0587 1377
BIBLIOTHEEK RU GRONINGEN

D 8887 -
(2)

DEPARTEMENT VAN KOLONIEN
Commissariaat voor Indische Zaken
==========

's-Gravenhage, den 9 September 1931

Afdeeling A.

No. 1.

Ten vervolge op het dezerzijdsch schrijven van 21 December 1920, 5de Afdeeling No 69, heb ik de eer U in opdracht van den Gecommitteerde voor Indische Zaken bij dit Departement namens den Minister een exemplaar te doen toekomen van het tweede deel van de met steun der Indische Regeering door het Koninklijk Instituut voor de Taal-Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië uitgegeven beschrijving van "Barabudur", met daarbij behoorende platen in een portefeuille (een en ander genummerd 20).

Het Hoofd van Afdeeling A,

P.S.Gaarne wordt bericht van ontvangst tegemoet gezien.

Aan
Den Heer Bibliothecaris der Rijksuniversiteit te
GRONINGEN.

ARCHAEOLOGISCH ONDERZOEK IN NEDERLANDSCH-INDIË. III.

BESCHRIJVING VAN
BARABUDUR

TWEEDE DEEL

ARCHAEOLOGISCH ONDERZOEK IN NEDERLANDSCH-INDIË. III

BESCHRIJVING
VAN
BARABUDUR

SAMENGESTELD DOOR

N. J. KROM EN T. VAN ERP

uitgegeven door het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië
met ondersteuning van het Departement van Koloniën

TWEEDE DEEL
BOUWKUNDIGE BESCHRIJVING
DOOR
T. VAN ERP

MET 18 FIGUREN IN DEN TEKST EN 250 PLATEN IN-FOLIO

EN EEN AANVULLING OP
DEEL I: DE ARCHAEOLOGISCHE BESCHRIJVING DOOR N. J. KROM

Universitatis * GRONINGANAE * Bibliotheca

'S-GRAVENHAGE
MARTINUS NIJHOFF
1931

Van deze uitgave zijn 215 exemplaren gedrukt,
genummerd 1—215, waarvan 1—35 en 201—215
niet voor den handel zijn bestemd.
*Dit exemplaar is No.*20

Opgedragen aan
Dr. J. W. IJZERMAN
den ontdekker van
BARABUDUR'S
bedolven voet

INHOUD

VOORWOORD XIII

EERSTE HOOFDSTUK. LIGGING EN OMGEVING 1
De stūpa in het landschap 4
De overheerschende ligging op een natuurlijken heuvel 5
De onderlinge ligging van Barabuḍur, Mĕndut en Pawon 6
De grafstūpa's aan den heuvelvoet. 9
Het stūpa-plein 10
Het klooster 13
De tempelwachter 18

TWEEDE HOOFDSTUK. BOUWKUNDIGE BESCHRIJVING: BEKNOPT OVERZICHT — BENAMINGEN 23
De onderbouw 24
De trappen 28
De poorten 29
De waterafvoer 31
De bovenbouw 31
De tegenstelling tusschen onder- en bovenbouw. 33
Het totale beeld 35
Het bouwmateriaal 38
De grootte van het bouwwerk; eenige cijfers omtrent den omvang van den arbeid 39

DERDE HOOFDSTUK. BESCHRIJVING DER ONDERDEELEN 42
De open afvoergoten 42
De trappen langs de heuvelhellingen; de toegangstrottoirs 43
De leeuwen van het stūpa-plein. 44
De trappen tusschen het stūpa-plein en de breede omgang 51

De breede omgang met rabatmuur; de verdwenen balustrade en poorten 58
De rabatmuur 58 — *De breede omgang* 59 — *De bouwtechniek* 62 — *De buitenste poort* 62 — *De vloer* 65.

DE HOOFDMUUR VAN DE BREEDE OMGANG 66
De profileering 66
De teerling 67
De hoofdpaneelen 70 — *De smalle zijpaneelen met de hemelnymfen* 73 — *De tusschenpaneelen* 74.
Samenvatting van de decoratieve friespaneelen 77
De beteekenis der decoratieve paneelen 79
De makara-spuiers. 82
De kroonlijst 84
De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha 85
De tusschenkazementen 88
Verbouwingen in het bovenwerk van den hoofdmuur 90
De trap tusschen de breede omgang en de eerste gaanderij 92
De poorten van den hoofdmuur der breede omgang 94

DE OORSPRONKELIJKE VOET EN ZIJN OMMANTELING . . . 99
IJzerman's ontdekking 99
De bedolven reliefs; Cephas' opname 101
De oorspronkelijke trappen-aanleg 106
Het inwendige van den voetmuur 108
De wijze waarop de ommanteling tot stand kwam 109
De verbouwingen ten gevolge van de ommanteling 111
Het resultaat der ommanteling 116
De aanleiding tot de ommanteling 119

DE EERSTE GAANDERIJ 128
De balustrade 129
De decoratieve tableaux der onderste reeks 133 — *De sprekende reliefs der onderste reeks* 133 — *Het bovenwerk der balustrade* 134 — *De tusschenkazementen aan de binnenzijde* 135 — *De sprekende reliefs van het bovenwerk der balustrade* 136.
De hoofdmuur. 138
De teerling 139 — *De pilasters* 139 — *De rankenposten* 140 — *De kroonlijst* 146 — *De kāla-kop-spuiers* 149.
De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha 152
De tusschenkazementen aan de buitenzijde 155
De poorten van den hoofdmuur der eerste gaanderij 155
De leeuwen achter de poort. 160

DE TWEEDE GAANDERIJ 164
De balustrade 165
De sprekende reliefs 167 — *De decoratieve tableaux met lotus-vaas, hemelboom en kinnara's* 168 — *De hemelboomen* 170.
De hoofdmuur. 174
De teerling 175 — *De pilasters* 175 — *De kroonlijst* 176 — *De kāla-kop-spuiers* 178.

De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha 179
De tusschenkazementen aan de buitenzijde 180
De poorten van den hoofdmuur der tweede gaanderij 181
DE DERDE GAANDERIJ 186
De balustrade 187
De sprekende reliefs 188 — *De tusschenkazementen aan de binnenzijde* 189.
De hoofdmuur. 191
De teerling 191 — *De pilasters* 192 — *De rankenposten* 193 — *De kroonlijst* 195 — *De kāla-kop-spuiers* 197.
De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha 197
De tusschenkazementen aan de buitenzijde 199
De poorten van den hoofdmuur der derde gaanderij 200
DE VIERDE GAANDERIJ 205
De balustrade 205
De tusschenkazementen 207.
De hoofdmuur. 208
De teerling 208 — *De pilasters* 209 — *De rankenposten* 210 — *De kroonlijst* 211 — *De kāla-kop-spuiers* 212.
De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha 212
De tusschenkazementen aan de buitenzijde 213
De poorten van den hoofdmuur der vierde gaanderij 214
HET PLATEAU EN DE STŪPA-TERRASSEN 218
Het plateau en de balustrade 219
De stūpa-terrassen 220
Het eerste terras 221 — *Het tweede terras* 225 — *Het derde terras* 225.
De hoofdstūpa. 228
De pinakel van den hoofdstūpa 230 — *De beide cella's van den hoofdstūpa* 235.
De vorm der stūpa's 245
Het tralie-motief der stūpa's 247
De stelselmatige groepeering van kleine stūpa's om één grooten. . . . 249

VIERDE HOOFDSTUK. INDISCHE BENAMINGEN 253
Het heiligdom als geheel. 255
De heuveltrappen en het stūpa-plein. 256
De essentieele hoofddeelen 257
De terrasmuren; de gaanderijen met hoofdmuur en balustrade 259
De trappen 261
De ommanteling 262
De hoofdmuur van de omgang en de oorspronkelijke voet 264
De hoofdmuren der vier gaanderijen. 264
De antefixen en de spuiers. 267
De nistempeltjes 269
De poorten 275
De decoratieve reliefs 278
Het plateau en de stūpa-terrassen 279

VIJFDE HOOFDSTUK. STŪPA-VOORSTELLINGEN IN DE RELIEFS 284
Register der stūpa-voorstellingen 285
Afzonderlijke bespreking der stūpa-voorstellingen 286
Samenvatting 299
De onderbouw 301 — *Het stūpa-lichaam* 301 — *De bekroning* 303.

ZESDE HOOFDSTUK. DE BOUWTECHNIEK 305
De fundeering. 306
Het materiaal — Voorkomen in de natuur — Wijze van winning — Formaat der bouwsteenen 307
Eigenschappen van het materiaal 309
De samenstelling van het muurwerk 311
De gewelven. 314
De vloeren 315
De opengewerkte stūpa's 315
Het gebruik van metsel-mortel 316
De bepleistering 318
Indische gegevens betreffende mortels — Benamingen 323
De beeld- en relief-techniek 327
Gereedschappen, werktuigen en verdere hulpmiddelen. 329
De stadia van den bouw 332

ZEVENDE HOOFDSTUK. HET ORNAMENT 335
Doorloopend friesornament 336
Scheidingsornament 338
Het pilaster-motief 338 — *Het ranken-motief* 339.
Omlijstingsornament 343
Vlakvullingsornament 344
Vaas en hemelboom 345
Het vaas-motief 345 — *Het hemelboom-motief* 347 — *De hemelboomen der sprekende reliefs* 350 — *Samenvatting van het hemelboom-motief* 355.
Het kinnara-motief 359
Het lotus-motief 365
Het stūpa-ornament 368
Het leeuwen-motief. 369
Het atlanten-motief. 372
Het antefix-motief 374
Het kāla-makara-ornament 379
Het kāla-makara-ornament der poorten 379 — *Het kāla-makara-ornament der nissen* 383 — *Het kāla-makara-ornament in de trapvleugels* 383 — *Het kāla-makara-ornament in de omlijsting van paneelen* 384 — *De kāla-kop en de makara in de spuiers en de antefixen* 385 — *De kāla-kop en de makara in de rankenposten* 386 — *De makara in het ruggestuk der Dhyāni-Buddha-tronen* 386 — *Het kāla-makara-ornament in de sprekende reliefs* 387 — *Samenvatting — Herkomst en symbolische beteekenis* 392.
Slot-beschouwingen betreffende het ornament 402

ACHTSTE HOOFDSTUK. DE BOUWORDE 405
Barabuḍur en de Indische stūpa 405
Foucher's bolsegment-theorie 411
Krom's opvatting 415
Hoenig's prang-hypothese 416
Poerbatjaraka's betoog 423
Parmentier's hypothese 425
De Barabaḍur als prāsāda-stūpa 431
Het meetkunstige schema in de bouworde 433
De term „terrassen-pyramide" 436
Samenvatting 438

NEGENDE HOOFDSTUK. DE RESTAURATIE 440
De voorbereiding. 440
Het aanvankelijke werkplan en de uitbreiding daarvan — Beginselen en doel 442
De ontgraving en verdere opsporing van fragmenten 444
De sorteerings-arbeid 447
De verbetering van den waterafvoer 448
De herstelling van de trappen 451
De herstelling van de kroonlijsten 453
De herstelling van de balustraden 454
De herstelling van de poorten. 460
De herstelling van de stūpa-terrassen 461
De Buddha's 462
De vervollediging van sprekende reliefs 464
De kwestie der ontmanteling van den oorspronkelijken voet 465
De fotografische opname 466
De bouwkundige teekeningen 467

AFKORTINGEN 469

LIJST VAN ILLUSTRATIES 471
A. Bouwkundige teekeningen No. 1—48 471
B. Lichtdrukken No. 1—202 473
C. Tekstfiguren No. 1—18 480

REGISTER 481

INHOUD

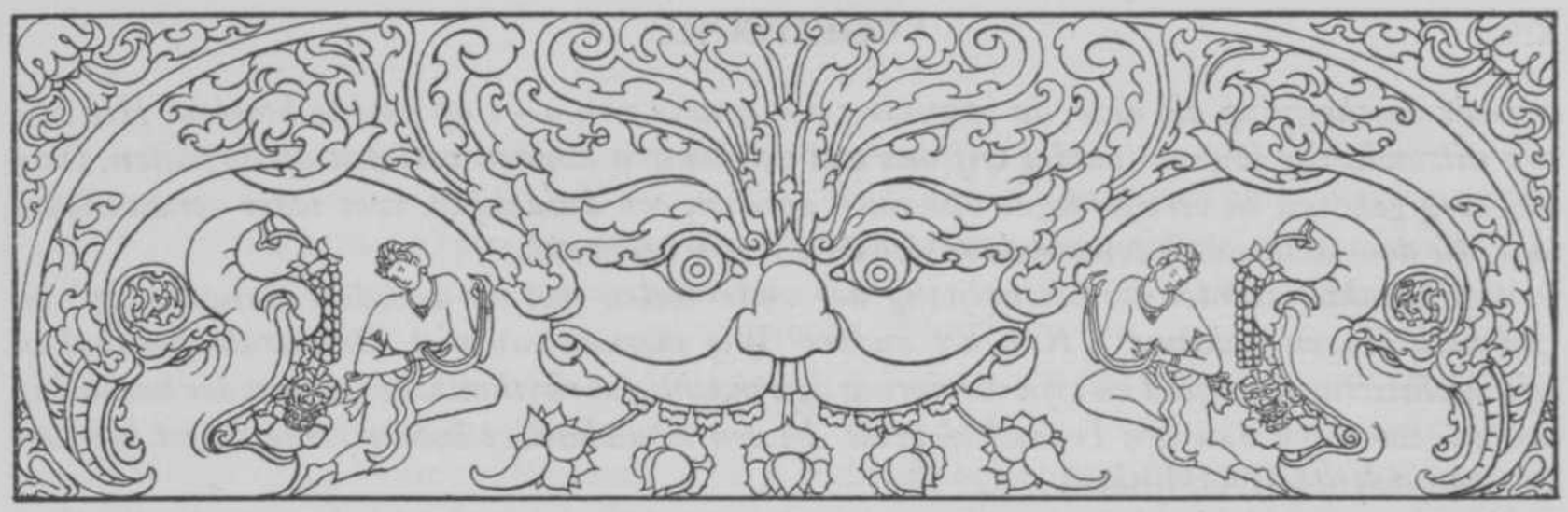
AANVULLING OP DEEL I

DE ARCHAEOLOGISCHE BESCHRIJVING

door

N. J. KROM

I. NAAM EN STICHTINGSTIJD 2
II. GESCHIEDENIS VAN HET MONUMENT 4
III. DE BEDOLVEN VOET 6
IV. LEVENSGESCHIEDENIS VAN DEN BUDDHA. 9
V. AWADĀNA'S EN JĀTAKA'S (HOOFDMUUR EERSTE GAANDERIJ, ONDERSTE REEKS) 14
VI. JĀTAKAMĀLĀ (BALUSTRADE EERSTE GAANDERIJ, BOVENSTE REEKS). 15
VII. AWADĀNA'S EN JĀTAKA'S (BALUSTRADE EERSTE GAANDERIJ, BOVENSTE REEKS) 16
VIII. AWADĀNA'S EN JĀTAKA'S (BALUSTRADE EERSTE GAANDERIJ, ONDERSTE REEKS) 19
IX. AWADĀNA'S EN JĀTAKA'S (BALUSTRADE TWEEDE GAANDERIJ) 19
X. GAṆḌAWYŪHA (HOOFDMUUR TWEEDE GAANDERIJ) 20
XI. GAṆḌAWYŪHA (HOOFDMUUR DERDE GAANDERIJ, MAITREYA). 27
XII. GA$_N$ḌAWYŪHA (BALUSTRADE DERDE GAANDERIJ, MAITREYA). 39
XIII. GAṆḌAWYŪHA (BALUSTRADE VIERDE GAANDERIJ) 45
XIV. GAṆḌAWYŪHA (HOOFDMUUR VIERDE GAANDERIJ, SAMANTABHADRA) 58
XV. DE BUDDHA-BEELDEN 62
XVI. KUNSTWERK EN CULTUURMONUMENT 65
XVII. HET PANTHEON 70
XVIII. HET BUDDHISME VAN BARABUḌUR 72
BIBLIOGRAFIE VAN BARABUḌUR 76
REGISTER 80



VOORWOORD

„Wir bauen an dir mit zitternden Händen,
und wir türmen Atom auf Atom.
Aber wer kann dich vollenden,
du Dom."

Rainer Maria Rilke — Das Stundenbuch.

Deze gedachte moet meermalen zijn opgekomen bij de bouwers van den Barabuḍur. Zij spookte ook ons door het brein, toen het eerste deel van deze monografie, Dr. N. J. Krom's monumentale archaeologische beschrijving ter tafel lag. Dat was in 1920. Thans schrijven wij 1931. Moge Buddha en bouwmeester Gunadharma ons de late verschijning van dit slotdeel vergeven: het geestelijk bezit van een ons vreemde kunst moet moeizaam en stap voor stap verworven worden.

Na Dr. Krom's voorbericht van zijn magnum opus *beperke dit voorwoord zich in hoofdzaak tot een beknopte uiteenzetting van het schema dezer bouwkundige beschrijving.*

De waarde hiervan schuilt vooral in het plaatwerk; de bouwkundige teekeningen en de lichtdrukken. Dit werk wil dan ook allereerst bekéken worden.

De teekeningen werden, behoudens de later toegevoegde bladen 9 en 42—48, tijdens den herstellingsarbeid, 1907—1911, vervaardigd, meerendeels door den onvolprezen Javaanschen teekenaar Mas Kartodisastro. Met zwierige hand wist deze het vloeiende Hindu-Javaansche ornament lineair weer te geven.

Voor de lichtdrukken werd, evenals voor die van het eerste deel, rechtstreeks uitgegaan van de door ons in genoemde periode gemaakte glasnegatieven. Naast deze afbeeldingen naar eigen opnamen, zal men een 40-tal reproducties *aantreffen naar anderer foto's*[1]*, veelal van ouderen datum. Vandaar het verschil in gehalte tusschen deze beide groepen van platen.*

Bij de samenstelling van de eigenlijke beschrijving, het derde hoofdstuk, hebben wij ons tot taak gesteld zooveel mogelijk objectief te blijven. Wij bepaalden ons dus in hoofdzaak tot het zakelijk teboek stellen der gegevens. Subjectieve beschouwingen van aesthetischen aard zal men slechts enkele malen aantreffen, wanneer het nuchter registreeren ons te machtig werd en onweerstaanbaar de jubel opklonk eener schoone herinnering. Dit laatste moést wel uitzondering blijven, want het is nu eenmaal niet doenlijk bij een langdradige en tot herhalingen ge-

---

[1]) *De herkomst hiervan is aangeduid in het register der platen.*

doemde beschrijving als deze, de spanning der emotie van a—z op peil te houden. Het kòn ook uitzondering blijven, omdat wij ons met vertrouwen konden verlaten op de platen. Deze met zorg gekozen en vervaardigde opnamen spreken een duidelijke, voor ieder verstaanbare taal, die door aesthetisch commentaar slechts zou zijn verzwakt.

Wij karakteriseerden de beschrijving der onderdeelen met de woorden „langdradig" en „tot herhalingen gedoemd". Kòn het ànders? Wij meenen van niet. De Barabuḍur laat in zijn architecturalen opzet en zijn versiering den machtigen rhythmischen dreun der herhaling hooren, zoo eigen aan den Indischen geest. In een trouwhartige beschrijving moést hiervan onvermijdelijk iets naklinken.

Van den gemiddelden lezer kan dan ook niet verwacht worden, dat hij den moed zal hebben het derde hoofdstuk — voor den speciaal-geinteresseerde „het kersen eten" — door te worstelen. Hem ter wille gaven wij in het tweede hoofdstuk een beknopt overzicht van het geheel. Hierin valt de nadruk op den algemeenen bouw, de structuur van het monument. Deze structuur is nader in oogenschouw genomen in het achtste hoofdstuk: „De bouworde". Daarin vindt men een critische bespreking der door verschillende schrijvers dienaangaande geopperde hypothesen.

Waar de Hindu-Javaansche heiligdommen zich zoo harmonisch aanpassen aan de omliggende natuur, mocht een inleidend hoofdstuk, gewijd aan de ligging en de omgeving, niet ontbreken.

Bij de beschrijving is over het algemeen vastgehouden aan het gebruik van westersche benamingen. Niettemin werd de waarde beseft der kennis van de Indische, d. w. z. de Sanskrittermen. Zij geven vaak een juist begrip omtrent de beteekenis en functie van een onderdeel en verhelderen veelal ons inzicht in den oorsprong en de ontwikkeling daarvan. Met het oog hierop is in een afzonderlijk hoofdstuk getracht die Indische benamingen zooveel mogelijk vast te stellen. De schroom voor het betreden van dit nog weinig ontgonnen, en voor den niet-Sanskrit-kundige zoo doornige terrein, werd overwonnen, dank zij den steun en de voorlichting van Prof. Dr. J. Ph. Vogel, wien wij hiervoor gaarne onze groote erkentelijkheid betuigen.

Het bleek loonend te zijn de vele voorstellingen van stūpa's in de Barabuḍur-reliefs aan een aparte bespreking te onderwerpen. De bestudeering van deze in eigen boezem bewaarde uitbeeldingen leverde o. m. belangrijke gegevens op aangaande het stūpa-type in het algemeen, de versiering en bekroning, de groepeering van meerdere eenheden en het voorkomen van den stūpa als cultus-object in structureele bouwwerken. Bovendien waren de voorstellingen leerrijk ten aanzien van de sfeer, welke heerscht om het Heiligste Heiligdom van het Mahāyāna, om den Lichtenden Toren der Dharma.

In de voorafgaande monografieën, die van Tjandi Djago en die van Tjandi Singasari en Panataran, is de bouwtechniek niet afzonderlijk ter sprake gekomen. Wij meenen echter dat ook de bouwmethoden der Hindu-Javanen, hoe primitief deze ook mogen heeten in technischen zin, onze aandacht overwaard zijn en hebben daaraan mede een hoofdstuk gewijd. Het spreekt van zelf dat hierbij ook de versieringstechniek, meer in het bizonder de relieftechniek, behandeld diende te worden. Het groote belang van een nauwgezette bestudeering van de bouwtechniek der Javaansche monumenten zal eerst bij voortgezet vergelijkend onderzoek in het licht treden. Alsdan zal blijken welke waardevolle gegevens hierin schuilen, o.a. ten aanzien van de dateering der bouwwerken.

In het kapitale derde hoofdstuk vindt men het ornament in finesses behandeld bij de bouwdeelen, waaraan het voorkomt. Bij een bouwsel waarbij de ornamentale praal zoo praegnant is als bij den Barabuḍur, was het evenwel noodzakelijk een overzicht te bieden van het totale complex der versiering. Hierbij was gelegenheid het ornament systematisch in te deelen, in verband met zijn functie en de gebezigde motieven, het te bezien in zijn onderlingen samenhang en in dien met de kunst van het stamland. De gegevens, welke schuilen in de eindelooze reliefreeksen werden daarbij tevens verwerkt. De afzonderlijke behandeling der motieven zal hopelijk rijpe vrucht werpen, wanneer wij t. z. t. de beschikking zullen krijgen over goede detail-afbeeldingen der overeenkomstige versieringen van Indischen bodem. Door onderlinge vergelijking zal het dan mogelijk wezen vast te stellen, bij welke Indische kunstschool het Barabuḍur-ornament zich het nauwste aansluit.

In het slothoofdstuk wordt een overzicht gegeven van de resultaten van den herstellingsarbeid en van het doel, dat daarbij werd nagestreefd. In hoofdzaak vindt men hierin een samenvatting van de door den executant ingediende, ongepubliceerd gebleven kwartaal-verslagen.

Met de verschijning van dit slotdeel is al het in de jaren 1907—1911 verzamelde fotomateriaal verwerkt, behoudens een 60-tal op groote schaal opgenomen details van sculpturen. Deze behelzen in hoofdzaak onderdeelen van figuraal relief, die door hun aesthetisch gehalte onze bizondere aandacht trokken. Het ligt in de bedoeling hieraan t. z. t. een afzonderlijke uitgave te wijden.

Waar, als gezegd, de waarde van het hierbij aangeboden werk vooral schuilt in de illustraties, is hier een woord van dank op zijn plaats aan den Heer J. J. de Vink voor de loffelijke wijze, waarop hij ons bij den fotografischen arbeid heeft ter zijde gestaan.

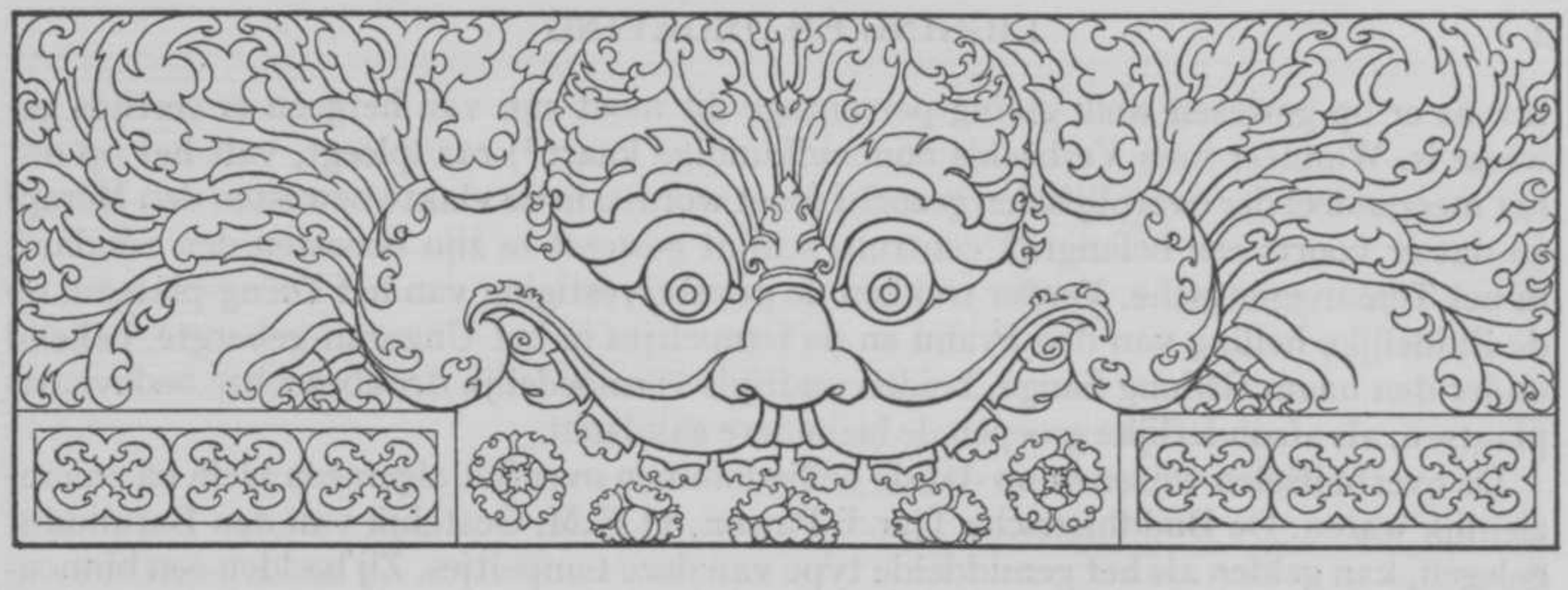
Tot onze groote voldoening werd Prof. Dr. N. J. Krom bereid gevonden tot besluit van deze uitgave een aanvulling te doen verschijnen op zijn in 1918 afgesloten archaeologische beschrijving. Zij bevat een overzicht van hetgeen het voortschrijdend onderzoek in de laatste twaalf jaren heeft opgeleverd. En dit is niet gering.

