

HET JUBELPARKMUSEUM - BRUSSEL :

DE GRIEKSE VERZAMELING

Het Jubelparkmuseum van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel bezit, met zijn zowat 7000 stukken, een eerder kleine verzameling Klassieke Oudheid. Zij bevat echter de meest diverse voorwerpen, niet alleen meesterwerken van antieke kunstenaars, maar ook gewone sierstukken of gebruiksvoorwerpen uit het dagelijkse leven, afkomstig uit het hele mediterrane gebied, getuigen zowel uit de beginperiode van onze Europese beschaving als uit de Griekse, hellenistische en Romeinse tijd¹. De maquette van Rome, de zuilengalerij en de mozaïeken van Apamea zijn ongetwijfeld het best bekend bij de bezoeker, doch ook de rijke verzameling van Griekse vazen geniet heel wat belangstelling.

Geschiedenis van de Griekse verzameling.

De verzameling Klassieke Oudheid, waar de Griekse collectie deel van uitmaakt², werd hoofdzakelijk in de tweede helft van de vorige eeuw en in het begin van deze eeuw opgebouwd en is dus van vrij recente datum in vergelijking met de verzamelingen die reeds vrij vroeg tot stand kwamen in onze buurlanden. Tot het midden van de 19de eeuw was deze verzameling immers zeer beperkt in omvang gebleven en bevatte weinig waardevolle stukken³ zoals blijkt uit de eerste catalogus die door conservator A.G.B. Schayes in 1854 werd opgesteld. In de tweede helft van de 19de eeuw kwam daar echter verandering in dank zij twee verzamelaars, Gustave Hagemans en Emile de Meester de Ravestein, die hun privé-collectie aan de Staat schonken.

¹ Eén van de oudste kunstwerken uit de collectie is een marmeren beeldje uit de Cycladen (inv. A 3029; vitrine I.1) dat dateert uit de neolithische tijd, omstreeks 4000 voor Chr.; het grote jachtmozaïek uit Apamea (Syrië) is één van de meest recente meesterwerken uit de laat antieke tijd (5de eeuw na Chr.).

² We beperken deze korte geschiedenis echter wel tot het ontstaan en de aangroei van de Griekse verzameling.

³ Voor de 19de eeuw was de verzamelwoede van de heersers en prinses in onze gewesten eerder gericht op wapens en wapenuitrustingen, of op de schatten uit de "nieuwe wereld". Voor de geschiedenis en de groei van de collecties van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, cf. *Liber Memorialis 1835-1985* (1985), p.9-86. Er bestonden trouwens slechts enkele antieke verzamelingen in België. Zo weten we dat, in het begin van de 17de eeuw, P.P. Rubens enkele beeldhouwwerken in marmer bezat en dat de filoloog Jan Wouvere (*Wouverius*), een vriend van *Justus Lipsius*, enkele opschriften uit Rome kreeg toegestuurd (cf. BALTY 1988, p.87).

In het begin van deze eeuw werden enkele belangrijke beeldhouwwerken uit de privé-verzameling van Léon de Somzée aangekocht. Het is precies dank zij de bijdrage van deze drie personen, die moeilijk kan worden overschat, dat de verzameling van de Oudheid is kunnen uitgroeien.

Gustave Hagemans (1830-1908), een vrij merkwaardige persoonlijkheid met een ruime belangstelling, archeoloog en politicus, begon reeds op vrij jonge leeftijd een verzameling aan te leggen van de meest diverse voorwerpen, aanvankelijk zonder enige voorkeur voor een bepaalde periode of beschaving. In juni 1861 schonk hij zijn rariteitenkabinet, dat een 1500 stukken bevatte, aan de Staat⁴. Onder de 450 artefacten, die de afdeling Klassieke Oudheid kwamen verrijken, bevonden zich talrijke Griekse stukken. Niettegenstaande Hagemans vanaf 1855 een inventaris van zijn collectie bijhield, die hij in 1863 gedeeltelijk publiceerde⁵, weten we meestal niet waar deze stukken vandaan komen, noch hoe ze in zijn bezit gekomen zijn.

Baron Emile de Meester de Ravestein (1813-1889), diplomaat en verzamelaar, de tweede belangrijke mecenas voor onze afdeling, legerde in 1874 zijn omvangrijke collectie⁶ aan het museum. Zij moest aanvankelijk als één geheel, het "*Museum Ravestein*", tentoongesteld worden, maar de familie van de schenker stemde er uiteindelijk mee in dat de voorwerpen over de betrokken departementen en afdelingen verdeeld werden. Zo werd de afdeling Klassieke Oudheid verrijkt met meer dan tweeduizendvijfhonderd stukken⁷, waarvan de meeste nog steeds een ereplaats innemen in onze permanente tentoonstelling.

⁴ Hagemans kwam geleidelijk aan tot het inzicht dat privé-verzamelingen niet dezelfde publieke taak kunnen vervullen als openbare musea. Een collectie mag volgens hem nooit als privé-bezit beschouwd worden, maar moet bijdragen tot de kennisontplooiing van eenieder. Hij schonk dan ook de meeste stukken uit zijn "*cabinet d'amateur*" aan het museum van de Staat om de leemten in deze verzameling op te vullen. Om dit doel beter te bereiken, drong hij er op aan dat zijn verzameling verdeeld werd over de verschillende afdelingen en niet als één geheel behouden bleef, zoals meestal gevraagd werd door schenkers. (cf. HAGEMANS 1863, p. VI-VII).

⁵ G. HAGEMANS, *Un cabinet d'Amateur. Notices archéologiques et description raisonnée de quelques monuments de haute antiquité*, Luik-Leipzig, 1863.

⁶ Hij publiceerde tussen 1871 en 1882 een lijvige catalogus in drie volumes van de door hem verzamelde voorwerpen: E. DE MEESTER DE RAVESTEIN, *Musée de Ravestein. Catalogue descriptif*, tome I-II, Luik, 1871-1872; tome III supplémentaire, Brussel, 1882. In 1880 verscheen een beknopte versie, gevolgd door een herdruk in 1884: E. DE MEESTER DE RAVESTEIN, *Musée Royal d'Antiquités et d'Armures. Musée de Ravestein. Notice*, Brussel, 1880; 1884².

⁷ Zowel Griekse als Etruskische en Romeinse antieke voorwerpen.

Tijdens zijn verblijf in Rome⁸, van 1846 tot 1859, had Ravestein immers een rijke collectie van antieke voorwerpen verzameld. Bij zijn aankopen⁹ liet hij zich leiden door archeologen met wie hij vriendschappelijke betrekkingen onderhield. Zo werden talloze van zijn nieuwe aanwinsten door de Duitse archeoloog Heinrich Brunn van het *Instituto di corrispondenza archeologica* op de wekelijkse vergaderingen van dit instituut voorgesteld en besproken. Zo komt het ook dat Ravestein nauwgezet de vindplaats van de stukken genoteerd heeft telkens als dit mogelijk was.

In de loop van diezelfde tweede helft van de 19de eeuw kwam het Jubelpark in het bezit van twee Griekse vazen van uitzonderlijke kwaliteit, de *stamnos* van *Smikros* en de *kantharos* van *Douris*¹⁰, die beide deel uitmaakten van de beroemde *Campana*-verzameling (1863).

In 1901 werd de verzameling verrijkt met bijna negenhonderd terracotta beeldjes uit Klein Azië, die behoord hadden tot de *Misthos*-collectie. In 1904 werden eveneens enkele zeer mooie beeldhouwwerken uit de verzameling van Léon de Somzée¹¹ aangekocht. Dank zij deze aankoop was uiteindelijk ook de antieke beeldhouwkunst op een volwaardige, zij het nog steeds schaarse manier vertegenwoordigd in onze collectie. Het gaat hier echter meestal om hellenistische of Romeinse kopieën of nabootsingen van antieke Griekse werken¹².

In de loop van deze eeuw groeide de collectie minder spectaculair aan, hoewel zij nog verrijkt werd dank zij giften van mecenasen, door uitwisseling met andere musea en sporadisch ook door aankoop, hoewel dit laatste steeds moeilijker wordt en deze praktijk in het kader van een collectie "Oudheid"

⁸ Hij was achtereenvolgens zaakgelastigde en minister-resident bij de *Heilige Stoel*.

⁹ Hij volgde de antiquiteitenmarkt op de voet en slaagde erin om belangrijke stukken uit privé-collecties te verwerven. Bovendien nam hij deel aan opgravingen, wat blijkbaar niet zonder voordeel voor zijn persoonlijke verzameling gebeurd is.

¹⁰ cf. *infra*, p.18 en 19.

