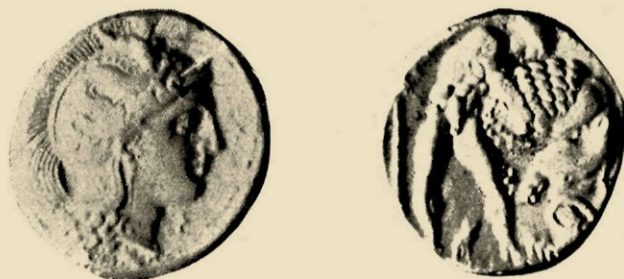




AFB. 4. PHRYGILLOS. DIDRACHME VAN TERINA. 15 MM
(BRITSCH MUSEUM)



AFB. 5. PHRYGILLOS. DIDRACHME
VAN VELIA. 22 MM (COLLECTIE
JONGKEES)



AFB. 6. PHRYGILLOS? TETRADRACHME VAN
HERACLEA. 22 MM (DEN HAAG)

VIJF GRIEKSCHE MUNTGRAVEURS

DOOR J. H. JONGKEES *)

DE munten nemen een belangrijke plaats bij de Grieksche kunsthistorie in, omdat wij hierin een doorlopende serie origineele kunstwerken bezitten, die vooral van belang is waar wij van de sculptuur betrekkelijk weinig oorspronkelijks over hebben. Bovendien maakt de relatief lage handelswaarde de munten voor de meesten toegankelijk.

De Grieksche stempelsnijder had met een moeilijkheid te kampen die ons onbekend is: daar hij niet kon beschikken over de geperfectioneerde instrumenten van tegenwoordig, noch over de nu onmisbare reduceermachine, moest hij iederen stempel, varieerend tusschen 5 en 35 millimeter, apart snijden en van beelden voorzien. Dat hij deze taak met zulk een groote zorg en uiterste subtiliteit van gravure volbracht, moet onze bewondering wekken.

Ten aanzien van de vijf volgende beschouwingen over kunstenaars moet met grooten nadruk vooropgesteld worden, dat de volgorde der werken geenszins vaststaat, maar alleen waarschijnlijk is. Over de toewijzing van enkele stukken aan Phrygillos is het laatste woord nog niet geschreven.

EUMENES.

Syracuse biedt ons een rijke verscheidenheid van munten uit den Overgangstijd. Langzamerhand maakt hier de graveur zich los van de Archaïsche kunst, geleidelijk zien wij het muntbeeld levendiger worden, tot wij stukken bereiken, die reeds onder de bloeiperiode gerekend worden. De eerste graveur die dan (ca. 440) optreedt is Eumenes, wiens werkzaamheid zich uitsluitend tot Syracuse beperkte. De andere stempelsnijders hebben de kunstwaarde van hun stukken tot een onvergelykelijke hoogte opgevoerd; niet zoo Eumenes. Zijn munten vallen niet in het oog door hun schoonheid; integendeel zijn er nog veel aanmerkingen op het werk te maken. Maar waardoor Eumenes' stukken voor ons belang hebben, is zijn pioniersarbeid; wij mogen van hem geen kunstwerken eischen van de soort die zijn opvolgers schiepen.

De Arethusakop (afb. 1) verschilt weinig of niet van dien, welken wij nog tot den Overgang rekenen. Hij blinkt niet uit: leven- en uitdrukkingloos is hij gesneden in een weliswaar zeer zachten en soepelen, maar onregelmatigen stijl; de spitse neus en de te sterk op den voorgrond tredende lippen duiden nog op de oude stijfheid. Verder is het oog verkeerd geplaatst, het oor is te

*) De munten, waarvan bij de afbeeldingen geen Museum of collectie is vermeld, zijn in den handel.

groot, de partij bij de kaken te uitgebreid in verhouding tot het omringende, zoodat de wang een veel te groot vlak vormt. De haren zijn wel levendig, maar geven toch den indruk van verwardheid en onverzorgdheid. De kop is niet fijn behandeld, de verhouding van den kop tot de omringende dol-fijnen onjuist, daar de visschen te klein zijn voorgesteld.

Ook de achterzijde is verre van feilloos: in het oog valt de te groote een-tonigheid in de pooten der paarden, waarvan de voorpooten korter zijn dan de achterpooten. De kop van het voorste paard is misschien iets te klein, in ieder geval worden de koppen, naarmate zij verder weg zijn, grooter. Van den wagenmenner, die te houterig staat afgebeeld, is de rechterarm te lang, die den stok vooruit houdt. Tenslotte heeft de wagen geen diepte daar slechts één wiel staat afgebeeld.

Veel is er op de munt aan te merken, maar toch moeten wij bewondering hebben voor den graveur, want hij was de pionier, die den weg effende voor latere kunstenaars. Immers was Eumenes de eerste, die erin slaagde alle vier de paarden uit te beelden, waartoe men reeds van 480 af pogingen in het werk stelde. Hiermee heeft hij een mijlpaal opgericht in de Syracusaan-sche muntkunst.

PHRYGILLOS.

In 445 stichtten de Atheners, niet ver van de plaats waar een zestigtal jaren tevoren de bekende handelsstad Sybaris door de Crotoniaten verwoest was, een nieuwe stad die Sybaris' functie zou overnemen: Thurium. Met de kolonistoren kwam ook Phrygillos mee, die, misschien uit Klein-Azië af-komstig, eenigen tijd in Athene onder Phidias' leiding moet hebben gewerkt. De invloed van dezen grootmeester blijft in alle werken van Phrygillos voelbaar; hij was er op het gebied der muntkunst zelfs de verbreider van.

