

Een belangrijke aanwinst van het Museum van Aziatische Kunst

door J. PH. VOGEL

De hier afgebeelde steenplastiek (48 cm hoog, 35 cm breed) is een welkome aanwinst van het Museum van Aziatische Kunst, aangezien een voorbeeld van de Boeddhistische kunst van Zuid Indië tot nog toe ontbrak. Daar het stuk door koop werd verkregen, is niets bekend omtrent de vindplaats. Maar de stijl bewijst dat het behoort tot de Andhra school (dus genoemd naar de in de Deccan heersende dynastie), die het best vertegenwoordigd is door het in zijn overdadige rijkdom onovertroffen beeldhouwwerk van de grote stûpa van Amarâvatî aan de monding van de Krishna of Kistna. Uit dit en andere bouwwerken blijkt dat het gebied langs de benedenloop van deze rivier in de eerste drie eeuwen van onze jaartelling een groot centrum van het Boeddhisme moet zijn geweest. Ook bij Nâgârjunikonda aan de linkeroever van de Krishna is in de jaren 1927-30 door A. H. Longhurst een hoogst merkwaardige groep Boeddhistische monumenten opgegraven, waarvan het beeldhouwwerk de indruk maakt tot een latere fase van de school van Amarâvatî te behoren.

Het stuk in kwestie (afb. 1-3) is blijkbaar een fragment van een achtkantig zuiltje met afwisselend bredere en smallere kanten.¹ Het is versierd met een fries, bestaande uit een golvende guirlande, getorst door drie dikbuikige, dwergachtige wezens, wier vollemaangezichten omlijst zijn met krullende lokken. Twee van hen dragen om de lendenen een smalle gordel, terwijl de derde zelfs dit schamele kledingstuk schijnt te ontberen. Voorts zijn zij getooid met armbanden en oorkingen. De drie neerhangende kronkels van de zeer schematisch behandelde guirlande vertonen middenin een met een rozet versierde discus met vijf neerhangende kwasten en daarboven een waaivormig blad- of bloemornament.

Dit wonderlijk motief van festoendragende dwergen kenmerkt het stuk onmiddellijk als een product van de Andhra school. De balustrade van de grote stûpa van Amarâvatî was aan de buitenzijde versierd met een doorlopende fries, bestaande uit een dergelijke guirlande.² Ook op de talrijke panelen van Amarâvatî en Nâgârjunikonda, waarop een stûpa met al zijn onderdelen zorgvuldig is afgebeeld, zal men het motief van de guirlandedragers kunnen ontdekken.³

Hierbij moet echter worden opgemerkt dat het motief, zoals het op de balustrade van de grote stûpa voorkomt, in veel opzichten verschilt van wat ons museumstuk te zien geeft. (afb. 4) De behandeling is er veel meer gecompliceerd en vertoont die horror vacui, die zo typisch is voor de door overlading verbijsterende kunst van Amarâvatî. Bovendien zijn de guirlandedragers hier geen wanstaltige naakte dwergen, maar behoorlijk geklede mannetjes, die ondanks de zwaarte van hun last zich met rasse schreden voortspoeden. Nu zijn er bij de opgraving van de grote railing van Amarâvatî enkele stukken gevonden, die de indruk maken van een ouder monu-

¹) Afbeeldingen van het zuilfragment voordat dit in tweeën werd gedeeld in het artikel van Gilberte de Coral Remusat, *Revue des Arts Asiatiques*, VIII, (1934), pl. LXXIV. ²) J. Burgess, *The Buddhist Stupas of Amarâvatî and Jaggayyapeta* (1887), p. 52, zegt: 'The exterior side of the coping was carved with a long wavy roll, upborne by men at distances of about 24 or 25 inches apart, with sculpture in the spaces where the roll falls down between the men.' ³) A. H. Longhurst, *The Buddhist Antiquities of Nâgârjunakonda, Memoir Archaeological Survey of India*, No. 54, Delhi 1938, pl. XIVd. J. Ph. Vogel, *De Boeddhistische Kunst van Voor-Indië* (1932), frontispiece.



Afb. 1 Fragment van een zuil. Zuid India, vermoedelijk 3e eeuw na Chr. 0.48 × 0.35

Schenking van de Stichting 'Het Amsterdamsche Fonds'

ment afkomstig te zijn. Zij onderscheiden zich door een vlakker relief en door een grotere strakheid van lijn.¹ Een fraai specimen van zulk een stuk sculptuur reproduceren wij als afb. 5. Men ziet dat hier de lunetvormige ruimten boven de neerhangende kronkels prachtig zijn gevuld met half-rozetten van gestyleerde lotusbloemen.