¹¹ Deze industriëel bezat een, voor België, unieke verzameling van antieke beeldhouwwerken, die in 1897 gepubliceerd werd door Adolf Furtwängler, de grootste specialist van het ogenblik. Toen deze verzameling door een openbare verkoop dreigde verspreid te geraken, slaagden twee dynamische conservators van de afdeling Oudheid, Franz Cumont en Jean De Mot, erin om met de financiële steun van de Staat en van enkele mecenasen, een vijftiental marmeren beelden en het grote bronzen beeld van keizer *Septimius Severus* te kopen.

¹² Er zijn trouwens weinig originele Griekse beeldhouwwerken, zij het in brons of in steen, bewaard gebleven in de loop der eeuwen.

deontologisch niet langer te verantwoorden is¹³. Deze sporadische aanwinsten zijn echter vooral ten goede gekomen aan de verzameling van Griekse vazen waarrond de permanente tentoonstelling "Griekenland" is opgebouwd.

Organisatie van de Griekse verzameling.

Het Grieks aardewerk werd in chronologische orde opgesteld en daarbinnen volgens stijl en regio geschikt. Om een zo volledig mogelijk beeld van de Griekse beschaving binnen een bepaalde periode en in een bepaalde streek te geven, werden de overige stukken van de Griekse verzameling¹⁴ volgens hetzelfde principe tussen de vazen tentoongesteld¹⁵. Het tijds kader werd afgebakend binnen een reeks cellen, die de bezoeker van de bronstijd, door de 8ste-7de eeuw, de 6de eeuw, de 5de eeuw en de 4de eeuw voor Chr. naar de hellenistische tijd (3de-1ste eeuw voor Chr.) voeren. Binnen elke chronologische cel domineert telkens weer een nieuw geografisch gebied naarmate het zwaartepunt van de beschaving zich in de Griekse wereld verplaatst van de Egeïsche wereld waar aanvankelijk de zuidelijke eilanden en de kustgebieden op het vasteland een belangrijke rol gespeeld hebben, naar de kolonies in Zuid-Italië en Sicilië (*Groot Griekenland*) en de hellenistische rijken gesticht door de opvolgers van Alexander de Grote, in het Oosten. Deze centra hebben echter nooit een homogene cultuur in heel de Griekse wereld tot stand gebracht, zelfs niet in Griekenland zelf. Tussen de 8ste en de 4de eeuw voor Chr. onderscheidden de Griekse stadsstaten zich immers niet alleen van elkaar door grondige politieke tegenstellingen of het gebruik van soms sterk uiteenlopende dialecten, maar ook door een artistieke en culturele verscheidenheid. Daarom werd binnen elke cel tevens een plaats ingeruimd voor stukken die deze regionale en lokale verschillen belichten.

¹³ De kredieten, die door de Staat aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis worden toegekend, zijn steeds zeer bescheiden geweest en zeker vandaag ontoereikend geworden om belangrijke stukken die op de internationale kunstmarkt worden aangeboden, te kunnen kopen. Bovendien hebben alle landen uit het Middellandse zeegebied sedert decennia wetten uitgevaardigd die hun cultureel patrimonium beschermen en de vlucht van antieke voorwerpen naar het buitenland moeten verhinderen. Stukken die vandaag te koop aangeboden worden, komen dan ook dikwijls uit clandestiene opgravingen en hebben meestal op illegale wijze het land waar ze gevonden werden, verlaten.

¹⁴ Deze verzameling bevat een rijke keuze van sier- en gebruiksvoorwerpen (kleine beeldjes, vaatwerk, lampen, zegels, juwelen, toiletbenodigdheden, *fibulae*, wapens, werkinstrumenten, zelfs een tafel, ...) uit diverse materialen vervaardigd (klei, steen, metaal en edelmetaal, hout, glas, faïence, ...). De beeldhouwkunst wordt vertegenwoordigd door enkele grafstèles en beeldhouwwerken in *ronde bosse*.

¹⁵ BALTY 1966, p.21-23.

De verzameling aardewerk laat ons toe de evolutie te volgen van de Griekse ceramiek vanaf de bronstijd tot de hellenistische tijd, een tijdsspanne van ongeveer drieduizend jaar, waar vooral de productie van het eerste millennium voor Chr. ruim vertegenwoordigd is.

De Egeïsche wereld in de bronstijd.

Omstreeks 3000 voor Chr. komen volksstammen uit Anatolië zich in de Egeïs vestigen, aangetrokken door de minerale rijkdom van de eilanden¹⁶. Deze invallers brengen een nieuwe techniek, de metaalbewerking, mee. In tegenstelling met de autochtone bevolking gebruiken zij immers werktuigen en wapens in metaal, aanvankelijk alleen in koper, nadien ook in brons. Zo evolueert dit gebied van de steentijd naar de bronstijd.

Tijdens de bronstijd (omstreeks 3200-1100 voor Chr.), die traditioneel ingedeeld wordt in drie periodes (de vroege, de midden en de late bronstijd), ontluiken er achtereenvolgens drie beschavingen in de Egeïs: de Cycladische, in de Cycladen¹⁷, de Minoïsche op Kreta en de Helladische beschaving¹⁸ op het Griekse vasteland, vooral in Attica, Beotië en Thessalië.

In de vroege bronstijd (omstreeks 3200-2000 voor Chr.) vormen de Cycladen het voornaamste cultuurcentrum. Hoewel deze samenleving van hoofdzakelijk landbouwers nog vrij primitief georganiseerd was, heeft zij artefacten in marmer tot stand gebracht van een zelden geëvenaarde volmaaktheid, zowel qua vorm als qua uitvoering (vitrine I.1). Marmer is immers overvloedig op de Cycladen aanwezig en werd vanaf de vroege bronstijd gebruikt voor het vervaardigen van vaatwerk en beeldjes. Deze marmeren *idolen*, die de menselijke figuur aanvankelijk zeer schematisch, maar later met meer naturalistische trekken weergeven, behoren tot de meesterwerken van de antieke beeldhouwkunst. Bij de oudste *idolen*, die dikwijls weinig meer zijn dan dikke keien en vaak de vorm hebben van een "viool", wordt het menselijk lichaam beperkt tot een romp-met-aanhangsel dat hals en hoofd moet voorstellen. Bij de statische vrouwelijke figuren uit de *Keros-Syros*-cultuur (omstreeks 2800/2700-2300/2200 voor Chr.), die

¹⁶ Obsidiaan op Melos, marmer op Paros en Naxos; ook koper, lood en zilver werden reeds vroeg ontgonnen op de eilanden.

¹⁷ Een groep eilanden die, als een cirkel - vandaar hun naam - in het midden van de Egeïsche zee liggen, tussen het Griekse vasteland, Kreta en de westkust van Klein Azië.

¹⁸ Mykene is één van de grote centra van deze beschaving, vandaar dat dan ook dikwijls de naam "Mykeense beschaving" wordt gebruikt.

liggend, met de armen gevouwen onder de borst worden voorgesteld, is het menselijk lichaam duidelijk herkenbaar, hoewel de uitvoering nog steeds beperkt blijft tot het weergeven van de meest algemene en typerende trekken (Fig.1).

Deze beeldjes, die ons nu in hun blanke naaktheid aanstaren, waren gedeeltelijk beschilderd, anatomische details werden in kleur aangeduid zoals blijkt bij sommige exemplaren waar sporen van polychrome beschildering bewaard gebleven zijn. De vraag naar de betekenis en het gebruik van deze *idolen*, die dikwijls in verband gebracht worden met de vruchtbaarheidscultus, werd evenwel nog niet met zekerheid beantwoord.

Naar het einde van de vroege bronstijd toe verplaatst zich het zwaartepunt van de culturele ontplooiing geleidelijk aan naar het zuiden. Op Kreta had zich immers in de loop van het derde millennium voor Chr. eveneens een bronscultuur ontwikkeld, die nauwe verwantschap vertoont met de Cycladische cultuur, maar waarin we ook invloeden uit Egypte en het Nabije Oosten herkennen.