Phrygillos was behalve muntgraveur ook gemmensnijder, en heeft zich in dezen tak, die uitteraard nauw aan de muntkunst verwant is, bekwaamd tot zulk een kunstenaar, als wij leeren kennen uit zijn eerste munten (afb. 2), die een volkomen beheerschte techniek toonen. Deze stukken van Thurium combineeren de muntbeelden van Athene en Sybaris, den Athenakop en den stier, die later het wapen van geheel Italië zou worden. De kop, die, fijn gesneden en zorgvuldig behandeld, een waar juweel van graveerkunst vormt, vertoont ontegenzeggelijk een treffende gelijkenis met Phidias' Lemnia: dezelfde majestueuze rust straalt deze kop uit als het prachtige werk van Phrygillos' leermeester. — De stier van de achterzijde staat daar rustig, den kop naar beneden gericht; maar het is een rust vol spanning, want met alle spieren van het machtige lichaam gespannen wacht het dier zijn belager, om hem met een geweldigen zwaai op de horens te nemen. — De innerlijke rust van den godinnekop, de gespannen rust van den stier zijn prachtig door Phrygillos tot uitdrukking gebracht.

Het kan niet veel later zijn geweest, dat de graveur naar Syracuse toog. Hier ontwierp en sneed hij een stuk (afb. 3), dat niet meer de stille majesteit der Thurinische munten uitstraalt, maar een levendiger aspect bezit. Toch heeft het muntbeeld niet die vrijheid die kenmerkend is voor de latere Syracusanen: Phrygillos bevindt zich in de overgangperiode die Phidias beleefde tusschen de Lemnia en de Parthenos. Want zuiver Phidiasisch is de Arethusakop, niemand die dit nog zal ontkennen. Prachtig is de kop opgezet, evenwichtig, vrij en sierlijk, doordrongen van een zacht en statig rythme.

Maar de Italische bodem trekt hem weer; in Terina, waar hij nu werkt, snijdt hij staters die getuigen van een nog navoelen der Lemnia (afb. 4). Toch komt minder geslotenheid tot uiting en meer levendigheid. Rustig en eenvoudig is de nymfekop, die, omlauwerd door een olijfkrans, dubbel schoon wordt, in een fijn en vredig rythme.

De achterzijde toont ons een waar juweel: in een volmaakt evenwicht verschijnt ons Nike, ijl en teer als zwevend in de lucht. De compositie is voortreffelijk, de conceptie welhaast onnavolgbaar, meesterlijk de uitvoering. Sterk doet dit beeld ons denken aan de Nike van de Akropolis, waarmee Phrygillos ongetwijfeld bekend was, maar toch gaat van deze godin een andere bekoring uit: die van lichtigheid, teerheid, van stralende jeugd. Ook hier bestaat de rust slechts in zekere mate, want wel is Nike daar neergezeten op een vaas, maar in een oogenblik van kinderlijke speelschheid haar taak vergetend plaagt zij het vinkje, dat zij op de hand houdt, met haar staf en vermaakt zij zich in levendige blijheid. Maar ook aan de oppervlakte is een tintelende levendigheid te bespeuren, want in een zacht doch bewegelijk rythme speelt het windje in haar luchtig kleet.

Via Pandosia gaat het naar Velia, waar Phrygillos een Athenakop snijdt, met buitengewone zorg behandeld en tot in de kleinste details scherp afgewerkt (afb. 5). Hier is een duidelijke weekheid in het gelaat merkbaar, die trouwens reeds op vroegere stukken waar te nemen was. Niet overrijk is de kop hoewel weelderig van versieringen voorzien, want de ciseleering van den helm treedt terug om het gelaat op den voorgrond te plaatsen.

Dezelfde fijnheid van stijl en behandeling, dezelfde weekheid van trekken vinden wij op de distaters van Heraclea terug (afb. 6). Toch is deze Athenakop veel forscher gesneden dan in Velia; hierin bespeuren wij de ontwikkeling die veel kunstenaars doormaken. — Prachtig van compositie en behandeling is de achterzijde, misschien wel niet origineel, maar toch zoo goed bij de munt aangepast, dat zij terecht de bewondering der Grieken wegdroeg.

Phrygillos voltooide den cyclus zijner werkzaamheid, toen hij in Thurium teruggekeerd was, en daar een nieuwe serie sneed (afb. 7). De Athenakop is in krachtigen en forschen stijl gegraveerd, een consequent opvolger van den kop uit Heraclea. Ook de stier is veranderd: nu wordt hij voorgesteld aanvallend in zijn machtige woede. — Hierna breekt plotseling de draad af:

de graveur moet te Thurium gestorven zijn, waar zijn werk voortgezet wordt door Molossos en anderen. In Phrygillos leefde een groot meester, die niet alleen prachtige kunstwerken schiep, maar ook door zijn reizend bestaan overal den bloei verspreidde, die overal in Italië en ook op Sicilië leerlingen achterliet om zijn werk voort te zetten. Phrygillos, leerling van Phidias, stichtte, wat genoemd zou kunnen worden: de Syracuseaansche school, hij was ook de grondlegger van een Italische school. Al die prachtige munten van het Westen gaan op hem terug; hij is een der grootste muntgraveurs der Oudheid, en zeker de belangrijkste.