¹) J. Burgess, *op.cit.*, chapter VII, pl. XXVIII, 6; XXIX, 1 and 3; XXX, 1. 'The carving is quite surface-work, not at all so deep as in the later style, and is characterised by a larger scale and a stiffer treatment of the 'the human figures.'



Afb. 2



Afb. 3

Opmerkelijk is, dat dit stuk – een fragment van de bovenregel (coping-stone) van een stenen balustrade – duidelijke overeenkomst vertoont met de oudere monumenten van Centraal Indië. Maar voor ons onderwerp is het vooral van belang, dat hier de guirlande gedragen wordt door een dwerg die zeker wel een soortgenoot is van de kobolden op ons museumstuk, al draagt hij een behoorlijk broekje (juister gezegd, het Indische equivalent, dat dhoti genoemd wordt) en een hoofddeksel dat aan een zotskap doet denken.



Afb. 4 *Amaravati. Architectonisch fragment*

Wij hebben daareven overeenkomst met de kunst van Bhârhut en Sâncî geconstateerd. Toch kan niet worden betwijfeld, dat het motief van de door kobolden gedragen guirlande een geheel andere oorsprong heeft. Het was de Duitse archaeoloog Albert Grünwedel, die ons de weg heeft gewezen. In zijn in 1893 verschenen boekje over de Boeddhistische kunst van India merkt hij op, dat de guirlandedragers van Amaravati zijn ontleend aan de Graeco-Boeddhistische school van Gandhâra, die het motief verschuldigd was aan de Hellenistische kunst.¹

Sedert de tijd van Augustus werden sarcofagen versierd met festoenen van vruchten en bloemen, gedragen door sierlijke knaapjes (Erotes), en deze guirlande-sarcofagen bleven in trek gedurende de eerste drie eeuwen van het keizerrijk. Dr. H. M. R. Leopold maakte mij opmerkzaam op een grafmonument aan de Via Appia, dat Tomba di Seneca wordt genoemd, maar zeker niets met Seneca te maken heeft. Volgens Dr. Leopold moet het in de eerste eeuw v. Chr. zijn opgericht, aangezien het van Albaanse steen (peperino) is gebouwd, terwijl in de keizerstijd steeds wit marmer voor dergelijke grafmonumenten werd gebezigd. De voorzijde van de sarcofaag is versierd met een viervoudige guirlande van vruchten, gedragen door vijf knapen.

Wij zullen echter de oorsprong van dit siermotief niet in Rome maar in de Helleense en gehelleniseerde oostelijke provincies van het Romeinse rijk moeten zoeken. Het museum van Stambul bevat enige prachtige, met guirlanden versierde sarcofagen. Een uit Ephesus afkomstige marmeren sarcofaag vertoont een relief waarin twee personen met in de toga gewikkelde rechter arm staan temidden van zeven goddelijke wezens, waaronder Hermes duidelijk te herkennen is, en daaronder een fries van zes vruchtenfestoenen, die door zeven gevleugelde dragers worden opgeheven. Professor Bijvanck meent, dat dit stuk misschien in de tweede eeuw na Chr. mag worden gedateerd. Een andere prachtig bewerkte sarcofaag uit Iasos aan de golf van Carië vertoont drie guirlanden van vruchten en bladen, die van boven met fladderende linten zijn samengebonden, terwijl van elk een volle druiventros nederhangt (afb. 6). De twee gevleugelde dragers staan op kleine consoles en de uiteinden der drievoudige guirlande zijn bevestigd aan twee satyrkoppen, terwijl de lunetten gevuld worden door drie gevleugelde Medusa-maskers.

Een derde exemplaar, uit Tripolis in Syrië afkomstig, onderscheidt zich van de

¹) A. Grünwedel. *Buddhistische Kunst in Indien*. Berlin 1900, p. 130, fig. 70-71. Cf. *Buddhist Art in India*, translated by A. C. Gibson, revised by J. Burgess, London, 1901, p. 148, fig. 99-101.