In de midden bronstijd (omstreeks 2000-1600 voor Chr.) groeit deze cultuur uit tot een hoogstaande beschaving, die naar de legendarische koning *Minos*, de Minoïsche beschaving genoemd wordt. De Minoïsche maatschappij kent reeds een complexe politieke en sociale structuur. Het technisch vakmanschap en de artistieke zin van haar ambachtslui en kunstenaars komen vooral tot uiting in de architectuur, de schilderkunst en de kleine kunstnijverheid van juwelen en zegels. Omstreeks 1900 voor Chr. worden de eerste monumentale paleizen gebouwd in Knossos, Phaistos en Mallia. Wanneer deze paleizen omstreeks 1700 voor Chr. door brand verwoest worden¹⁹, worden zij vrijwel onmiddellijk herbouwd, nog monumentaler en nog rijker versierd met kleurrijke en levendige muurschilderingen, die ons een glimp laten opvangen van het eiland zovele eeuwen terug. Maar ook elders verrijzen er nieuwe paleizen, onder meer in Zakros. In de 17de en de 16de eeuw voor Chr. bereikt de Minoïsche beschaving dan ook een absoluut hoogtepunt. De Kretenzers, waarschijnlijk geleid door de heersers van Knossos, domineren met hun vloot de oostelijke Middellandse zee en bouwen een uitgestrekt handelsnet uit. Zo dragen zij hun cultuur uit in de Egeïe, een cultuur die bovendien de weldoende invloed ondergaat van het Nabije Oosten en Egypte waarmee zij meer en meer in contact komen. Doch de belangrijkste vernieuwing die zij teweeggebracht hebben, is ongetwijfeld het invoeren van het schrift.

¹⁹ Vermoedelijk werden deze branden veroorzaakt door een aardbeving.

Van deze artistiek zeer hoogstaande en materieel zeer rijke beschaving is in het Jubelparkmuseum jammer genoeg weinig te ontdekken, op enkele potscherven en één enkel beeldje in brons van een *adorant* na (vitrine I.1).

In de late bronstijd (omstreeks 1600-1100 voor Chr.) verplaatst zich het artistieke epicentrum naar het Griekse vasteland. Op het einde van het derde millennium voor Chr. waren de eerste Grieken, mogelijk uit Anatolië, Griekenland binnengevallen en hadden er de autochtone nederzettingen verwoest. Deze *Proto-Grieken* vestigden zich vooral in centraal Griekenland en in de Peloponnesos, in versterkte nederzettingen, doch hun aanwezigheid had gedurende de midden bronstijd nauwelijks enige artistieke vernieuwing tot stand gebracht²⁰.

Rond 1600 voor Chr. nemen de contacten tussen het Griekse vasteland en Kreta echter toe en die doen in de late bronstijd een zeer rijke cultuur ontluiken op het vasteland, waar Mykene het nieuwe belangrijke centrum wordt. Hoe belangrijk en rijk Mykene wel is in de beginfase van deze late bronstijd, blijkt uit de unieke goudschat die er in de graven op de akropolis ontdekt werd en die gedateerd wordt omstreeks 1550-1450 voor Chr. De gouden dodenmaskers en juwelen²¹, het vaatwerk in goud, zilver of *electrum*²² zijn van Mykeense makelij. De invloed, vooral op technisch vlak, van de Kretenzers blijft echter duidelijk merkbaar bij de met edelmetaal belegde zwaarden en dolken. De keuze en de compositie van de versieringsmotieven (gewelddadige gevechtscènes en jachtscènes, cultusscènes) zijn dan weer typisch Mykeens.

Het Jubelparkmuseum bezit een prachtige gouden beker (vitrine I.3), die vermoedelijk gevonden werd in een graf in Argolis en die een grote gelijkenis vertoont met sommige stukken die in Mykene gevonden werden. Hij dateert uit de beginfase van de late bronstijd (1550-1450 voor Chr.). Deze beker op hoge voet, waarvan het oor ontbreekt, werd vervaardigd uit bladgoud. Voor de versiering werden twee verschillende technieken aangewend: repoussé en geciseleerde versiering. Hierbij komt de vorm van het decor in reliëf naar voor en worden de details in verzonken reliëf weergegeven. Op de buitenkant wordt een jachtscène voorgesteld waarin een leeuw een hert achtervolgt; beide

²⁰ Zij voeren een nieuw soort aardewerk in, de Minyische ceramiek, een nabootsing van vaatwerk in metaal, zowel qua vorm als qua kleur (meestal grijs, soms ook zwart, geel of rood). De naam verwijst naar de legendarische koning *Minyas* van Orchomenos in Beotië.

²¹ Op enkele juwelen na die waarschijnlijk ingevoerd werden uit Kreta, werden de meeste juwelen op het vasteland gemaakt. Zij vertonen trouwens heel wat gelijkenis met juwelen die elders in Europa gemaakt werden.

²² *Electrum* is een legering van goud en zilver.

dieren zijn lang uitgerekt en worden in gestrekte, bijna zwevende galop voorgesteld tussen een dubbele fries van planten.

Omstreeks 1450 voor Chr. veroveren de Mykeners niet alleen Kreta, maar ook andere plaatsen in de Egeïsche wereld. Zij bouwen geleidelijk aan een reusachtig handelsnet uit met de eilanden in de Egeïs, met Klein Azië, het Nabije Oosten, Egypte en Zuid-Italië zoals blijkt uit de Mykeense voorwerpen die overal in deze gebieden werden gevonden. De Mykeense beschaving bereikt haar hoogtepunt van macht, invloed en welvaart in de 13de eeuw voor Chr.

De Mykeense kunst heeft, zeker in de beginfase van de late bronstijd, in grote mate de invloed ondergaan van de Minoïsche kunst. Deze invloed wordt echter geleidelijk aan geabsorbeerd en vrij vlug komen de eigen, originele trekken van de Mykeense kunst naar voor.

Vanaf de 14de eeuw voor Chr. ontwikkelt de Mykeense beschaving een eigen architectuur. De Mykeners bouwen burchten, versterkt met cyclopische muren, die een schril contrast vormen met de niet versterkte, luxueuse Minoïsche paleizen op Kreta. De Mykeense paleizen zijn heel wat eenvoudiger en kleiner, maar terzelfder tijd ook indrukwekkender. De grafarchitectuur is monumentaal: de ronde kamergraven in de vorm van een bijenkorf (*tholos*) hebben een rijk versierde voorgevel met een imposante ingang en worden voorafgegaan door een gang (*dromos*).

De Minoïsche invloed blijft echter zeer duidelijk merkbaar, zowel wat de techniek als wat de afgebeelde scènes betreft, in de Mykeense muurschilderingen en bij het beschilderde vaatwerk, dat in groten getale wordt aangetroffen op de sites. De evolutie van de beschilderde ceramiek, donkerbruine of roodbruine versiering op een lichtbeige achtergrond, is stapsgewijze te volgen in de reeks Mykeense vazen van het Jubelpark (vitines I.1 en I.2). Bij het begin van de late bronstijd kopiëren de Mykeense vazenschilders vooral hun Minoïsche voorgangers of tijdgenoten. Zij zoeken inspiratie voor hun motieven, net zoals de Kretenzers, in de zee fauna en -flora, met nochtans een voorliefde voor inktvissen en algen. Vrij vlug echter stelt men een toenemende tendens vast om deze motieven te stileren en te vereenvoudigen, een tendens die trouwens ook merkbaar is in de Minoïsche kunst uit deze periode.

In de 14de, maar vooral in de 13de eeuw voor Chr. worden vaasvorm en versiering gestandaardiseerd. De Mykeense pottenbakkers ontwerpen een reeks karakteristieke vormen (Fig.2) als de beugelkan, de *kylix* (drinkbeker), of de *krater* (mengvat), om slechts enkele voorbeelden te noemen. De motieven, nog steeds ontleend aan zee- en plantenwereld, worden meer en meer geschematiseerd en groeien uit tot abstracte variaties rond een motief dat

oorspronkelijk naturalistisch was. Deze motieven worden ook van hoe langs zo meer ingekaderd door horizontale en verticale lijnen die de vaasvorm benadrukken, een organisatie van de versiering die we later in de geometrische en archaische periode zullen terugvinden. Mooie voorbeelden van deze evolutie vinden we bij de twee drinkbekers versierd met een inktvis. Bij het ene exemplaar strekt de inktvis zijn vangarmen uit over de hele buitenwand van de kom, zelfs de noppen op de tentakels worden weergegeven door middel van lichte puntjes (Fig.3). Bij het andere exemplaar is het weekdier nog steeds herkenbaar, hoewel er slechts twee armen geschilderd werden; de inktvis werd hier teruggedrongen in de zone tussen de twee oren van de kom. Een voorbeeld van ver doorgedreven stileren vinden we bij twee andere drinkbekers, die versierd werden met een decor van spiraalvormige schelpen.