EUAINETOS.

In Syracuse wordt Phrygillos opgevolgd door Euainetos, die wel de „Grootmeester der Muntkunst” genoemd wordt. Evenals bij zijn leermeester laat ik hier de voornaamste van zijn stukken volgen in, voor zoover ik kan na-gaan, chronologische volgorde.

Euainetos zet het werk van Phrygillos voort: de kop van zijn eerste tetradrachme (afb. 8) is dezelfde als die van zijn voorganger; alle misschien nog bestaande stijfheid heeft hij echter verloren, de kop is bewogener en levendiger. De coiffure heeft de graveur in lokken behandeld, niet haar voor haar geteekend; nochtans is er geen spoor van grofheid te bespeuren: alles is fijn en zuiver gesneden. Het haar vertoont een zacht rythmische golving om de kruin; maar wanneer het van onder den hoofdband weer te voorschijn komt en boven het oor naar achteren gekamd is, krult het vrij en levendig. Het gelaat heeft een ernstige uitdrukking, die van vriendelijkheid en welwillendheid getuigt. De geheele kop, omgeven als hij is door de vier traditioneele, sierlijk gesneden dolfijnen, vormt één harmonie van beweging en rust, van menselijkheid en goddelijkheid.

De achterzijde valt niet minder in het oog: hier toch zien wij de quadriga in een nog ongekeerde levendigheid. De paarden, zij snellen in ontstuimige vaart over het renperk, vurig in al hun strijd lust; de pooten trappelen op den grond in snel en onregelmatig rythme, dat zoo prachtig tot uiting komt in de, nu in het geheel geen eentonigheid of gedwongenheid zien latende, levendigheid der pooten. De menner houdt een waakzaam oog op hen, gereed om ze met den stok aan te vuren. Hij is tot het uiterste gespannen, zich in de vaart vooroverbuigend, terwijl zijn kleeid in den wind uitgolft. In den woesten ren — een origineele vrijheid van den graveur — is van het achterste paard de teugel gebroken, die nu kronkelend over den grond wordt meegesleurd. Menner en paarden spannen zich in om de zege te behalen; inderdaad zullen zij hun doel bereiken, want reeds zweeft Nike boven hen, gereed om den man te bekransen, tevens met zich voerend een bord met Euainetos' naam, ten teken dat ook de graveur gezegevierd heeft: over materiaal en onderwerp. — Uitstekend blijkt 's kunstenaars



AFB. 7. PHRYGILLOS. TETRADRACHME VAN THURIUM
25 MM (BRITSCH MUSEUM)



AFB. 8. EUAINETOS. TETRADRACHME VAN SYRACUSE. 24 MM
(BRITSCH MUSEUM)



AFB. 9. EUAINETOS.
TETRADRACHME
VAN SYRACUSE.
26 MM
(COLL. JONGKEES)



AFB. 10. EUAINETOS.
TETRADRACHME
VAN CAMARINA.
24 MM



AFB. 11. EUAINETOS. TETRADRACHME VAN
CAMARINA. 21 MM (BERLIJN)



AFB. 12. EUAINETOS. DEKADRACHME VAN SYRACUSE. 35 MM (BERLIJN EN BRITSCH MUSEUM)



AFB. 13. EUAINETOS. TETRADRACHME VAN CATANA. 28 MM (BERLIJN)



AFB. 14. EUAINETOS. GOUDSTUKJE VAN SYRACUSE. 15 MM

volkomen meesterschap in dit stuk: de paarden, de menner, zij zijn alle uitmuntend gesneden in zuiveren en fijnen Parthenonischen stijl. — Een andere achterzijde van Euainetos uit iets lateren tijd is mede afgebeeld (afb. 9).

Op de Archaische obolen van Camarina vinden wij een naar links gerichten zwaan waarboven een vliegende Nike, alles omgeven door een lauwerkrans. Dit beeld heeft Euainetos meesterlijk verwerkt in het stuk dat hij nu voor die stad snijdt (afb. 10): ook hier treffen wij een nymf aan met een naar links gewenden zwaan; het vliegen is echter van haar overgebracht op den vogel, die hoog en sierlijk de vleugels uitslaat; den Archaischen lauwerkrans heeft de graveur vervangen door een denzelfden indruk gevenden rand van golfmotieven. Hoewel dus het beeld bij den Griek de herinnering opwekte aan de oudere munten, komt het slechts in enkele uiterlijkheden daarmee overeen; het beeld heeft een geheel anderen inhoud gekregen. — De vliegende zwaan is gestileerd: de vleugels zoowel als de hals toonen het; evenwel heeft Euainetos de realiteit niet uit het oog verloren, want waar wij bij dezen stand nog zouden kunnen denken aan een klapperend drijven op het water, zijn er andere omstandigheden die op het vliegen wijzen: de horizontale houding van den kop en de stand der pooten, die achterwaarts tegen den romp zijn gehouden. De nymf, die zich zoo door de lucht laat voeren, ligt veilig op 's vogels rug, haar arm om zijn hals geslagen; met beide handen houdt zij een sluier zwevend, die als een zeil zich bolt in den zwaai. Hier moeten wij even denken aan een zoo feërieken sluierdans, ook bij de Grieken geliefd.