Afb. 5 *Amaravati. Fragment van een draagbalk, begin 11e eeuw na Chr.*

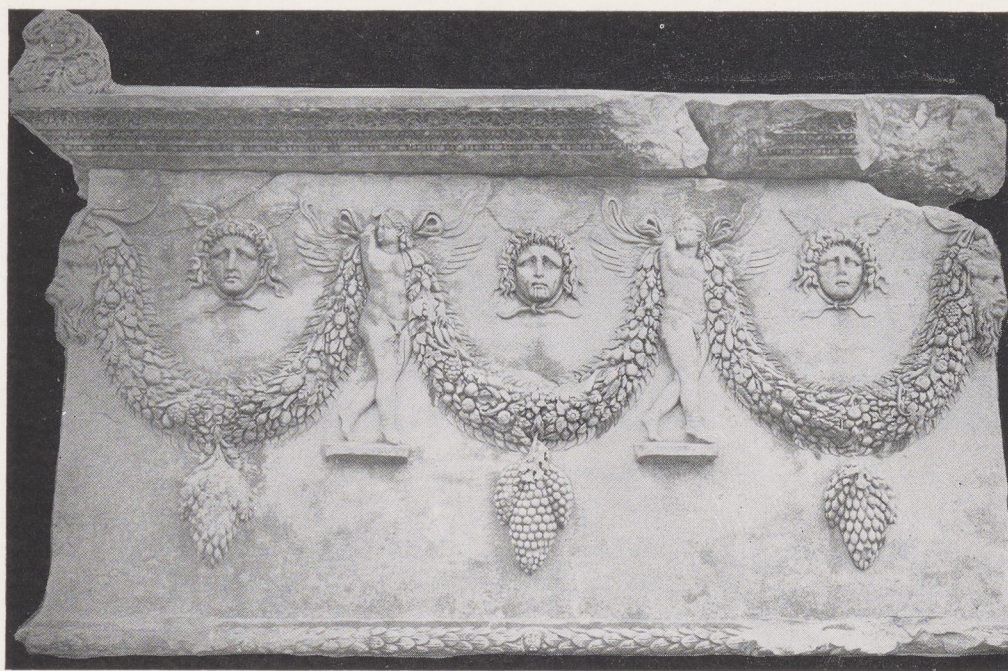
Museum Madras

vorige, doordat de drievoudige guirlande uit acanthusbladeren bestaat en als dragers niet alleen twee fakkelzwaaiende knapen, maar ook twee aan de uiteinden staande Nike-figuren fungeren. Ook hier gorgonen en afhangende druiventrossen¹. Het Graeco-Romeinse museum te Alexandrië bevat een aantal sarcofagen, die in hoofdzaak met die van Klein Azië overeenkomen, maar in kunstvaardigheid bij deze achterstaan.² Zij zijn uitsluitend van het guirlandetype, zodat Breccia spreekt van 'guirlandomanie'. In zijn catalogus beschrijft hij een twaalfstal exemplaren, alle van wit marmer en afkomstig van de omstreken van Alexandrië met uitzondering van twee uit Caïro en Tel Mokdam overgebracht. Zij vertonen een grote uniformiteit: drie festoenen met afhangende druiventrossen, waarboven drie hoofden, waarvan het middelste steeds een Medusa. De op consoles of sokkels staande dragers zijn of vier Erotos of twee Erotos en twee Nikai. Op de sarcofaag van Caïro (Pl. VII) zijn het figuren van Herakles, Dionysus, een Satyr en Hermes. Een uit Abukir afkomstige sarcofaag (Pl. IX, 2) vertoont de eigenaardigheid, dat de aan de uiteinden geplaatste Erotos een oosters gewaad dragen, een lange broek, tunica met mouwen, korte mantel en puntige muts.

Gandhâra is de reeds in de rotsinscripties van Darius vermelde naam van het noordwestelijk grensgewest van India, doorstroomd door de Indus en de rivier van Kabul. Dit land, in de dagen van Açoka tot het Boeddhisme bekeerd, werd een hoogst belangrijk centrum van de goede leer (saddharma), zoals duidelijk blijkt uit de talloze bouwvallen van Boeddhistische kloosters, die aan het licht zijn gebracht, zowel in de vruchtbare vlakte als op de dorre rotsen daaromheen. Bij de eerste ontgravingen van deze heiligdommen was het een niet geringe verrassing ze gevuld te vinden met schatten van beeldhouwwerk in schist en stuc, die duidelijk de invloed der Hellenistische kunst verraadden. Die invloed bleek vooral uit westerse siermotieven en daaronder neemt de door Erotos gedragen guirlande een eerste plaats in.

Voor de stûpas waren met friezen van dergelijke festoenen versierd; het zijn immers sepulcrale monumenten evenals de sarcofagen van het Westen, waaraan dat motief was ontleend. Maar ook de vihâras of kapellen, waarin de talloze Boedha en Bodhisattva beelden waren opgesteld, werden er mede getooid. Bijzondere vermelding verdient het bronzen reliquarium (10 cm hoog), dat in 1908 door Spooner

¹) Catalogue, t. III, nos. 1158-1159. ²) Ev. Breccia, *Le Musée Gréco-Romain au cours de l'année 1922-23*, (Alexandrie 1924), pp. 10-19, pl. VII-XIV.