De vazenschilders werden waarschijnlijk ook beïnvloed door de muurschilderingen. In de 13de eeuw voor Chr. zien we namelijk dat *kraters* eveneens versierd worden met dieren (vooral viervoeters en vogels) en mensen, dikwijls afgebeeld op een wagen of nog als defilerende strijders. Deze figuren worden gedeeltelijk getekend als een schaduw, gedeeltelijk weergegeven met een eenvoudige omtrekslijn. Enkele Mykeense potscherven (vitrine II.1), die gevonden werden in Enkomi (oostkust van Cyprus), illustreren deze nieuwe decoratietechniek, die opnieuw zal verschijnen in de 8ste en 7de eeuw voor Chr. Deze artistieke productie zou speciaal voor uitvoer naar Cyprus vervaardigd zijn.

Er bestaat een Mykeense beeldhouwkunst met grote afmetingen - een nieuwigheid trouwens -, zowel in reliëf als in *ronde bosse*²³, doch het is vooral de kleine plastische kunst die ons talloze kleine beeldjes in terracotta²⁴ heeft nagelaten. Enkele cilindervormige terracotta's werden gedeeltelijk op het pottenbakkerswiel vervaardigd. Nadien werden boven deze cilinder een bovenlichaam, armen en een kop geboetseerd. Het Jubelpark bezit een mooi, doch onvolledig bewaard exemplaar van deze ongekunstelde beeldjes. Het stelt een vrouw voor die een kind in de linkerarm draagt (*kourotrophos*) (vitrine I.2). Hoewel het kind en de arm van de vrouw vrij onbeholpen gemodelleerd werden, toch heeft de kunstenaar aandacht besteed aan het weergeven van kleinigheden als een halssnoer en een armband.

De meeste beeldjes uit de tweede helft van de 14de eeuw en uit de 13de eeuw voor Chr. vertonen echter een ver doorgedreven vorm van schematisering. Zij worden ingedeeld in drie types - F, Y en T - naar de gelijkenis die zij

²³ Het reliëf van de "leeuwenpoort" in Mykene; in het Nationaal Museum in Athene wordt een hoofd van een vrouw of sfinx in kalksteen, bekleed met stuc tentoongesteld.

²⁴ Er zijn ook beeldjes in ivoor bewaard gebleven.

vertonen met deze drie Griekse letters. Meestal gaat het ook hier om vrouwenbeeldjes: godinnen? of aanbidders?. In onze verzameling zijn er twee figuurtjes in F-vorm, met de armen gebogen en teruggebracht voor het lichaam, en één terracotta in Y-vorm, met gespreide en ten hemel geheven armen, aanwezig (vitrine I.2). Hoewel deze beeldjes van hals tot voeten volledig beschilderd werden met verticale golvende lijnen, was de schilder opmerkelijk genoeg om enkele juwelen en de versieringsboord van het gewaad weer te geven bij twee van de drie exemplaren.

Beeldjes van dieren, meestal paarden of stieren, zijn eveneens bewaard gebleven. Zij werden, zoals men merkt bij de twee stieren in terracotta uit onze collectie (vitrine I.2), onder hun meest rudimentaire vorm voorgesteld. Met penseel en verf werd de vorm extra benadrukt, zonder enige aandacht voor realistische details.

Dank zij hun drukke handelsactiviteiten kunnen de Mykeners heel wat metaal en edelmetaal invoeren, dat met veel vakmanschap verwerkt wordt tot vaatwerk en juwelen. De artisanale kunst floreert, vooral de goudsmeedkunst, maar ook minder rijke materialen worden aangewend voor het vervaardigen van juwelen. Zo wordt een reeks rechthoekige kralen in glas, die vermoedelijk deel uitgemaakt hebben van een halssnoer, tentoongesteld (vitrine I.1).

De Helladische beschaving maakt zich in de late bronstijd uiteindelijk los uit de prehistorie. De Mykeners hebben immers teksten nagelaten, die geschreven zijn in lineair B, een syllabenschrift; de taal is een vroege vorm van het Grieks. Hoewel deze tabletten geen historische feiten verhalen, laten zij toch toe het beeld van de Mykeense wereld te vervolledigen: een wereld verdeeld in kleine zelfstandige koninkrijkes die heel wat oorlog voeren, waar een hiërarchie van ambten heerst en een stevige sociale en economische structuur bestaat.

Omstreeks 1200 voor Chr. worden de meeste Mykeense sites verwoest, de paleizen door brand vernield, de steden verlaten. Volgens sommigen was deze verwoesting het gevolg van een enorme natuurramp, veroorzaakt door het ontploffen van de vulkaan op Thera. Volgens een oude traditie echter, die de werkelijkheid mogelijk minder geweld aandoet, werd de Helladische beschaving vernietigd door de "Dorische invallen"²⁵. Eén ding staat echter vast: in de 12de eeuw voor Chr. takelt de Mykeense maatschappij geleidelijk aan af, tot bestuur en sociale structuur uiteindelijk ineenstorten; de Mykeense

²⁵ De Doriërs waren Indo-europese stammen die, vanuit de Balkan, Griekenland zijn binnengevallen in opeenvolgende en steeds frequenter wordende golven. Zij drongen steeds verder in de Mykeense wereld door en brachten hoogst waarschijnlijk de Helladische beschaving uiteindelijk ten val, wat ook het einde van de bronstijd betekende.

kunst verstart, er is een geleidelijke, maar steeds toenemende achteruitgang merkbaar, tot zij tenslotte, omstreeks 1100 voor Chr., ophoudt te bestaan. De herinnering aan de Mykeense cultuur zal echter eeuwen later in de heldendichten van Homeros vereeuwigd worden.

De meest belangrijke en voor de Helladische beschaving meest vitale centra werden hoogst waarschijnlijk door de Dorische volksstammen verwoest, maar enkele streken, onder meer Attica, schijnen van dit brutale geweld gespaard gebleven te zijn. Het is dan ook Athene dat de fakkel van Mykene zal overnemen, eens de rust en de orde in de Griekse wereld zijn teruggekeerd. Tot zolang leven de Grieken in hun "Middeleeuwen".

De 8ste en de 7de eeuw voor Chr.

Lange tijd werden de drie of vier eeuwen die volgden op de ineenstorting van de Mykeense beschaving, beschouwd als "duistere eeuwen", een periode van algemene achteruitgang, van verval op politiek, sociaal, economisch en cultureel vlak. Nochtans is deze periode van stagnatie van veel kortere duur geweest. Reeds in de tweede helft van de 11de eeuw voor Chr. zijn er sporen van een heropleving merkbaar die zich zullen doorzetten in de 10de, 9de en 8ste eeuw voor Chr.

Het is precies het vaatwerk dat ons een idee geeft van de artistieke productie in deze overgangperiode. In de 11de en de 10de eeuw voor Chr. gaan enkele centra, onder meer Athene²⁶, immers zonder onderbreking verder met het maken van beschilderde vazen. De vernieuwing en vooruitgang in het vervaardigen en versieren van vaatwerk wordt voor de eerste maal geleid door de Atheense pottenbakkers, die nadien door de andere centra in de Griekse wereld nagevolgd worden.

Het Jubelpark bezit jammer genoeg geen exemplaren van dit protogeometrische vaatwerk (omstreeks 1050-900 voor Chr.)²⁷, dat nog enkele trekken van verwantschap met de Mykeense ceramiek vertoont, maar de kwaliteit van het aardewerk en de tot het uiterste doorgedreven schematisering van de versiering zijn nieuw. De vaasvorm²⁸ bereikt een

²⁶ In de *Kerameikos*-begraafplaats in Athene werd een groot aantal vazen uit deze periode gevonden.

²⁷ Het vaatwerk uit deze periode wordt *protogeometrisch* genoemd, omdat het de voorloper van de geometrische stijl is.

²⁸ Vooral de *amphora* (vaas met twee oren), die in deze periode ook als asurne gebruikt wordt, is een veel voorkomend type.

groter evenwicht dank zij zijn bredere voet²⁹ en is elegant uitgebalanceerd. Het decor is uiterst eenvoudig en zeer schematisch: een opeenvolging van donkere en lichte zones, waarbij één of twee lichte vlakken versierd worden met motieven. Vooral de cirkel en de halve cirkel, die voortaan met de passer en een fijn penseel getekend worden en niet langer met de losse hand, zijn erg in trek als motief.

Omstreeks 900 voor Chr. begint de eigenlijke geometrische stijl³⁰, waarin drie perioden onderscheiden worden. De kwaliteit en de kwantiteit van het versierde aardewerk nemen in de loop van de volgende tweehonderd jaar een opmerkelijke vlucht. Athene blijft zijn leidinggevende rol behouden, doch er ontstaan eveneens ateliers op de eilanden in de Egeïsche zee en zelfs op de kusten van Klein Azië, een gevolg van de Griekse kolonisatie van deze gebieden, die omstreeks 1000 voor Chr. op gang gekomen is.