In een der volgende uitgaven van dit type heeft Euainetos enkele wijzigingen aangebracht, eenige oneffenheden gladgestreken (afb. 11). De rand is verdwenen, maar aan den voet uitgewerkt tot een gestileerd golvenspel, waarop de zwaan zich statig voortbeweegt. Want niet meer vliegt de vogel: de vleugels zijn in lageren stand gebracht, de kop is naar beneden gericht, de pooten verborgen in het water dat hem draagt. In de houding der nymf heeft Euainetos gemeend slechts in kleine details eenige wijziging te moeten aanbrengen. Het bovenlijf is verkleind en daarmee verbeterd, de coiffure is veranderd, waardoor een horizontaal element verkregen wordt. Ook de beenen liggen horizontaler, waartegen echter weer opweegt de wijziging en verlevendiging van het nu neerhangende kleet. De armen hebben meer vrijheid gekregen door den veranderden vleugelstand, waardoor tevens de romp van de nymf vrijer is geworden; het misschien wat verwarring stichtende deel van het kleet, dat bij de vorige munt boven den vleugel uitstak, heeft de graveur hier laten vervallen. — Behalve de reeds genoemde wijzigingen in de compositie heeft Euainetos nog eenige verbeteringen aangebracht door de plaatsing van een dolfijn in de golven aan den voet, en door het aanbrengen van zoo een vroolijk in de lucht buitelenden visch op den achtergrond. Tenslotte zijn kleine gapingen gevuld door magistraatsnamen.

— Hoewel het muntbeeld over het geheel genomen lijkt op het vorige, heeft Euainetos er het een en ander in gewijzigd, hetgeen steeds het beeld ten goede kwam. Thans eerst heeft hij zijn opgave tot het eind toe volbracht, nu eerst recht heeft hij een beeld geschapen, vol van harmonie en sierlijkheid, wel het meest poëtische van alle Grieksche muntbeelden, tooverachtig schoon en van geheimzinnige bekoring.

De nymfekop van de voorzijde is van groot belang omdat hij een direct prototype vormt van het prachtigste stuk op dit gebied, en indirect van zeer vele munten uit de geheele Grieksche wereld. Hij is nog in vrij laag relief gesneden, in tegenstelling met zijn navolgingen, en van eleganten en fijnen stijl. Toch treft ons de verwarde onverzorgdheid der haren en de nog ietwat bolle vormen van het gelaat. Hoe mooi en sierlijk Euainetos in Syracuse ook zijn dolfijnen sneed, hier zijn zij tot bijna lompe gedaanten geworden. Den eenvoudigen cirkelrand heeft de graveur vervangen door het golfmotief der oude achterzijde, waarbij de kop te weinig op den voorgrond treedt. — Het geheel geeft ons een vrij goed geslaagd beeld, dat, waar het een eerste proef op dit gebied betreft, ons weer duidelijk de grootheid van Euainetos doet zien. De munt vereenigt twee heterogene beelden op haar zijden: het eene met een artistieke en technische voleinding gesneden, het andere nog in een beginstadium.

Toen in 413 de Atheners van Sicilië waren verdreven en de Syracusanen eigen kracht hadden leeren kennen, daar zij de machtigste der Grieksche staten hadden verslagen, vierden zij de roemvolle zege met het slaan van dekadrachmen. Aan wien anders zouden zij de uitvoering ervan opdragen dan aan hun eigen eminenten graveur Euainetos? Alleen hij kon aan de hooggespannen verwachtingen voldoen. Dat de Syracusanen goed hebben gezien bewijzen de stukken zelf, waarvan eens Winckelmann zeide: „Weiter als diese Münzen kann der menschliche Geist nicht gehen” (afb. 12).

Op de voorzijde zien wij een kop van Persephone, die na de jaren van ellende en verwoesting op Sicilië is weergekeerd, zooals zij in de Lente uit den Hades op aarde verschijnt, welvaart en voorspoed rijkelijk om zich strooiend. Deze mildheid straalt haar van het vriendelijk en zacht gelaat, dat, omlijst met weelderige maar niet overrijke lokken, weinigen zich schooner zouden kunnen voorstellen. Prachtig zijn de korenhalmen in het bewogen en levendige haar verwerkt, dat alleen tot het dragen daarvan is gesneden: alleen hiermee versierd komt de coiffure tot haar recht. De vormen van het gelaat der godin zijn zacht, bijna week, geen getuigenis aflegend van eenigen ouderdom; de eeuwige jeugd straalt uit dezen kop ons tegen, die, omspeeld door sierlijke, op den achtergrond tredende dolfijnen, wel de bekendste is van alle koppen op Grieksche munten.

Wat betreft de quadriga heeft Euainetos de fouten hersteld, die in zijn tweede Syracusaansche stuk schuilden; maar ook ten opzichte van zijn

eerste werk zijn wijzigingen tot stand gekomen: opvallend is zijn streven naar een verticaler en levendiger beeld. Waar immers op zijn eerste tetradrachme duidelijk een horizontale lijn voelbaar was, en reeds bij zijn volgend stuk de paarden zich meer verhieven, is hier het voortrennen over de baan geworden tot een uitgesproken steigeren. Deze meer opgaande lijn komt vooral in de twee rechtsche paarden tot uiting, de andere hebben hun rennende houding bewaard. Moge bij den eersten aanblik deze uitbeelding inconsequent schijnen, in werkelijkheid berust zij op een juiste en scherpe waarneming der realiteit. Immers wordt hier de quadriga voorgesteld op het moment dat zij de meta omzwenkt in de richting van den beschouwer. Om nu na de wending het span weer op één lijn te krijgen, moet de menner de paarden die de buitenbocht zullen nemen doen uitloopen. Wij zien dan ook den auriga zich vooroverbuigen en het verstverwijderde, vrijlopende paard met zijn stok aanvuren, terwijl hij de vaart van de linker paarden inhoudt, de teugels strak tegen de borst aangetrokken; bij deze inteugeling steigeren de ontstuimig geworden dieren. De voorstelling is vol werkelijkheidszin, met een fijn artistiek gevoel uitgebeeld in een zuiveren en heerlijken Parthenonischen stijl.