VOOR ONS, ZAMELAARS VAN GEGEVENS OMTRENT HET BELANGRIJKSTE CULTUURMONUMENT VAN HET OUDE JAVA, IS HET EEN BIZONDER VOORRECHT DIT WERK TE MOGEN OPDRAGEN
AAN DEN SCHERPZINNIGEN ONTDEKKER VAN BARABUDUR'S BEDOLVEN VOET, AAN

Dr. Ir. J. W. IJZERMAN,

AAN DEN VITALEN TACHTIGJARIGE, DIE ZULK EEN BELANGRIJK AANDEEL HEEFT GEHAD IN DE VOORBEREIDINGEN TOT DE CONSERVATIE VAN HET MONUMENT EN DE TOTSTANDKOMING VAN DEZE MONOGRAFIE.

's Gravenhage, Juni 1931. TH. VAN ERP



EERSTE HOOFDSTUK

LIGGING EN OMGEVING

IN HET EERSTE HOOFDSTUK DER ARCHAEOLOGISCHE BESCHRIJVING is op p. 2 en 3 de ligging van den Barabuḍur reeds vrij uitvoerig behandeld. Wij moeten er hier aan de hand van een oudheidkundige overzichtskaart van Midden-Java en van een paar situatieteekeningen nog even op terugkomen.

De Barabuḍur ligt nabij de Zuid-grens van de residentie Kĕdu, 2,5 K.M. bewesten de samenvloeiing van de Praga met haar linker zijrivier, de Ela. Niet ten onrechte heeft men de Kĕdu-vlakte den „Tuin van Java" genoemd, het „Javaansch Arcadië". Haar uiterst vruchtbare landouwen vormen een natuurlijke eenheid: het bovenstroomgebied van de Praga, de hartader van Midden-Java. Van uit dat stroomgebied rijzen de berghellingen in Noordelijke en Oostelijke richting naar de toppen der majestueuse grenswachters Ungaran, Mĕrbabu en Mĕrapi. Naar het Noord-Westen wordt de gezichtseinder omsloten door het andere drietal berggevaarten, Prahu, Sĕndara en Sumbing.

Wie eens de bekoring onderging van dit weidsche oord, dien wordt het duidelijk dat het niet alleen de stoffelijke factoren waren, die groei en bloei van het oude Midden-Javaansche rijk hebben bevorderd. De weergalooze vruchtbaarheid van dit welbevloeide land is natuurlijk in de eerste plaats van invloed geweest op den trek der Hindusche kolonisten en toen de Hindu-Javaansche maatschappij in de achtste eeuw eenmaal uitgegroeid was tot een krachtige en harmonische eenheid, heeft ongetwijfeld de gulheid van den bodem stimuleerend gewerkt op de vlucht, die de cultuur daarna in betrekkelijk korte spanne tijds nam. Doch naast die stoffelijke factoren moeten de ideëele niet onderschat worden. De verheven weidschheid van dit uitverkoren land met zijn eindelooze horizonten en zijn omzooming van grootsche berggevaarten moet bevruchtend en veredelend gewerkt hebben op den geest en de verbeelding van zijn bewoners.

En zoo mag het ons niet verbazen, dat de Kĕdu-vlakte oudtijds een groot aantal heiligdommen telde. In deel I heeft Krom een goede vijftig overblijfselen opgesomd, maar

tevens er op gewezen welk gering percentage dit moet zijn van hetgeen er eertijds geweest is. Wanneer men Verbeek's oudheidkundige kaart [1]) raadpleegt, valt het op dat het meerendeel der overblijfselen gezocht moet worden in de vlakte bewesten den Mĕrapi en dat er voorts een belangrijk centrum schijnt geweest te zijn beoosten den Sĕndara, in het Tĕmanggungsche. Verder trekken de priestervestiging van het Diëng-plateau, op de Zuidelijke helling van den Prahu en de tempeltjes in het Ungaran-gebergte, bekend onder den naam Gĕdong Sanga, beiden oudtijds vermoedelijk drukbezochte bedevaartplaatsen, als afzonderlijke groepen de bizondere aandacht.

De overblijfselen wijzen er op dat de heiligdommen over het algemeen klein en onaanzienlijk waren. De Buddhistische Tjandi Pawon, 1¾ K.M. Oostelijk van den Barabuḍur gelegen, kan gelden als het gemiddelde type van deze tempeltjes. Zij hadden een binnenkamer van enkele meters in het vierkant en een soubassement zònder balustrade, m. a. w. zonder gelegenheid voor het verrichten van de pradakṣiṇā, den ritueelen omgang, direct om het hoofdlichaam van het heiligdom. Een tempel als de Buddhistische Tjandi Mĕndut met een binnenkamer van 7,5 M. zijde en een onderbouw mèt balustrade en dus ook met een rondom het hoofdlichaam loopende omgang, stond daar als een kloeke éénling tusschen al die kleine bouwwerkjes.

De Barabuḍur was onder de Buddhistische monumenten het meest grandiose bouwwerk. Daarbij was het, in zijn hoedanigheid van stūpa, een unicum op Java en in religieus opzicht tevens heiligdom van de hoogste orde. Voorts vormt de Barabuḍur met de in zijn onmiddellijke nabijheid gelegen Tjandi Mĕndut en Pawon een trits van Buddhistische heiligdommen, die blijkens hun architectuur en ornamentatie uit den zelfden tijd stammen en waartusschen waarschijnlijk een zeer nauw verband heeft bestaan. Dit alles voor oogen houdende, zijn we, trots onze geringe positieve kennis aangaande de historische feiten, geneigd de gevolgtrekking te maken, dat tijdens de stichting van den Barabuḍur het zwaartepunt van het Midden-Javaansche rijk lag in het Zuiden van de Kĕdu-vallei.

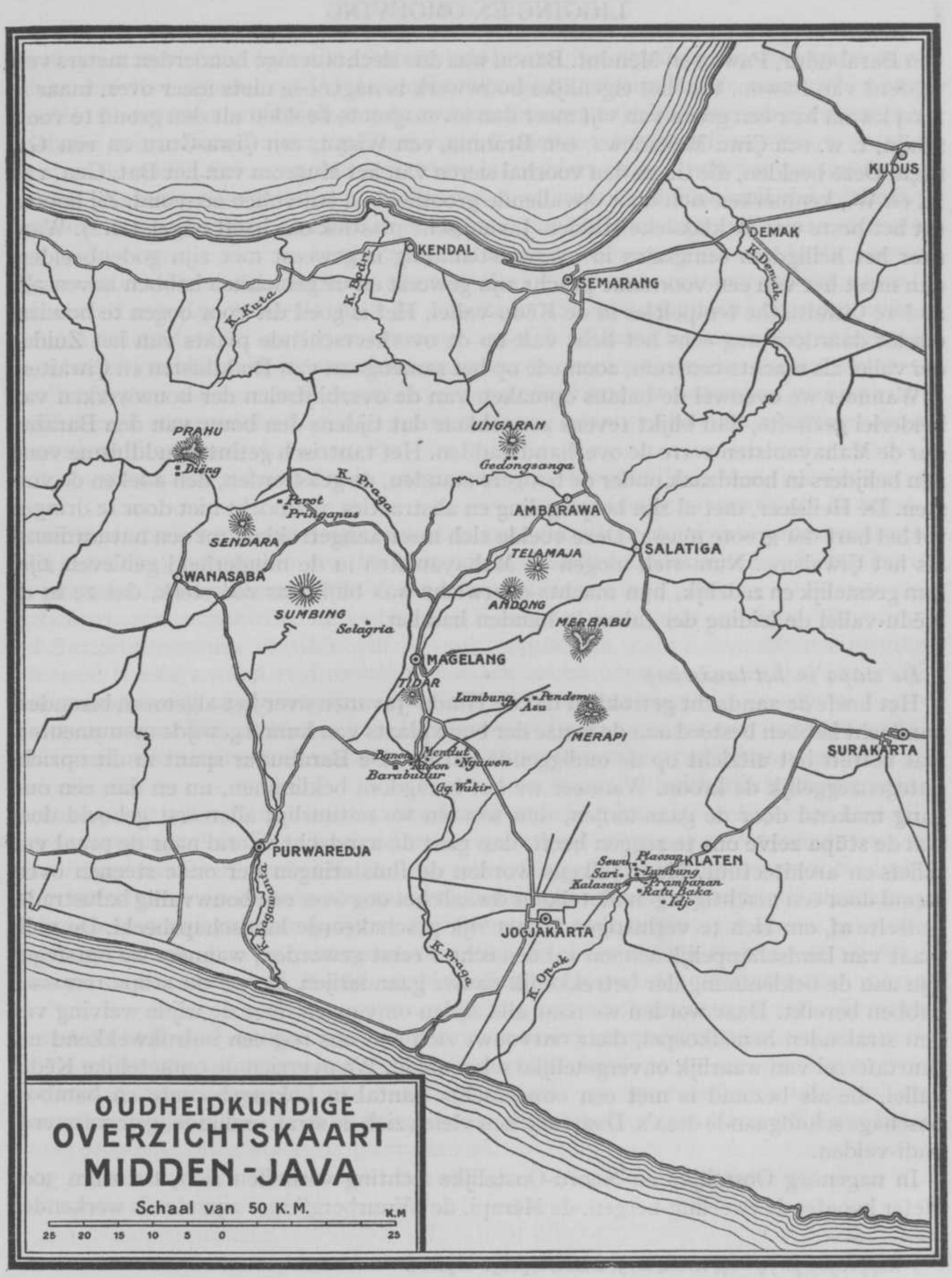
Op ons overzichtskaartje zijn behalve Barabuḍur, Pawon en Mĕndut slechts enkele der voornaamste overblijfselen aangegeven. Daaronder verdient Tjandi Ngawen, gelegen op 7,5 K.M. afstand recht Oostelijk van den Barabuḍur, afzonderlijke vermelding, omdat dit onder de Buddhistische heiligdommen het eenige complex is, dat tot nu toe in de Kĕduvallei werd aangetroffen. Het is ongetwijfeld van jonger datum dan de Barabuḍur. Te oordeelen naar de ornamentiek en enkele architectonische onderdeelen, moet dit complex waarschijnlijk gerangschikt worden tot de laat-Midden-Javaansche periode, het tijdperk der Restauratie [2]).

In deel I, p. 3, werd er reeds op gewezen dat oudtijds op Midden-Java Buddhisten en Çiwaiten in eendracht naast elkaar leefden. Men moet zich voorstellen dat de omgeving van den Barabuḍur bezet was met allerlei soort van heiligdommen en tempeltjes van beiderlei gezindte. Onder de Çiwaitische overblijfselen in de onmiddellijke nabijheid van den stūpa trekken die van Tjandi Banon onze bizondere aandacht. De juiste plaats blijkt uit het schetskaartje, tekstplaat p. 9, waarop de onderlinge ligging is aangegeven

---

[1]) Oudheden van Java, Verhandelingen Bat. Gen. van K. & W., XLVI, 1891.

[2]) Rapp. 1911, p. 62—73 en pl. 171—179. Krom, H. J. Kunst, I, p. 248—251. De nieuwste gegevens, ook betreffende de verrassende resultaten van de restauratie van het complex, in O. V. 1927, p. 50—83, pl. 7—18 en I—VII.


KUDUS
DEMAK
K. Demak
KENDAL
SEMARANG
K. Kuta
K. Bodri
UNGARAN
PRAHU
Diëng
Gedongsanga
K. Praga
Perot
Pringapus
AMBARAWA
SENDARA
SALATIGA
TELAMAJA
WANASABA
ANDONG
SUMBING
Selagria
MERBABU
MAGELANG
TIDAR
Lumbung
Pendem
Asu
MERAPI
Mendut
Ngawen
Barabudur
Gn. Wukir
SURAKARTA
PURWAREDJA
Plaosan
Sewu
KLATEN
Sari
Lumbung
Kalasan
Prambanan
Ratu Baka
Idjo
JOGJAKARTA
K. Bagawanta
K. Praga
K. Opak
OUDHEIDKUNDIGE
OVERZICHTSKAART
MIDDEN-JAVA
Schaal van 50 K.M.
K.M
25 20 15 10 5 0 25

van Barabuḍur, Pawon en Mĕndut. Banon was dus slechts eenige honderden meters verwijderd van Pawon. Van het eigenlijke bouwwerk is nagenoeg niets meer over, maar in 1904 kwam hier een groep van vijf meer dan levensgroote beelden uit den grond te voorschijn, t. w. een Çiwa-Mahadewa, een Brahma, een Wiṣṇu, een Çiwa-Guru en een Ganeça. Deze beelden, die thans den voorhal sieren van het Museum van het Bat. Gen. van K. en W., kenmerken zich door opvallende grootheid en stijlvollen eenvoud. Zij hooren tot het beste wat de klassieke Midden-Javaansche plastiek ons heeft nagelaten [1]). Wanneer het heiligdom eenigszins in overeenstemming is geweest met zijn godenbeelden, dan moet het van een voorname pracht zijn geweest en uitgeblonken hebben boven alle andere Çiwaitische tempeltjes in de Kĕdu-vallei. Het is goed dit voor oogen te houden, omdat daardoor nog eens het licht valt op de overheerschende plaats van het Zuiden der vallei als machts-centrum, zoomede op het samengaan van Buddhisten en Çiwaiten.

Wanneer we evenwel de balans opmaken van de overblijfselen der bouwwerken van beiderlei gezindte, dan blijkt tevens zonneklaar dat tijdens den bouw van den Barabuḍur de Mahayanisten verre de overhand hadden. Het tantrisch getinte Buddhisme vond zijn belijders in hoofdzaak onder de hoogere standen, de geletterden, den adel en de vorsten. De Heilsleer, met al zijn bespiegeling en abstracties, vermocht niet door te dringen tot het hart der groote massa. Deze voelde zich meer aangetrokken tot een natuurdienst als het Çiwaisme. Numeriek mogen de Mahayanisten in de minderheid gebleven zijn, hun geestelijk en zedelijk, hun machts-overwicht was blijkbaar zóó sterk, dat ze in de Kĕdu-vallei de leiding der zaken in handen hadden.

De stūpa in het landschap

Het heeft de aandacht getrokken dat de Hindu-Javanen over het algemeen bizondere aandacht hebben besteed aan de keuze der bouwplaats van hunne gewijde monumenten, wat betreft het uitzicht op de omliggende natuur. De Barabuḍur spant in dit opzicht ontegenzeggelijk de kroon. Wanneer we het heiligdom beklimmen, nu en dan een omgang makend door de gaanderijen, dan worden we natuurlijk allereerst geboeid door wat de stūpa zelve ons te zeggen heeft, dan gaat de aandacht vooral naar de praal van reliefs en architectuur. Maar telkens worden de fluisteringen der oude steenen overstemd door een machtiger geluid, telkens dwaalt het oog over een bouwvallig balustradegedeelte af, om zich te verlustigen in het rijk geschakeerde landschapsbeeld. De volle maat van landschappelijk schoon zal ons echter eerst geworden, wanneer we ontstegen zijn aan de beklemming der betrekkelijk nauwe gaanderijen en we de stūpa-terrassen hebben bereikt. Daar worden we naar alle zijden omvangen door de wijde welving van den stralenden hemelkoepel, daar ontvouwt zich aan ons oog een indrukwekkend natuurtafereel van waarlijk onvergetelijke schoonheid. We overzien de onmetelijke Kĕduvallei, die als bezaaid is met een onnoemelijk aantal in kokosgeboomte en bamboeboschage schuilgaande desa's. Daartusschen vleien zich de strak omlijnde, geterrasseerde padi-velden.

In nagenoeg Oostelijke en Noord-Oostelijke richting verheffen zich, tot ruim 3000 Meter hoogte, de tweeling-bergen, de Mĕrapi, de „Vuurberg" met zijn steeds werkenden

---

[1]) Rapp. 1905, pl. 79—84; Krom, H. J. Kunst, I, p. 251 en pl. 19.

krater en onafscheidelijke rookpluim, en de Mĕrbabu, de „Aschberg", oudtijds Damalung of Umalung (= ever, wildzwijn) geheeten, met zijn gedoofden krater, plaat 1. Meer naar het Noorden teekenen zich de lagere toppen af van den Andong en den Telemaya en zwelt in wazige verte het Ungaran-gebergte. Noord-Westelijk verheft zich het gevaarte van den Sumbing, den „Spleetberg". Plaat 2 geeft een indruk van het panorama, dat zich in die richting ontplooit. In den rechterhoek van het beeld teekent zich een alleenstaande heuvel af. Het is de Tidar, die volgens Javaansche opvatting den kop vormt van den spijker, waarmede het eiland Java aan de wereld is vastgenageld. Achter het silhouet van den Sumbing, den hoogsten der Kĕdu'sche grenswachters (3336 M.), gaan de omtrekken schuil van den Sĕndara en den Prahu. Bij heldere atmosfeer kan men in de richting W.N.W. zelfs den top waarnemen van den Slamat. Wanneer men bedenkt dat deze hemelsbreed 120 K.M. van den Barabuḍur verwijderd ligt, dan kan men zich een denkbeeld vormen van de weidschheid en majesteit van het panorama, dat van af de stūpa-terrassen te genieten valt. Onze afbeeldingen vermogen hiervan slechts een flauwe afspiegeling te geven.

Nog indrukwekkender dan thans moet het uitzicht van af den stūpa oudtijds geweest zijn, toen het land nog niet ontwoud was. Ongetwijfeld waren in de achtste en negende eeuw de berghellingen nog bezet met oerbosch en zeer waarschijnlijk waren er ook groote woud-complexen in de vlakte. De vele oude sanskrit-namen van desa's, waarin het woord „wana" (woud) voorkomt, wijzen in die richting.

Alleen in Zuidelijke richting wordt de horizont nauwer begrensd. Een uitlooper van het Sumbing-complex, de Mĕnoreh, het eenige gebergte in de Kĕdu, dat van Neptunischen oorsprong is, nadert daar het bouwwerk tot op ongeveer 2,5 K.M. afstand. Met scherp ingevreten, steile wanden rijst dit kalkrijke gevaarte op uit de vlakte. Hier en daar groepeeren zich de steen-massa's tot vormen, wier plastische werking het beeld te voorschijn roept van een of ander dier. Zoo vinden we recht zuidelijk van den stūpa een gedeelte, dat den naam draagt van Gadjamungkur (hurkende olifant). Op tal van plaatsen draagt het gebergte nog oude sanskrit-namen als Suralaya, Adiardja, Argarĕtna, Giripurna, Paripurna enz. De naam Suralaya (= godenverblijf) van een berggedeelte in de onmiddellijke nabijheid van het heilige Buddhistische bouwwerk bij uitnemendheid, is veelzeggend en bewijst welk een wijding er destijds voor den geloovige uitging van de omgeving.

De platen 3 en 4 geven gezichten weer op het Mĕnorehgebergte. In deel I, p. 22, werd melding gemaakt van de Javaansche traditie, die Gunadharma bestempelt als den legendarischen stichter van den Barabuḍur. Met het oog op deze zuivere sanskrit-naam heeft Krom de mogelijkheid geopperd dat de traditie betrekkelijk oud is. „Ja wie zal zeggen" — aldus de schrijver — „of hier niet eens bij uitzondering een beroemde naam uit de oudheid is blijven voortleven en de geniale schepper van den Barabuḍur inderdaad Gunadharma heette!" Hoe het zij, volgens de overlevering is Gunadharma's reuzengestalte in steen gestold in de kam van het Mĕnoreh-gebergte. Het profiel van het gelaat is zichtbaar op de platen 2, 3, 179, en 188.

De overheerschende ligging op een natuurlijken heuvel

Het weidsche uitzicht van af den stūpa, naar alle richtingen, was alleen mogelijk bij een domineerende ligging op den top van een natuurlijken heuvel. Deze ligging bood

ook uit technisch oogpunt vele voordeelen. Men houde hierbij de verticale doorsnede van het monument, blad 6 en 7, voor oogen en denke aan het moeilijke fundeeringsprobleem, dat zich zou hebben voorgedaan, wanneer een dergelijke terrassenbouw op opgehoogden grond had moeten worden aangelegd. Men denke voorts aan de kolossale besparing aan arbeid, die voortvloeide uit den aanleg op een natuurlijken heuvel.

Toch kunnen wij ervan verzekerd zijn dat bij de keuze van de bouwplaats, naast overwegingen van technischen en economischen aard, vooral de eischen der religie zich hebben doen gelden. Wij brengen hierbij in herinnering dat de stūpa het symbool was van den Meru, den „Godenberg". Waar kan deze beter staan dan op een door de goden zelve geschapen verhevenheid, waarmede hij als het ware was saamgegroeid? Het heiligdom verhief zich daardoor al dadelijk boven de aardsche sfeer. Voorts gold de stūpa als een magisch krachtcentrum. Hij was het „Brandpunt van het Licht van Buddha's Leer", de „Lichtende Toren van den Dharma", die Licht en Geest van de Wereldwet verre moest doen uitstralen, tot heil van de menschheid [1]). Hoe was dit beter te verwezenlijken dan bij aanleg op den top van een heuvel, die het landschap beheerschte? Wij moeten hierbij wel voor oogen houden dat die lichtende, stralende werking van den stūpa oudtijds niet louter denkbeeldig was. Zij was tastbare werkelijkheid, want het bouwwerk was vroeger van top tot teen bedekt met een pleisterlaag van een lichte, nagenoeg witte kleur [2]). Men denke zich even het compleete heiligdom in deze witte wade. In het felle zonlicht der tropen moet het blanke bouwsel een verblindend, sprookjesachtig aanzien hebben gehad. Nagenoeg van uit elk punt der Kĕdu-vallei moet het zichtbaar zijn geweest. Als een lichtend baken teekende het heiligdom zich af tegen den donkeren achtergrond van het Mĕnoreh-gebergte. De gedachte dringt zich dan ook op, dat de bouwheer bepaald als eisch gesteld moet hebben, dat de stūpa op grooten afstand in het oog moest vallen en onwillekeurig stelt men zich de vraag of hierbij wellicht ook wereldsche beweegredenen in het spel zijn geweest. De Barabuḍur was ontegenzeggelijk in de eerste plaats bedoeld als een machtige geloofsburcht. Gold hij daarnevens misschien ook als een symbool van het hecht gegrondveste gezag der koningen uit de Çailendra-dynastie?

Onze tekstplaat en de platen 6 en 11 geven een goed beeld van de ligging van het heiligdom op den natuurlijken heuvel. Op plaat 6 zien wij het van uit het Zuiden. Op den voorgrond, ter rechter zijde, verheft zich het met kokospalmen begroeide heuveltje, op welks top zich een Javaansche begraafplaats bevindt. Op den achtergrond teekent zich flauw het silhouet van den majestueusen Sumbing.