In de vroeg geometrische periode (omstreeks 900-850 voor Chr.) blijft de versiering meestal beperkt tot de hals en het centrale deel van de vaas, waarvan het grootste deel bedekt wordt met een fijne deklaag die tijdens het bakproces zwart kleurt. De lichte zones, die dus niet met deze deklaag bekleed werden, worden versierd met zwarte motieven: niet langer de cirkels en halve cirkels van de proto-geometrische stijl, maar rechte of gebroken lijnen, of eenvoudige geometrische motieven (zigzag, driehoek, vierkant, ruit, dambordpatroon, visgraatmotief, Griekse meander). Nieuwe vaasvormen, als de sierlijke *oinochoé* (wijnkruik) met klaverbladopening, doen hun intrede (vitrine II.2: inv. A 2110).

In de midden geometrische periode (omstreeks 850-750 voor Chr.) wordt het vaatwerk nog steeds beschilderd met zwarte en lichte horizontale banden die de vorm van de vaas benadrukken, maar de lichte banden nemen in aantal toe en er komt meer variatie in de motieven die in deze lichte zones worden aangebracht. De motieven blijven meestal lineair, doch gaan steeds meer ingewikkelde geometrische figuren vormen. De geometrische motieven die reeds in de vroeg geometrische stijl gebruikt werden, worden nu gekombineerd of vervormd en aangebracht in een geïsoleerd paneel of integendeel, zoals vroeger, in een doorlopende fries gemonteerd. De *oinochoé* (wijnkruik) met smalle hals, die volledig versierd is met smalle horizontale banden, waarbij een band gevormd door drie lijnen voortdurend afwisselt met een doorlopende fries van puntjes, is een mooi voorbeeld van

²⁹ In tegenstelling tot het vrij smalle steunvlak van de Mykeense vazen.

³⁰ De versiering van het vaatwerk blijft hoofdzakelijk geometrisch, vandaar dat de kunstproductie van deze periode met deze naam aangeduid wordt.

deze midden geometrische lineaire versiering (vitrine II.2: inv. A 1702). Om de eentonigheid van deze eenvoudige en sobere compositie te breken en terzelfdertijd de structuur van de vaas te benadrukken, is boven de voet de punten-fries vervangen door een zwarte band en uiteindelijk door een fries van "haaiantanden"; op de schouder is ze vervangen door een rond de vaas lopende zigzag en door een gearceerde dubbele Griekse meander, die afgebroken is bij het oor; deze meander is herhaald op de hals van de vaas, terwijl onderaan de hals de zigzag opnieuw verschijnt en bovenaan de punten-fries herbruikt is; de opening is, zoals de voet, in het zwart geaccentueerd. Deze kruik, afkomstig uit Athene en toegeschreven aan de MG II fase, kan worden gedateerd omstreeks 800-760 voor Chr.³¹

Bij het begin van de 8ste eeuw voor Chr. zien we echter opnieuw, voor de eerste maal sedert de Mykeense periode, figuratieve motieven van dieren (watervogels, paarden, herten, geiten en andere viervoeters) en mensen verschijnen (vitruines II.2 en II.3). Zij worden zeer schematisch - bijna als een geometrische vorm! - weergegeven, een zwarte schaduw die zich stram en stijf tegen de lichte achtergrond aftekent. Aanvankelijk worden deze figuren eenzaam en alleen afgebeeld, doch vrij vlug neemt hun aantal toe en worden ze in groep opgesteld. In de laatste fase van de midden geometrische stijl (770-750 voor Chr.) zien we hen dan ook bij voorkeur de grote *kraters* en *amphora's* sieren die als gedenkteken op de graven van belangrijke personen werden geplaatst (vitruines II.7). In de *Dipylon*-begraafplaats van Athene zijn talrijke vazen aangetroffen die in deze stijl zijn versierd, vandaar dat deze stijl de naam "*Dipylon*-stijl" gekregen heeft. Deze vazen worden met de gebruikelijke elkaar afwisselende horizontale banden bestaande uit lijnen en friezen van geometrische motieven versierd. Op de schouder wordt echter aan de beide kanten van de amfoor een centraal paneel uitgespaard waarin een figuratieve scène afgebeeld wordt die verband houdt met de begrafenis. Meestal wordt de *prothesis* (het opgebaard liggen van de overledene) of de *ekphora* (het ten grave dragen van de overledene) afgebeeld. In het tweede paneel wordt dikwijls een defilé van wagens of een gevechtsscène afgeschilderd. De betekenis van dit tweede register is niet helemaal duidelijk. Moeten deze scènes geïnterpreteerd worden als spelen die ter ere van de dode gehouden werden? Verzinnebeelden zij de rijkdom en het aanzien van de dode? Hoewel bij de interpretatie van deze scènes nog heel wat vragen rijzen, toch vormen zij een belangrijke pictografische bron voor onze kennis van de funeraire gewoonten en rituelen in deze periode. Hoewel de personages schematisch en onbeholpen worden getekend, zonder perspectief, mag men dit niet interpreteren als een gevolg van de technische onkunde van de schilders, waarvan sommigen zich trouwens gespecialiseerd hadden in het versieren van

³¹ COLDSTREAM 1968, p.269 n.5; 330.

zulke grote grafamforen. De schilder wil alleen een gebeurtenis suggereren, hij brengt alleen de meest noodzakelijke details aan, zodat de toeschouwer de afgebeelde scène kan herkennen. Hij wil geen welbepaalde, reële gebeurtenis schilderen.

De grote grafamfoor (vitrine II.7: inv. A 1506) uit Athene vertegenwoordigt deze reeks in onze collectie (Fig.4). Aan de ene zijde is een *prothesis* afgebeeld, in het tweede paneel een scène met treurende vrouwen. Deze *amphora* wordt gedateerd omstreeks het midden van de 8ste eeuw voor Chr.³²

In de laatste fase van de midden geometrische stijl vertonen de schilders de neiging hun decor te gaan overladen met kleine, geometrische vulmotieven. Deze tendens zet zich door en gaat zelfs nog toenemen in de laat geometrische tijd (750-700 voor Chr.). De meeste geometrische vazen uit de collectie van het Jubelpark (vitrines II.2 en II.3) kunnen worden toegeschreven aan deze stijl, die nog steeds in Athene zijn volledige en rijkste ontplooiing bereikt. Lineaire motieven blijven erg in trek en heel wat vazen zijn dan ook volledig bedekt met talrijke, steeds van motief wisselende horizontale friezen. Doch steeds meer schilders gaan een decoratiesysteem van "triglifien en metopen"³³ toepassen op bepaalde onderdelen van de vaas. Hierbij wordt een bepaald motief afgebakend: boven- en onderaan wordt het beperkt door de volgende horizontale band, terwijl het aan de zijkanten wordt ingesloten door een - meestal driedelig - verticaal motief; vervolgens worden centraal motief en het verticale afsluitingsmotief voortdurend herhaald.

Ook de figuratieve stijl gaat zich verder ontwikkelen. De scènes blijven niet langer beperkt tot de thema's die op een eerder suggererende wijze aan bod kwamen in de *Dipylon*-stijl. Voortaan schilderen de kunstenaars taferelen van jacht, oorlog of zeegevechten (vitrine II.3). Mogelijk zoeken zij voor sommige scènes reeds inspiratie in heldensagen en mythologie. Tussen 730 en 700 voor Chr. wordt het iconografisch repertorium verder uitgebreid met nieuwe figuren als de centaur of nieuwe onderwerpen als reidansen van vrouwen. Het invoeren en verder ontwikkelen van deze verhalende stijl leidt echter tot de ondergang van de geometrische stijl. In de laatste decennia van de 8ste eeuw voor Chr. pogen de schilders immers meer en meer een momentopname van een gebeuren concreet weer te geven. Om hun tekening realistischer te maken worden zij gedwongen om meer details aan te brengen in de zwarte schaduwen opdat men personages en dieren in een welbepaalde situatie zou kunnen herkennen. Daardoor is de tekening niet langer eenvoudig,

³² COLDSTREAM 1968, p.34 n.2; 330.

³³ Dit systeem wordt later één van de karakteristieke elementen van de Dorische bouwkunst.

duidelijk afgelijnd, herleid tot zijn essentiële vorm, zoals dit noodzakelijkerwijze het geval was in de geometrische stijl. De geometrische motieven worden aanvankelijk nog wel gebruikt om de minder belangrijke onderdelen van de vaas te versieren, maar ook dit zal geleidelijk aan verminderen, tot zij tenslotte volledig verdwijnen, op de Griekse meander na!