Afb. 6. *Sarcophaag uit Iasos in Asia minor, 3e eeuw na Chr.?*

Museum te Constantinopel

werd ontdekt in de bouwval van de grote stûpa van Kanishka buiten de oostelijke poort van Peshâwar. ¹ Het vertoont de uit zijn munten welbekende beeltenis van de grote heerser der Kushân dynastie in zijn uitheemse dracht. De koning is geplaatst in de rij der Eroten, dragers der guirlande, waarmede het reliquarium als het ware is omslingerd. De lunetten bevatten drie zittende Boeddha-figuurtjes tussen twee adonanten, terwijl Kanishka wordt geflankeerd door twee wezens, die blijkens hun stralende en sikkelvormige nimbus de Perzische zon- en maangod voorstellen, die ook frequent zijn op Kanishka's gouden munten met de opschriften *Mibira* en *Mao*. De rand van het deksel vertoont een rij van vliegende ganzen, elk een krans in de snebbe dragend. Zo is op deze vorstelijke reliekhouders een typisch Indisch motief met de oorspronkelijk westerse guirlande verenigd. Een Kharoshthî inscriptie langs de voeten der staande figuren uitgestippeld, noemt niet alleen Kanishka, maar ook de bouwmeester (navakammi) Agiçala, in wiens naam men de Griekse persoonsnaam Agesilaos heeft herkend.

Het is een niet geringe afstand van de oevers van Nijl en Orontes tot het dal van de Indus. Het ligt voor de hand dat op die lange weg ons motief wijzigingen onderging. Bovendien mogen wij aannemen, dat sommige details onbegrijpelijk waren voor de beeldhouwers van Gandhâra. Terwijl op de sarcofagen een drietal afzonderlijke festoenen zijn afgebeeld, ziet men hier één lange guirlande het heiligdom omslingeren. ² Deze bestaat niet meer uit duidelijke bloemen, blaren en vruchten. Zij is geworden tot een slinger, die schematisch met banen van stippels en ruiten is bedekt (afb. 8). Wel is zij nog omwonden met smalle linten en ook de afhangende druiventrossen komen nog voor, maar vaak zijn zij vervangen door een trits ronde vruch-

¹) Annual Report Archaeological Survey of India 1908-09, pp. 49-53 and 1909-10, p. 138. ²) A. Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra*. (Paris, 1905) t.I p. 240, fig. 116-118, cf. fig. 72, 75, 136.

ten. De dragers zijn nog steeds knaapjes, maar volgens Indisch gebruik zijn zij getooid met een smalle gordel en met oor-, arm- en enkelringen. Men ontmoet ook wel een enkele, die in een kleine tunica is uitgedost als concessie aan de Boeddhistische afkeer van naaktheid. De lunetten zijn op gelukkige wijze gevuld met gevleugelde knapen, die verschillende muziekinstrumenten bespelen en onder hun invloed ziet men ook de festoendragers, hun plicht vergetend, cimbaal en tamboerijn hanteren. In de ruimten boven het omlaag hangend festoen ziet men ook wel bloemen of vogels met uitgespreide vleugels.

Ondanks deze metamorphose menen wij toch te mogen aannemen, dat de guirlande nog wel degelijk als zodanig werd opgevat, want bloemenslingers waren en zijn nog steeds in Indië een huldeblijk bij uitnemendheid. Wat de dragers betreft, in hen hebben de Indische Boeddhisten waarschijnlijk Yakshas gezien, d.w.z. een klasse van demonische wezens, die in de legende vaak optreden als devote vereerders van Boeddha, onder wiens invloed zij hun woeste aard en wrede praktijken hebben afgelegd.

Het proces van indianisering, dat in de kunst van Gandhâra optreedt, vertoont zich nog opvallender in de meer inheemse scholen der Indo-Boeddhistische kunst. Mathurâ, de grote handelsstad aan de Yamunâ (nu Jamna), de tweelingrivier van de Ganges, was de zetel van een beeldhouwschool, die haar grootste bloei beleefde onder de machtige bescherming van de vorsten der Kushân dynastie. Fundamenteel is de Mathurâ school een duidelijke voortzetting van de monumentale kunst van Midden Indië, die zo glansrijk vertegenwoordigd wordt in de railings en toranas van Bhârhut en Sâncî. Maar tevens vinden wij in Mathurâ vele motieven, die ongetwijfeld zijn ontleend aan de Graeco-Boeddhistische school van Gandhâra.