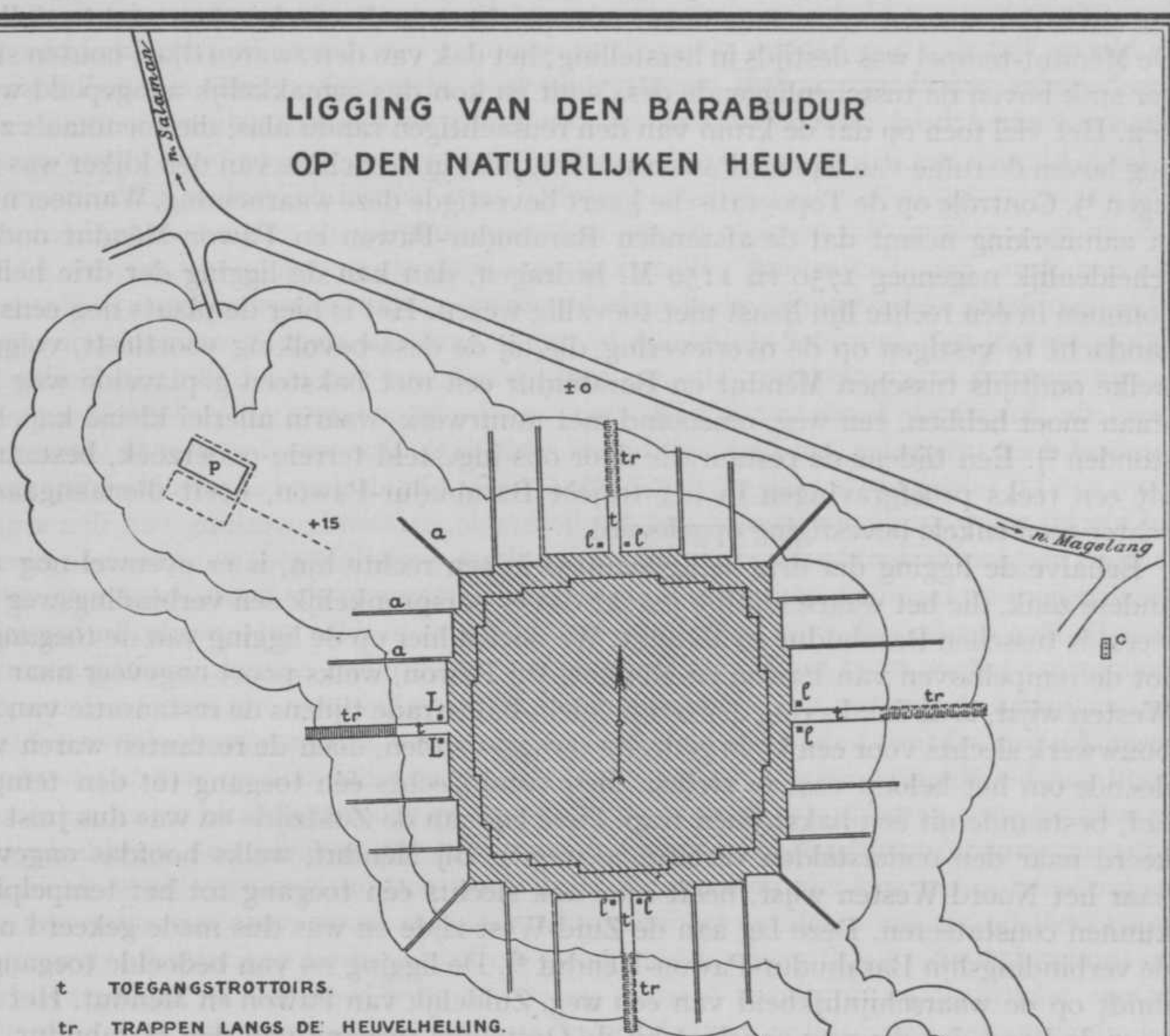
De onderlinge ligging van Barabuḍur, Mĕndut en Pawon

In het eerste deel der monografie is op p. 11—13 de onderlinge ligging van de trits van Buddhistische heiligdommen reeds behandeld geworden. Tevens werd gewezen op het verband, dat er in religieusen zin tusschen de drie monumenten kan hebben bestaan. Volledigheidshalve worde de onderlinge ligging van Barabuḍur, Mĕndut en Pawon hier nog eens in herinnering gebracht en toegelicht door een situatiekaartje. Zij heeft voor het eerst onze aandacht getrokken in het jaar 1901, toen wij in het middel-

[1]) J. J. M. de Groot, Der Thūpa, Das heiligste Heiligtum des Buddhismus in China, Abh. der Pr. Ak. der W. 1919, p. 29 e.v.

[2]) Men zie hieromtrent hoofdstuk VI, p. 318 e. v.

LIGGING VAN DEN BARABUDUR
OP DEN NATUURLIJKEN HEUVEL.



t TOEGANGSTROTTOIRS.

tr TRAPPEN LANGS DE HEUVELHELLING.

a AFVOERGOTEN.

L,l LEEUWEN; HET GROOTE TYPE L ALLEEN OP HET WESTEN.

b INLANDSCHE BEGRAAFPLAATS.

c OVERBLIJFSELEN VAN OUDE GRAFSTŪPA'S.

p PASANGGRAHAN, MOGELIJK DE PLAATS VAN HET OUDE KLOOSTER.

--------- PROEFSLEUVEN VAN EEN VOORLOOPIG BODEMONDERZOEK.

DE BINNENSTE OMTREKLIJN VAN DEN STŪPA IS DIE VAN DEN OORSPRONKELIJKEN VOET.

Schaal van 200 M

100 80 60 40 20 0 100 M

punt van het bouwwerk, boven op den hoofdstūpa, een theodoliet hadden opgesteld, ten einde den stand van het monument ten opzichte van de windstreken vast te stellen. De Mĕndut-tempel was destijds in herstelling; het dak van den zwaren djati-houten steiger stak boven de tusschenliggende desa's uit en kon dus gemakkelijk aangepeild worden. Het viel toen op dat de kruin van den reusachtigen randu alas, die toenmaals zich nog boven de ruïne van Tjandi Pawon verhief, juist in de richtas van den kijker was gelegen [1]). Contrôle op de Topografische kaart bevestigde deze waarneming. Wanneer men in aanmerking neemt dat de afstanden Barabuḍur-Pawon en Pawon-Mĕndut onderscheidenlijk nagenoeg 1750 en 1150 M. bedragen, dan kan de ligging der drie heiligdommen in één rechte lijn haast niet toevallig wezen. Het is hier de plaats nog eens de aandacht te vestigen op de overlevering, die bij de desa-bevolking voortleeft, volgens welke oudtijds tusschen Mĕndut en Barabuḍur een met baksteen geplaveide weg bestaan moet hebben, een weg, omzoomd met muurwerk, waarin allerlei kleine kapellen stonden [2]). Een tijdens de restauratie door ons ingesteld terrein-onderzoek, bestaande uit een reeks proefgravingen in het traject Barabuḍur-Pawon, heeft dienaangaande echter geen enkele bevestiging opgeleverd.

Behalve de ligging der drie heiligdommen in een rechte lijn, is er evenwel nog een andere zaak, die het waarschijnlijk maakt dat er oorspronkelijk een verbindingsweg geweest is tusschen Barabuḍur en Mĕndut. We doelen hier op de ligging van de toegangen tot de tempelhoven van Pawon en Mĕndut. Bij Pawon, welks poort ongeveer naar het Westen wijst, is de fundeering der tempelplein-balustrade tijdens de restauratie van het bouwwerk slechts voor een klein gedeelte teruggevonden, doch de restanten waren voldoende om het beloop vast te stellen. Men vond slechts één toegang tot den tempelhof, bestaande uit een baksteenen trap. Deze lag aan de Zuidzijde en was dus juist gekeerd naar den onderstelden verbindingsweg [3]). Bij Mĕndut, welks hoofdas ongeveer naar het Noord-Westen wijst, heeft men ook slechts één toegang tot het tempelplein kunnen constateeren. Deze lag aan de Zuid-West-zijde en was dus mede gekeerd naar de verbindingslijn Barabuḍur-Pawon-Mĕndut [4]). De ligging nu van bedoelde toegangen duidt op de waarschijnlijkheid van een weg, Zuidelijk van Pawon en Mĕndut. Het ligt voor de hand dat die weg aansloot bij de Oostelijke toegang van den Barabuḍur. Op onze situatiekaart is het vermoedelijke tracé met een stippellijn aangeduid. Het spreekt van zelf dat hier slechts sprake kan zijn van het „vermoedelijke tracé". We achten het niet onmogelijk dat het beloop anders is geweest dan wij aangaven, en wel dat de richting meer overeenstemde met die der West-Oost-as van den stūpa.

Eén ding is duidelijk: Barabuḍur, Pawon en Mĕndut mogen bijeenhooren, er is geen sprake van een innig verband in dien zin, dat zij deel uit zouden maken van een systematisch geordend complex, zooals wij dat in de Prambanan-vlakte b.v. aantreffen bij Tjandi Lumbung en Sewu, in de Kĕdu-vallei bij Tjandi Ngawen. Hiertegen pleit al dadelijk het feit dat de drie heiligdommen verschillend georiënteerd zijn. Bij den Barabuḍur toch

---

[1]) Oudheidkundige aanteekeningen I, De onderlinge ligging van Borobudur, Mendut en Pawon en hunne oriënteering, Tijdschr. Bat. Gen. 53, 1911, p. 582—585.

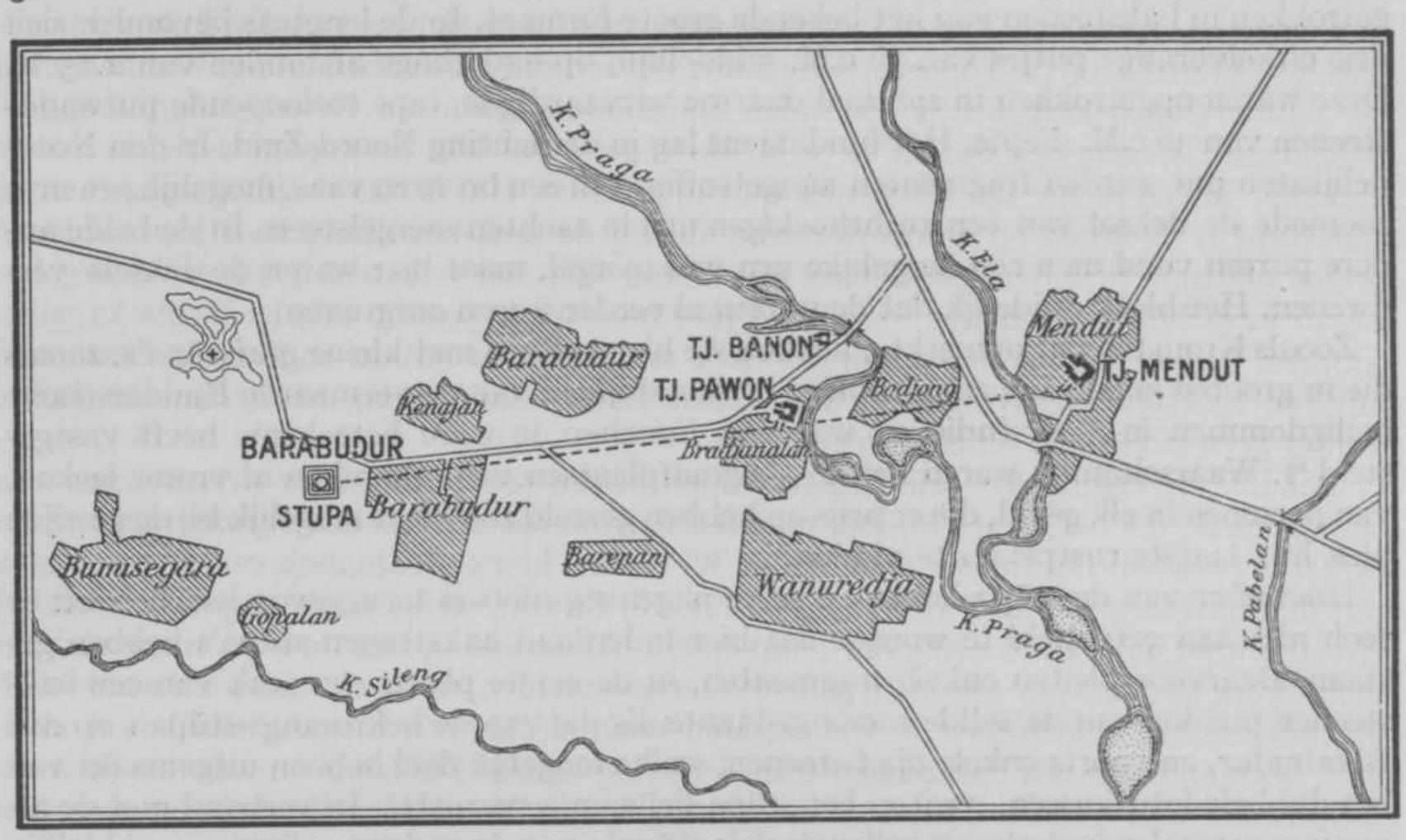
[2]) Rapp. 1903, p. 75.

[3]) Rapp. 1903, pl. 62. De Noordlijn is hierop verkeerd aangegeven. Pawon's hoofdas wijkt 73° af bewesten bedoelde lijn.

[4]) Rapp. 1903, pl. 58. Mĕndut's hoofdas wijkt 58½° af bewesten de Noordlijn.

vertoont een der beide hoofdassen een afwijking van slechts 1½° ten Westen van de Noordlijn. Bij Pawon en Mĕndut maakt de hoofdas met de Noordlijn een hoek van resp. 73° en 58½° [1]).

Toch heeft R. Ng. Poerbatjaraka in zijn artikel „Het Borobudurprobleem" [2]), op grond van een verhaal in de Diwyāwadāna, de meening verkondigd dat de Barabuḍur



Onderlinge ligging van Barabuḍur, Tjandi Pawon en Mĕndut

bedoeld zou zijn als de kernbouw van een complex. In de richting der hoofdassen, op 3 K.M. afstand, zouden vier tjandi's geprojecteerd zijn in den geest van den Mĕndut-tempel. Deze opvatting is puur fantastisch en mist elken redelijken grond. De Zuidelijke caitya, die van het Nirwāna, zou nota bene ontworpen zijn op een steile helling van het Mĕnoreh-gebergte, een ongenaakbaar punt, 330 Meter hooger gelegen dan de Barabuḍur!

De grafstūpa's aan den heuvelvoet

In October 1911, kort na afloop van den restauratie-arbeid, legde de Heer J. J. de Vink, op aanwijzingen van inlandsche zijde, in het bouwland onmiddellijk ten Oosten

---

[1]) Aangaande de oriënteering van andere Buddhistische heiligdommen in den archipel kan worden opgemerkt dat deze doorgaans parallel is met de hoofdwindstreken. Dit is b.v. het geval bij Ngawen, Lumbung, Kalasan, Sari, Sewu, Plaosan en Sadjiwan. Bij de vijf eerstgenoemden wijst de hoofdingang naar het Oosten, bij de twee laatsten naar het Westen. Bij Djago en Muara Takus (Sumatra) evenwel vertoont de hoofdas een afwijking ten Westen van de Noordlijn van 15°. Bij Singasari bedraagt die afwijking 33°.

[2]) Bijdr. 81, 1925, p. 536.

van den heuvelvoet, de overblijfselen bloot van een drietal grafstūpa's [1]). Deze vondst is door Krom reeds behandeld geworden op p. 8 en 9 van deel I. Volledigheidshalve worden hier de hoofdzaken nog eens in herinnering gebracht aan de hand van een afbeelding. Men zie plaat 7 en voor de ligging, de tekstfig. p. 7. Ongeveer 60 c.M. onder het maaiveld werd een rechthoekig fundament aangetroffen van ongeveer 2.60 × 7 M., opgetrokken in baksteenen van het bekende groote formaat. In de lengteas bevonden zich drie cirkelvormige putjes van 56 c.M. middellijn, op onderlinge afstanden van 2.15 M. Deze waren opgetrokken in speciaal daartoe vervaardigde, taps toeloopende putwandsteenen van 30 c.M. diepte. Het fundament lag in de richting Noord-Zuid. In den Noordelijksten put werden fragmenten aangetroffen van een bronzen vaas, mogelijk een urn, zoomede de deksel van een rechthoekigen urn in zachten mergelsteen. In de beide andere putten vond men een dergelijke urn van mergel, maar hier waren de deksels verdwenen. Het bleek duidelijk dat de putten al eerder waren ontgraven.

Zooals Krom terecht opmerkte, hebben we hier te doen met kleine grafstūpa's, zooals die in grooten getale zijn aangetroffen in de nabijheid van de vermaarde Buddhistische heiligdommen in Voor-Indië en waarvan Foucher de ware beteekenis heeft vastgesteld [2]). Waarschijnlijk waren het de „begraafplaatsen van monniken of vrome leeken, van personen in elk geval, die er prijs op hebben gesteld zoo dicht mogelijk bij de gewijde plek hun laatste rustplaats te vinden."

Hoewel er van de stūpa-lichamen zelve nagenoeg niets is teruggevonden, behoeft er toch niet aan getwijfeld te worden dat hier inderdaad baksteenen stūpa's hebben gestaan. Daarvoor pleiten enkele fragmenten, in de eerste plaats een stuk van een baksteenen pinakel van de zelfde ronde gedaante als die van de bekronings-stūpa's op den Barabuḍur, en voorts enkele ojief-steenen, welke mogelijk deel hebben uitgemaakt van het dubbele lotuskussen, waarop het stūpa-lichaam eens rustte. In verband met de afmetingen van den onderbouw zullen de drie stūpa's, aan de onderste plint, een middellijn hebben gehad van ongeveer 1.80 M. en hebben ze dicht opéén gestaan, met tusschenruimten van omstreeks 40 c.M.

Het stūpa-plein

De gedaante van den natuurlijken heuvel, waarop de Barabuḍur gebouwd werd, zoomede de afmetingen van het stūpa-plein blijken uit onze tekstfiguur. Dit dorre prentje wordt op kostelijke wijze aangevuld door het levendige beeld van plaat 11: een kijkje van uit den hemel, m. a. w. van af een vliegtuig [3]). Het blijkt dat de stūpa gebouwd is op een heuvel, die op het Noord-Westen en het Zuid-Oosten een uitlooper heeft. Het middengedeelte was het hoogst en zal oorspronkelijk ongeveer een kegelvormige gedaante hebben gehad; het meet aan den voet 220 à 240 M. Het stūpaplein, dat zich ongeveer 15 M. boven het omliggende terrein verheft, heeft over den Noord-Westelijken uitlooper een lengte van nagenoeg 150 M. Op het Zuid-Oosten is die uitlooper van bescheidener omvang. Deze eindigt in een heuveltje waarop zich een inlandsche begraafplaats be-

---

[1]) Zie diens rapport in Not. Bat. Gen. 1912, p. 24—26.

[2]) Foucher, A. G. B., p. 51.

[3]) Wij danken deze uitnemende lucht-foto, die beter dan welke opname ook, een inzicht geeft in den bouw van het monument, aan den militairen vliegdienst. Zij werd vervaardigd door Luitenant Feenstra.

vindt, beplant met de traditioneele cambodja-boomen. Op plaat 11 zijn de graven niet zichtbaar; ze gaan schuil onder het loof der cambodja's, doch de grens der begraafplaats wordt duidelijk afgebakend door de krans van kokosboomen. Het is niet onmogelijk dat het heuveltje van oudsher die bestemming gehad heeft en dat er nog oude overblijfselen in den bodem verscholen zitten. Het feit dat het een begraafplaats is, heeft het intensieve bodemonderzoek ter plaatse in den weg gestaan [1]).

Menigeen die den Barabuḍur bezocht en hem aandachtig bekeken heeft, zal bij de beschouwing van het totale beeld van het bouwwerk, vanaf het stūpa-plein, bekropen zijn door een gevoel van onvoldaanheid. Wij doelen hier nu niet op de architectuur, niet dus op de eigenaardige structuur van het bouwwerk, die meebrengt dat men, aan den voet staande, alleen maar den vierkanten onderbouw voor zich ziet opdoemen en niets, of nagenoeg niets, van den in den cirkelvorm gecomponeerden bovenbouw. Wij doelen hier op de onmogelijkheid om zelfs dien onderbouw naar behooren te kunnen overzien. Men heeft toch de natuurlijke neiging om allereerst het normale, dit is het zuiver frontale beeld in zich te willen opnemen en plaatst zich daartoe ongeveer in een der hoofdassen van het monument. Maar dan merkt men alras dat men niet voldoenden afstand kan nemen om den gevel te overzien. Het oog vermag den 114 M. langen voet niet te omvatten. Men wil achteruit, maar wordt dra gestuit door de heuvelhelling. Inderdaad heeft het stūpa-plein op het Zuiden, Westen en Noorden een zeer geringe diepte van gemiddeld 20 M. Alleen op het Oosten is het wat ruimer en meet het ongeveer 30 M.

Teleurgesteld zoekt men naar een andere plaats vanwaar men den stūpa geheel kan overzien en het blijkt dan dat dit alleen mogelijk is van af den Noord-Westelijken of van af den Zuid-Oostelijken uitlooper. Maar dan krijgt men een diagonaal beeld te zien en niet het frontale, dat men allereerst zoekt. Merkwaardigerwijze gaat er van het eerstgenoemde overhoeksche beeld meer bekoring uit dan van het laatstbedoelde. Dit houdt wederom verband met de structuur van het monument. Niet alleen komt de plastische werking der massa's meer tot haar recht doordat de uitsprongen in het grondplan nu in het zicht komen, maar bovendien treedt, ten gevolge van den grooteren afstand, ook de bovenbouw te voorschijn en krijgt men voor 't eerst een alomvattend overzicht met een schoon en levendig silhouet.

Maar met dat al staan wij voor het feit, dat het normale, dit is het zuiver frontale architectuur-beeld op drie der vier zijden niet te genieten valt. Onwillekeurig rijst de vraag: is dit altijd zoo geweest? Het antwoord luidt bevestigend. We hebben hieromtrent stellige aanwijzingen in de overblijfselen van de toegangstrottoirs, de trappen langs de heuvelhellingen en de open afvoergoten, op onze tekstfig. p. 7, resp. aangeduid met *t*, *tr*. en *a*. De eerstgenoemde kwamen in 1907 op alle vier zijden aan het licht. De trappen waren op het Noorden en Oosten verdwenen. Op het Westen waren nog ettelijke traptreden aanwezig, zij 't ook in zeer bouwvalligen toestand. Op het Zuiden was nog een spoor overgebleven van eenige treden en wel juist ter plaatse van den overgang in het trottoir. Ten slotte zijn het vooral de overblijfselen der twintig open afvoergoten geweest, die ons in staat hebben gesteld de juiste afmetingen te bepalen van het oorspron-

---

[1]) Tusschen de Islamitische graven en den stūpa bevindt zich een graf van Westerschen oorsprong: de laatste rustplaats van een der beheerders der gouvernements-pasanggrahan.

kelijke stūpa-plein, voor zoover dit onmiddellijk om het bouwwerk lag. Hierbij is gebleken dat dit, behoudens een vrij groote afkalving op den Noord-Oosthoek, vrijwel overeenstemt met het tegenwoordige.

Het feit dat het zuiver frontale beeld van den stūpa op drie der vier zijden niet te genieten valt, is wel zoo bedenkelijk dat men even de neiging in zich voelt opkomen om den ontwerper van het heiligdom ter verantwoording te roepen. We moeten hierbij evenwel voor oogen houden dat de toestand volgens het aanvankelijke bouwplan, d. w. z. vóór de ommanteling van den oorspronkelijken voet, aanmerkelijk gunstiger is geweest. De onderste plintband van dien voet lag 8,5 M. binnenwaarts van het rabatmuurtje der ommanteling, zie blad 10. Eenerzijds was dus het plein aan alle zijden 8,5 M. ruimer, anderzijds mat de stūpa aan den voet 17 M. minder dan thans. Het oog had daar dus 97 M. te omvatten in stede van 114 M. Op onze situatie-teekening is de omtrek van den oorspronkelijken voet met een afzonderlijke lijn aangegeven.

Voor we van het stūpa-plein afstappen, willen we nog even stilstaan bij de veranderingen, die het sedert de ontblooting van het monument, dus vanaf 1814, onderging. Vermoedelijk werd tijdens de bestuursperiode van Resident Hartmann (1832—1843) de beplanting aangebracht met de kanari-boomen, waarvan een gedeelte zich tot den huidigen dag heeft weten te handhaven, tot vreugde van hen, die een open oog hebben voor de pracht van deze statige boomen, tot verkwikking van de velen, die hier na den rondgang op de ruïne, schaduw en koelte vinden; men zie plaat 33. Op het terrein tusschen de pasanggrahan en het bouwwerk werden vier rijen geplant. Men vindt deze nog op een der eerste opnamen van van Kinsbergen, plaat 12. De middelste allée, die op den Noord-Westelijken hoek van den tempel aanliep, tevens op de trap, die op last van Hartmann tegen de breede omgang werd aangestapeld, vormde den hoofdtoegang tot het bouwwerk. Zij werd opgeluisterd met leeuwen, meerendeels schetsmatig behandelde, onvoltooide exemplaren. Waarschijnlijk werd in dien zelfden tijd ook de oprijlaan aangelegd, waarvan men het begin nog vindt aangegeven op onze situatie-teekening, ongeveer 120 M. ten Oosten van den N.O.-hoek van het bouwwerk. Deze weg liep verder langs den Zuid- en Westgevel van het monument en was mede beplant met kanariboomen. Hij is aangeduid op Wilsen's terreinkaart (± 1854), plaat II van Leemans' werk. De kanari-laan op het Westen kan men o.a. nog zien op onze plaat 28.

In van Kinsbergen's tijd werd de middelste allée op het Noord-Westen opgeruimd, zooals blijken kan uit zijn latere opname van dien zelfden N.-W.-hoek, plaat 13. Hierbij heeft de gedachte voorgezeten dat de boomen het uitzicht op den tempel te zeer belemmerden. Dit gold in mindere mate voor de laan op het Zuiden en Westen. Deze was echter om andere redenen gedoemd tijdens de restauratie te verdwijnen. De boomen wortelden meerendeels in grond, die boven het peil lag van het oorspronkelijke stūpaplein. Toen het terrein rondom het bouwwerk tot op het oude peil werd afgegraven, moesten de boomen vallen. Het spreekt van zelf dat het verdwijnen der laan de fotografische opname der gevels ten goede is gekomen. Men vergelijke daartoe de opnamen 21—27 der Oudheidkundige Commissie uit het jaar 1903, met de overeenkomstige platen 40—45, die den toestand weergeven na de restauratie.

Het klooster

Een monumentale stūpa zònder klooster is iets ondenkbaars. Deze verblijfplaats voor de eerwaarde monniken kan zeer zeker niet ontbroken hebben bij het grandiose en heiligste heiligdom der Mahayanisten op Java. Deze zaak, zoomede die van de plaats van het priesterverblijf, werd door Krom op p. 2, 9 en 10 van deel I reeds besproken. We dienen er hier nog even op terug te komen, o.a. aan de hand van enkele afbeeldingen, in hoofdzaak van de vondsten, welke gedaan werden op de plaats, waar naar Krom's meening het klooster waarschijnlijk gestaan heeft.

