



*Grieksche en Romeinsche Caryatide - Britsch Museum, Londen*

zuil en mensch? Wat hebben de elegante, keurig gefriseerde jongemannen der Romeinsche copiïsten gemeen met den nobelen Apollo van den tempel van Olympia, de fiere jongelingen van het Parthenon?

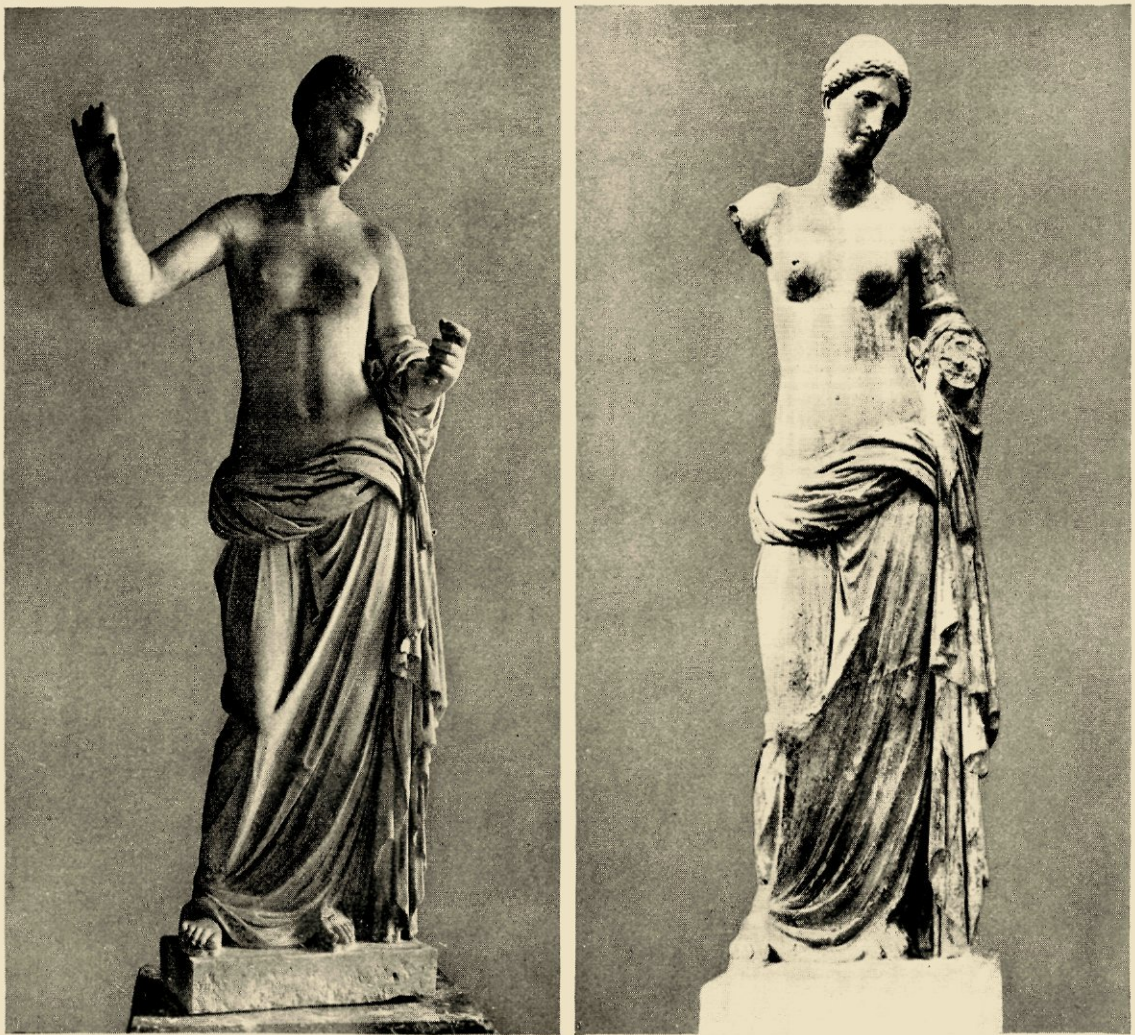
De drang tot copieeren ontwaakte, tegelijk met de kunsthistorische belangstelling, in den loop der 2de eeuw v. C., waarschijnlijk het eerst aan het kunstlievende hof der Attaliden te Pergamon. Hier zien wij voor de eerste maal een museum van oude kunst, zooveel mogelijk van origineelen, echter met copieën aangevuld. De voorkeur ging uit naar werken uit den tijd van Phidias, waarvan verdienstelijke copieën zijn gevonden. Uit de schriftelijke bronnen weten wij, dat Attalos II schilders naar Delphi zond om daar de beroemde schilderijen te copieeren. In de laatste helft der 2de eeuw v. C. ontvlamde ook te Rome de belangstelling voor oude kunst; de Eeuwige Stad zou voorloopig de voornaamste opdrachtgeefster blijven en voor later eeuwen een schier onuitputtelijke vindplaats zijn