Deze delicate nuances in de houdingen der paarden zijn bij Euainetos' volgend stuk, van Catana, uitgegroeid tot duidelijk waarneembare verschillen (afb. 13). De paarden heeft hij in bijna onwezenlijke onstuimigheid uitgebeeld; met deze sterk verticaal voorgestelde dieren contrasteert de te klein gesneden voorovergebogen menner, die ons een span in vliegende vaart zou doen vermoeden. Aan ons voorstellingsvermogen wordt minder overgelaten dan bij de vorige munt; immers staat hier rechts de keerpaal afgebeeld, die zooeven voelbaar werd gemaakt. Tenslotte komt er een fout voor die ook de tweede Syracusaansche tetradrachme vertoont (no. 9): de onderlinge afstand van de wagenwielen is te groot. — Hoewel dus dit beeld inferieur is aan het vorige, moeten wij bewonderen de wijze waarop ieder onderdeel op zichzelf is behandeld.

's Meesters laatste werk is een klein goudstukje (afb. 14), waarvan het rijke en minutieus behandelde kopje zich in al zijn flonkering zoo uitstekend aansluit bij den aard van het muntmetaal. Deze Arethusa vereenigt in zich de rustige vriendelijkheid en zachtheid van Euainetos' vroegere Syracusaansche stukken, en de weelderigheid van coiffure die zijn latere munten in zoo sterke mate bezitten. Alles is hier echter nog fijner en subtieler gegraveerd dan wij tot nu toe ergens hebben gezien.

De achterzijde is volkomen origineel, een prachtig, bijna heraldisch in het vlak gecomponeerd beeld, dat in vele plaatsen, bijv. in Heraclea (afb. 6), navolging vond. Dit type, krachtig van behandeling en heroïsch van inhoud, vormt een indrukwekkend contrast met het kopje van de voorzijde. Door de eenvoudige maar verzorgde afwerking heeft de graveur dit beeld inder-

daad op de achterzijde geplaatst: het is als een zware en doffe muziek die een helder, fijn thema begeleidt.

Euainetos, wiens stijl via Phrygillos op Phidias teruggaat, heeft ons tal van beelden geschonken, alle kunstwerken van zuiveren en verfijnden Parthenonischen stijl, beelden die monumenten van schoonheid zullen blijven zoolang de Grieksche muntkunst eenige waardeering vindt.

KIMON.

De meest vooraanstaande leerling van Euainetos was ongetwijfeld Kimon, de laatste schakel in de keten van drie meestergraveurs, die van Phidias' genie uitging. Zoowel wat betreft de dekadrachmen als de goudstukjes zet hij Euainetos' werk voort. Vooral de laatste munten vormen een onmiddellijk vervolg, want hierin gaan de stukjes van Euainetos zoo geleidelijk over, dat een grens tusschen beider werk moeilijk is te trekken.

De eerste dekadrachme van Kimons hand laat ons op de voorzijde Arethusa zien, omdarteld door de speelsche dolfijnen (afb. 15). Het gelaat der nymf draagt het stempel der zachte vriendelijkheid, zooals wij reeds van Euainetos kennen, maar het haar is rijker dan ooit. De geheele voorhoofdsband gaat schuil onder een overvloed van krullende lokken, die los teruggeworpen zijn op het golvende haar. Aan de achterzijde van het hoofd is de band vervangen door een grof maar kunstig bewerkt net, dat de losse krullen speelsch laat ontsnappen. Goed is de toon getroffen, waar de graveur het rijke maar ook wat trotsche Syracuse personifieerde.

Dit stuk vindt een opvolger in een munt van persoonlijker stijl (afb. 16): immers voelen wij in den laatsten kop nog een aloverheerschenden invloed van Euainetos; het beeld was eigenlijk nog door den geest van dezen graveur voortgebracht. In de volgende dekadrachmen heeft Kimon zich echter los gemaakt van zijn meester; hier toont hij zijn eigen stijl, eerst deze munten kunnen Kimons ware kwaliteiten leeren. En dan voelen wij ons teleurgesteld, want een vergelijking met zijn eerste stuk doet ons de fouten van deze munt zien. Hier ontbreekt de volkomen evenwichtige opzet dien wij van Euainetos kennen, des te sterker in het oog vallend bij den grooten rijkdom aan versiersels, overgenomen van het laatste werk zijns meesters. Het gelaat van de nymf op Kimons dekadrachmen vertoont weer even die hardheid van trekken, waarvan Euainetos zich juist volkomen had weten los te maken; bovendien is het oog iets te groot en een weinig verkeerd geplaatst, terwijl de kin te veel teruggetrokken is. Hierbij doet de aan het pompeuze grenzende rijkheid van het haar te overdadig, en overheerscht het te veel in het beeld. Dit stuk van Kimon maakt een min of meer ruwen indruk, die juist sterk contrasteert met de teere fijnheid die hij schijnt te zoeken; de graveur is hier een dwaalweg opgegaan.