Allereerst zij er nog eens met nadruk op gewezen dat hier sprake is van het wòonklooster der monniken, de sanghārāma, een gebouw in semi-permanenten trant, opgetrokken in hout (en bamboe?), met hoogstens baksteenen voetmuurtjes, mogelijk zelfs met plantaardige dakbedekking en geenszins van een in trachietsteen gebouwde wihāra, in den geest van de Tjandi Sari of Plaosan, in de Prambanan-vlakte. Deze wihāra's waren allereerst heiligdommen, plaatsen van vereering, waarin op de benedenste verdieping de godenbeelden troonden. Omtrent de juiste bestemming van de ruimten in de bovenste etage tasten we feitelijk nog in het duister. Wel wordt nog vrij algemeen aangenomen dat daar priesters huisden, maar zekerheid daaromtrent hebben we allerminst. Die ruimten zouden slechts plaats hebben kunnen bieden aan een zeer beperkt aantal geestelijken. Wanneer men voorts overweegt dat men er haast alle gerief van behuizing mist en dat er niet voldaan is aan den allereersten eisch van een Buddhistisch klooster: gelegenheid voor de priesters tot verblijf in afzonderlijke wooncellen, dan is men geneigd om aan te nemen dat de bovenruimten van Sari en Plaosan niet voor bewoning ingericht waren, maar een andere bestemming hadden [1]). Wij denken hier b.v. aan een ruimte voor berging van tempelschatten en utensiliën, aan de boekerij en voorts aan de „uposathāgāra", dit is de plaats waar, op de dagen der maanswisseling, de monniken bijeenkwamen om de regelen der orde te lezen en waar de openbare belijdenis plaats had.

Hoe dit zij, bij het klooster, dat nabij den Barabuḍur stond, denken we aan heel iets anders dan aan bouwsels als Tjandi Sari en Plaosan. Bij zulk een sanghārāma (sangha-ārāma = lusttuin der broederschap) verwachten we in de allereerste plaats een groep van afzonderlijke wooncellen, en verder een gemeenschappelijke eetzaal, een keuken met voorraadkamer, een bergplaats voor tempelutensiliën en gereedschap voor het onderhoud van den stūpa, een latrine en een of andere watervoorziening. Verder de reeds genoemde uposathāgāra en een verblijf voor doortrekkende monniken, want de stūpa was oudtijds ontegenzeggelijk een druk bezochte bedevaartplaats en volgens Indische traditie genoten de leden der congregatie gastvrijheid in de sanghārāma.

„Nu is er één plaats, welke voor zulk een klooster de aangewezene mag heeten, en wel de uitlooper van den Barabuḍur-heuvel aan den Noord-West-hoek, de plek waar

---

[1]) De niet-ingewijde, die tijdens den natten moesson op Java de weinige tjandis heeft kunnen waarnemen, die nog een afdekking hebben, moet wel even denken aan het onbehaaglijke verblijf in met trachietblokken ombouwde ruimten. Bij de zware tropische regenbuien wordt al het hemelwater, dat op de tjandi valt, gretig opgezogen door het dorstige, poreuse gesteente. Gehoorzamend aan de wet van de zwaartekracht, zakt het dan geleidelijk door de steenmassa. Aan de binnen welfzijde gekomen, druppelt het naar beneden. In den regentijd zou zulk een tempelkamer onbewoonbaar wezen. We dienen hierbij evenwel in 't oog te houden dat oudtijds de toestand anders was. De wihāra's waren uitwendig geheel bedekt met een pleisterlaag, die het hemelwater belette tot de trachietmassa door te dringen.

thans de pasanggrahan gelegen is. Deze plaats voldoet aan alle vereischten: ze is in de onmiddellijke nabijheid van het heiligdom zonder er toch zóó vlak naast te liggen dat een daar opgericht gebouw hinderlijk zou werken, daarbij op gelijk niveau als de stūpa, die dus voor den dagelijkschen dienst van hieruit het gemakkelijkst te bereiken is, veel gemakkelijker dan vanuit de vlakte. Kortom, alle redenen die er toe geleid hebben om juist daar en niet elders de pasanggrahan op te trekken, hebben in nog sterker mate moeten gelden toen men de meest geschikte plaats voor het klooster ging zoeken." Aldus schrijft Krom in deel I. Schr. is zelfs geneigd te onderstellen dat, indien de heuvel oorspronkelijk deze uitbreiding niet gehad heeft, er alle aanleiding zou zijn geweest die ten behoeve van de stichting van een klooster te maken.

Inderdaad, wanneer het priesterverblijf niet in de vlakte heeft gestaan, doch zoo dicht mogelijk bij het heiligdom en dus op het stūpa-plein, dan is de genoemde Westelijke uitlooper daarvoor de aangewezen en tevens eenig mogelijke plaats. Ook wij hebben langen tijd in onze verbeelding de sanghārāma dáár zien staan. Bij nadere overweging zijn we evenwel tot een ander inzicht gekomen. Om dit uiteen te zetten moeten we ons nader rekenschap geven van de samenstelling van een sanghārāma en een poging doen om de uitgebreidheid daarvan te benaderen. Helaas beschikken we niet over stellige gegevens omtrent het grondplan en de inrichting van de Buddhistische kloosters in den Indischen archipel. Uit het feit dat er geen duidelijke overblijfselen tot ons zijn gekomen, moeten we wel de gevolgtrekking maken dat ze nagenoeg geheel in vergankelijk materiaal waren opgetrokken.

Intusschen kunnen we constateeren dat de kloosters in de vreemde gebuddhiseerde landen veelal gebouwd werden naar het voorbeeld der sanghārāma's in het heilige land [1]). Het is daarom van belang even stil te staan bij het type van het oude Indische klooster. We verwijzen daartoe naar fig. e van Blad 9, die het grondplan geeft van een der gebouwen te Nālandā en wel van het beroemde klooster, dat ettelijke malen een prooi werd der vlammen, doch telkens weer werd opgebouwd en onder welks puinhoopen in 1921 zulk een belangrijke vondst gedaan werd: een koperen oorkonde uit ongeveer 860 A.D., die o.m. de schenkingsacte bevatte betreffende het klooster [2]). Dit werd op last van koning Bālaputra van het rijk Çrivijaya gebouwd ten behoeve van de Sumatraansche geloovigen, die den pelgrimsstaf ter hand namen om zich voor korter of langer tijd te Nālandā te vestigen, ten einde er het zegenrijke Licht van den Dharma deelachtig te worden. Nālandā, dat van af de derde en vierde eeuw onzer jaartelling reeds een brandpunt was van Buddhistische scholastieke geleerdheid en dat, volgens getuigenis van Chineesche zijde, in de zevende eeuw uitgegroeid was tot de grootste en rijkste universiteit en kloosterstad van Indië, met minstens zes groote sanghārāma's, 10.000

---

[1]) Van den bekenden pelgrim I-tsing, die tusschen 671 en 689 tot drie malen toe te Çrīvijaya vertoefde, ééns zelfs gedurende vier jaren, weten we dat hij tijdens zijn verblijf in het heilige land een teekening vervaardigde van het beroemde Groote Klooster te Nālandā, ten einde een voorbeeld te hebben voor een in China te bouwen priesterverblijf; deze teekening is helaas verloren gegaan. Chavannes, Les Religieux éminents qui allèrent chercher la loi dans les pays d'occident, Mémoire composé à l'époque de la grande dynastie T'ang par I-tsing, 1894, p. 93.

[2]) De wijde strekking van deze vondst werd door Dr. F. D. K. Bosch meesterlijk behandeld in zijn artikel: Een oorkonde van het Groote Klooster te Nālandā, Tijdschr. Bat. Gen. 1925, LXV, 3. Plaat III geeft o.m. een grondplan van het door ons bedoelde gebouw naar de teekening van Hirananda Shastri.

bhikṣus en ruim 200 dorpen, welke laatste door vorstelijke schenkingen schatplichtig waren geworden aan de priesterlijke gemeenschap.

Het kenmerkende van zulk een sanghārāma is de gedrongen, naar buiten gesloten bouw, bevattend een reeks van afzonderlijke wooncellen, die in een kwadraat of rechthoek gegroepeerd, allen uitkomen op een rondloopende galerij, waarbinnen zich een open hof uitstrekt. Op het midden van een der zijden bevindt zich de toegang. Recht daar tegenover, aan de achterzijde, treft men een der grootere ruimten aan met een daarvoor gelegen waranda met zuilen. Niet onwaarschijnlijk diende deze ruimte als vergaderzaal, de boven reeds genoemde uposathāgāra. Wij willen nu niet verder ingaan op de distributie en bestemming der lokalen. Voor ons doel is het alleen van belang nog te wijzen op de afmetingen der wooncellen en die van het geheele gebouw. De priestercellen maten in dit geval ongeveer 3 Meter in het vierkant en nu blijkt dat er bij een grondplan van ongeveer 50 × 60 M., gelijkvloers een 30-tal ruimten beschikbaar waren voor de monniken.

We dienen hierbij in het oog te houden dat het Nālandā-klooster een zwaar bouwsel was met dikke baksteenmuren. Volgens I-tsing had het drie verdiepingen en een plat dak. Het Barabuḍur-klooster was ongetwijfeld een houten gebouw. Krom is van meening dat het een verdieping moet hebben gehad (p. 10). In verband echter met de Indonesische bouwtraditie en de voortdurende bedreiging van de zijde der vulkanen, m. a. w. de aardbevingen, achten wij het waarschijnlijker dat men geen etage-bouw heeft toegepast. Een en ander leidt van zelve tot ruimere bebouwing. Zoo stellen we ons voor dat de uposathāgāra het opene en ruime pĕndopo-type zal hebben vertoond en op zich zelve zal hebben gestaan, voorts dat de priester-cellen in één of meer paviljoens waren onder gebracht en dat het geheel — naar oud-Javaanschen en Balischen trant — ommuurd is geweest.

Bij de dichtst mogelijke bebouwing komt men voor een sanghārāma, die ruimte biedt voor een 30-tal monniken — en dit mag toch zeker wel een bescheiden maatstaf heeten in een milieu, waar een zóó grootsch heiligdom zich bevond als de Barabuḍur — al spoedig tot een grondplan voor het gebouwencomplex van 60 à 70 Meter in het vierkant. Rekent men daarbij nog op eenig erf en op ommuring, dan worden de afmetingen nog veel grooter. Dit is in overeenstemming met de overblijfselen van een gebouwen-complex, ongeveer 130 M. ten Zuiden van den Tārā-tempel van Kalasan aangetroffen en waarvan Krom o. i. terecht meent dat ze zeer wel de restanten zouden kunnen zijn van het priesterverblijf, waarvan sprake is in de stichtingsoorkonde van genoemd heiligdom [1]). Volgens de in 1806 door den Luitenant der Genie H. C. Cornelius verzamelde gegevens besloegen de buitenmuren, ongeacht den voorhof, een ruimte van 90 × 120 M [2]).

Wanneer we nu een blik slaan op ons situatiekaartje, dan blijkt dat op den Noord-Westelijken uitlooper ter nauwernood een gebouwen-complex zou kunnen staan van 40 × 60 M. en dat dit nog bedenkelijk dicht, d. w. z. op slechts 70 M. afstand, van den stūpa zou komen. Op grond van het bovenstaande meenen wij dat de veronder-

---

[1]) Krom, H. J. Kunst, p. 201.
[2]) Brandes, Nog eenige sporen van de oudheidkundige verrichtingen van den Luitenant der Genie H. C. Cornelius, Tijdschr. Bat. Gen. 1886, XXXI, 5—6.

stelling, dat het klooster van den Barabuḍur op het stūpa-plein gestaan heeft, aan twijfel onderhevig is.

Waar het dan wèl gelegen heeft, laat zich slechts gissen. De heuvel, die ongeveer 600 M. Noord-Westelijk van den stūpa ligt, trekt onze aandacht. Niet alleen zijn hier baksteen-overblijfselen aangetroffen, doch ook de tempelwachter, afgebeeld op plaat 9, is van hier afkomstig. Vier dergelijke steenen wachters, plaat 10, zijn gevonden bij het zoo juist ter sprake gebrachte gebouwen-complex, waarvan vermoed wordt dat het de sanghārāma geweest is van den Tārā-tempel van Kalasan. In verband hiermede achten wij het mogelijk dat het Barabuḍur-klooster op dien heuvel lag. Ook voor de verblijfplaats der eerwaarde monniken zal men bij voorkeur wel een plek gezocht hebben, vanwaar men een prachtig uitzicht had op de omgeving en dit vond men op bedoelden heuvel in gelijke mate als bij dien, waarop de stūpa geprojecteerd werd. De afstand van 600 M. zal wel geen overwegend bezwaar geweest zijn.

Er moet ook gedacht worden aan de mogelijkheid dat er, afgezonderd van de groote sanghārāma, een kleiner gebouw voor dienstdoende bhikṣu's in de onmiddellijke nabijheid van den stūpa stond. Dit kleinere verblijf, waar men uit den aard der zaak ook de gereedschappen voor het onderhoud van het heiligdom zal hebben geborgen, zou zeer wel op den Noord-Westelijken uitlooper hebben kunnen staan. Op deze plaats bevond zich tijdens den bouw van den stūpa mogelijk ook de Directie-keet, van waar uit de leider zijn instructies gaf aan de çilpins, waar de beitels en mokers en al het verdere gereedschap werden uitgegeven aan de drommen van arbeiders, die medegewerkt hebben aan de totstandkoming van het heiligdom.

Vaste regels, omtrent de plaats van het klooster ten opzichte van den bijbehoorenden stūpa, bestaan er voor zoover wij weten niet. Veelal vindt men den toegang van beiden op het Oosten [1]). Uit de Indische voorbeelden blijkt dat de onderlinge ligging beheerscht werd door plaatselijke gesteldheid en omstandigheden. Soms ziet men een streven naar systematische groepeering en heeft men stūpa en sanghārāma geprojecteerd op één zelfde aslijn.

Bij den Barabuḍur doet zich het hoogst merkwaardige geval voor dat de vier toegangstrappen architectonisch volkomen gelijkwaardig zijn, doch dat er op het Westen een opvallende schakeering valt op te merken in de afmetingen en het type der beide leeuwen, die dien opgang flankeeren en bewaken. We komen hierop uitvoeriger terug, doch moeten er hier reeds de aandacht op vestigen dat op het Noorden, Oosten en Zuiden, leeuwen stonden van ongeveer 1.25 M. hoogte, terwijl op het Westen monumentale wachters prijkten, die 1.70 M. maten. De bouwmeester heeft hierdoor dien Westelijken toegang gewaarmerkt als den voornaamsten, niettegenstaande de wijze, waarop de stūpa versierd is met sprekend relief, juist den tegenoverliggenden, Oostelijken opgang stempelt als van hoogere orde. Dit hoogst opmerkelijke verschijnsel zou zeer wel samen kunnen hangen met een ligging van de sanghārāma ten Westen van den stūpa. De groote siṃha's zouden dan tevens een hulde kunnen wezen aan de vrome leden der sanghā, die van uit het Westen den heuveltrap beklommen. In verband hiermede is men weer geneigd te denken aan een ligging van het klooster in de vlakte, ten Westen of Zuid-

---

[1]) Ook bij de overblijfselen der onderstelde sanghārāma, ten Zuiden van Kalasan, lag de toegang op het Oosten.

Westen van den heuvel. Daar vindt men thans nog uitnemende bronnen en in de onmiddellijke nabijheid stuwt de kali Silĕng zijn helder water Praga-waarts. Deze kwestie van de watervoorziening zal bij de keuze van de bouwplaats ongetwijfeld mede een rol gespeeld hebben, met het oog op de voor de bhikṣus voorgeschreven ritueele wasschingen.

Doch genoeg gissingen. Laat ons terugkeeren tot de reëele dingen en zien wat het vluchtige bodemonderzoek op het stūpa-plein opleverde. Een systematische ontgraving van den Noord-Westelijken uitlooper heeft nog niet plaats kunnen hebben, doordat de pasanggrahan met zijn vele bijgebouwen daar stond. Het in 1911 ingestelde voorloopige onderzoek heeft zich dan ook beperkt tot het graven van proefsleuven van 60 c.M. diepte en tot een totale lengte van ± 130 M., in stippellijnen aangegeven op tekstplaat p. 7 en tot het doorwoelen van de door die lijnen begrensde terreinstrook, onmiddellijk ten Zuiden van de pasanggrahan. Daarbij kwamen een 20-tal baksteenen voor den dag van het bekende groote Hindusche formaat, waarvan enkelen met een profileering, een tweetal ± 18 c.M. lange, zware koperen spijkers, meerdere halfvergane koperen draadnagels van 4 à 5 c.M. lengte en een fraai versierde trachietsteenen neut. Nergens werd gestuit op nog ter plaatse zich bevindende restanten der fundeering van een gebouw. Hoe poover deze resultaten ook waren, de vondst van de baksteenen, de koperen spijkers en nagels en van de neut wijst er op dat hier eens een houten gebouw heeft gestaan, vermoedelijk met baksteenen voetmuren.

De neut vindt men afgebeeld op plaat 8. Waarschijnlijk hebben we hier te doen met een draagsteen, waarop eens een houten hoekstijl heeft gerust, welke aan de binnenzijde een rechthoekige sponning vertoonde. Het vloeiende, doch krachtige ornament, geheel in overeenstemming met het beste, dat de stūpa zelve ons biedt, geeft op de twee groote buitenvlakken een motief te zien, dat we nog herhaalde malen zullen tegenkomen: het is een van de vogel-gedaante uitgaande vervorming van het makara-ornament, verg. de platen 135, 136 en 147. De twee kleinere vlakken zijn versierd met een bloempatroon.

Op dezelfde plaat ziet men een trachietsteenen godinnenbeeldje van ongeveer dertig c.M. hoogte. Dit stuk werd voorbij den Z.O. hoek van de pasanggrahan aangetroffen, aan de oppervlakte en met de beeldzijde naar beneden. Het is een onafgewerkt beeldje van grove makelij, dat niet tot den stūpa behoord kan hebben en stelt een vierarmige godin voor, waarvan de attributen moeilijk zijn te definieeren.

Hierboven werd reeds opgemerkt, dat Krom er aan twijfelt dat de Barabuḍur-heuvel oorspronkelijk den Noord-Westelijken uitlooper gehad heeft. „Voor zoover wij weten — aldus schr. op p. 9 — is nooit onderzocht, in hoeverre het deel van den heuvel, waarop de pasanggrahan staat, van nature er bij hoort, dan wel langs kunstmatigen weg is ontstaan". Inderdaad is dit nooit opzettelijk nagegaan. Toch twijfelen we aan de juistheid van Krom's onderstelling. Bij het in 1901 door ons geleide fundeeringsonderzoek van den stūpa, is gebleken dat het bouwwerk, op de plaatsen waar zulks met mijngangen en putten werd nagegaan, rustte op ongeroerden grond. Met de doorsnede van het monument, blad 6 en 7, voor oogen, kunnen we dan ook met zekerheid aannemen dat er bij het grondwerk, waarmede de stūpa-bouw werd ingeleid, heel wat aarde is vrij gekomen.

Vooral moet dit het geval geweest zijn in de nabijheid der hoofdassen van het monument. Doch vermoedelijk kwam er weer grond te kort nabij de ware hoeken der op-

volgende terrassen. Voorts bleek dat het stūpa-plein, onmiddellijk om den tempel, zeer beperkt was. Het ligt dus voor de hand dat de bouwmeesters den beschikbaar komenden grond ook hiervoor zullen hebben benut. Ten slotte hebben we bij allerlei graafwerk, dat gedurende den restauratie-arbeid op den N.W.-uitlooper werd verricht — o.a. bij het maken van de fundeeringssleuven voor de woning van den executant — den indruk gekregen dat de kern van dezen uitlooper van nature aanwezig was. Intusschen zal een opzettelijk terrein-onderzoek hieromtrent eerst uitsluitsel kunnen geven.

De tempelwachter

Zij, die den Barabuḍur bezocht hebben vóór het jaar 1896, zullen zich herinneren dat voor de pasanggrahan een beeld stond van een tempelwachter, plaat 9. In genoemd jaar vertoefde Z.M. de Koning van Siam, Chulalongkön, geruimen tijd op Java en werd de wachter met vele andere Barabuḍurbeelden en fragmenten aan Z.M. ten geschenke gegeven. Deze betreurenswaardige geschiedenis vindt men in het kort behandeld op p. 37—40 van Krom's tekst [1]). De tempelwachter verhuisde naar Bangkok en is thans opgesteld in het museum, dat in 1926 werd ingericht onder leiding van Z. H. Prins Damrong en den bekenden Franschen Archaeoloog George Coedès.

Het oudste bericht over dit beeld vindt men in het reisjournaal van den anoniemen schrijver, die in Mei 1840, als gast van den resident Hartmann, den Barabuḍur van uit Magĕlang bezocht [2]). Zooals Rouffaer wist uit te vinden, is de anonymus niemand anders dan de vermaarde Indische predikant en schrijver, W. R. Baron van Hoëvell. Uit dit bericht blijkt dat de tempelwachter destijds stond op den heuvel met twee toppen, Noord-Westelijk van den Barabuḍur. We lezen er het volgende: „Een heuvel van bijna gelijke hoogte als die, waarop de tempel van Boro Boedoer gelegen is, en welke bijna onmiddellijk aan den voet van dezen zich verheft, had reeds lang mijn aandacht getrokken. De dĕmang van het district Probolinggo, mijn geleider, bracht mij dien heuvel op en verhaalde mij, dat hij mij den „toekan" (bouwmeester) van dien schoonen tempel wilde laten zien. Op den top van den heuvel stond namelijk een massief beeld, van dezelfde gedaante en in dezelfde houding, maar aanmerkelijk kleiner (immers slechts twee en een halve voet hoog) dan de wachters te Prambanan. Het verwonderde mij zeer dit beeld hier te vinden, niet alleen omdat het 't eenige was, dat op den heuvel zich bevindt, maar voornamelijk ook, omdat onder de ontelbare menigte beelden van Boro Boedoer, geen enkele van dezen vorm door mij was gezien."

Uit deze aanhaling blijkt dat de omwonende Javanen in dezen tempelwachter den architect zagen van den stūpa. Aangezien van Hoëvell's reis-dagboek van 1840 eerst in 1858 werd gepubliceerd, is Münnich feitelijk de eerste, die publiek de aandacht vestigt op het beeld. In het Indisch Magazijn van 1845 vermeldt hij: „Ik wijs hier tevens op een steenen beeld, staande op den top van een met djati-boomen beplanten heuvel Daghi, welke één halve mijl van Boroboedoer naar de kant van Magelang ligt" [3]). De heuvel-

[1]) Uitvoeriger mededeelingen komen voor in drie artikelen van onze hand, verschenen in de Bijdr. van 1917, 1923 en 1927, t.w.: Eenige mededeelingen betreffende de beelden en fragmenten van Boroboedoer, in 1896 geschonken aan Z. M. den Koning van Siam (met 9 platen) — Hindu-Javaansche beelden thans te Bangkok (met 6 platen) — Nog eens de Hindu-Javaansche beelden te Bangkok (met 12 platen).

[2]) De tempel van Boro Boedoer in de residentie Kadoe, Tijdschr. v. Ned. Indië, 1858, tweede deel, p. 109.

[3]) J. Münnich, Eenige bijdragen tot het onderzoek der oudheden op Java, Ind. Mag. 1845, Tweede twaalftal, no. 1 en 2, p. 178.

naam „Daghi" moet natuurlijk in verband gebracht worden met het beeld zelve, want Wilsen, die het omstreeks 1851 op dezelfde plaats aantrof, deelt mede dat het in den volksmond den naam droeg van „oendagi of toekang, hetwelk beteekent een werkman; iemand die een bedrijf of kunst uitoefent" [1]). Hij zegt dat die naam ontleend werd aan het korte zwaard, dat het beeld in de rechterhand houdt en waarin de Javaan een gereedschap zag. Wilsen liet het beeld overbrengen naar den Barabuḍur, „dewijl de Javaansche jeugd er weinig ontzag voor scheen te hebben" en eindigt zijn geschrift met de ontboezeming: „Hopen wij dat deze grijze wachter de ruïne moge bewaken tegen verdere onheilen en verwoestingen; dat hij een beschermer moge zijn van het aloude gedenkteeken van menschelijke kunst en vlijt, dat hij iedereen moge terughouden, daaraan onheilige handen te slaan; en moge er voor Java eens weder een tijdperk aanbreken, waarin de Javaan, gewapend met duimstok en beitel, kunstgewrochten in het leven roepe, gelijk aan dat, hetwelk in deze bladen een voorwerp onzer bewondering is geweest!"

Bij de in 1874 door van Kinsbergen afgeleverde serie van veertig Barabuḍur-negatieven bevond er zich geen van den tempelwachter [2]).

Uit een opname van den Bataviaschen fotograaf Woodbury & Page, welke niet gedateerd is, doch vermoedelijk omstreeks de tachtiger jaren moet zijn vervaardigd, blijkt dat het beeld vóór de pasanggrahan stond [3]).

In 1896 werd het dan naar Bangkok versleept en vervangen door een Buddha-beeld, dat daartoe uit een der nissen van den stūpa moest worden gehaald.

Tot zoover de geschiedenis van den tempelhoeder.

Van onze plaat 9 is de linker afbeelding ontleend aan een ongedateerde foto uit de verzameling van het Ethnografisch Museum te Leiden [4]). De wachter stond toen nog voor de pasanggrahan. De rechtsche afbeelding danken we aan Dr. P. V. van Stein Callenfels, die in 1926 te Bangkok vertoevend, den Javaanschen banneling aantrof in het museum aldaar. Hij bleek in goede conditie te verkeeren, had zelfs weer een gaven neus gekregen, zij het ook in cement.