Hiertoe behoort ook de guirlande, die hier weer in een nieuwe gedaanteverwisseling verschijnt. Het plaatselijk museum bezit vijf stukken (nos. I, 2-6), waarop dit motief voorkomt. Het mooiste stuk is ongetwijfeld no. I, 2, een voortreffelijk voorbeeld van decoratieve kunst (afb. 9). De guirlande vertoont zich hier als een sierlijk golvende slinger, waarvan de bedoeling wordt aangeduid door enkele rosetten en bloemtrossen, terwijl de opengebleven ruimten zijn gevuld met uit een lotus ontspringende palmetten. De guirlandedrager, die droevig is beschadigd, is gekleed in een dhoti, met een smalle gordel om de lendenen bevestigd, en is getooid met sieraden om hals, bovenarm en pols. Men kan veilig aannemen, dat het ontbrekende hoofd van deze yaksha was omwikkeld met een Indische hoofddoek. Het hier beschreven reliëf is 1,68 m breed en 74,5 cm hoog en uit de twee ronde gaten, die erin zijn aangebracht, blijkt dat het gediend heeft als bekleedsel van een groot bouwwerk, vermoedelijk de vierkante onderbouw van een Boeddhistische stûpa. Helaas is niet meer na te gaan, waar dit heiligdom heeft gestaan, aangezien de vindplaats van het stuk onbekend is. Maar men kan zich voorstellen, dat een doorlopende fries van dit hoge gehalte aan de imposante aanblik van het gebouw moet zijn ten goede gekomen. Nog een punt dient te worden vermeld. De lange reeks van guirlande-dragende yakshas, waarvan slechts één is bewaard, bewoog zich als het ware van rechts naar links, d.w.z. volgens de loop der zon, om het gewijde gebouw en bracht dus hulde aan het daarin verborgen relik of beeld op de wijze die van ouds pradakshinâ wordt genoemd.¹ Indien op een ander kleiner reliëf (no. I, 3)² waar de guirlande gecombineerd is met een fries van jâtakas, de yakshas van links naar rechts lopen, valt hieruit te concluderen, dat dit stuk vermoedelijk tot de bovenregel van een railing

¹) J. Ph. Vogel, *Catalogue of the Archaeological Museum at Mathurâ* (Allahabad, 1910), pp. 133f.; *La sculpture de Mathurâ* (*Ars Asiatica* t. XV), Paris 1930, p. 80. De op plaat IV van de 'Catalogue' afgebeelde votive stûpa vertoont een fries van guirlandedragers langs de bovenrand van het cilindervormige onderstuk; vgl. p. 166, No. N 1. ²) *La sculpture de Mathurâ*, pp. 80, 127, pl. LX a.



Afb. 8. *Architectonisch fragment*

Lahore Museum

behoord heeft en aan de binnenzijde daarvan, dus tegenover de stûpa was geplaatst. Het bovenstaande wordt bevestigd door de railing van Amarâvatî.

Zo zijn wij dan tot ons uitgangspunt, Amarâvatî, teruggekeerd. Dat ook hier de strak gestyleerde golvende slinger als een guirlande van bloemen werd bedoeld, behoeft niet langer te worden betwijfeld. Grünwedel's veronderstelling, dat het een slang zou voorstellen is onaannemelijk. ¹ Het moge vreemd schijnen dat de guirlande uit de wijd geopende muil van een makara tevoorschijn komt (afb. 4 en 5), maar dit is een voorstelling, die reeds op de Boeddhistische monumenten van Centraal Indië voorkomt.

Onze slotsom is dus, dat het onlangs verworven museumstuk tot de Andhra kunst van Zuid Indië behoort en mag worden gedateerd in de derde eeuw na Chr. Jammer genoeg is de vindplaats niet bekend. Mijn indruk is, dat het niet van Amarâvatî afkomstig is en evenmin van Nâgârjunikonda. Maar wij mogen veilig aannemen, dat er nog heel wat meer 'Buddhist sites' in deze streek op ontginning wachten. Het zou van groot belang zijn voor onze musea en voor het oudheidkundig onderzoek, indien de middelen konden worden gevonden om een Nederlandse expeditie uit te rusten voor opgravingen in India en Pakistan.

¹ Grünwedel, *op.cit.* p.130, spreekt ook van drakenkoppen 'welche in wunderlicher Weise die Enden der '(Schlangen)leiber auffassen', maar dit is een vergissing. Het is een ring, versierd met twee makara-koppen, wat op één lijn staat met de ronde en vierkante schilden, die op de neerhangende kronkels zijn aangebracht.



Afb. 9. *Mathurâ-School, Relief vermoedelijk van een Stûpa*

Mathûra Museum