De keerzijde, die beide dekadrachmen siert, is bij het tweede stuk beter

geslaagd dan de voorkant; want waar deze ons stof bood tot critiek, geeft de quadriga bijna geen aanleiding tot aanmerkingen. — Kimon beeldt het vierspan uit in het psychologische moment dat door Euainetos gekozen is: weer zien wij den wagen om de meta zwenken. Hier echter geeft de graveur geen uitdrukking aan een botsen van krachten, van het aandrijven en van de behouden snelheid aan den eenen kant, en aan den anderen kant van de krachtige inteugeling, maar in gelijkmatigen loop snellen de paarden voort; alleen het verst verwijderde dier wordt tot grooteren spoed aangezet. Wij zouden ons op grond hiervan kunnen voorstellen, dat het span vlak vóór de bocht is uitgebeeld, hoewel de omstandigheid dat Euainetos' dekadrachme tot voorbeeld diende dit niet doet vermoeden. In verband met het voorgaande zijn de paarden horizontaler gesneden; ja, de stand der pooten en de houding van den menner geven het beeld zelfs een overheerschend horizontale lijn, die uitstekend de snelheid van het rennende span tot uitdrukking brengt. De houding der koppen is in hoofdzaak dezelfde als welke Euainetos zich eigen maakte; trouwens zijn alle uitbeeldingen van quadriga's in den Bloeitijd onderling verwant. De Nike verschilt niet veel van die van Euainetos' dekadrachme: ook hier voelen wij de godin iets te groot aan, te weinig zwevend. — Met dat al heeft Kimon ons een beeld geschonken, dat uitmuntend getuigt van zijn meesterschap; de behandeling, het hooge relief en de zorgvuldige afwerking gunnen ons een blik op zijn groote vaardigheid; de onverbeterbare compositie en het sterke, alles doortrekkende rythme doen ons zijn artistieke begaafdheden kennen.

Kimons streven was gericht op het teere en fijne. Dit heeft hij tot uiting gebracht in een stuk, dat een fijn gesneden en met zorg afgewerkte navolging laat zien van den Camarina-kop, waarmee Euainetos het schuin van voren uitbeelden van koppen in de muntkunst introduceerde (afb. 17). Inderdaad vinden wij hierin een imitatie, niets origineels: de stand van den kop, de eerste indruk van het haar en de plaatsing der dolfinen zijn dezelfde als op de munt van Camarina (afb. 11); alleen den rand van golfmotieven heeft Kimon achterwege gelaten. Deze wijziging beteekent een verbetering, want waar bij Euainetos de kop verdrongen werd door den rand, is hij hier op den voorgrond geplaatst, zich uit het platte vlak geleidelijk verheffend in het hooge relief. Het gelaat van de nymf mist de bolheid van Euainetos' stuk, toont ook niet die onverzorgde coiffure; alle slordigheid is hier verdwenen, volkomen verzorgd staat de kop daar voor ons. Niettemin gaat van deze munt geen volle bekoring uit, hetgeen veroorzaakt wordt door de geringe zachtheid en soepelheid van behandeling; ook de nog onsierlijk gesneden dolfinen (door de belichting zijn zij op de reproductie niet duidelijk) doen zien, dat Kimon hiermee zijn taak nog niet heeft volbracht.

In de achterzijde van deze munt heeft de graveur het door Euainetos zoo prachtig gekozen psychologisch moment geheel losgelaten; hier wordt

niet meer de zwenking om de meta uitgebeeld, maar de ren over de rechte baan. Immers zien wij den menner met beide handen de teugels houden, zonder de rechts loopende paarden aan te vuren. Wel heeft het verstverwijderde paard blijkens de houding van den kop een grootere snelheid dan de anderen, die ontstuimig steigeren, maar een beteekenis schijnt dit niet te hebben. — Het geheele beeld toont weer het streven naar levendigheid, dat bij alle graveurs opgemerkt kan worden. De pooten der paarden zijn in bewogen rythme gesneden, de koppen hebben een sterk differentieerenden stand, waarbij die van het derde paard van rechts het meest opvalt; die houding vonden wij echter reeds op Euainetos' Cataansche tetradrachme. De verhouding van menner tot paarden heeft de graveur onjuist gekozen, geleid door de neiging de leegblijvende ruimte te vullen. Nike schrijdt nu door de lucht, de niet meer noodzakelijke vleugels zijn korter geworden. Deze houding is wel origineel, maar zij voldoet niet, want de indruk wordt gewekt dat de godin over de koppen der paarden loopt, niet uit den hemel neerdaalt. Bovendien blijkt hierdoor de compositie mislukt: de gapingen aan weerszijden van de figuur contrasteeren wel zeer sterk met de drukke levendigheid der paarden. — Het geheele beeld dat in lager relief gesneden is dan dat der vorige munten, is in opzet niet geslaagd; in behandeling echter blinkt het uit.

In Kimons werk hebben wij een evolutie kunnen constateeren, die gericht is op weelderige teerheid. Het vorige stuk liet zien hoe dicht hij tot zijn doel genaderd was, de volgende munt zal ons de verwezenlijking van zijn ideaal brengen in een heerlijk kunstwerk, dat Regling noemt: „das schönste Münzdenkmal der Welt” (afb. 18). Deze tetradrachme, die langer dan een eeuw haar invloed heeft doen gelden in den Griekschen cultuursfeer, is een der meest verheven kunstwerken die de munten ons kunnen bieden.