De welgedane, zwaarlijvige wachter, met inbegrip van het voetstuk 1.26 M. hoog, knielt op het rechter been. De linkerhand rust op de overeenkomstige knie, de rechter omvat de greep van een kort zwaard met twee langsche groeven. De scheede steekt achter de rechter heup in den gordel. De wenkbrauwen hebben een merkwaardig beloop, met een boogvormige brug boven den neuswortel, iets wat men in de Hindu-Javaansche plastiek meer aantreft bij bepaalde klassen van figuren, o.a. bij demonen-typen, soms ook bij bepaalde halfgoddelijke wezens als de wereldhoeders [5]). Een korte knevel dekt de bovenlip; de geopende mond laat even de lange hoektanden zien. De haartooi is, met een scheiding in het midden, in fijne tressen naar opzij en naar achteren gestreken en eindigt op schouderhoogte in twee rijen krullen, saamgebonden door een met parels bezetten haarband. De langgerekte ooren zijn voorzien van het gebruikelijke versiersel

---

[1]) Tijdschr. Bat. Gen. I, 1853, p. 302, 303.
[2]) Not. Bat. Gen. XII, Bijl. F, p. XXV—XXVIII en Versl. 1914, Bijl. E, p. 27 en 28.
[3]) No. 45 van een door G. P. Rouffaer in 1911 uit Indië meegebrachte, aan het Kon. Inst. voor T., L. en Vk. v. N. I. geschonken, bizonder interessante, ± 500 exemplaren tellende collectie voortreffelijke foto's.
[4]) No. 125, f. van de verzameling oudheidk. teekeningen en van Dr. Leemans' catalogus van 1885.
[5]) Verg. b.v. Stutterheim, Rāma-Legenden, pl. 38 en 49 en With, Java, pl. 72.

met de schijfvormige dekplaten, geornamenteerd met een bloemetje. Overigens de traditioneele lijfsieraden: borstsnoer, bovenarm-, pols- en enkelbanden, allen bezet met parels. Het gewaad bestaat uit een kort heupkleed, vastgehouden door een breeden gordel.

Het type komt in hoofdzaak overeen met dat der bekende tempelwachters van de Prambanan-vlakte, doch er zijn eenige opvallende punten van verschil. De slangen, die daar vaak voorkomen, 't zij in een der handen, dan wel als upawita, of als bovenarmband of haarband, ontbreken hier. De coiffure is bij het Barabuḍur-beeld minder weelderig en demonisch en dit laatste geldt ook eenigermate voor de gelaatsexpressie. Het schrikaanjagend karakter, dat men bij deze poortwachters mag verwachten en dat b.v. bij de grimmige, groteske rākṣasa's van Oost-Java zoo sterk spreekt, is hier geheel op den achtergrond geraakt. Goediger en tammer cerberus dan dezen naar den Barabuḍur heuvel overgebrachten portier kan men zich nauwelijks voorstellen. Het stuk heeft, zooals Krom terecht opmerkte (p. 40), „een goedaardig rākṣasa-type, zooals men bij Barabuḍur, welks artisten zoo gaarne alle heftigheid vermeden, kan verwachten".

Het kan zijn nut hebben het stuk even te stellen naast een overeenkomstig exemplaar uit de Prambanan-vlakte. We kiezen daartoe den poortwachter, die in 1923 opgegraven werd in de desa Glondong bij Kalasan en overgebracht naar het erf van den Regent aldaar [1]), plaat 10. Het is ongetwijfeld één der vier wachters, die paarsgewijze de beide toegangen bewaakten van het zoojuist reeds ter sprake gebrachte complex, dat waarschijnlijk de sanghārāma was van den Tārā-tempel van Kalasan [2]).

We hebben hier te doen met een indrukwekkend meesterstuk, dat het toch zeker niet onfraaie Barabuḍur-exemplaar verre achter zich laat in monumentaliteit en schoonheid. We behoeven hier niet verder den lof te verkondigen van den onbekenden beeldhouwer, die de Kalasan-wachters hieuw uit trachiet-blokken van ongeveer drie meter hoogte en kunnen dit gerustelijk overlaten aan de afbeeldingen. Maar wel dient de aandacht gevestigd te worden op de tegenstellingen tusschen de beide hier bedoelde tempelwachters. Bij alle overeenkomst in vormgeving en stijl — beiden blijven binnen het kader der klassiek-Midden-Javaansche plastiek — zien we bij den eenen wachter een archaisch aandoende rust en eenvoud, een ietwat primitieve vormgeving in oogpartij, handen en voeten, een sobere behandeling in de haardracht, kleedij en lijfsieraden. Bij den ander een meer bewogen en expressief karakter, een rijper modelé, vooral in het gelaat (de oogpartij!), de handen en voeten, een rijkere behandeling van de lijfsieraden en haardracht, de laatste met vijf rijen krullen, in stede van twee en deze op zichzelf, sprekender dan bij het Barabuḍur-beeld. Men lette op de ornamentatie van heupkleed en gordel en vooral op de verfijnde versiering van de knots. Maar bovenal, hoe meesterlijk werd hier de compositie door die kostelijke vondst, om het been, waarop geknield wordt, te doen rusten op een afzonderlijk gehouden, fraai versierde plaat!

Om kort te gaan, we zien hier het zelfde verschijnsel, dat ook tot uiting komt bij de vergelijking van de architectuur, de versiering en de bouwtechniek van Barabuḍur en Mĕndut eenerzijds met die van Kalasan anderzijds, een verschijnsel, dat o.i. er op zou

---

[1]) Oudh. Versl. 1923, p. 79.

[2]) Twee andere wachters sieren den tuin der Residents-woning te Jogjakarta; het vierde exemplaar houdt zich schuil en zit vermoedelijk nog veilig in den grond.

kunnen wijzen dat de beide eerstgenoemde heiligdommen tot een oudere periode hooren dan het laatste.

Wij dienen ons nu nog nader rekenschap te geven van de aanwezigheid van den tempelwachter in de onmiddellijke nabijheid van den stūpa. Alvorens te overwegen wat de bestemming van het beeld kan geweest zijn, willen we in het kort nagaan welke rol gelijksoortige wachters speelden bij andere Buddhistische heiligdommen op Midden-Java. Ons bepalende tot de meest op den voorgrond tredende overblijfselen, kunnen we vaststellen dat dergelijke hoeders, gehouwen uit nagenoeg drie Meter hooge andesiet-blokken, twee aan twee werden aangetroffen bij de vier toegangen tot het indrukwekkende Tjandi Sewu-complex met ruim 250 bouwwerken [1]). Voorts stonden er twee bij den hoofdtempel van Sadjiwan [2]) en bij de beide hoofdtoegangen tot het wihāra-complex van Plaosan [3]). Zooals reeds gezegd werd, stonden er vier, paarsgewijze bij de twee ingangen, die leidden naar het gebouwen-complex, dat vermoedelijk de sanghārāma geweest is van den Tārā-tempel van Kalasan. Al deze hoeders hadden, behoudens kleine verschillen, het type van plaat 10, dat men gewoon is aan te duiden met den naam Rākṣasa.

Uit deze kapitale voorbeelden moge blijken dat het op Midden-Java traditie was min of meer reusachtige wachters te plaatsen bij de toegangen tot de Buddhistische tempels (Sewu, Sadjiwan), wihāra's (Plaosan) en vermoedelijk ook tot de eigenlijke kloosters (sanghārāma van Kalasan).

De interessante kwestie in hoeverre we hier te doen hebben met een Hindu-Javaansche eigenaardigheid en in hoeverre er sprake is van een voortwerken op oud-Indische tradities, blijve buiten beschouwing [4]), doch het staat vast dat de anthropomorphe wachter op Java niet uitverkoren was om op te treden als hoeder der ingangen tot het Buddhistische heiligdom bij uitnemendheid, tot den stūpa. Zooals hierboven reeds terloops werd vermeld, worden de vier toegangen tot den Barabuḍur toch bewaakt door leeuwen. Ook elders op het bouwwerk is er voor den wachter geen plaats. We komen dus tot de gevolgtrekking dat er in de onmiddellijke nabijheid van den stūpa nog eenig ander bouwwerk moet hebben gestaan. Op p. 16 werd het vermoeden uitgesproken dat de wachter hoorde bij het Barabuḍur-klooster en dat dit laatste stond nabij de oorspronkelijke vindplaats van het beeld. Nu is het mogelijk dat de licht verplaatsbare wachter niet hoorde op de plaats, waar deze door van Hoëvell, Münnich en Wilsen werd aangetroffen. Daarbij komt het verdacht voor, dat er tot nu toe slechts één exemplaar gevonden is. Overal elders toch verschijnen ze steeds paarsgewijze. Oppervlakkig beschouwd, lijkt het zelfs zeer aannemelijk, dat het beeld van elders naar den heuveltop gebracht werd, want bij het bodemonderzoek, dat Brandes in het begin van 1905 hier instelde, kwam hij tot een negatief resultaat. In het oudheidkundig Rapport van 1905, p. 2, lezen we dienaangaande:

---

[1]) Krom, H. J. Kunst, p. 212 en pl. 12.
[2]) IJzerman, Oudheden, p. 108 en Krom, id. p. 396.
[3]) IJzerman, Oudheden, p. 94 en Krom, id. p. 382 en pl. 37.
[4]) Eenige voorloopige opmerkingen dienaangaande maakten wij in ons artikel „Hindu-Javaansche beelden te Bangkok", Bijdr. 1923, p. 501 en 502.

„Er werd noch op de eene, noch op de andere helft [1]) iets gevonden, dat aanleiding gaf om het onderzoek voort te zetten. De oude, harde ondergrond was spoedig gevonden. Men heeft dus te onderstellen: dat de gebouwtjes, die blijkens den rooden baksteen, die indertijd, werkelijk op den heuvel aangetroffen is (evenals ook een kleine Rākṣasa van andesiet), zeer onbeduidend en zelfs weinig gefundeerd moeten zijn geweest."

Wij dienen hierbij evenwel in het oog te houden dat de kloeke roode baksteen ten allen tijde een zeer gewild artikel is geweest voor de omwonende bevolking. Niet alleen kon dit materiaal op allerlei wijze worden benut voor de volkswoningen, doch bovendien is brikkenmeel, d. i. fijn gestampte baksteen of de z.g. roode cement, het hoofdbestanddeel van de op Java meest gebruikelijke mortel voor gewoon metselwerk. De voortreffelijke steenen uit de Hindu-periode leverden, gestampt, een roode cement van uitmuntende hoedanigheid. Vond de Javaan, bij den aanleg van beplantingen, fundamenten van baksteen, dan werd dit materiaal vaak tot den laatsten steen voor genoemd doel verwerkt. Uit bittere ervaring weten we dat op deze wijze van menig fundament de laatste sporen verdwenen zijn. Men dient dus steeds zeer voorzichtig te zijn met het maken van gevolgtrekkingen uit de geringe hoeveelheid der baksteenrestes.

Daar deze inderdaad op den heuvel zijn aangetroffen, mag aangenomen worden dat hier eens een in tijdelijken trant opgetrokken bouwwerk heeft gestaan. Dit zou, zooals reeds werd opgemerkt, het klooster geweest kunnen zijn. In elk geval achten wij het 't waarschijnlijkst dat de wachter thuis hoorde op deze plaats, waar hij tot omstreeks 1851 gestaan heeft, en vanwaar Wilsen hem overbracht naar het stūpa-plein. Diens hoop, dat de grijze wachter een beschermer mocht wezen voor het aloude gedenkteeken en dat hij iedereen mocht weerhouden daaraan onheilige handen te slaan, is niet in vervulling gegaan. De stūpa is, trots de magische kracht van den hoeder, nu en dan geplukt geworden. De een nam een Buddha-kop mede, de ander stelde zich tevreden met een souvenir in de gedaante van een scherf en trachtte een kopje af te slaan van de reliefs. Het noodlot wil dat dit zoo zij, zoolang menschen menschen blijven, en zoolang een zeker percentage van het toeristendom bestaat uit geciviliseerde barbaren. Maar Wilsen, de man, die vier jaar van zijn leven gaf om de reliefs van den stūpa na te teekenen, moet zich omgekeerd hebben in zijn graf, toen op een kwaden dag, in 1896, er groote bedrijvigheid heerschte op den anders zoo stillen stūpa, toen vele handen zich repten om acht ossekarren te bevrachten met Barabuḍur-beelden en fragmenten; toen de grijze wachter zelve mede smadelijk verwijderd en vervoerd werd naar Sĕmarang om daar verscheept te worden naar Siam's hoofdstad.

Het behoeft wel nauwelijks gezegd te worden hoezeer het te betreuren is dat dit *unicum* verdween. Wanneer inderdaad de wachter behoorde bij de sanghārāma, dan is met dezen hoeder het eenige tot nu toe aan 't licht gekomen overblijfsel van het voormalige Barabuḍurklooster naar Bangkok versleept.

---

[1]) Ter toelichting diene, dat het een heuvel is met twee toppen.

TWEEDE HOOFDSTUK

BOUWKUNDIGE BESCHRIJVING

BEKNOPT OVERZICHT; BENAMINGEN

ALVORENS OVER TE GAAN TOT EEN MIN OF MEER UITVOERIGE BEhandeling van de verschillende onderdeelen van den stūpa, willen we het geheel even overzien en, zonder ons te verdiepen in de bizonderheden, in een beknopte beschrijving vooral het licht doen vallen op de algemeene samenstelling, de structuur van het monument. Hierbij willen we ook de benamingen vaststellen voor de voornaamste onderdeelen van dezen ons westerlingen vreemden bouwvorm. Dit is te meer noodzakelijk omdat hierin tot nu toe nog geen eenstemmigheid heerschte en enkele der thans gebruikelijke termen afwijken van die van Leemans' monografie. Uit den aard der zaak gaat het hier om de westersche benamingen. De Indische, d.w.z. de Sanskrit-termen, zijn voor zoover dit mogelijk was, afzonderlijk behandeld in hoofdstuk IV.

Allereerst verwijzen we naar de bouwkundige teekeningen, t.w. het grondplan, het aanzicht en de verticale doorsnede, blad 1—7, zoomede naar de lichtdrukken, plaat 11—15 en 32—36. In het bizonder zij de aandacht gevestigd op plaat 11, de opname van uit een vliegtuig. Deze geeft ons in een klein bestek een helder inzicht in den bouw van het heiligdom en in de bedoelingen van den bouwmeester.

Het blijkt dan dat de Barabuḍur een open terrassenbouw is, aangelegd op en om den top van een natuurlijken heuvel. Het monument bestaat in grondvorm, en in zijn huidigen toestand, uit een negental zware terrassen, opgetrokken in massief gestapelde trachietsteen-blokken, blad 6 en 7. Het geheel is samengesteld uit twee hoofdonderdeelen: den onderbouw en den bovenbouw. Deze teekenen zich scherp af op plaat 11 en op de zoo juist genoemde verticale doorsneden. De onderbouw telt zes terrassen, die gecomponeerd zijn in het vierkant, de bovenbouw telt er drie, welke ontworpen zijn in den cirkel. Het zesde terras, dat den overgang vormt tusschen beide onderdeelen, zullen we bestempelen met den naam van plateau.

Reeds dadelijk zij er op gewezen dat de architectonisch rijk gelede en druk versierde

onderbouw het eigenlijke processie-pad omvat, dat de geloovige had te doorloopen en dat de sober gelede, totaal onversierde bovenbouw de stūpa-terrassen behelst, met den centraal gelegen hoofdstūpa — het Heilige der Heiligen — waar de bedevaart in meditatie en offerhandelingen zijn einde vond.

De onderbouw

Het vierkante grondplan van den onderbouw heeft op elke zijde twee uitsprongen. Doordat deze ontworpen zijn in lijnenstelsels, die evenwijdig loopen met de diagonalen, vertoont de middelste uitsprong naar boven toe een geleidelijke afname. In den zesden terrasmuur is er voor die middelste uitsprong geen plaats meer; daar vindt men er derhalve slechts één. Het onderste terras vormt tevens de eerste omgang op het eigenlijke bouwwerk en is het breedst van allen; het meet ongeveer 7 M. en we zullen het daarom bestempelen met den naam van breede omgang [1]). Van deze breede omgang, aan de buitenzijde eens omzoomd door een lage balustrade, geven de platen 63 en 64 een goed beeld. Zij behoort niet tot de oorspronkelijke conceptie van het bouwwerk, doch maakt deel uit van een in het laatste stadium van den bouw aangebrachte verzwaring of ommanteling van den oorspronkelijken voet ,waarop we nader terugkomen, zie blad 7 en 10. Op plaat 11 springt zij zeer duidelijk in het oog.

De vijf volgende terrassen zijn aan de buitenzijde eveneens omsloten door een balustrade, doch nu door een van monumentaler opzet dan bij de breede omgang het geval was. Op deze wijze ontstaan hier vier gaanderijen van gemiddeld 2 M. breedte. Deze vertoonen aan de buitenzijde dus de genoemde balustrade en aan de binnenzijde den hooger opgaanden eigenlijken terrasmuur. Dezen zullen we bestempelen met den naam van hoofdmuur. Het bovenwerk van den hoofdmuur, d. w. z. het gedeelte, dat boven de kroonlijst ligt, vormt wederom de balustrade van de hooger liggende gaanderij.

Deze eerste, tweede, derde en vierde gaanderij [2]), waarvan resp. de platen 88—90, 96—99, 105—107 en 112—115 een karakteristiek beeld geven, vormden, zooals reeds gezegd werd, te zamen het eigenlijke processie-pad, dat de geloovige had te betreden, voor hij opging tot de sfeer van hooger orde, de stūpa-terrassen. In deze vier gaanderijen ging het oog te gast aan een wel is waar zeer eenvormige, doch in zich zelve rijk gelede architectuur, op harmonische wijze verlevendigd met ornament. Hier vond de bedevaartganger, naast ruim 350 decoratieve tableaux op de balustraden, de rijke praal van niet minder dan 1300 sprekende hoog-reliefs, als een eindelooze guirlande langs de vier hoofdmuren en balustraden [3]). Deze reliefs spraken hun boeiende, ook voor eenvoudigen en ongeletterden verstaanbare taal. In schoonen vorm en zinrijke opeenvolging gaven ze een uiteenzetting en verheerlijking van de Verlossende Leer. Ze brachten den geloovige geleidelijk, en met den vereischten climax, in de gemoedsstemming, die paste bij den overgang naar het ijlere gebied der stūpa-terrassen.

We willen nu even onze aandacht geven aan den opzet der gaanderijen en wenden ons allereerst tot den hoofdmuur. Deze vertoont de drie rationeele elementen: plint, teer-

---

[1]) Leemans spreekt van „derde benedenterras of eerste omgang".

[2]) In Leemans' beschrijving heeten zij resp. „tweede, derde, vierde en vijfde omgang".

[3]) De gezamelijke lengte van de reliefs op de hoofdmuren en balustraden der vier gaanderijen, met inbegrip der omlijsting, bedraagt ongeveer 2.5 K.M.

ling en kroonlijst. Men zie hierbij de bladen 18, 24, 30 en 37; op eerstgenoemd blad zijn de voornaamste benamingen der onderdeelen ingeschreven. De plint is steeds drieledig.[1]) De teerling is verlucht met sprekende reliefs, onderling gescheiden door fraaie pilasters of rankenposten, dan wel een combinatie van deze beide motieven. Op de platen 163—173 vindt men een keur van laatstbedoelde scheidingsposten. Bij de eerste, derde en vierde gaanderij is de teerling aan de bovenzijde onderbroken door een tusschenlijst; alleen bij den hoofdmuur der tweede gaanderij komt deze ook aan de onderzijde voor. De kroonlijst is steeds samengesteld uit drie elementen: een versierde steunlijst, een onversierde hoofdlijst en een door antefixen onderbroken deklijst, waarvan het ojief de goede afwatering bevordert. Voor het doorloopend friesornament der steunlijst zij verwezen naar plaat 162, voor de antefix-versieringen naar plaat 161.

We willen hier reeds dadelijk de aandacht vestigen op de waarde en de dracht der kroonlijst in deze architectuur. De kroonlijst is zeer zwaar. Wie zich de moeite getroost haar verhouding te bepalen ten opzichte van den hoofdmuur, komt tot de verrassende gevolgtrekking, dat zij meer dan $\frac{1}{4}$ gedeelte in beslag neemt van den eigenlijken terrasmuur. Deze bevinding past volkomen in het kader van den lagen, gedrukten terrassenbouw met zijn overheerschend horizontalisme. De rustig doorloopende, slechts door de poorten onderbroken kroonlijsten, vormen hierin de voornaamste dominant. De wichtigheid dier kroonlijsten was van dien aard, dat zij een tegenwicht eischten. De bouwmeester vond dit in de antefix. Deze antefixen hebben dan ook de kennelijke bedoeling de kroonlijst te verlevendigen en haar geweldige strakheid te breken. Vandaar dan ook dat zij hier zoo dicht opeen kwamen te staan.

We hebben hiermede den eigenlijken hoofdmuur afgehandeld en wenden ons nu tot het bovenwerk, het gedeelte dus, dat zich boven de kroonlijst bevindt en dat als balustrade fungeert van de hooger gelegen gaanderij. Vonden we in den eigenlijken hoofdmuur nog een betrekkelijk sober gelede architectuur, maar vooral een rijke versiering met beeldhouwwerk, hier, in het bovenwerk, is het juist de rijk gelede architectuur, die allereerst de aandacht trekt. Deze rijkdom gaat evenwel gepaard met een groote eenvormigheid en herhaling. Wel beschouwd, bestaat het bovenwerk uit een 432-malige toepassing van één zelfde bouwmotief, in reeksen van onderscheidenlijk 104, 104, 88, 72 en 64 eenheden gegroepeerd op de vijf achtereenvolgende terrasmuren. Dit motief bestaat uit een nistempeltje met Dhyāni-Buddha, een soort Buddha-troon. Bij uitzondering willen we hiervoor al dadelijk ook den Indischen naam introduceeren: „toraṇa", ons aan de hand gedaan door Dr. F. D. K. Bosch, in zijn „Hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche Kunst"[2]). We verwijzen den lezer naar onze platen 66, 92, 103, 110 en 118. De kern van dit motief wordt gevormd door een vrij-zittenden Dhyāni-Buddha, rustend op een lotuskussen. Het beeld is gevat in een halfcirkelvormig afgedekte, diepe nis, die een krachtig schaduw-accent geeft in den gevel. Het om de nis aangebrachte tempelvormige bouwsel spitst zich in een drieledige afdekking met be-

[1]) Men lette er op, dat de platen der eerste gaanderij in zooverre een bedrieglijk beeld geven, dat de plint daar geheel ontbreekt. Zooals later zal blijken, werd zij door de bouwmeesters niet in het verband van het muurwerk opgenomen, doch los daartegen aangestapeld. Het gevolg is geweest dat ze bijna overal verdwenen was. Op de enkele plaatsen waar ze nog voorhanden bleek te zijn, moest ze, in verband met de zakkingen van den hoofdmuur, schuil gaan onder de nieuwe vloeren.

[2]) Handelingen van het Eerste Congres voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Java, 1920, p. 133.

kroningen, die voor de vier bovenste muren bestaan uit stūpa's, voor den ondersten muur uit z.g. juweelen. Deze eenheden zijn onderling gekoppeld door inspringende en lager gehouden tusschenkazementen, die allerwege bekroond worden door een stūpa.

Men zie nu den kwistigen rijkdom, de weelde der versiering van deze hemelsche tronen. In den ondersten muur, plaat 66, bestaat de nisomlijsting uit een makara-boog: een prachtigen, zinrijken vlammenrand, opstijgend uit twee makara's. In de vier hooger gelegen muren, plaat 92, 103, 110, 118, vinden we het sierlijke kāla-makara-ornament, gedragen door atlanten, hurkend op een pilaster.

Men zie, ter weerszijde van de nissen, de paneelen met de beide ranke pilastertjes en de daarover zich welvende boog, waaruit snoeren, guirlandes e. d. neerhangen, soms eindigend in klokken. Men zie, in drie rijen boven elkaar, rhythmisch zich verkleinend, de ojiefvormige hoofdlijsten, gebroken door reeksen van antefixen.

In de tusschenkazementen vindt men decoratieve paneelen, telkens met een zittende figuur, omgeven door vazen met lotussen, wierookbranders e.d.: bovenaardsche, halfgoddelijke wezens, die daar verwijlen ter opluistering van de sfeer der op de lotus-troon zetelende Dhyāni-Buddha's. Men zie hiervoor onze platen 65, 67 en 95 en vergelijke Krom, deel I, p. 129—131 en de platen van afdeeling 2, serie D.B', VI—IX. Zoodanig is het beeld aan de buitenzijde der balustrade, het beeld, dat men van uit de gaanderij, boven de kroonlijst van den hoofdmuur ziet. De binnenzijde der balustraden vertoont een doorloopende plint. De achterzijde der eigenlijke nis prijkt met sprekend relief, die der tusschenkazementen met decoratieve tableaux. Overigens vinden we ook hier dezelfde rijk gelede architectuur, zie b.v. de platen 100—102.

De groote eenvormigheid, die in den onderbouw heerscht, is in de eerste gaanderij even geschakeerd. Het trekt al dadelijk de aandacht, dat èn de hoofdmuur èn de balustrade hier hooger zijn dan elders. Meten de hoofdmuren der tweede, derde en vierde gaanderij resp. 2.94, 2.62 en 2.54 M., in de eerste gaanderij bedraagt de hoogte 3.66 M. Zoo is ook de doorloopende plint der balustraden hier 65 c.M. hooger dan in de drie overige gaanderijen. Men vindt hier dan ook, zoowel tegen den hoofdmuur als tegen de balustrade, niet als elders, slechts één reeks sprekende reliefs, doch twee reeksen boven elkander. Wat de laatstbedoelde balustrade betreft, zie men o.a. de platen 81, 84 en 85.

Het zal later blijken, dat bij de balustrade der eerste gaanderij belangrijke verbouwingen vallen aan te wijzen, wijzigingen in het aanvankelijke bouwplan, die deels voortsproten uit de behoefte aan meer muuroppervlak voor de sprekende reliefs, doch die ook verband hielden met de zeer ingrijpende verbouwing van den oorspronkelijken voet van het monument.