van velerlei copieën uit alle tijden. Toch schijnt zij niet het middelpunt dezer „industrie” te zijn geweest; immers de meest gecopieerde werken zijn daar nooit geweest. Plaatselijke kunstenaars moeten hen ter plaatse hebben nagebootst ofwel beeldhouwers werden — naar voorbeeld van Attalos — her en der uitgezonden. Van de copiïsten, die ons met name zijn bekend, zijn velen Atheners; er zijn ook verdere aanwijzingen, dat Athene in dezen een belangrijk centrum is geweest. Vandaar was waarschijnlijk het schip onderweg, dat  $\pm$  100 v. C. bij Mahdia schipbreuk leed; een deel der lading is gevonden, dat wel zgn. Nieuw-Attische, op oudere werken geïnspireerde sculpturen bevatte, maar geen eigenlijke copieën. Dit was wel het geval in een dergelijk schip, dat omstreeks 50 v. C. bij Antikythera is vergaan.

In het begin had men zeker wel de bedoeling getrouwe reproducties te geven, pas langzamerhand gaat men zich verlustigen in vrijere variaties. De prachtige verzameling van Juba II, koning van Numidië (25 v. C.—23 n. C.), die in Algerië, te Cherchell, het oude Cæsarea, te voorschijn is gekomen, bevat beiderlei. Zoo ook de rijke collectie van den kunstzinnigen keizer Hadrianus (117—138 n. C.) in zijn villa te Tivoli. In diens tijd was in het Klein-Aziatische Aphrodisias een beroemde copiïsten-groep gevestigd, waarvan ons werken bekend zijn. Tot in het midden der 3de eeuw werd met onverflauwden ijver gecopieerd en gevarieerd; de groote verandering in stijl en smaak, waarbij men zich geheel van de klassieke kunst afwendde, maakte aan deze werkzaamheid een einde.

In de lange rij van copieën, van 150 v. C. tot 250 n. C. ontstaan, is heel wat kwaliteitsverschil te zien. Naast het vele bestelwerk in den slechtsten zin des woords zijn ook verscheidene verdienstelijke, eenige prachtige stukken. Heftig omstreden is zelfs een beroemd beeld als de Hermes van Olympia, dat steeds gold als eigenhandig werk van den grooten Praxiteles, maar nu voor een copie gehouden wordt. Omtrent de echtheid van eenige bronzen beelden bestaat evenmin zekerheid. Maar ook de matige copieën zijn voor de studie der antieke kunst ontegenzeggelijk van groot belang; zij zijn een welkome aanvulling voor die perioden, waarvan weinig origineelen zijn bewaard; van het geheel verdwenen oeuvre veler beroemde meesters geven zij althans eenig denkbeeld; voor de kennis der ontwikkeling van 't Romeinsche kunstgevoel zijn keuze, opvatting en bewerking leerzaam en interessant. Den vakman kunnen zij ook de schoonheid van het oorspronkelijk werk onthullen, voor den leek werken zij slechts verwarrend en afstootend. Hij vermijde hen, als hij zich van de macht der Grieksche kunst bewust wil worden en haar schoonheid wil genieten!

Vele van deze copieën, ja juist de meest gave en volledige, die daarom ook het sterkst



*Venus van Arles - vóór de restauratie (rechts - Arles) en na de restauratie (links - Parijs, Louvre)*

de aandacht trekken, zijn bovendien het slachtoffer geweest van al te vaardige restaurateurs, die bij de wijzigingen van den copiist nog hun verbeteringen voegden. Sinds in de Renaissance de antieke beeldhouwkunst in ruimeren kring belangstelling trok, werden de opgegraven vondsten duchtig onder handen genomen, alvorens zij waardig werden gekeurd in openbare of particuliere verzamelingen ten toon te staan. Wat nog over was van het oorspronkelijk oppervlak, werd met puimsteen of bijtend zuur verwijderd om den beelden den toen zoo gewaardeerden diepen glans te geven. Bovendien werd al wat ontbrak aangevuld; niet alleen werden de bijna altijd afgebroken neuzen hersteld, maar ook werden met gulle hand nieuwe armen, beenen en koppen uitgedeeld. Indien een nieuwe neus of hand niet makkelijk paste aan het fragment, werd het breukvlak eenvoudig wat afgeslepen. Daar het gemakkelijker is heele ledematen aan te zetten dan ge-