De kop is weer die van de bronnymf Arethusa. Een welgevormd gelaat heeft zij, omlijst door een aureool van los in den wind bewogen haren. Haar bekoorlijk gezicht, met de zachte droomerige oogen, straalt van vriendelijkheid, van fijnen geest en frissche jeugd. Dartel stoeien de speelsche dolfijnen om haar heen, met het hoofd der nymf een harmonische symfonie vormend van levendigheid en rust. Heerlijk is de kop, weelderig het haar; nochtans treedt alleen het eenvoudige gelaat op den voorgrond. Inderdaad heeft Kimon in dit kostelijk kunstjuweel het ideaal van teere en rijke schoonheid bereikt. De hardheid en scherpte die den vorigen kop ontsierden hebben plaats gemaakt voor subtiele zachtheid; de dolfijnen — nu drie in getal — zijn kunstig en met hoog artistiek gevoel ter weerszijden van den kop aangebracht, tusschen de lokken der bronnymf vroolijk spelend. — Om zijn ideaal zoo dicht mogelijk te kunnen benaderen heeft Kimon de op de vorige munt nog storende inscriptie op de achterzijde gebracht: nu had de graveur het geheele veld van den voorkant tot zijn beschikking, thans was hij niet meer aan voorschriften

gebonden; men ziet wat onder die omstandigheden kunstenaars van het gehalte van Kimon vermochten te bereiken.

Ook de achterzijde laat tal van verbeteringen zien; opvallend zijn de nu weer juiste verhouding van menner tot paarden, en de vliegende stand der Nike. Ook treft ons de veel verticalere en levendigere houding der paarden, die hier alle hoog opsteigeren; de stand der koppen is gewijzigd en voor het eerst wendt ook het voorste paard den kop. Aan den menner heeft Kimon hier meer actie gegeven: gespannen buigt hij zich voorover, met de rechterhand de verstverwijderde paarden tegelijk den vrijen loop latend en aanvurend. Het geheele beeld geeft in een sterk en onregelmatig rythme uiting aan een blijde levendigheid. — De behandeling is uniek, want deze voorstelling, tot uitbeelding waarvan tot dusver een hoog relief gewenscht was, blijkt te zijn gesneden in een voor Grieksche munten ongewoon laag relief. De subtiele ijlheid en luchtigheid der Nike heeft Kimon weten te bereiken door haar nog meer te vervlakken, zoozeer zelfs, dat, wanneer ik langs het oppervlak van het voor mij liggende afgietsel kijk, nauwelijks het relief te zien is. Dat ondanks deze vlakheid de beelden toch helder en duidelijk voor ons staan, bewijst wel de buitengewone subtiliteit der gravure. Waarlijk is deze bijzonder delicaat, want zelfs de gezwollen aders op de buiken der paarden zijn haarfijn aangegeven; het aantal teugels kunnen wij tellen, en wij kunnen zien welke paarden de menner met de rechter- en welke hij met de linkerhand bestuurt; zelfs den stand van zijn vingers kunnen wij nagaan. — Deze achterzijde blinkt in behandeling uit boven al die prachtige Syracusaansche stukken; als uitbeelding der realiteit moge zij bij enkele andere munten achterstaan, de compositie is wederom onovertrefbaar. Toch vervult de achterkant slechts een secondaire functie, want door het lage relief hier heeft Kimon een sterken nadruk gelegd op den Arethusakop.

Met deze tetradrachme heeft de graveur ons een kunstwerk gegeven, dat steeds in wijderen kring dan dien der numismaten waardeering zal vinden. Hierin culmineert waarlijk 's meesters groot kunstenaarschap, zijn verfijnde artisticeit, zijn enorme technische vaardigheid.

EUKLEIDAS.

De vijfde graveur van beteekenis is Eukleidas, evenals Kimon een leerling van Euainetos. Getuigenis van deze omstandigheid legt een munt af (afb. 19), waarvan de kop op de voorzijde een volkomen gelijkenis vertoont met dien welken wij van den „Grootmeester der Muntkunst” gezien hebben (afb. 8). Deze Arethusa mist echter dat ondefinieerbare „goddelijke” element waaraan de andere munt juist haar groote bekoring ontleent.

Het hoofdwerk van Eukleidas is een tetradrachme, die op de voorzijde een Athenakop te zien geeft (afb. 20). — Starend ziet de godin voor zich uit, wellicht denkend aan haar tallooze overwinningen; aangenaam zijn haar gedachten

zeker, want een glimlach speelt haar om den mond. Het gelaat is vriendelijk, omgeven door weelderig, speelsch golvend haar. Een prachtig bewerkte, rijk met vederbossen versierde helm dekt haar hoofd. Het geheel is, zooals immer, omgeven door de dartel zwemmende speelgenooten der Syracuusaansche zeevaarders. — Wellicht wekt het beeld bij den eersten aanblik den indruk van overdadige weelderigheid; bij eenige beschouwing echter komt het voornaamste, het gelaat der nymf met de onmiddellijk daaraan grenzende deelen, meer naar voren: de rijke versiersels zijn vervlakt en op den achtergrond gedrongen. Dit alleen toont reeds dat Eukleidas een meester was in zijn vak. — Toch levert het beeld stof tot critiek, want de graveur is er niet in geslaagd het gelaat van de nymf in het centrum van de munt, en daarmee van de aandacht, te plaatsen; ook gelukte het hem niet alle figuren tot een onverbrekelijk geheel te vereenigen.