Deze ommanteling van den ouden voet vraagt thans onze aandacht. Bij de behandeling van de geschiedenis van het bouwwerk heeft Krom de zeer gewichtige ontdekking van IJzerman, in het jaar 1885, reeds besproken en daarbij gewezen op den aard en de gevolgen van de door de bouwmeesters getroffen voorziening. We verwijzen daaromtrent naar deel I, p. 22—23 en 36—37. In dit beknopte overzicht willen we aan de hand van de teekeningen ons nog eens rekenschap geven van den toestand vóór en na de verbouwing. De kwestie der aanleiding tot de ommanteling blijve hier voorloopig buiten beschouwing.

Fig. *a* van blad 9 geeft ons een beeld van de profileering van den oorspronkelijken

voet. We vinden hierin de normale, klassieke opeenvolging van de vijf profileerings-elementen, die we herhaaldelijk aantreffen bij de monumentale Midden-Javaansche heiligdommen, t.w. plint, ojief, halfrond, teerling en kroonlijst. Bij den Barabuḍur bevindt zich tusschen ojief en halfrond nog een zesde element: een blokkenlijst of tandlijst. Deze schijnt alleen toepassing gevonden te hebben bij zeer monumentale verschijningen. We vinden ze b.v. ook in het soubassement van Tjandi Mĕndut. We verwijzen hieromtrent naar de afzonderlijke teekening en vestigen terloops de aandacht op de groote overeenkomst met de profileering van Barabuḍur's oorspronkelijken voet.

Op de middelste geleding der drievoudige plint heeft men de zeer merkwaardige reeks van 160 sprekende reliefs aangetroffen, omtrent welker beteekenis en ideëele waarde ten opzichte van het geheele complex van stichtelijke reliefs, Krom ons uitvoerig heeft ingelicht in hoofdstuk III van deel I. Duidelijkheidshalve verwijzen we nog naar onze platen 76—79. De reliefs liggen daar bloot, doch de plint daarbeneden is nog bedolven.

De teerling is bebeiteld met decoratieve reliefs. Men vindt hier voorstellingen van de halfgoddelijke wezens, die zulk een voorname rol spelen in het Mahayanistische pantheon en die met voorliefde worden uitgebeeld aan de buitenzijde der heiligdommen, waar den geloovige de paradijssfeer, de Meru-sfeer voor oogen wordt gehouden. Hier zien we dus de Widyādhara's of Siddha's, Gandharwa's, Yakṣa's, Nāga's, Apsarasen, Nāgini's e.d., verg. de platen 65 en 67; zoomede Krom, deel I, p. 120—131 en de platen van afdeeling 2, Serie D.O. I—V.

Blad 10 geeft ons een verticale doorsnede van den ouden voet mèt zijn ommanteling. Deze laatste bestaat uit een steenmassa van ongeveer 12.000 M³. inhoud, die als een nauwsluitende band den voet omknelt en de grootste helft daarvan aan het gezicht onttrekt. De ommanteling is tweeledig. Het onderste lid bestaat uit ongeprofileerd muurwerk, welks bovenkant op het zelfde peil ligt als de bovenrand van den plintband, waarop zich de reliefs bevinden. Dit muurwerk zullen we bestempelen met den naam van rabat of rabat-muur, omdat het als een zoom het eigenlijke breede terras omvat. We vestigen reeds dadelijk de aandacht op het feit, dat het rabat niet als omgang dienst deed. Het heeft eigenlijk geenerlei bestemming en is niet anders dan een voet, die het breede terras draagt. Het was aanvankelijk slechts 1.10 M. breed en vond dus zijn begrenzing in de lijn EE', blad 10. Later werd het tot 3 M. verbreed. Deze verbreeding is koud, d. w. z. zonder verband tegen het aanvankelijke rabat aangestapeld.

De 6.75 M. breede omgang verheft zich tot ongeveer 3.50 M. boven het stūpa-plein, vertoont aan de buitenzijde een eenvoudig geprofileerde kroonlijst en werd daar omsloten door een lage balustrade. Deze was geheel verdwenen, doch tijdens den herstellingsarbeid kon hiervan op het Westen een gedeelte in de oude fragmenten worden gereconstrueerd, plaat 62 en 63. De aansluiting van de ommanteling aan den ouden voet is vernuftig en weinig opvallend. Men behield de bovenste helft der halfrond-lijst en ging van deze over in een klok-ojief, dat met een plint werd omsloten.

Op de gevolgen van deze ommanteling in aesthetisch en ideëel opzicht komen we nader terug bij de afzonderlijke behandeling van het betrekkelijke bouwdeel, doch op één belangrijke zaak zij hier in 't kort al de aandacht gevestigd: door het aanbrengen van de breede omgang veranderde de functie van de balustrade der eerste gaanderij.

Deze kwam in bouwkundig opzicht op één lijn te staan met de balustraden der drie hooger gelegen gaanderijen. Haar oude functie, van omsluiting van het benedenste terras, werd nu overgenomen door de lage balustrade langs den omtrek van de breede omgang. Zooals later zal blijken, had dan ook inderdaad de balustrade der eerste gaanderij, volgens het oorspronkelijke bouwplan, den vorm, die op blad 9*a* en 10 is aangegeven, een vorm, die overeenkomt met dien der lage balustrade van de breede omgang en waarvan het karakter bepaald wordt door de dekplaat met het dubbele ojief: een gedaante, die geheel afwijkt van die der balustraden van de hooger gelegen gaanderijen.

Nu deed zich hierbij tevens het geval voor, dat er muuroppervlak te kort kwam voor de uitbeelding van de stichtelijke teksten. Op de aanvankelijk 1.30 M. hooge balustrade was hiervoor geen plaats. Zoo werd hierop een reeks van 104 Buddha-toraṇa's geplaatst in den trant der hooger gelegen gaanderijen, doch aanvankelijk met dìt onderscheid, dat de lagere tusschenkazementen achterwege bleven. Men zie hieromtrent blad 12 en de platen 75, 82 en 83*b*. Weer later heeft men toen ook die tusschenkazementen aangebracht, waardoor men wederom ruimte won voor 108 tafereelen, zie plaat 81. Te gelijkertijd werd ook de ruimte aan de binnenzijde der oorspronkelijke balustrade gevuld met een koud daartegen aangebrachte beklamping, blad 12 en plaat 81, en kreeg men hier nogmaals 180 M. muurvlak beschikbaar voor sprekend relief. Zoo kreeg de balustrade, in overeenstemming met den hoofdmuur, haar dubbele reeks sculpturen; zoo werd eindelijk de aard en de bouwkundige functie van de eerste gaanderij dezelfde als die der drie hooger gelegen gaanderijen.

Het is hier de plaats ons even rekenschap te geven van de gemiddelde klimming in den onderbouw. We verwijzen den lezer daartoe naar de verticale doorsneden, blad 6 en 7. Wanneer we in laatstgenoemde teekening den aanzet der plinten van den oorspronkelijken voet en van den hoofdmuur der vierde gaanderij verbinden door een rechte lijn, dan mag deze lijn geacht worden de gemiddelde klimming aan te geven van den onderbouw. Het blijkt dat deze 40° bedraagt. Hierbij trekt het de aandacht, dat de aanzet van de drie tusschengelegen hoofdmuren niet precies in deze lijn valt. Bedoelde voetpunten liggen iets daarboven. Vereenigt men ze met het begin- en eindpunt, dan ontstaat een gebroken of flauw gebogen lijn. We stellen dus vast, dat in het verticale schema van den onderbouw een gemiddelde klimming zit van 40° en dat de bouwmeester bij den aanzet der vijf terrasmuren niet is uitgegaan van een rechte lijn, doch van een, die gebroken of flauw gebogen was.

De trappen

We hebben nu een inzicht gekregen in den opzet van den onderbouw en moeten nog even stilstaan bij de trappen, de poorten en den waterafvoer. Allereerst dus de trappen. Het spreekt vanzelf dat in een vierkanten terrassenbouw met een zoo sterk doorgevoerde symmetrie en met een op een stelsel van hoofdassen en diagonale lijnen gecomponeerd grondplan, de trappen moeten samenvallen met de hoofdassen. Van af het stūpa-plein voeren zij regelrecht naar den hoofdstūpa. De onderbouw telt er vijf. Deze vallen uiteen in twee groepen: die, welke leiden van af het stūpa-plein naar de eerste gaanderij en die, welke van hier voeren naar het plateau. Deze groepen teekenen zich het duidelijkst af in de verticale doorsnede, blad 6. De eerste groep is 2.40 M. breed; alleen deze leende zich

tot monumentale behandeling met versierde trapvleugels. De tweede is slechts 1.50 M. breed en telt vier afzonderlijke trappen, die telkens overdekt worden door een poort. Bij deze groep is elke versiering uitgesloten: ze bestaan uit een reeks van simpele traptreden, opgesloten in het poortlichaam.

Voor de eerste groep, welke dus de verbinding vormt tusschen het stūpa-plein en de eerste gaanderij, zij ook nog verwezen naar blad 8 en de platen 44 en 56. Zij valt wederom uiteen in vier afzonderlijke onderdeelen, met achtereenvolgens vier, vijf, zes en zeven treden, onderling gescheiden door drie bordessen. De onderste trap sluit aan bij het toegangstrottoir en wordt bewaakt door twee op het stūpa-plein opgestelde leeuwen, plaat 38, 50 en 51. De trapvleugels zijn versierd met het kāla-makara-ornament, platen 57—61. Bij de volgende trap, welke aanvangt op het rabat, heeft de makara plaats gemaakt voor een voluut. De derde trap is opgesloten in het muurwerk van het breede terras en vertoont dus geenerlei ornament; zij werd oudtijds overwelfd door een poort. De vierde en laatste trap, welke van de breede omgang voert naar de eerste gaanderij heeft weer vleugels als de tweede: aan de bovenzijde dus een kāla-kop, aan de onderzijde een voluut.

Het is duidelijk dat de opzet van deze trappen nauw verband houdt met de ommanteling van den ouden voet. Wij zullen later uiteenzetten hoe de oorspronkelijke conceptie vermoedelijk geweest is. Het zal dan blijken dat daarin een groote eenheid heerschte. De bouwmeester kwam ten gevolge van de ommanteling voor een groote moeilijkheid te staan. Hij moest zich aanpassen aan den oorspronkelijken aanleg en is er niet in geslaagd een bevredigende oplossing te vinden. Deze opgang toont inderdaad het beeld van verbrokkeling. Alle eenheid is hier zoek. We wijzen o.a. op het telkens veranderen van de op- en aantrede en van de klimming.

Bij de drie volgende trappen, tusschen de eerste en de vierde gaanderij, kwam de architect weer te staan voor moeilijkheden van anderen aard. Hij was hier gebonden aan de eenmaal vastgestelde peilen der terrasmuren en kon niet voldoende rekening houden met de normale verhoudingen voor op- en aantrede. In de tweede en derde gaanderij kon de opgang slechts onderbroken worden door kleine bordesjes. De drieledige trap werd daardoor vrijwel een aaneenschakeling van 33 treden met een onbehaaglijke helling van 40°. In de genoemde gaanderijen gaapt dan ook achter de poort een trapgat, dat nagenoeg de geheele gaanderij-breedte in beslag neemt, blad 1. Uit een en ander moge blijken dat de trappen-aanleg in den onderbouw van den Barabuḍur een zwak punt vormt in de architectonische conceptie.

De poorten

Wij gaan nu over tot de poorten en verwijzen den lezer allereerst naar de afzonderlijke bouwkundige teekeningen, blad 14—15 (omgang), 20—22 (1e gaanderij), 26—28 (2e gaanderij), 32—35 (3e gaanderij), 38—40 (4e gaanderij), voorts naar de platen 119—153. In het bizonder zij de aandacht gevestigd op de verticale doorsnede, blad 6, waarin men de vijf poorten vindt aangegeven in hun onderlingen samenhang en in dien met het monument. Deze poorten vormen een belangrijk moment in den onderbouw en hooren wel tot het schoonste wat de bouwmeesters hebben weten voort te brengen. Men zie vooral plaat 148, die een beeld geeft van een der best bewaard gebleven exemplaren.

Zeer indrukwekkend moet oudtijds de doorkijk geweest zijn, dien men van af de eerste gaanderij had onder de vier op elkaar volgende poorten. Met de camera is zulk een architectuurbeeld nu eenmaal niet te benaderen en onze plaat 153 vermag daarvan dan ook slechts een flauwe afspiegeling te geven. Wie zich echter rekenschap geeft van den oorspronkelijken luister dezer bouwdeelen, zal beseffen wat den geloovige geboden werd, toen de stūpa nog geheel intact was.

De Barabuḍur telde o. i. volgens het oorspronkelijke bouwplan op elken gevel slechts vier poorten, n.l. die in de hoofdmuren der eerste, tweede, derde en vierde gaanderij. Deze poorten waren een noodzakelijkheid en ontstonden als vanzelve. Op de plaats waar de trap den terrasmuur doorbreekt, moest het trapgat overwelfd worden, wilde de bouwmeester hier geen hyaat te voorschijn roepen in het bovenwerk der hoofdmuren. De doorsnede-teekening, blad 6, toont ons hoe dit geschiedde.De gewelven hebben de typisch Indische gedaante. Het zijn trapgewelven en deze vertoonen in de diepte eenige malen een verspringing, ten einde de klimming van het gewelf te doen overeenkomen met die van de trap. De diepte van het poortlichaam strookt met die van het muurwerk der balustrade. Alleen de voorlaatste poort neemt een aparte plaats in. Doordat zij de geheele middelste gevel-voorsprong in beslag neemt, ontstaat hier een poort van grooter diepte, blad 6. De overwelving is dan ook onderbroken en tweevoudig. Daarbij is het achterste gedeelte, in overeenstemming met het daardoor afgedekte bordes, horizontaal gehouden.

Wij brengen reeds dadelijk onder de aandacht, dat de bouwmeester in architectonischen zin geen bizonderen nadruk heeft doen vallen op de poorten en verwijzen daartoe naar de aanzicht-teekeningen, blad 20, 26, 32 en 38. Daaruit blijkt ten duidelijkste, dat er naar gestreefd is de poorten geheel te doen meegaan met en opgaan in het schema der nistempeltjes: nergens verheft de bekroning der poorten zich boven die der nissen. Ook in ander opzicht treedt dit streven naar gelijkheid en rhythmische herhaling duidelijk in het licht. Het bovenwerk der poort is architectonisch volmaakt in overeenstemming met dat der nistempeltjes: dezelfde drieledige opzet, dezelfde stūpa-vormige bekroningen. Het accent, dat niet te min op de poorten valt, schuilt dan ook niet zoozeer in de architectuur, als wel in de versiering, met name in de prachtige omlijsting met het kālamakara-ornament. Aan de achterzijde der poorten is dit veelal gestileerd; men vergelijke hiertoe de bladen 20, 26, 32, en 38 achtereenvolgens met 21, 27, 33 en 39.

Achter de poorten der eerste, tweede en vierde gaanderij stonden leeuwen, of liever, behoorden deze te staan, want vele van deze 24 siṃha's zijn nimmer voltooid geworden en slechts in schetsmatigen toestand tot ons gekomen. Men zie hiervoor blad 1 en 6 en de platen 131*b*, 149 en 150. Een schetsmatig en een voltooid exemplaar vindt men op den rechtervleugel der serie leeuwen van plaat 51*b*. Het is duidelijk waarom er geen siṃha's hoorden achter de poort der derde gaanderij: hier zouden zij in den weg gestaan en de toch al vrij smalle doorgang nog verkleind hebben. Achter de poorten der eerste, derde en vierde gaanderij gaapte een trapgat; daar stonden de leeuwen het verkeer in de gaanderij niet in den weg.

We hebben hiermede de poorten afgehandeld, die behoorden tot het oorspronkelijke bouwplan en moeten nog even stilstaan bij de twee lager gelegene, die hun ontstaan te danken hadden aan de ommanteling van den oorspronkelijken voet. Het zijn de poorten

van den hoofdmuur der omgang en die op den zoom der breede aanstapeling. Alle acht zijn ze verdwenen. Van de eerstgenoemde kon evenwel, dank zij de bij de ontgraving teruggevonden fragmenten, een grootendeels betrouwbare reconstructie-teekening worden vervaardigd; men zie blad 14—16 en de platen 120—122. Van de laatstgenoemde zijn in hoofdzaak slechts wat fragmenten teruggevonden van de kāla-koppen, plaat 119. Op blad 6, 8 en 10 is met stippellijnen de vermoedelijke omtrek aangeduid. Het trekt de aandacht dat deze acht in het laatste stadium van den bouw aangebrachte poorten zich onderscheiden van die, welke tot de oorspronkelijke conceptie behooren. Zij missen toch de trapvormige overwelving en zijn afgedekt met een halfcirkelvormig tongewelf. Aangezien deze poorten geen trap overdekken, doch een bordes, had het tongewelf een horizontaal beloop. Overigens waren zij volgens hetzelfde schema opgezet als alle andere poorten. Ook hier is het alom tegenwoordige kāla-makara-ornament toegepast voor de omlijsting. De grandioze pracht der monsterkoppen moge blijken uit de platen 119 en 120.

De waterafvoer.

Wij moeten nu even onze aandacht schenken aan de maatregelen, die de bouwmeesters getroffen hebben ten behoeve van den afvoer van het hemelwater. Alle vloeren hadden daartoe de vereischte buitenwaartsche helling. Op het plateau en in de vier gaanderijen waren die hellingen in den regel zoodanig aangebracht, dat het water geleid werd naar de uitspringende hoeken der balustraden. Daar zijn deze dan in diagonale richting voorzien van een daarin uitgespaard spuikanaal. Alleen in de eerste, vierde en vijfde balustrade vindt men enkele spuikokers in een richting, evenwijdig met de hoofdassen van het monument; zie het grondplan, blad 1 en 2. Alle spuikanalen, twintig voor elke balustrade, totaal dus honderd, eindigden in prachtig gebeeldhouwde, monumentale spuwers. In de vier bovenste balustraden hebben deze het kāla-kop-type: plaat 156—160; in de onderste, de makara-gedaante: plaat 154, 155. Deze spuiers zijn een schitterende getuigenis van het plastisch vermogen der beeldhouwers, het zijn meesterlijke staaltjes van ras-echte bouw-beeldhouwkunst.

Het afvloeiende hemelwater kwam zoo terecht op den vloer der breede omgang en stuitte daar tegen de lage balustrade. Hierin waren op regelmatige afstanden een groot aantal spuikokers uitgespaard, die aan de buitenzijde uitmondden in fraaie antefixen; zie plaat 62 en 63, zoomede de afzonderlijke afbeelding op plaat 161*a*. Het water vloeide ten slotte over het rabat-muurtje in de steenen goot, die rondom het geheele monument loopt. Van hier werd het door twintig open afvoergoten naar den rand van het stūpa-plein geleid en vervolgens door sterk hellende goten naar den heuvelvoet.

De bovenbouw

We hebben hiermede een inzicht gekregen in de samenstelling van den onderbouw en wenden ons nu tot den bovenbouw. We beklimmen daartoe de trap van een der poorten van de vierde gaanderij en belanden op het zesde terras, dat hierboven al bestempeld werd met den naam van plateau. De aanblik is verrassend. Deze verrassing berust op de groote tegenstelling, welke zich hier voordoet ten aanzien van het beeld in de vier gaanderijen. Deze tegenstelling zullen we straks nader belichten en ontleden. Eerst willen we ons bepalen tot een nuchtere en zakelijke beschrijving der bouwdeelen.

Het plateau is dan de plaats van overgang, de plaats waar het vierkante grondplan van den onderbouw wordt prijsgegeven en waar het cirkelvormige grondplan van den bovenbouw opdoemt. We wenden nu den blik nog even naar wat achter ons ligt en bekijken dus den achterkant der bovenste en laatste balustrade, plaat 174*b*. Deze balustrade komt in architectonisch opzicht volmaakt overeen met die der onderliggende gaanderij, plaat 116, doch er is één kardinaal punt van verschil: de teerling is totaal onversierd gebleven. Nu wenden we den blik naar binnen en verwijzen naar het grondplan, blad 1, de verticale doorsnede, blad 7, naar de platen 176, 178 en 180, doch vooral naar 193—197, welke laatste een goed overzicht geven van den eigenlijken bovenbouw. We zien hier dat deze bestaat uit drie simpele terrasmuren, bekroond met kransen van achtereenvolgens 32, 24 en 16 opengewerkte stūpa's. Binnen laatstbedoelde krans, boven het kernpunt van het gansche monument, daar klopt het hart van het heiligdom, daar verheft zich het heilige der heiligen, daar verrijst de monumentale hoofdstūpa. Bedoelde terrasmuren zullen we bestempelen met den naam van het eerste, tweede en derde stūpa-terras [1]). We merken op dat de terrasmuren niet alleen geen spoor van versiering vertoonen, doch dat ze zelfs totaal ongeprofileerd zijn; ze zijn het summum van eenvoud. Deze eenvoud komt ook tot uiting in de 72 klokvormige stūpa's, die in hun binnenste een Buddha-beeld bergen in dharma-cakra-mudrā. De eenige versiering bestaat uit die, welke onafscheidelijk mag heeten van den stūpa: het lotuskussen. Ze zijn gedekt met een kussen en achtkantige pinakel, beiden piramidaal verloopend. Opvallend is de schakeering, welke optreedt in de bovenste krans. Hier vertoont het à jour behandelde klokke-lichaam, niet als in de beide onderliggende kransen, een ruitvormig schema, doch een van kwadraten. Voorts is het kussen niet vierkant, doch achtkantig, plaat 198.

Voor den hoofdstūpa zij nog verwezen naar de afzonderlijke teekening, blad 41 en de zoo juist genoemde plaat 198. Hij vertoont in geleding een merkwaardige overeenkomst met de kleinere stūpa's der terrassen. De voet toch is opgebouwd in de zelfde vier elementen, t. w. plint, ronde lijst, lotuskussen en ojief. Het klokke-lichaam is echter een weinig meer gedrukt en daarbij versierd met een fraaien middenband. Hiervan geven plaat 199*c* en blad 47*b* een duidelijk detail. Op het vierzijdige kussen verrijst wederom een slanke achtkantige pinakel. Omtrent de oorspronkelijke gedaante van deze pinakel kon geen volstrekte zekerheid verkregen worden. Doch de ongewisheid bepaalt zich in hoofdzaak tot het gedeelte met de horizontale banden. Het juiste aantal hiervan kon niet worden vastgesteld. Evenmin viel uit te maken of de buitenzijden van deze banden samenvielen met die van het vlakke ondergedeelte, zooals aangegeven is op de doorsnede-teekening, blad 6, dan wel of zij uitstaken op de wijze van blad 41 en plaat 198. Overigens kon met stelligheid worden geconstateerd, dat de bekroning oudtijds bestond uit drie steenen zonneschermen, onderling gescheiden door twee achtkantige knoppen, en ten slotte gedekt door een achtkantig „juweel", zooals laatstgenoemde plaat ons laat zien.

Blad 6 geeft ons een beeld van het inwendige. De stūpa bevat een hoofdcella met cirkelvormig grondplan. De kamer heeft een middellijn van ongeveer 3 M., een wand-

[1]) Hier zij gewezen op het verschil in benamingen ten aanzien van Leemans' werk. Wat wij noemen „plateau, eerste, tweede en derde stūpa-terras", duidt Leemans onderscheidenlijk aan met „eerste, tweede, derde en vierde terras". De gaanderijen betitelde hij met „omgang".

hoogte van 2.40 M. en is afgedekt met een trapgewelf. In deze niet toegankelijke cella is het merkwaardige onafgewerkte Buddha-beeld aangetroffen, dat men voorgesteld vindt op de platen IX—XI der afdeeling 18 van deel I. Dit is de veelomstreden Buddha, die voor sommigen geldt als het hoofdbeeld van den Barabuḍur, maar die naar Krom's meening niet anders zou zijn dan een onafgewerkte, waarschijnlijk zelfs een afgekeurde Dhyāni-Buddha, die oorspronkelijk bestemd was voor een der nissen van den Oostelijken gevel en die in 1842, op last van een Inlandsch ambtenaar op heimelijke wijze zou zijn overgebracht naar het inwendige van den hoofdstūpa [1]).

Boven de cella en slechts door een enkele steenlaag daarvan gescheiden, bevindt zich een kleiner kamertje met vierkant grondplan, omtrent welks bestemming wij volkomen in het duister tasten. We achten het niet onwaarschijnlijk dat hier eens de reliek van het heiligdom bewaard is geworden.

Het spreekt vanzelf, dat de drie trappen van den bovenbouw samenvallen met de hoofdassen van het monument. Ze zijn onversierd en bestaan uit simpele treden, die aanvankelijk dezelfde breedte hebben als de vier lager gelegen trappen, onder de poorten. Aangezien echter de stūpa's aan weerszijden van de opgangen vrij dicht opeen staan, moest het trapgat tot twee malen toe vernauwd worden, zooals duidelijk te zien is op plaat 193 en op het grondplan. Vóór elke trap bevond zich een verhoogd bordesje.

Wie van af het plateau het complex der stūpa-terrassen overziet, komt oogenblikkelijk onder bekoring van deze architectuur; we verwijzen hiervoor nog eens naar de platen 194—197. Die bekoring schuilt niet alleen in den schoonen vorm en den eenvoud der toegepaste motieven, doch berust voor een goed deel op de herhaling en het hierin heerschende rhythme. Dit rhythme vindt men zoowel in het grondplan als in den verticalen opbouw. De hoofdstūpa vormt het alles beheerschende centrale motief. De 72 kleinere stūpa's zijn concentrisch daaromheen gerangschikt volgens een streng wiskunstig schema. Zij liggen in groepen van negen eenheden binnen de acht sectoren, welke besloten liggen tusschen de beide hoofdassen en diagonalen. Dit zijn tevens de lijnen, die de compositie beheerschen van het geheele grondplan. In elken sector scharen de eenheden zich in groepen van vier, drie en twee stūpa's. Doordat ze in genoemde volgorde geleidelijk kleiner worden, krijgt de hoofdstūpa des te meer relief en valt sterk de nadruk op dit sanctum. Het rhythme wordt ook bevorderd door de geleidelijke afname van de breedte en hoogte der drie terrassen. Uit de doorsnede-teekeningen, blad 6 en 7 kan blijken hoe systematisch de bouwmeester te werk ging bij den verticalen opzet van deze bouwdeelen. Wanneer men het voetpunt van den hoofdstūpa door een rechte lijn verbindt met dat van den eersten terrasmuur, dan ontwaart men dat de voetpunten der beide tusschengelegen terrasmuren juist in deze lijn vallen. Bedoelde lijn, die een hoek van $17\frac{1}{2}°$ vormt met het horizontale vlak, geeft dan ook de algemeene klimming aan van den bovenbouw.