deelten ervan, werd dit afslijpen vaak zeer ver doorgevoerd; vele bovendeelen van armen en beenen zijn zoo spoorloos verdwenen en menige aanwijzing over de oorspronkelijke houding der figuur ging daarmee verloren. Als een bijfiguur onherstelbaar was beschadigd, werden er alle sporen omzichtig van weggewerkt. En hoe verleidelijk was het niet een onoogelijk fragment naar eigen verbeelding te herscheppen tot een volledig „antiek” beeld! Roept niet Cellini, naar hij in zijn autobiographie verhaalt, bij het zien van een antieke torso: „Ik zal er een kop bijmaken, armen en voeten, ik zal er een adelaar aan toevoegen en het zal een Ganymedes zijn!” Deze Ganymedes, die thans in de Uffizi prijkt, is een treffend voorbeeld van Cellini’s virtuositeit, maar zeer weinig „antiek”.

Te zelfder tijd weigert Michel Angelo den Torso Belvedere, den Hercules Farnese en den Meleager van het Vaticaan te restaureeren; toch schijnt van geen principieele weigering sprake te zijn, daar hij wel de completeering van den rechterarm van den Laocoon aangeeft; helaas werd deze in de 18de eeuw door een minder juiste vervangen, die eenige jaren geleden werd verwijderd. De Hercules Farnese wordt tenslotte gerestaureerd door Guglielmo della Porta; de door hem vervaardigde beenen laat men er zelfs aan, als de echte eenigen tijd later te voorschijn zijn gekomen. Montorsoli geeft den Apollo van Belvedere twee handen en een boog; ook deze completeering is onlangs weer verwijderd. Aan den machtigen Torso Belvedere heeft gelukkig niemand zich gewaagd. De in Griekenland gevonden sculpturen, die de familie Grimani naar Venetië bracht, werden volgens tijdgenooten door restauratie „onherkenbaar verfraaid”.

In de 17de eeuw zien wij in Frankrijk een dergelijk optreden. Sterker nog dan in Italië vindt men hier een waardeerende, maar critische houding tegenover de antieke beeldhouwwerken, die naar hun decoratieve werking worden geschat en met het oog daarop worden gerestaureerd en zelfs verbeterd. Zoo is in de tuinbeelden van Versailles menig antiek fragment verscholen, pasklaar gemaakt, gekleed, gecompleteerd naar den smaak des tijds. Een leerzaam voorbeeld van restauratie is bewaard gebleven. In 1651 werden in het theater van Arles vier fragmenten van een vrouwebeeld gevonden, waaraan de armen bleken te ontbreken. In 1684 kreeg Lodewijk XIV het inmiddels weer samengestelde beeld ten geschenke, waarvan Arles echter een afgietsel behield; dit toont een in zijn nobelen eenvoud en forsche vormen indrukwekkend werk. Een hevige strijd was ontbrand over de vraag of het een Diana dan wel een Venus voorstelde; de geestelijkheid was tot het eerste geneigd; de koning echter besliste anders en liet het door den hofbeeldhouwer Girardon restaureeren tot de thans nog beroemde „Venus van Arles”, die zich in het Louvre bevindt. Natuurlijk werden er armen aangezet; de juistheid



Z.g. Diomedes met het geroofde palladium  
(vroeger Lansdowne-collectie) - Voorbeeld  
van te ver gaande restauratie

hunner houding is zeer twijfelachtig. Maar bovendien zijn — zooals vergelijking met het gipsafgietsel duidelijk laat zien — heup en borst sterk met zuren bewerkt en gladgemaakt; ja, zelfs is van hun forsche rondheid weggebeiteld. Een bloeiende, struische vrouw van nobele allure is zoo herschapen tot een bloedeloze elegante hofdame met precieus gebaar. Wat de tijdgenoot zong:

Praxiteles Gnidiam Venerem procul  
abice;

Ecce Girardonis pulchrior arte Venus

kunnen wij dan ook moeilijk onderschrijven. Toch is dit ontegenzeggelijk nog fraaie beeld een prachtig voorbeeld, zoo niet van antieke kunst, dan toch van de opvatting daarvan aan het hof van den Zonnekoning.

Maar naast het hoofsch classicisme kent de 17de eeuw ook de welige barok. En daarvan getuigen de restauraties van den beroemden Algardi (1602—1655), die in het tweede kwart der 17de eeuw te Rome werkzaam was. Zijns ondanks herschiep hij zelfs het meest gebonden archaische fragment tot een zwierige barokfiguur. En toch was hij de eerste wetenschappelijke restaurateur, die tevens een uitstekend kenner der Oudheid was, de eerste ook, die zich uitsluitend aan het restaureeren wijdde.