De kunstenaar heeft in de quadriga groote levendigheid willen brengen; daartoe nam hij de door Kimon toegepaste maar door Euainetos ontworpen, in richting sterk differentieerende houding der koppen over, terwijl hij ook de lichamen der paarden een eenigszins steigerenden stand liet aannemen. Bezien wij het resultaat, dan treft ons het sterke contrast tusschen de te groote eentonigheid der achterpooten en de bijna onnatuurlijke bewogenheid van de koppen, die een weinig te groot gesneden zijn. Hoewel de behandeling niet zoo zorgvuldig is als bij de Kimonische munten, gaat van deze achterzijde toch een zekere bekoring uit, die niet in de laatste plaats gevolg is van de uitstekende compositie.

Dit stuk, het chef d'oeuvre van Eukleidas, toont ons dat de graveur een meester was, maar het brengt hem niet tot die hoogte, welke Euainetos en Kimon hebben bereikt; het werk is prachtig, doch feilloos is het niet. Desondanks heeft het onder de Grieksche graveurs roem verworven, niet zooveel als Kimons heerlijk Arethusakopje, maar toch vinden wij in vele steden en gewesten imitaties van deze Athena terug.

Wanneer wij ons afvragen, na hetgeen wij in het vorige hebben gezien, waardoor van de Grieksche munten zulk een bijzondere bekoring uitgaat, stellen wij ons voor een moeilijk oplosbaar probleem. — Perrot meende, dat het bijna steeds bolle of holle oppervlak der munten als de oorzaak daarvan gezien moet worden, maar hiermee geeft hij m.i. slechts één element aan, dat alleen in verbinding met andere tot die schoone resultaten kan leiden. Wij mogen hier grootere waarde hechten aan den aard van het relief, dat bij de Grieken steeds haut-relief was, terwijl wij slechts bas-relief op onze munten kennen. De Grieken waren hierdoor in staat sommige figuren van hun muntbeelden meer naar voren te brengen, andere op den achtergrond te houden: de Grieksche muntbeelden zijn geconcentreerd; op onze munten daarentegen staan alle figuren op eenzelfde plan, verspreid over het



AFB. 15. KIMON. DEKADRACHME
VAN SYRACUSE. 36 MM



AFB. 16. KIMON. DEKADRACHME VAN SYRACUSE. 36 MM (BRITSCHE MUSEUM)



AFB. 17. KIMON. TETRADRACHME VAN SYRACUSE.
29 MM (BRITSCHE MUSEUM)



AFB. 18. KIMON. TETRADRACHME VAN SYRACUSE.
28 MM (COLL. PENNISI)



AFB. 19. EUKLEIDAS.
TETRADRACHME VAN
SYRACUSE. 24 MM
(COLL. JONGKEES)



AFB. 20. EUKLEIDAS. TETRADRACHME VAN SYRACUSE. 28 MM (BRITSCHE MUSEUM)

veld: zij zijn gedivergeerd. — Dit is een groot verschil tusschen onze muntbeelden en de Grieksche, echter niet het eenige: zeer opvallend is de groote bewegingsvrijheid en losheid van stijl; ook dragen de onafgewerkte randen en de bij ieder exemplaar verschillende plaatsing der stempels het hunne ertoe bij om van de Grieksche munten de bekoring te vergrooten, die ons, andere munten gewend, wonderlijk aandoet.

Het zij mij vergund tot besluit nog iets te zeggen over de afbeeldingen. Deze zijn gemaakt naar munten die zich in de elders genoemde verzamelingen bevinden. Voor de toezending van afgietsels breng ik dank aan den heer A. O. van Kerkwijk, Directeur van het Kon. Penningkabinet te 's Gravenhage, baron A. Pennisi di Floristella te Acireale, prof. dr. K. Regling te Berlijn, en mr. E. S. G. Robinson van het Britsch Museum. — Verscheidene munten zijn vergroot afgebeeld met het doel de fijnheid van gravure te toonen; ook vindt een vergrooing doorgaans meer waardeering dan een reproductie op ware grootte, al wordt het werk der graveurs, voor kleine munten bestemd, hierdoor geweld aangedaan. Ter betere waardeering is telkens de grootste middellijn van het origineel in millimeters aangegeven.¹⁾

¹⁾ Hen, die meer aangaande antieke munten wenschen te lezen, kan ik naar de volgende werken verwijzen: K. R e g l i n g, Die antike Münze als Kunstwerk (Berlijn 1924), dat een uitstekenden tekst bevat naast veel goede afbeeldingen. — G. F. H i l l, Select Greek Coins (Parijs en Brussel 1927; Fransche uitgave: *l'Art dans les Monnaies Grecques*), een vrij kostbaar werk, geeft 64 zorgvuldig uitgevoerde platen met viervoudige vergrooingen. — Voor een overzicht der klassieke numismatiek bestaat een klein maar veelomvattend artikel van K. R e g l i n g, in: Gercke und Norden, Einleitung in die Altertumswissenschaft (Bd. II, Heft 2). — Aangenamer te lezen is een zeer recent handboek van C. S e l t m a n: Greek Coins (Londen 1933), met 64 goede platen. — Een onderhoudend en goed overzicht geven: E. B a b e l o n: Les Monnaies Grecques (Coll. Payot, Parijs 1921), en: A. v. S a l l e t - K. R e g l i n g: Die antiken Münzen (Handbücher der Staatlichen Museen 6, Berlijn 3e ed. 1929)