De tegenstelling tusschen onder- en bovenbouw

We hebben nu ook een inzicht gekregen in de samenstelling van den bovenbouw en dienen nog even terug te komen op de hierboven reeds geconstateerde tegenstelling

---

[1]) Verg. deel I, hoofdstuk XV, p. 646—653 en onze uiteenzettingen hieronder, p. 238 e.v.

tusschen onder- en bovenbouw. Deze is van velerlei aard. De ruimtelijke tegenstelling is hierbij van primaire beteekenis. Zij is het, die allereerst onze aandacht vraagt. In de vier nauwe gaanderijen zit men gekluisterd tusschen den hoofdmuur en de balustrade. Deze laatste is in haar laagste deelen, d. w. z. ter plaatse van de tusschenkazementen, nog zóó hoog, dat er geen sprake is van een onbelemmerd uitzicht op het landschap. De bedoeling van den bouwmeester is duidelijk. De geloovige had bij het doorloopen van dit processiepad al zijn aandacht te schenken aan de stichtelijke reliefs, die gezamelijk en met den vereischten climax een uiteenzetting gaven van het Mahayanistische geloofssysteem. In deze vier gaanderijen is de architectuur er op berekend het oog gevangen te houden binnen de omsluiting van hoofdmuur en balustrade.Op de stūpa-terrassen daarentegen is alle beslotenheid in de architectuur verdwenen en heeft deze plaats gemaakt voor volstrekte openheid. Het oog kan onbelemmerd uitzien naar alle zijden, zich verlustigen in het verrukkelijke landschap en zich verliezen in den wijden hemelkoepel, die zich als een tweede, kosmische stūpa welft over het heiligdom. Wie na een langdurig en aandachtig rondgaan in de gaanderijen op de stūpa-terrassen belandt, krijgt hier in ruimtelijken zin een gevoel van bevrijding.

Schril is ook de tegenstelling in de architectuur zelve, zoowel wat betreft de geleding als de versiering. In den onderbouw een rijk gelede bouwvorm en weelderige versiering, in den bovenbouw een sobere vorm en volstrekte afwezigheid van ornament. De overgang van de gaanderijen naar de stūpa-terrassen is in architectonischen zin die van bewogenheid naar rust.

Ook in het grondplan plots een ommekeer. In den onderbouw heerscht het vierkant met hoekige uitsprongen: vorm van bepaaldheid en beperktheid met begin- en eindpunt, zich uitnemend leenend voor den doolhof der gaanderijen, waarin de pradakṣiṇā moest aanvangen. In den bovenbouw heerscht de in zich zelf weerkeerende cirkel, symbool van de oneindigheid, passend bij den grondvorm van den stūpa, aan welks voet de bedevaart in contemplatie een einde nam.

Al deze tegenstellingen worden ten slotte nog versterkt door den knik, dien het monument vertoont ter plaatse van den overgang tusschen onder- en bovenbouw. We wezen er reeds op, dat de eerste een algemeene klimming heeft van 40°, de tweede een van $17\frac{1}{2}°$. Het bouwwerk heeft hier dus een knik van $22\frac{1}{2}°$.

Bij al die tegenstelling is er echter één treffende overeenkomst en deze schuilt in de ontzaglijke eenvormigheid en symmetrie, welke in elk der beide hoofdonderdeelen heerschen. Wij zagen immers dat de onderbouw, wat het bovenwerk der hoofdmuren betreft, bestaat uit een 432-malige herhaling van den Buddha-toraṇa, het nistempeltje met Dhyāni-Buddha. Met machtigen dreun klinkt dit „Leitmotiv" door, als de eindeloos volgehouden preveling van een heilige syllabe. Met Hindusche stelselmatigheid is het architectonische schema van dit motief zelfs doorgevoerd in de 24 poorten. En wat geeft de bovenbouw te zien? Als kern, tevens hoofdmoment van den ganschen bouw, het sanctum: de monumentale hoofdstūpa; daaromheen een 72-malige herhaling van dit stūpamotief in kleiner gedaante. De architectuur van het bovenwerk der terrasmuren van den ganschen Barabuḍur is dus in hoofdzaak samen te vatten in de simpele formule: $S + 72 \times s + 432 \times t$; hierin is S,s = stūpa, t = toraṇa.

De herhaling was evenwel niet slaafsch en doodsch. Door gepaste schakeering in de

onderdeelen, waar mogelijk, door nuanceering in het ornament, bleef dit alles levend en boeiend. De religieuse zin, de liefdevolle toewijding, de overgave der çilpins waren daarbij een waarborg dat het handwerk, handwerk bleef en dat de klip der schablone werd omzeild. Deze machtige herhaling, zoo eigen aan den Indischen geest, leidde tot het rhythme en de voorname rust, die de groote bekoring zijn der architectuur van dezen tempel der vroomheid.

Het totale beeld.

We hebben hiermede een beknopte ontleding en een samenvatting gegeven van de architectuur van het monument en willen nu nog even stilstaan bij den indruk, dien het geheele bouwwerk maakt, wanneer wij het van buitenaf overzien. Voor menigeen is de Barabuḍur bij den eersten aanblik een teleurstelling geweest. De reden ligt voor de hand. Westerlingen, die geen begrip hebben van het karakter en het wezen van den Indischen stūpa, zijn maar al te zeer geneigd het begrip „monumentaliteit" te vereenzelvigen met het beeld van onze kathedralen. Deze uitingen van ruimte-kunst met hun rijzigheid en sterk sprekende verticale tendenzen, zijn wel het tegendeel van een monument als de Barabuḍur, waarbij van ruimte-kunst geen sprake is en waarbij de aard van den terrassenbouw een gedrukten bouwvorm vooropstelt met overheerschend horizontalisme. Dit horizontalisme komt vooral tot uiting in den onderbouw en is daar belichaamd in de zware kroonlijsten, die rustig doorloopen en alleen ter plaatse van de poorten even worden onderbroken. Wij wezen er reeds op, dat de wichtigheid van deze kroonlijsten van dien aard is, dat de bouwmeester een element heeft moeten invoeren om die kroonlijsten te verlevendigen en de strakheid daarvan te breken. Deze rol is toebedeeld geworden aan de dicht opeengeplaatste antefixen. Door hun eigenaardigen vorm roepen deze, bij bepaalde belichting, tevens een fraaie facet-werking in het leven, zie plaat 33—36.

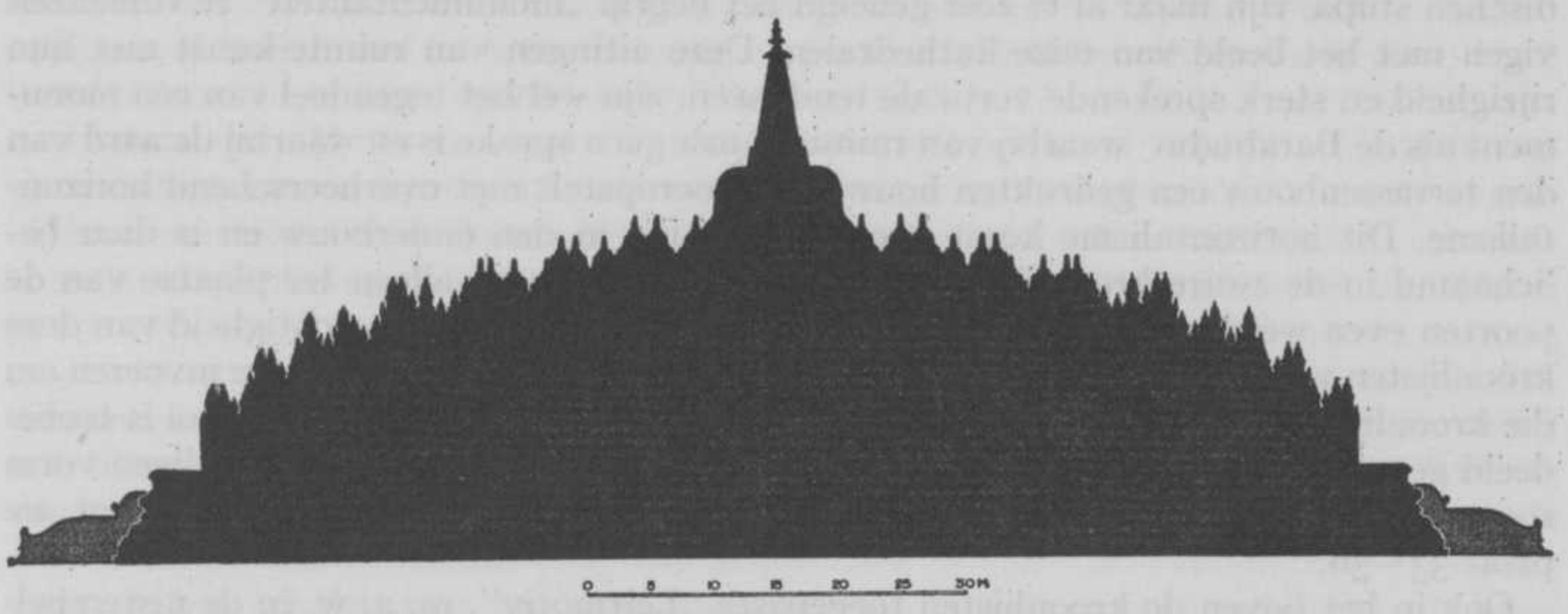
Ook in het boven de kroonlijsten toegepaste „Leitmotiv", m. a. w. in de nistempeltjes, is gezorgd voor de aanwezigheid van verticale elementen, als tegenwicht tegen het domineeren van de horizontale lijnen en massa's. Hetzelfde valt waar te nemen in de indeeling van den teerling van den hoofdmuur der omgang; zie blad 4 en 11 en de platen 65 en 67. De paneelverdeeling houdt innig verband met het verticale schema van de nistempeltjes en tusschenkazementen. Zoo zien wij dus, dat bij het overheerschend horizontalisme toch de noodige aandacht gewijd werd aan de onmisbare verticale accenten.

Het is duidelijk dat het bouwwerk ten gevolge van de ommanteling van den ouden voet heel wat aan horizontalisme heeft ingeboet. Nergens was dit krachtiger belichaamd dan juist in dien oorspronkelijken, monumentaal geprofileerden voet. Vooral het ver vooruitspringende halfrond en de daaronder gelegen tandlijst riepen bij zonbelichting een machtig horizontaal accent te voorschijn.

De 108 nissen, die in elken gevel in het zicht komen, vormen daarin evenvele pittige schaduw-accenten. Ook zij dragen door de herhaling en de systematische groepeering in hooge mate bij tot verhooging van het architectonische rhythme. Zij bevorderen tevens de dieptewerking in de achtereenvolgende plans van den onderbouw. Van groote beteekenis is hier ook de half-cirkelvormige afdekking dier nissen. Deze vloeiende, ronde lijnen vormen in den onderbouw een schoone schakeering in het strakke spel van ho-

rizontaal en verticaal. Zij zijn ook krachtig volgehouden in de klokvormige stūpa's van den bovenbouw en vinden een harmonische omarming in de machtige accolade, waarin het silhouet van het gansche bouwsel zich oplost. Een en ander kan men het best zien in de aanzicht-teekeningen, blad 4 en 5.

Buitengemeen fraai is de omtrek-werking van den Barabuḍur. Wij verwijzen den lezer daartoe allereerst naar de tekstfiguur, waarbij uitgegaan is van de verticale projectie van een der gevels. Het is echter duidelijk, dat zulk een projectie slechts een benadering geeft van het in werkelijkheid, d.i. perspectievisch geziene, frontale omtrekbeeld. Het merkwaardige is, dat het zuiver frontale silhouet van af het stūpa-plein feitelijk niet te genieten valt. Dit houdt verband met de reeds geconstateerde geringe uitgebreidheid van bedoeld plein. De toeschouwer, die zich in een der hoofdassen van het monument opstelt, staat te dicht op het bouwwerk om het naar behooren te kunnen overzien. Bovendien wordt tengevolge van den knik, dien het monument vertoont ter



Gevel-silhouet voor de ommanteling van den oorspronkelijken voet

plaatse van den overgang van onder- naar bovenbouw, deze laatste grootendeels onderschept door den eerste. De platen 33, 35 en 36 geven een indruk van het silhouet, dat men te zien krijgt, wanneer men het monument overhoeks beschouwt. Bij de beide laatstgenoemde opnamen bevindt het oogpunt zich in het verticale vlak, dat door een der diagonalen gedacht kan worden. Hier zien wij dus het diagonale silhouetbeeld in zijn ideale gedaante: volstrekt symmetrisch ten opzichte van de verticale middenas [1]).

Moge het fijne silhouet in hooge mate bijdragen tot de schoonheid der architectuur, toch is die omtrek-werking slechts van bijkomstige waarde, vergeleken bij de plastische werking der massa's van het bouwwerk. Deze is van primaire beteekenis. Hierin schuilt de essentie der schoonheid van de architectuur van het heiligdom. Die plastische werking wordt in hoofdzaak verzekerd door de krachtige uitsprongen in het vierkante grondplan van den onderbouw. Men zie o.a. de platen 13, 15, 32, 34, 35 en 36 en zal aanstonds begrijpen wat hier bedoeld wordt. In den door de zon belichten gevel teekenen zich de

[1]) Het heeft de aandacht getrokken van archaeologen, dat het silhouet van den Barabuḍur in grondvorm de gedaante vertoont van een cirkelsegment, een figuur dus, die thuis hoort bij den halven bol, welke als oervorm geldt voor de oud-Indische stūpa's. Verg. A. Foucher, Notes d'archéologie bouddhique, B. E. F. E. O. 1909, p. 4 en onze beschouwingen in hoofdst. VIII.

uitsprongen als schaduwplekken. In den aangrenzenden, beschaduwden gevel evenwel vangen zij het zonlicht. Die rhythmisch terugkeerende tegenstellingen van licht en schaduw in de gevel-plans, onderling gebonden door de horizontale accenten der kroonlijsten, zijn beeldend voor de structuur van het bouwwerk en vormen daardoor den grond der schoonheid van deze architectuur.

Het is duidelijk dat deze kant der schoonheid het minst tot zijn recht komt in het zuiver frontale beeld, omdat hierin de zijvlakken der uitsprongen niet in het gezicht komen; zie b.v. de platen 37—39. Hij laat zich sterker gelden in een overhoeksch aanzicht, als dat van plaat 46 en komt eerst tot volle ontplooiing in een zuiver diagonaal beeld als dat van plaat 35. Het summum aan plastische werking gaat hier gepaard met volstrekte symmetrie ten opzichte van de verticale middenas. Ook hierbij speelt de afstand natuurlijk een belangrijke rol. De situatie van het monument — zie tekstfig p. 7 — is nu eenmaal zóó, dat de toeschouwer, op het stūpa-plein blijvende, voor het normale, frontale aanzicht te dicht op het bouwwerk staat: de bovenbouw duikt dan grootendeels weg achter den onderbouw. Dit is in mindere mate het geval bij het diagonale aanzicht van uit het Noord-Westen en het Zuid-Oosten, de twee eenige richtingen, waarin men, òp het plein of althans het niveau hiervan blijvende, ongeveer 100 Meter afstand kan nemen. De bovenbouw komt dan meer in het gezicht. Dit is van overwegend belang, want deze bovenbouw heeft, als bekroning van het gansche bouwwerk, een functioneele beteekenis. Bovendien hoort zij qua architectuur tot het schoonste en beste, dat het monument ons biedt.

Zoo juist wezen wij er op, dat ook de silhouet-werking van het monument zich op haar schoonst voordoet in het zuiver diagonale aanzicht, wijl hierin ook de omtrek een volmaakt symmetrisch en dus evenwichtig beeld te zien geeft. Zoo komen wij dan tot de zeer merkwaardige gevolgtrekking dat de architectuur van den Barabuḍur haar schoonste gestalte vertoont, nièt in het normale, frontale aanzicht, maar in het diagonale! Dit ideale architectuur-beeld was oudtijds te zien van uit twee plaatsen, t.w. het Noord-Westen en het Zuid-Oosten. Thans kan het, in verband met de beplanting van het stūpa-plein — plaat 33 — slechts ten volle genoten worden van uit het Zuid-Oosten, d. w. z. van af de plaats waar zich nu de Islamietische graven bevinden, zie blad 35.

Nu wij bij de aesthetische waardeering van de architectuur den noodigen nadruk hebben gelegd op de plastische werking der massa's, is het oogenblik gekomen de aandacht te vestigen op de waarde der belichting. Wie den Barabuḍur uit eigen aanschouwing kent, zal het met ons eens zijn: de indruk, dien het totale monument maakt, staat en valt met het zonlicht. De architectuur, die doodsch en onaandoenlijk is bij bedekten hemel, wordt tot tintelend leven gewekt door de stralende zon en het eeuwige blauw van het uitspansel. De tegenstellingen van licht en schaduw tooveren ons ineens de structuur van het bouwsel voor oogen: de plastische werking der massa's wordt tastbare werkelijkheid. De hoofdkaraktertrek van dezen terrassenbouw, het overwegend horizontalisme, openbaart zich plots in de krachtige, rustig doorloopende schaduwen der forsche kroonlijsten. Pittig teekenen zich ineens de donkere accenten der nissen: de diepte-werking der opeenvolgende plans is dààr. Kantig en klaar verschijnt het fijne silhouet. Waarlijk, de architecten van den Barabuḍur zijn zich ter dege bewust geweest, dat zij bouwden in het land der zonne, waar des daags meestentijds tegenstelling

was tusschen de licht- en schaduwpartijen der gevels. Deze zegen van den Dagenmaker werd uitgebuit. De compositie van het grondplan van den onderbouw getuigt hiervan op stellige wijze.

Wij willen nu nog even stilstaan bij het frontale gevel-aanzicht. Met verwijzing naar blad 4 en de platen 37—49, zij dan nog eens de aandacht gevestigd op het sterk overheerschen van den onderbouw. Het is een opmerkelijk feit, dat wij in hoofdzaak slechts dèzen te zien krijgen en dat de bovenbouw — in wezen toch het essentieele onderdeel van dezen stūpa, qua architectuur tevens het schoonste — grootendeels wegduikt achter dien onderbouw. En van dezen laatste ontwaren wij slechts de kroonlijsten met het daarop rustende bovenwerk: de vijf kransen van Buddha-toraṇa's. Het hoofdlichaam van de vier hoofdmuren der gaanderijen krijgen we niet te zien; het wordt onderschept door de balustraden. En dus blijven ook de sprekende reliefs — rijkste en innigste schat van het heiligdom — aan ons oog onttrokken. Wat wij aan figurale reliefs wèl te zien krijgen, zij 't ook vaag, dat zijn de decoratieve tableaux der tusschenkazementen en van de fries van den hoofdmuur der omgang. Doch dit zijn al te maal reliefs, die vooral een sierende beteekenis hebben; in religieus opzicht zijn zij van lagere orde. Zoo komen wij dan tot de gevolgtrekking, dat de Barabuḍur in zijn normaal, frontaal aanzicht zijn kostelijkst bezit, zoo aan architectuur als aan stichtelijke sculptuur, verhult. Deze verborgen schatten zullen den geloovige eerst ten deel vallen wanneer hij het heiligdom betreedt.

Later zal er gelegenheid zijn uitvoerig uiteen te zetten in hoeverre het totale aanzicht volgens de oorspronkelijke conceptie, dus vóór de ommanteling van den voet, afweek van het beeld, dat wij nu hebben leeren kennen. Op één enkel belangrijk punt zij hier echter reeds de aandacht gevestigd. Het is duidelijk, dat de Barabuḍur volgens het aanvankelijke ontwerp een minder gedrukt aanzien had dan na de ommanteling van den voet. Stond men voor dezen ouden voet, dan zag men er tegen òp, want met massale geledingen rees hij onder een algemeene helling van 67° omhoog tot 7.5 M. boven het stūpa-plein. Deze sokkel was niet alleen op zich zelve „aus einem Gusz", maar hij was dit ook ten opzichte van den verderen onderbouw, doordat de algemeene curve hiervan op rationeele wijze werd voortgezet en afgesloten. Door de ommanteling evenwel werd bedoelde curve plotseling onderbroken door een sterk vooruitspringend terras met verbrokkelden, tweeledigen aanleg. Men vergelijke blad 4 met blad 5 en zie ook blad 10. Hierbij komt nog dat in de profileering van den ouden voet de architectonische functie van dit onderdeel op klare wijze tot uiting kwam. Het was de basis en de drager van den onderbouw. In de vormgeving der ommanteling is bedoelde functie geheel vertroebeld.

Het bouwmateriaal

Wij hebben bij de aesthetische waardeering van het totale architectuur-beeld tot nu toe slechts aandacht geschonken aan den vorm. Doch ook de materie, waarin die vorm verwezenlijkt werd, is een factor van beteekenis. En zoo dienen wij even stil te staan bij de geaardheid en kleur van het trachiet gesteente, waarin het monument is opgetrokken [1]). De korrelige structuur is hierbij van overwegend belang, want daardoor verkreeg

[1]) Uitvoeriger gegevens omtrent het bouwmateriaal vindt men in hoofdst. VI betreffende de bouwtechniek, p. 306 e.v.

het bouwwerk zijn prachtige huid. Tengevolge van de grove kern van het gesteente toch is die huid vol tintelend leven, vooral wanneer de gevel zich baadt in het zonlicht. Het is duidelijk, dat deze eigenschap van het materiaal haar maximum effect te weeg brengt bij die belichting, waarbij de invalshoek klein is. Wel is waar spreekt deze bekoring van de stof het sterkst, wanneer men het muurvlak van nabij beziet, doch zij doet zich toch ook nog ter dege gelden in den op eenigen afstand aanschouwden gevel.

De algemeene kleur van het gesteente is grauw en het valt niet te ontkennen, dat daardoor een zekere eentonigheid gewekt wordt. Doch bij nauwlettend toezien ontwaren wij allerlei kleine kleurschakeeringen, zweemend naar oker, sienna, ja zelfs naar rood. Daardoor vertoonen de gevels een gedempte, fijn genuanceerde mozaiek-werking [1]). Het is opvallend hoe ook de bedoelde kleurwerking zich het sterkst openbaart bij felle zonbelichting. Bij bedekten hemel vervaagt zij nagenoeg geheel. De gevels zinken dan weg in grauwe monotonie. Zoo zien wij dus dat ook de bekoring van het materiaal, zoo wat betreft de geaardheid als de kleur, het treffendst aan den dag treedt, wanneer het monument zich hult in het gouden licht der zon, het licht, dat ook de plastische werking der massa's in het leven roept.

Intusschen moeten wij hierbij voor oogen houden, dat de bedoelde bekoring van de stof oudtijds, toen de stūpa vereerd en geregeld onderhouden werd, er feitelijk niet was. Wanneer de teekenen ons niet bedriegen, moet toch worden aangenomen, dat het monument eens van top tot teen bedekt is geweest met een pleisterlaag, waarvan de hoofdbestanddeelen waren: kalk en zand. De vloeren, de wanden, inclusief ornament, reliefs en beelden, waren daarmede bedekt. Wèg dus de levendig tintelende huid, wèg de schoone schakeering in de kleur. In de plaats daarvan het eentonige, duffe, doodsche pleisterkleed: een lijkwade op een bloeiend lichaam!

Deze pleisterlaag moet wel het meest storend geweest zijn bij het gezicht van nabij. Hoe onbehaaglijk moet het geweest zijn in de gaanderijen, waar het wit van wanden en vloeren het felle zonlicht meedoogenloos weerkaatste. Ook het totale architectuur-beeld, gezien van af het stūpa-plein, moet in schoonheid van de stof, heel wat ten achter gestaan hebben bij dat van het ongepleisterde monument. Doch het is tevens duidelijk, dat het onaesthetische kleed veel van zijn hinderlijkheid verloor voor den geloovige, die het heiligdom op grooten afstand van uit de vlakte aanschouwde. Het bouwwerk deed zich dan voor als een feeërieк wonder van blankheid. De lichtende, stralende werking, die volgens Buddhistische opvatting uitgaat van den stūpa, het Heiligste Heiligdom, was tastbare werkelijkheid geworden.

De grootte van het bouwwerk; eenige cijfers omtrent den omvang van den arbeid

Tot slot van deze globale beschrijving willen wij den lezer eenig denkbeeld geven van de grootte van het monument en van de hoeveelheid van den daaraan besteden arbeid. Allereerst eenige cijfers.

De afmeting aan den voet bedraagt ter plaatse van de middelste voorsprong 123 M. en op de ware hoeken 113 M. Vóór de ommanteling van den oorspronkelijken voet be-

---

[1]) Er is ook nog sprake van een andere kleurwerking en wel van die, veroorzaakt door de begroeiing met lagere plantensoorten, als mossen, algen e.d. Deze komt echter slechts in het geding bij de ruïne en heeft niets uit te staan met de eigenlijke architectuur en de bedoelingen der bouwmeesters. Zij blijve hier dus buiten beschouwing.

droegen deze maten resp. 105 en 95 M. De onderbouw verheft zich tot een peil van ongeveer 18 M. boven het stūpa-plein, de bovenbouw slechts 5.5 M. hooger. Het topstuk der pinakel van den hoofdstūpa ligt op nagenoeg + 42 M.

De totale inhoud van de in het monument verwerkte steenmassa bedroeg, volgens de oorspronkelijke conceptie, ± 42.000 M³. De kubieke inhoud van de ommanteling is ± 12.750 M³. In het geheel werd hier dus ongeveer 55.000 M³. steen verwerkt.