Hoewel de geometrische kunst gemeenschappelijke kenmerken vertoont in de hele Griekse wereld, toch stellen we ook duidelijke locale verschillen vast, een gevolg van de politieke organisatie in kleine onafhankelijke stadstaten (*poleis*). De grote *pyxis* (voorraadkruik) (Fig.5) in vitrine II.9 (inv. A 1036) is mogelijk uit Tanagra in Beotië afkomstig en is een laat voorbeeld van de subgeometrische stijl (690-670 voor Chr.)³⁴. De Beotische pottenbakkers en schilders werden in de geometrische periode steeds sterk beïnvloed door de Atheense productie³⁵. Vandaar dat zij bij voorkeur mensen afbeelden, tijdens de jacht, de strijd, een begrafenis of dansend.

In de geometrische tijd, vooral in de 8ste eeuw voor Chr., hadden de Grieken opnieuw handelsbetrekkingen aangeknoopt met het Nabije Oosten en Egypte. De Griekse kooplui brachten uit het Oosten metaal en verbruiksgoederen mee. Sommige van deze producten (vaatwerk in brons, sierstukken in ivoor, juwelen, waarschijnlijk ook geborduurde stoffen) waren versierd in een stijl die volkomen vreemd was aan de normen van de geometrische stijl. Zij gaan dan ook de Griekse artistanale productie sterk beïnvloeden, zoals duidelijk blijkt uit het versierd aardewerk waar niet alleen het iconografische repertorium gaat uitgebreid worden, maar ook de decoratietechniek drastisch zal veranderen. Hoewel deze oosterse invloed op artistiek vlak reeds merkbaar was op het einde van de geometrische periode, toch neemt hij in de 7de eeuw snel toe³⁶, zodanig zelfs dat de artistieke productie uit deze eeuw dikwijls omschreven wordt als *oriëntaliserend*.

Hoewel ook in de 7de eeuw voor Chr. Attica een zeer bloeiend productiecentrum van aardewerk blijft, toch stellen de andere centra zich vanaf nu onafhankelijker op en bekrachtigen het bestaan van hun locale stijl. Vooral Korinthe treedt in de 7de eeuw voor Chr. (*Proto-korintische* stijl) en een groot deel van de 6de eeuw voor Chr. (*Korintische* stijl) op de voorgrond

³⁴ COLDSTREAM 1968, p.203; 205-207; 330.

³⁵ Andere centra, als Argos of Korinthe, hebben zich veel onafhankelijker opgesteld.

³⁶ Op de einde van de 8ste eeuw, maar vooral in de 7de eeuw voor Chr. stichtten de Griekse stadstaten talrijke kolonies, zowat overal in het Middellandse zeegebied (Sicilië, Zuid-Italië, Zwarte Zeegebied). Deze expansie bevorderde het reizen, contacten, uitwisseling, ook met het Oosten.

en wordt de grote rivaal van Athene. De pottenbakkers van deze machtige stadstaat, die zeer gunstig aan de zee gelegen was, aan de oostkant van de landengte die de Peloponnesos met de rest van Griekenland verbindt, hadden in de geometrische periode de stijlen van Athene overgenomen. De Korintische schilders gaven echter de voorkeur aan scherp afgelijnde geometrische motieven om hun vaatwerk te versieren en misten zo de behendigheid van de Attische schilders om figuratieve scènes volgens de geometrische zwarte schaduwtechniek te tekenen. Zij stonden bij het begin van de 7de eeuw voor Chr. dan ook meer open dan Athene voor het zoeken naar nieuwe technieken om figuratieve scènes reëler weer te geven. De kunstenaar tracht immers van nu af aan de werkelijkheid te imiteren (*mimesis*), hij leeft met de voortdurende zorg de werkelijkheid zo getrouw mogelijk weer te geven.

Omstreeks 690-670 voor Chr. ontdekken de Korintische schilders een nieuwe techniek waarbij de figuren nog steeds als een zwarte schaduw worden getekend, maar de details in het donkere vlak gegrift worden: deze fijne lijnen steken hel (de kleur van de klei is zeer licht) af in de donkere figuur. Rode en witte verf wordt gebruikt om bijkomende details aan te brengen. Deze techniek noemen we de *zwartfigurige* techniek. De Korintische pottenbakkers schijnen vooral kleine zalf- en parfumsflesjes (*aryballoi* en *alabastra*) (Fig.6) geproduceerd te hebben³⁷, die versierd zijn met kleine, zeer fijn ingegrifte figuurtjes (vitrine II.4). Meestal treffen we horizontale rijen van dieren aan, reële (leeuwen, stieren, geiten, vogels), maar ook fantastische dieren ontleend aan de oosterse kunst (sfinxen, griffioenen, gevleugelde wezens). Deze fantastische dieren worden soms dramatisch tegenover elkaar geplaatst. Ook de "hazenjacht", een fries van hazen, is een populaire compositie. De achtergrond wordt opgevuld met vulmotieven, vooral met rosetten. Rond het midden van de 7de eeuw voor Chr. verschijnen er meer scènes met menselijke figuren. De schilders zoeken hun inspiratie in de mythologie en het epos voor deze verhalende tafereelen. Ook friezen van bloemen komen vrij veel voor: de fries van de half ontloken of gesloten lotusbloem, een motief ontleend aan het Oosten; of de fries van stralen onderaan de vaas, een gestileerde weergave van de puntige bloemen die dikwijls de ronde voet van sommige Egyptische en oosterse vazen sieren.

De 6de eeuw voor Chr.

³⁷ Deze kleine vaasjes zijn het Korintische uitvoerproduct bij uitstek, ze worden op heel wat plaatsen, ook buiten Griekenland zelf, aangetroffen.

In deze eeuw zijn de stadstaten van het moederland vrij welvarend als gevolg van de drukke handel die zij voeren met hun kolonies in de Middellandse zee. Zij worden geregeerd door tirannen (zonder pejoratieve betekenis) en sommige steden, onder meer Athene, krijgen hun eerste democratische wetgeving. De stadstaten blijven onafhankelijk van elkaar, voeren trouwens ook heel wat oorlog tegen elkaar, maar terzelfdertijd stelt men een groeiend nationaliteitsbewustzijn vast. Op artistiek vlak kennen de verschillende kunsttakken een ongeziene ontplooiing. Hoewel er zich een gemeenschappelijke kunststijl ontwikkelt, die gewoonlijk bepaald wordt door het gebied dat de toon aangeeft binnen een bepaalde kunsttak (Athene voor de ceramiek), toch blijven de regionale verschillen bestaan. De Oostgrieken zullen trouwens een belangrijke bijdrage leveren in deze periode (vitrines III.2 en III.11).

In de 6de eeuw voor Chr. wordt de Korintische ceramiekproductie getekend door een progressieve achteruitgang (vitrines III.1 en III.2). Dit is vooral merkbaar bij de kleine vazen, die nog steeds versierd worden met rijen van dieren of personages, maar de tekening wordt hoe langer hoe meer verwaarloosd. Omstreeks 590 voor Chr. verschijnt er ook vaatwerk van groter formaat dan de kleine parfumvaasjes op de Korintische markt. Vooral de *colonnettenkrater* is erg in trek: de friezen worden gedecoreerd met de meest verscheiden onderwerpen (gevechtsscènes, mythologische scènes, banketscènes, dansen, ...) en de tekening wordt verzorgd. Vanaf 570 voor Chr. gaan de Korintische pottenbakkers hun vaatwerk soms met een orangerode deklaag bekleden om de kleur van de Attische vazen na te bootsen. Pogen de Korintische pottenbakkers op deze manier het hoofd te bieden aan de Attische concurrentie? Een vergeefse poging, want de Korintische productie van geschilderde ceramiek verdwijnt omstreeks 530 voor Chr. Voortaan zal Athene opnieuw de markt domineren.

De Atheense pottenbakkers hadden slechts tegen het einde van de 7de eeuw voor Chr. de zwartfigurige stijl, die dan al gedurende bijna honderd jaar toegepast werd door de Korintische pottenbakkers, volledig geadopteerd. De *Proto-attische* stijl van de 7de eeuw voor Chr., zoals de oriëntaliserende fase in de Attische schilderkunst op vazen genoemd wordt, sloot eerder aan bij wat geproduceerd werd op het einde van de 8ste eeuw voor Chr., dan wel dat het er een breuk mee vormde, zoals dit het geval was in Korinthe. De Atheense schilders bleven hun figuren als zwarte schaduwen schilderen en gebruikten de omtreklijn om details weer te geven, of soms zelfs om volledige figuren te tekenen. De vormen die op deze manier afgelijnd werden, werden dikwijls opgevuld met een witte of okerkleurige verf. De nieuwe motieven en onderwerpen, zoals we deze in de 7de eeuw voor Chr. in Korinthe zagen verschijnen, triomfeerden echter ook in Athene vrij snel over de lineaire motieven.

