl. VII, 5252.
" 107. Scherf uit Corinthe.
" 108. Paarden; zie Dussaud. Civ. préhell. p. 161. f. 114 en A. M. 1929 p. 161.
" 109. Dubbele bijlen; zie Ill. London News, June 1, 1929. p. 944. f. 13 en Myk. Vasen XXVI 195.
" 110. Vogel met tak; B. S. A. 1905/6 p. 84. f. 3.
" 111. Vogels met palmtak; zie Ill. London News June 1, 1929 p. 944. f. 14 en 16; Cesnola-Stern, Cypern T. LXXIII.
" 112. Metopen; zie Mém. XX p. 109. f. 12 en Jahrb. 1899. p. 29.
" 113. Metopen; zie Mém. XX, p. 109. f. 10, 4.
" 114. Zegels; zie Hogarth III, 76 en III, 55.
" 115. Scherf uit Palestina; zie Mém. XIII, p. 80.
" 116. Zegel; zie Delaporte, Cat. du Louvre pl. 60.
" 117. " " " " " " p. 30, 7.
" 118. Paard met vogel; A. M. 1918. T. IV, 5.
" 119. Bronsje; Mus. Athene n. 6204.
" 120. A, zie Montelius, Civ. prim. II pl. 171, 23; B. Villanova-vaas uit het Museo Civico, Bologna; C, stuk van paardebit uit het museum van Perugia; D, zie Hampel, l'Age de bronze en Hongrie. T. LX, 5.
" 121. Scherf van het Heraeum; II pl. LVIII, 23.
" 122. Geit, zie Mém. XIII. p. 39.
" 123. Verschillende ornamenten, die Phylacopi met de geometrische kunst gemeen heeft.
" 124. ruitertje uit Eretria; Mus. Athene n. 4154.
" 125. " " Tegea; " " n. 4351.
" 126. Idool uit Thebe; Louvre Ca. 619.
" 127. Vogel uit het museum van Thebe.
" 128. Ram uit het museum van Corinthe.
" 129. Apen, uit het museum van Thebe (Ritsona n. 126), en Tegea; Louvre Ca. 531.
" 130. Ring met figuren uit Boiotië; Louvre Ca. 1937.
" 131. Idolen uit Syrië; Ill. London News. Nov. 27, 1926 p. 1052.
" 132. A. idool uit Carchemisch (Brit. Mus. 108757); B. idool uit Argos.

Afb. 133. Ruitertje uit Byblos, Phoenicië, in het Louvre (ongenummerd).
„ 134. „ „ Cappadocië, in het Louvre, in 1930 onder de acquisitions.
„ 135. Ruitertje uit Susa; Louvre, Cat. Antiq. de la Susiane 295 a.
„ 136. Idolen uit Elam (Louvre) en Argos.
„ 137. Ruitertje uit Elam; Louvre (ongenummerd).
„ 138. „ „ Byblos; Louvre (ongenummerd).
„ 139. Idool uit Argos, en Myc. idool, Mus. Athene 4383.
„ 140. Zegel, zie Mém. XII p. 181. f. 319.
„ 141. Idool uit Elam; Louvre, onder verzamelnummer 298.
„ 142. Wagen uit Nauplia; Mus. Athene 3492.
„ 143. Idool uit Mycene; Mus. Athene 3074.
„ 144. Aapje „ „ „ „ 1204.
„ 145. Villanova-vaas; Guida Mus. Civ. di Bologna p. 110.
„ 146. Span paarden uit Thebe; Louvre Ca. 1136.
„ 147. Bronzen uit Mus. Athene (6247) en Mus. van Perugia.
„ 148. Idool uit Myc. graf; Mus. Athene 3093.
„ 149. Zegel, Delaporte. Cat. du Louvre pl. 29. n. 12.

1.5883.

STELLINGEN

I

De metaalnijverheid uit het begin van het ijzeren tijdperk in Griekenland, Italië en het Hallstattgebied heeft niet alleen aan de terracottaplastiek uit het Oosten veel ontleend, maar ook aan bronswerk uit dezelfde streken.

II

De invloed eener aan de proto-Elamitische verwante cultuur is in Italië niet beperkt tot de Villanovabeschaving, maar is ook te bemerken in de Apulische ceramiek.

III

De chimaera is ontstaan uit de Oostersche voorstelling van een gevleugeld dier, welks vleugel eindigt in een dierenkop.

IV

Het Romeinsche terracottabeeldje in het Museum te Utrecht, dat een dwerg met een boekrol in de handen voorstelt, is de afbeelding van eene godheid.

V

Het proto-Korinthisch aardewerk is waarschijnlijk van Argivischen oorsprong.

VI

Het is twijfelachtig, of in Theophrastus, Charact. XVI, 14 de woorden ἐπὶ ταῖς τριόδοις wel op de goede plaats staan.

VII

In den Index Stoicorum Herculanensis (Arnim. Stoic. Vet. Frg. I, p. 12, 32) wordt van Zenon gezegd: τοὺς η.εασμοὺς πρᾴως καὶ προθύμως ἔφερεν.

Lees: ἐπηρεασμούς.

VIII

Het woord πύργος had reeds ten tijde van Xenophon o.a. ook de beteekenis van muurwerk, die het thans in het nieuw-Grieksch heeft.