In het eerste kwart van de 6de eeuw voor Chr. blijft de Attische zwartfigurige stijl meestal oriëntaliserend (vitrine III.2). De invloed van Korinthe blijft doorwegen in de decoratie: overladen horizontale friezen, vooral van eindeloze rijen dieren, die stijf en conventioneel getekend worden. Doch ook verhalende scènes blijven bestaan. Op dit punt hadden de Atheense schilders immers een lange traditie opgebouwd bij het versieren van de monumentale grafamforen. De tendens om meer menselijke figuren in deze friezen af te beelden neemt dan ook geleidelijk toe en vanaf omstreeks 570 voor Chr. treden de figuratieve verhalende scènes weer op de voorgrond. Verder gaan de pottenbakkers vanaf nu hun oeuvre signeren, maar ook bij de figuren wordt de naam geschreven. De Tyrreense halsamfoor (vitrine III.2: inv. A 715) illustreert deze tendens, waarvan de beroemde *François*-vaas het beste voorbeeld is. Nu de verhalende friezen opnieuw de belangrijkste delen van de vaas sieren, worden de dieren- en bloemenfriezen nog alleen aangebracht op de minder in het oog springende plaatsen (vitrines III.3, III.4, III.12). De schilder gaat ook zijn repertorium uitbreiden: naast mythologische scènes verschijnen er taferelen geplukt uit het dagelijkse leven. Herakles, herkenbaar aan zijn leeuwkap, duikt regelmatig op in onze verzameling (Fig.7). De pottenbakker van zijn kant ontwerpt een hele reeks nieuwe sierlijke typen van vaatwerk. De "Little Masters" schalen, elegante lage en brede drinkschalen op een hoge voet en versierd met miniatuurfiguurtjes (vitrine III.3), zijn een mooi voorbeeld van dit luxe-tafelvaatwerk. Het Attische vaatwerk in de nieuwe zwartfigurige stijl, technisch van hoge kwaliteit en esthetisch zeer verzorgd, kent onmiddellijk veel succes en verdringt binnen de kortst mogelijke tijd het Korintisch vaatwerk van de markt, tot het op zijn beurt rond het midden van de 5de eeuw voor Chr. verdrongen wordt door het roodfigurige aardewerk. De zwartfigurige techniek blijft wel in gebruik voor het vervaardigen van de grote Panathenaeïsche amforen, die als prijs geschonken worden aan de overwinnaars van de Panathenaeïsche spelen (vitrine III.8). Deze vazen worden aan de ene kant steeds versierd met Athena, de beschermgodin van deze spelen, en aan de andere zijde wordt de sporttak afgebeeld waarin de overwinnaar zegevierde.

Omstreeks 525 voor Chr. vindt er een technische revolutie plaats in Athene. Na heel wat technisch experimenteren slagen de schilders er in om rode figuren op een zwarte achtergrond te bekomen, een inversieproces van de zwartfigurige techniek. In deze *roodfigurige* stijl (vitrine III.4) worden de details opnieuw met het penseel³⁸ in het zwart op de rode figuur aangebracht,

³⁸ Zoals tijdens de oriëntaliserende 7de eeuw voor Chr. in Athene, waar de schilders de techniek van de omtreklijn gebruikten om details weer te geven.

en niet langer in de figuur gegraveerd zoals dit het geval was bij de zwartfigurige stijl. Het penseel is een soepeler werkinstrument en biedt heel wat meer mogelijkheden dan de graveerstift, zodat de tekening weldra realistischer en beweeglijker wordt. Eén van de pioniers van deze nieuwe stijl is de schilder *Smikros*, de auteur van de *stamnos* (mengvat of voorraadvat) in vitrine III.14 (Fig.8,9). Op deze vaas wordt, aan de ene zijde, een banketscène afgebeeld, waar de auteur zelf aanligt (middelste figuur), terwijl aan de andere zijde de voorbereidingen tot het feest worden afgeschilderd. De grafische kwaliteit zal vrij vlug geperfectioneerd worden: voortaan is het immers gemakkelijker om verbeteringen en variatie aan te brengen met dikkere of dünnere lijnen, kleurenschakeringen te bekomen door de vernis meer of minder te verdunnen zodat hij bij het bakproces meer of minder verdonkert. Hoewel deze eerste generatie van realistische schilders (*Strenge stijl*, omstreeks 525-470 voor Chr.) nog trouw blijft aan enkele oude normen (gezicht in profiel, oog in vooraanzicht), toch proberen zij reeds beweging en een zekere lichaamsspanning te suggereren.

De 5de eeuw voor Chr.

Gedurende de archaische periode (700-480 voor Chr.) hebben de verschillende kunsttakken zich in Griekenland kunnen ontplooiën; gedurende de klassieke periode (480-323 voor Chr.) zal het ene kunstwerk na het andere ontstaan. Vooral in de 5de eeuw voor Chr. bereikt de artistieke productie een nooit geëvenaarde graad van volmaaktheid. Het eerste kwart van deze eeuw wordt overschaduwde door de Perzische oorlogen, waar de Grieken als overwinnaars uitkomen, vooral dank zij Athene. Op artistiek vlak bevrijden zij zich in deze periode definitief van de oriëntaliserende invloed. Rond het midden van de eeuw bereikt Athene zijn hoogtepunt van politieke en economische macht onder de leiding van Perikles. Dank zij de cultuurpolitiek die deze man voert, komen de meest getalenteerde meesters in Athene werken, onder meer aan de heropbouw van de akropolis die door de Perzen werd verwoest. Wanneer Athene op het einde van de 5de eeuw voor Chr. als verliezer uit de oorlog tegen Sparta komt, is haar monopolie, ook op artistiek vlak, voorgoed gebroken.

De tweede generatie schilders van de *Strenge stijl* (500-470 voor Chr.) (vitrines III. 4, IV.1 en IV.2) zetten de pogingen van hun voorgangers verder om de tekening steeds realistischer te maken: de houdingen van de personages worden steeds lossere en de schilders spelen meer en meer met de kleurschakeringen van de vernis. De onderwerpen die zij neerzetten, zijn dezelfde als deze die op het einde van de 6de eeuw voor Chr. geschilderd werden. Bij de mythologische scènes zijn vooral de verhalen van Herakles en Theseus (vitrine IV.2: inv. R 305) populaire thema's, bij de scènes

geïnspireerd door het epos, de inname van Troje of de strijd tegen de Amazonen (vitrine IV.8: inv. A 718). Doch meer en meer worden er ook genrescènes afgebeeld: gewapende strijd, atleten bij de sportbeoefening, banketscènes, dansen, erotische scènes, ..., kortom, scènes gegrepen uit het dagelijkse leven. De mens is alom tegenwoordig, dieren komen nog zelden voor, op het paard na. Het volstaat om langs de vitrines in zaal IV te lopen, om de rijkdom en de schoonheid van deze meesters te smaken. Bovendien bevat onze collectie enkele stukken van grootmeesters als Douris (vitrine IV.8: inv. A 718) (**Fig.10**), Onesimos (vitrine IV.1: inv. A 889) (**Fig.11**) of Brygos (vitrine IV.1: inv. R 263).

De Attische vazen zijn in de loop van de 5de eeuw voor Chr. overwegend in de roodfigurige techniek gemaakt. Tussen 470 en 425 voor Chr. ontwikkelt zich, onder invloed van de beeldhouwkunst, de *Vrije stijl* (vitrines IV.2, IV.3 en IV.4), zo genoemd omdat de schilders eindelijk loskomen van enkele traditionele normen: voortaan wordt het oog in profiel geschilderd in een gezicht in profiel. De personages worden vrijer in hun bewegingen. Hoewel er nog vrij vaak mythologische of epische scènes afgebeeld worden (**Fig.12**), toch zijn het vooral de genrescènes die in aantal toenemen. Zij kennen op het einde van de 5de eeuw voor Chr. hun hoogtepunt in de *Rijke stijl* (vitrine IV.6), waar bij voorkeur een vrouwenwereld of vreedzame mythologische taferelen worden afgebeeld.

De techniek van de vazen met witte achtergrond (vitrines IV.3, IV.5 en IV.6), die vooral tussen 480 en 420 voor Chr. verschijnt, staat zeer dicht bij de techniek die door de schilders van de grote schilderkunst werd aangewend. De achtergrond wordt met een witte grondlaag bedekt en nadien in broze tinten beschilderd. Vooral *lecythen* (oliefles), die als grafvaas worden gebruikt, worden volgens deze techniek gemaakt. Vandaar dat er bij voorkeur afscheidsscènes of scènes waarbij er offeranden aan het graf gebracht worden, op voorkomen. Doch ook ander vaastypen worden volgens deze techniek versierd. Zo bezit het Jubelpark een fragment van een schaal, die getekend werd door de pottenbakker Hegesiboulos en dateert van omstreeks 470-460 voor Chr. (vitrine IV.3: inv. A 891).

De vierde eeuw voor Chr.

In de 4de eeuw voor Chr. produceert Athene zwart aardewerk, waarvan de vorm, de kleur en ingesneden versiering ingegeven werden door het vaatwerk in metaal. De roodfigurige ceramiek daarentegen degradeert en verdwijnt voor het einde van de eeuw (vitrine VI.1).

In de 4de eeuw voor Chr. is het immers niet langer de ceramiek van Athene die de toon aangeeft. Athene is geruïneerd door de Peloponnesische oorlog; bovendien neemt haar handel af. Vandaar dat de Griekse pottenbakkers uitwijken naar Zuid-Italië. Het zijn precies deze Italiaanse productiecentra die de leidende rol van Athene gaan overnemen. Zij brengen een massale productie van goede kwaliteit op de markt en ontwikkelen verschillende regionale stijlen (vitrines VI.2 en VI.3). De artiesten signeren niet langer hun werken, die gekenmerkt worden door overladenheid en een maniëristische tendens vertonen. Er wordt veel gebruik gemaakt van witte verf. De afgebeelde thema's zijn dezelfde als deze van de late 5de eeuw voor Chr., doch zij worden nu vrij theateraal uitgewerkt, zoals de tocht van Herakles en Athena naar de Olympos op een volutenkrater (vitrine VI.5: inv. 1018) (Fig.13). In de tweede helft van de eeuw vervalt de roodfigurige stijl overal.

De 3de - 2de - 1ste eeuw voor Chr.

In de Hellenistische periode verandert de Griekse wereld, een gevolg van de veroveringstocht van Alexander de Grote naar het Oosten. Na zijn dood wordt zijn rijk onder zijn opvolgers verdeeld. In de koninkrijken van Klein Azië, het Nabije Oosten en Egypte ontluiken Griekse cultuurcentra, die voortaan de Griekse kunst tot in de grensgebieden zullen verspreiden.

De productiecentra van het aardewerk vermeerderen. Het decor in reliëf, dat gemaakt wordt in een mal, is erg in trek, maar laat steeds meer seriewerk ontstaan. De bloei van de Griekse ceramiek is wel degelijk voorbij.

Bij deze "wandeling" door de Griekse verzameling van het Jubelpark werd vooral gekeken naar de evolutie van de Griekse ceramiek en gepoogd de evolutie zonder onderbreking door te trekken, met vooral aandacht voor de geometrische, archaische en klassieke periode. We zien een kunst geboren worden, groeien tot een hoogtepunt, om dan snel te verdwijnen. Dit korte overzicht geeft echter een onvolledig beeld van de grote rijkdom en de diversiteit van de Griekse ceramiek, van de technische onderlegdheid van de pottenbakkers en vaasschilders. Om dit beeld te vervolledigen kunnen we u alleen maar uitnodigen zelf een kijkje te komen nemen.

Christiane TYTGAT

Bibliografie

- J.-Ch. BALTY, Voor een nieuwe museografie van onze verzamelingen, in *Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, De nieuwe Grieks-Romeinse zalen*, (1966), p.21-31.
- J.-Ch. BALTY, H. DE MEULENAERE, D. HOMES-FREDERICQ, L. LIMME, J. STRYBOL, L. VANDEN BERGHE, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Brussel. Oudheid, Musea Nostra 11, Brussel, 1988.
- J.-Ch. BALTY, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Museumgids. Antieke sculptuur. I. Beelden, Brussel, 1990.
- A.-C. BIOUL, Scènes de la vie quotidienne dans la Grèce antique 525-425 avant J.-C. Choix de 30 vases attiques des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brussel, 1989.
- A.-C. BIOUL, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Museumgids. Attische roodfigurige ceramiek. Attische ceramiek met witte grond, Brussel, 1990.
- J.N. COLDSTREAM, Greek Geometric Pottery. A survey of ten local styles and their chronology, Londen, 1968.
- E. DE MEESTER DE RAVESTEIN, Musée de Ravestein. Catalogue descriptif, tome I-II, Liège, 1871-1872.
- E. DE MEESTER DE RAVESTEIN, Musée Royal d'Antiquités et d'Armures. Musée de Ravestein. Notice, Bruxelles, 1880.
- E. DE MEESTER DE RAVESTEIN, Musée de Ravestein. Catalogue descriptif, tome III supplémentaire, Liège, 1882.
- E. DE MEESTER DE RAVESTEIN, Musée Royal d'Antiquités et d'Armures. Musée de Ravestein. Notice, Bruxelles, 1884².
- P. GILBERT, Het programma van de vleugel der Oudheid, in *Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, De nieuwe Grieks-Romeinse zalen*, (1966), p.5-18.
- G. HAGEMANS, Un cabinet d'amateur. Notices archéologiques et description raisonnée de quelques monuments de haute antiquité, Luik - Leipzig, 1863.
- Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, De nieuwe Grieks-Romeinse zalen, Jubelpark-Brussel, 1966.
- Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, *Liber Memorialis* 1835-1985. Brussel, 1985.
- Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Algemene gids met plan, Brussel, 1989.
- R. LAFFINEUR, Cyclades, Crète, Mycènes, Chypre (Age du Bronze), Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1976.
- F. MAYENCE, Corpus Vasorum Antiquorum. Belgique. Bruxelles: Musées Royaux du Cinquantenaire, Fascicule I.
- F. MAYENCE - V. VERHOOGEN, Corpus Vasorum Antiquorum. Belgique. Bruxelles: Musées Royaux d'Art et d'Histoire (*Cinquantenaire*), Fascicule II.
- F. MAYENCE - V. VERHOOGEN, Corpus Vasorum Antiquorum. Belgique. Bruxelles: Musées Royaux d'Art et d'Histoire (*Cinquantenaire*), Fascicule III.
- Cl. SKINKEL-TAUPIN, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Museumgids. Lampen in terracotta uit het Griekse en Romeinse Middellandse zeegebied, Brussel, 1980.
- Cl. SKINKEL-TAUPIN, Gustave Hagemans (1830-1908), in *Liber Memorialis* (1985), p.129-132.
- C. VAN DEN OEVER-VAN LINDEN, Scènes uit het oude Hellas 525-425 voor Chr. Een keuze van 30 voorstellingen op Attische vazen uit de eigen verzameling van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 1988.
- B. VAN DE WALLE, Emile de Meester de Ravestein (1813-1889), in *Liber Memorialis* (1985), p.149-155.
- V. VERHOOGEN (vertaling door M. EERLINGEN-VAN CAUWELAERT), De Griekse ceramiek in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Beknopte gids, Brussel, 1977.



Fig. 1 - Vrouwenbeeldje uit marmer; Ios;
einde 3de millennium voor Chr.; inv. A 1675



Fig. 2 - Kylix uit klei; Rhodos;
begin late bronstijd III; inv. A 19



Fig. 3 - Alabastron uit klei; Amorgos?;
omstreeks 1425-1300 voor Chr.; inv. A 1574



Fig. 4 - Amphora uit klei; Dipylon-stijl; Athene;
midden 8ste eeuw voor Chr.; inv. A 1506



Fig. 5 - Pyxis uit klei; Beotische subgeometrische stijl; Tanagra?;
begin 7de eeuw voor Chr.; inv. A 1036



Fig. 6 - Alabastra; Korintische oriëntaliserende stijl;
einde 7de eeuw voor Chr.; inv. A 51 - A 50 - A 52



Fig. 7 - Attische zwartfigurige halsamphora; Antimenes - schilder;
530-510 voor Chr.; inv. R 291



Fig. 8 - Attische roodfigurige stamnos van Smikros; strenge stijl; omstreeks 510 voor Chr.; inv. A 717



Fig. 9 - zie figuur 8



Fig. 10 - Attische roodfigurige kantharos van Douris; strenge stijl;
490-480 voor Chr.; inv. A 718



Fig. 11 - Attische roodfigurige schaal toegeschreven aan Onesimos;
strengere stijl; 490-480 voor Chr.; inv. A 889



Fig. 12 - Attische roodfigurige peliké; vrije stijl; Theseus en Antiope?;
tweede helft 5de eeuw voor Chr.; inv. A 133



Fig. 13 - Roodfigurige volutenkrater; Tarente; begin 4de eeuw voor Chr.;
apotheose van Herakles; inv. A 1018