Deze getallen geven ons eenig begrip van den omvang van den bruten arbeid en van het steenhouwerswerk, die aan den Barabuḍur werden besteed. Deze arbeid zinkt eigenlijk nog in het niet bij hetgeen door beeldhouwershand gewrocht werd. Wat er aan ornament werd opgeleverd, valt bezwaarlijk in cijfers uit te drukken. Toch willen we enkele getallen noemen betreffende het vlak-ornament, voor zooverre dit in de gedaante van doorloopende friesbanden optreedt in de kroonlijst der vier hoofdmuren van de gaanderijen, dan wel als scheidingsmotief tusschen de reliefreeksen; voorts van de pilasters en rankenposten tusschen de figurale hoog-reliefs. Zoo vinden we dan aan doorloopend friesornament, als voorgesteld op de platen 162 en 163*a*, een totale lengte van ruim 1550 M., aan bedoelde pilasters en rankenposten, pl. 163—173, onderscheidenlijk ruim 550 en 400 stuks.

Overweldigend is het muurvlak, dat gevuld werd met figuraal hoog-relief. Het heiligdom telt 1460 sprekende en 1212 decoratieve tafereelen.

De totale wandlengte der reliefs in de vier gaanderijen bedraagt circa 2500 M., die der tafereelen van den bedolven voet ongeveer 400 M. Het gezamelijk oppervlak der sprekende reliefs is nagenoeg 1900 M²., dat der decoratieve reliefs ongeveer 600 M². In het geheel hebben de beeldhouwers dus nagenoeg 2500 M². muuroppervlak bebeiteld met figuraal hoog-relief: een eerbiedwaardige prestatie!

Aan bouw-beeldbouwkunstig ornament noemen we nog de 1416 antefixen der vier hoofdmuren en de 324 exemplaren van de lage balustrade der ommanteling, voorgesteld op plaat 161, maar vooral de 100 monumentale waterspuwers in makara- of kāla-kopgedaante, plaat 154—160.

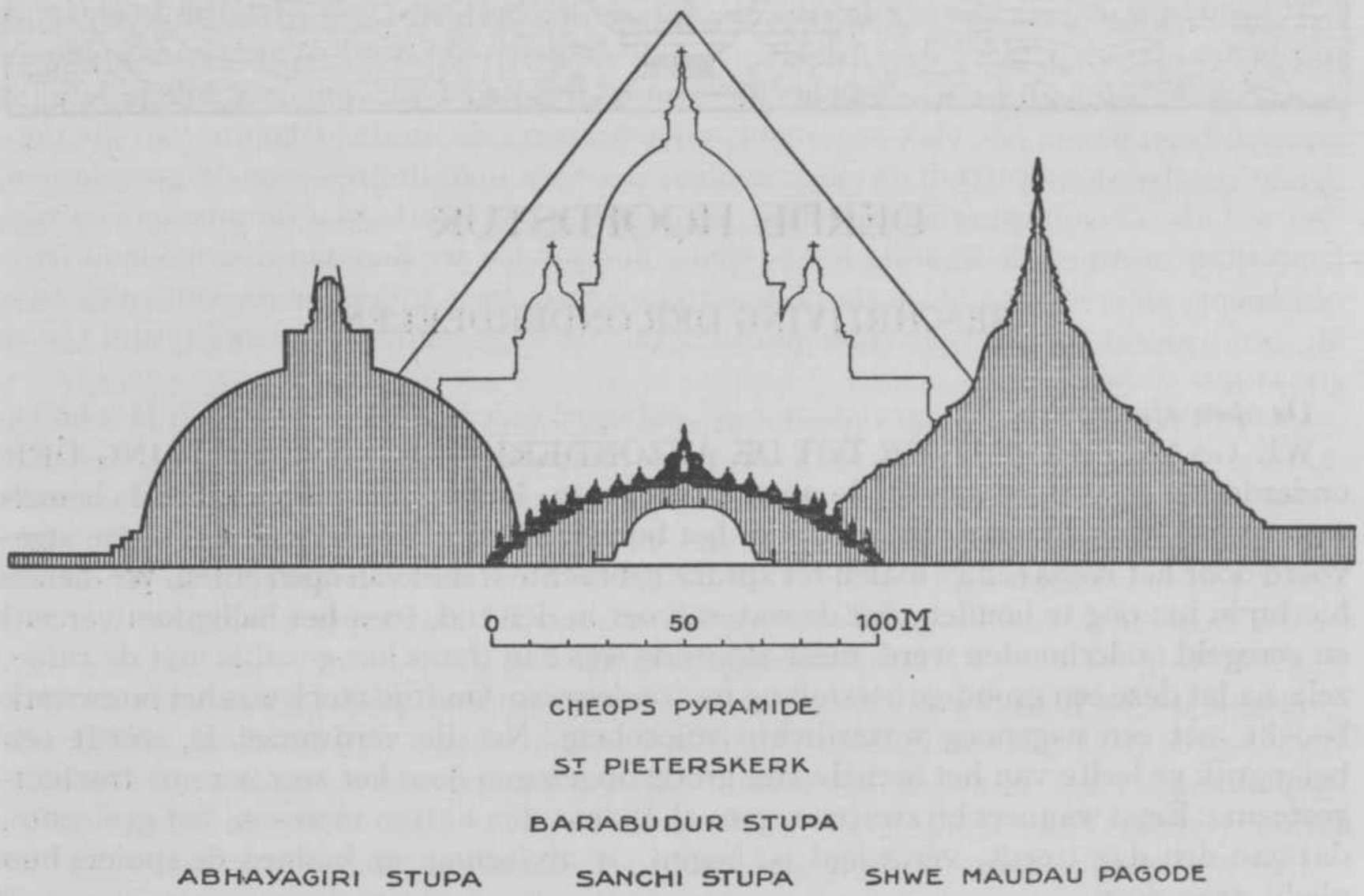
Ook op het gebied der rond-plastiek hebben de beeldhouwers zich niet onbetuigd gelaten. Men denke aan de 432 + 72 vrijstaande Buddha-beelden, die resp. zetelden in de nistempeltjes en de opengewerkte stūpa's, voorts aan de 32 wachters in leeuwengedaante, pl. 50 en 51.

Gewagen wij nog van den arbeid, die schuilt in het tot stand brengen van de bekroningen der nistempeltjes, t.w. de 324 „juweelen" en de 1472 stūpa's, die als bouwkunstige versiering dienst deden, al te gaar werkstukken, die een zeer vaardige hand vereischten.

Ten slotte zij nog gewezen op den onmetelijken stuccadoors-arbeid, die vereischt werd om het bouwwerk van top tot teen te bekleeden met een pleisterlaag. Wanneer we bedenken dat deze stucco werd aangebracht in de gedaante van een grond- en een deklaag en ons er rekenschap van geven, dat al het ornament in pleister moest worden herhaald, dat alle reliefs en beelden moesten worden bekleed, dan duizelt het ons.

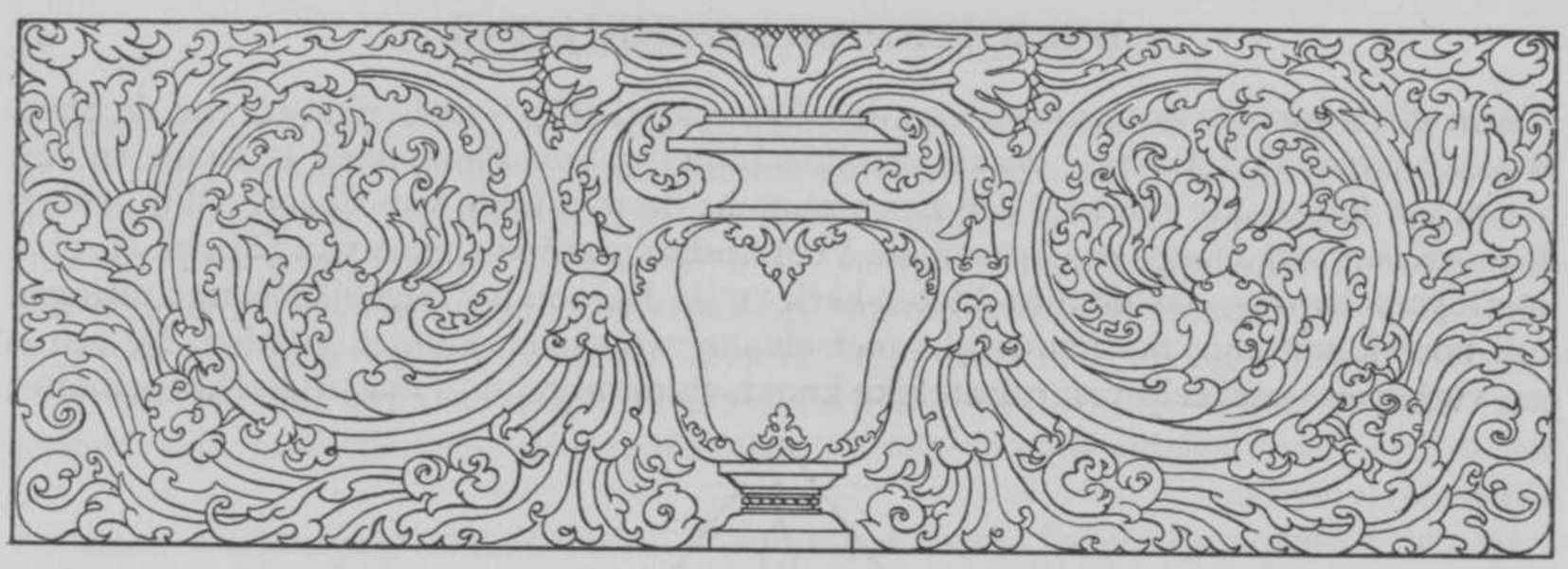
Na de nuchtere cijfers volge nog een vergelijkende grafische voorstelling, die duidelijker dan alle getal tot onze verbeelding spreekt. Wij hebben deze ontleend aan het belangwekkende geschrift van Dr. Ing. A. Hoenig, Das Formproblem des Borobudur, Abb. 3.

Hierin vindt men de doorsneden van den Abhayagiri-stūpa uit Ceijlon en van de Shwe Maudau-pagode uit Burma; voorts de omtreklijn der Sint Pieterskerk te Rome en van het meest imposante bouwsel der Egyptenaren: de pyramide van Cheops. Wij hebben daaraan nog toegevoegd een der oudste Voor-Indische stūpa's, dien van Sānchi. Het behoeft geen betoog, dat de Sint Pieterskerk en de Barabuḍur ongelijksoortige uitingen van bouwkunst zijn, die nauwelijks met elkaar vergeleken kunnen worden. De een is een verheven voorbeeld van ruimtelijke kunst, culmineerend in machtigen koepelbouw,



De omvang van den Barabuḍur ten opzichte van dien der stūpa's van Sānchi, Abhayagiri, Shwe Maudau, der St. Pieterskerk van Rome en der Cheops pyramide, naar Abb. 3, Dr. Ing. A. Hoenig, Das Formproblem des Barabuḍur.

de ander van nederigen terrassen-aanleg, zonder interieur. De vier hier ten tooneele gevoerde stūpa's daarentegen zijn wèl vergelijkbaar. De Sānchi-stūpa, in de tweede eeuw voor het begin onzer jaartelling opgericht in het Gangesbekken, bakermat van het Buddhisme, lijkt nietig ten opzichte van het Javaansche heiligdom. Dit wordt, wat omvang betreft, evenwel weer verre overtroffen door den Abhayagiri-stūpa en de Shwe Maudau-pagode. Toch gaat ook hier de vergelijking feitelijk mank, want de laatstgenoemde monumenten kunnen alweer niet in den schaduw staan van den Barabuḍur, wat aangaat den rijkdom aan architectonische geleding, aan ornament en aan stichtelijke reliefs. In dit opzicht is en blijft het Javaansche heiligdom een unicum en spant het de kroon boven al wat er in de wereld van het Buddhisme aan stūpa's gebouwd werd.



DERDE HOOFDSTUK

BESCHRIJVING DER ONDERDEELEN

De open afvoergoten

WE GAAN THANS OVER TOT DE AFZONDERLIJKE BESCHRIJVING DER onderdeelen en vangen aan bij de open afvoergoten. Het op den stūpa vallende hemelwater werd, voor zooverre het niet door het bouwwerk werd opgeslorpt, ten slotte afgevoerd door het reeds eenige malen ter sprake gebrachte stelsel van open goten. We dienen hierbij in het oog te houden, dat de waterafvoer in den tijd, toen het heiligdom vereerd en geregeld onderhouden werd, meer afdoende was dan thans het geval is met de ruïne, zelfs nadat deze een grondige herstelling had ondergaan. Oudtijds toch was het bouwwerk bedekt met een nagenoeg waterdichte stuccolaag. Nu die verdwenen is, wordt een belangrijk gedeelte van het hemelwater gretig opgezogen door het zeer poreuse trachietgesteente. Eerst wanneer bij zwaren regenval, tijdens den natten moesson, het gesteente, dat aan den dag treedt, verzadigd is, begint de afvloeiing en kunnen de spuiers hun plicht gaan doen.

Het gotenstelsel is aangegeven op de situatie-teekening, tekstfig. p. 7, ten deele ook op het grondplan, blad 1—3. Op elke zijde bevinden zich vier goten, die rechthoekig staan op de frontlijn en wier assen samenvallen met den zijkant der uitsprongen van het onderste, lage rabatmuurtje. Voorts treffen we op de vier ware hoeken van het monument een goot aan, welker as samenvalt met de overeenkomstige diagonaal van het grondplan. Deze twintig open goten werden bij de laatste ontgraving van het stūpaplein, in 1907, meerendeels nog teruggevonden. Ze bleken danig verzakt en ontzet te zijn door de wortels van boomen, o.a. door die van de kanarilaan, die vermoedelijk in resident Hartmann's tijd, omstreeks 1835, werd aangelegd op het stūpa-plein, ten Zuiden en ten Westen van het bouwwerk [1]). Zij moesten dan ook geheel worden opgebroken en opnieuw onder de vereischte helling gelegd.

---

[1]) Het begin van deze kanarilaan, ten Oosten van den stūpa, vindt men aangegeven op de situatie-teekening. Ze liep van daar naar den Zuid-Oosthoek van het stūpaplein en vervolgens langs de Zuid- en Westzijde van den tempel, om aan te sluiten bij de vier rijen boomen tusschen den Noord-Westhoek en de pasanggrahan.

Aan den rand van het stūpa-plein gingen ze over in sterk hellende goten, die langs de heuvelglooiing naar de vlakte liepen. Deze goten bleken op tal van plaatsen opgebroken te zijn bij den aanleg van beplantingen. Toch was er nog voldoende intact gebleven om de oorspronkelijke helling vast te stellen. Deze bedroeg 1 : 2. Daar het open goten waren, welker bovenrand gelijk werkte met de heuvelglooiing, mogen we aannemen dat ook deze dezelfde helling had van ± 27°. Hoe de afvoer verder geregeld was, kon niet meer worden vastgesteld. Nabij den heuvelvoet toch bleken de goten allerwege verdwenen te zijn. Vermoedelijk mondden ze eenmaal uit in een gegraven sloot, die rondom den heuvelvoet liep.

De goten vertoonen overal hetzelfde profiel en de zelfde samenstelling. Ze waren 15 c.M. diep en 30 c.M. breed en opgebouwd uit trachietsteenen met ⊔-vormige doorsnede en van wisselende lengte, ingekast op een tweede steenlaag. De grondslag was verbeterd met een instamping van trachietsteenslag en kiezel, zie blad 9*b*.

Hoewel bij de opgegraven goten geen overblijfselen werden aangetroffen van mortel, moet het toch zeer waarschijnlijk geacht worden dat deze eenmaal aanwezig is geweest. Tijdens de restauratie werden, bij het opbreken van gedeelten der hoofdmuren, op tal van plaatsen restes aangetroffen van een bindmiddel, dat toegepast bleek te zijn in het schoone buitenwerk. Men zal dezen mortel ongetwijfeld ook bij de goten gebruikt hebben. Aangezien het bouwwerk allerwege bedekt is geweest met stucco, ligt het voor de hand om te onderstellen, dat ook de goten gepleisterd zijn geweest. Dat èn mortel èn pleisterlaag in den loop der eeuwen door uitspoeling en verweering verdwenen zijn, behoeft geen verwondering te baren.

De trappen langs de heuvelhellingen; de toegangstrottoirs

Bij de behandeling van het stūpa-plein werd er reeds op gewezen, dat oorspronkelijk vier trappen van uit de vlakte langs de heuvelhellingen opklommen naar het stūpa-plein om daar over te gaan in toegangstrottoirs. De assen van trappen en trottoirs vielen samen met de beide hoofdassen van het monument. De trappen waren in 1907 op het Noorden en Oosten geheel verdwenen door den aanleg van beplantingen. Op het Zuiden was nog een spoor zichtbaar van eenige treden en wel juist op de plaats waar de trap overging in het trottoir. Hierdoor kon de oorspronkelijke breedte van het stūpa-plein ter plaatse worden vastgesteld. Op het Westen waren nog ettelijke treden aan te wijzen, doch deze verkeerden in zoodanigen bouwvalligen staat, dat geen juist beeld verkregen kon worden van de oorspronkelijke constructie. Zoo kon niet meer worden vastgesteld hoe de zijdelingsche afsluiting der traptreden geweest was, noch hoe het begin was opgezet. Zeer waarschijnlijk is de bouw zeer eenvoudig geweest en kwam de zijdelingsche begrenzing overeen met die der trottoirs. Ze zou dan samengesteld zijn geweest uit een in rechthoekige trachietsteenen opgebouwden trapboom. Aangezien langs anderen weg kon vastgesteld worden, dat de heuvelglooiing een klimming had van 1 op 2, mag aangenomen worden dat de op- en aantrede die zelfde verhouding vertoonde. De breedte kwam overeen met die van het trottoir en moet dus tusschen de trapboomen 3.70 M. bedragen hebben.

Wij hebben den indruk gekregen dat deze trappen als eenvoudige diensttrappen werden behandeld, als simpele verbinding tusschen de vlakte en het stūpa-plein en geenszins als de eerste monumentale opgangen naar het heiligdom. Ware dit het geval

geweest, dan zou er allicht op een der vier zijden een of ander sierstuk van het benedeneinde der trap zijn overgebleven. Ook de bouw der traptreden wijst op een vrij pooveren aanleg. De optrede bestond hier uit een tweetal lagen met betrekkelijk kleine steenformaten en niet uit massieve blokken ter hoogte van de optrede, zooals in het bouwwerk zelve vaak het geval is. Uit den aard der zaak mag aangenomen worden dat de trappen in het laatste stadium van den bouw zijn aangelegd.

Ongetwijfeld sloten de wegen om den Barabuḍur oudtijds aan bij de vier heuveltrappen. Intusschen zijn er van deze oude wegen tot nu toe nergens overblijfselen aan het licht gekomen.

Van de toegangstrottoirs waren in 1907 op alle vier zijden nog gedeelten voorhanden. De oorspronkelijke samenstelling kon dan ook volkomen worden vastgesteld, zie blad 9*c*. Ze hebben een breedte van 3.70 M. en worden begrensd door opstaande banden van 15 c.M. hoogte en breedte. Evenals de afvoergoten zijn ze uit twee steenlagen opgebouwd Het plaveisel bestaat uit rechthoekige steenen van ongelijke grootte, die zonder regelmatig verband gelegd zijn. De grondslag is verbeterd door het instampen van steenslag en kiezel. De opstaande band sluit aan bij die van de goot, welke om den ondersten rabatmuur van het monument loopt.

De leeuwen van het stūpa-plein [1])

Zooals bekend is, treedt de leeuw, de siṃha, in de Indische monumentale kunst en plastiek buitengewoon op den voorgrond. In het vermaarde, vermoedelijk van vóór de zesde eeuw dateerende kunsttractaat, de Mānasāra, waarvan Acharya een inhoudsopgave heeft gegeven in zijn Leidsche dissertatie [2]), is een afzonderlijk hoofdstuk gewijd aan den Leeuw. In het begin en in het slotvers van bedoeld hoofdstuk LXIII wordt de siṃha terloops aangeduid als het „vehicle der Goden" (devānām vāhanam).

De imponeerende figuur van den dierenkoning, wiens machtige gestalte in de Indische literatuur zoo vaak verheerlijkt en ten voorbeeld wordt gehouden, werd vooral in de Buddhistische kunst een geliefkoosd symbool van edelmoedigheid en geestelijke macht. Men denke hierbij aan het in de gewijde schriften, vooral der Noordelijke Buddhisten, zoo veelvuldig voorkomende epitheton van den Buddha: „Çākya Siṃha", de „Leeuw uit het Çākya-geslacht."

Reeds bij de vroegste Buddhistische bouwwerken van het oude Indië, met name bij de stūpa's, werd het leeuwenmotief met groote voorliefde toegepast. Herhaaldelijk vindt men het bij de overblijfselen van Bharhut (3e eeuw v. C.), den oudsten der ons bekende stūpa's uit het Gangesbekken, bakermat van het Buddhisme. Het draagkussen van het kapiteel der toraṇa's rijst daar op uit een viervoudige leeuwenfiguur. Op de architraven der toraṇa's is de siṃha in relief uitgebeeld en als vrijstaande figuur vormt hij, nabij de vier toegangen, het sluitstuk der portaal-railing [3]).

Bij den vermaarden stūpa van Sānchi (2e eeuw v. C.) tronen vrijstaande leeuwen op de uiteinden der drie architraven van de Noordelijke toraṇa en bij de Westelijke poort

---

[1]) De hier volgende beschouwingen zijn grootendeels overgenomen uit ons artikel „De Leeuwen van den Barabudur", verschenen in O. V. 1928, bijl. E.

[2]) Prasana Kumara Acharya, A Summary of the Mānasāra, 1918, Brill, Leiden.

[3]) Cunningham, The Stūpa of Bharhut, 1879, Pl. VI, VIII, X, XII en XXXIX.

prijkt het motief als centrale bekroning op de bovenste architraaf. Evenals bij Bharhut treedt ook hier het leeuwenmotief op als dragend element in de kapiteelen van pijlers en herhaaldelijk is het in relief uitgebeiteld in de architraven van den Oostelijken toraṇa [1]).

Nog veelvuldiger is de verschijning in de tallooze reliefs met stūpa-voorstellingen, afkomstig van den Amarāwati-stūpa (2e eeuw n. C.). Onveranderlijk flankeeren hier vier leeuwen de toegangen. Naar elkaar toegekeerd, tronen er twee op den dekbalk der railing; naar buiten gewend, zetelen twee andere op de iets lager gehouden portiek, welke tegen de railing is uitgebouwd [2]).

Ook in de Ceyloneesche kunst treedt de siṃha sterk op den voorgrond: Bij den Ruwanweli-stūpa te Anurādhapura, dateerend uit het laatst der tweede eeuw v. C., vindt men een leeuwenfries in den opgang tot de colonnade, welke naar het heiligdom voerde [3]). Zoowel in de oude Anurādhapura- als in de jongere Polonnāruwa-kunst (9e—13e eeuw), zijn de spiegels van stūpa-trappen vaak versierd met leeuwen [4]), een verschijnsel dat men op Midden-Java herhaaldelijk terugvindt, zoowel bij Buddhistische als bij Çiwaïtische tempels.

Uit deze enkele klassieke Indische voorbeelden, die nog met vele andere zouden kunnen worden aangevuld, moge blijken, dat van oudsher de leeuw fungeerde als koninklijke wachter bij de ingangen van den stūpa, het monument, dat den Buddhist gold als het gewijde bouwwerk bij uitnemendheid.

Waar we bij de Midden-Javaansche kunst over het algemeen waarnemen, dat de Indische tradities getrouwelijk worden geëerd, daar zal het geen verwondering baren, dat ook bij den Barabuḍur-stūpa de leeuw optreedt als bewaker der toegangen. Inderdaad treffen we hier den vrijstaanden siṃha aan niet alleen op het stūpa-plein, nabij de vier onderste trappen, doch bovendien op het bouwwerk zelve, en wel achter drie der zes poorten, die op elk der vier gevels de trapruimten van den onderbouw overwelfden. Telkens fungeeren de leeuwen hier dus paarsgewijze als bewakers van een toegang.

De siṃha's van het stūpa-plein vertoonen twee typen. Het groote type, plaat 50, is met de voetplaat ongeveer 1.70 M. hoog, het kleinere, plaat 51*a*, meet slechts 1.25 M. Beide typen, die men naast elkaar vindt afgebeeld op plaat 51*b*, verschillen ook in houding. De groote leeuw zit met de beide voorpooten op de voetplaat en heeft den kop recht naar voren gericht, de kleine heeft een der voorpooten opgeheven en den kop een weinig afgewend.

De beide groote siṃha's hooren thuis op het Westen. In de oudste beschrijving van den Barabuḍur, een copie van het uit 1814 dateerende Leidsche handschrift van den Luitenant-ingenieur H. C. Cornelius, hetwelk verwerkt is in Raffles' History of Java en in Leemans' tekst, leest men [5]): „Op het midden der vier zijden vindt men, wederzijds

---

[1]) Fergusson, Tree and Serpent Worship, 1873, Titelplaat, Pl. IX, X, XIX en XXXIX.

[2]) Burgess, The Buddhist stūpas of Amarāwati and Jaggayapeta, A. S. S. I. 1887, Pl. I, XXXI en XXXIII—XXXIX.

[3]) Cave, The Book of Ceylon, 1908, III, pl. 675, p. 550.

[4]) Fergusson, H.I.E.A., 1910, p. 241.

[5]) Op p. 27 van deel I wordt vermeld dat het Leidsche h.s. zoek is. Hetwerd sedert teruggevonden. De wijdloopige titel luidt: „Beschrijving van de zeer merkwaardige Ruïnes bij den Inlander bekend onder de benaming Borro Boedoer, voorgesteld in de hoogste Indiaansche Architecture, waarin een groot aantal van kleine Hindostansche tempels met verschillende Beelden aaneengeschakeld als een heilige plaats, welke jongst is ontdekt geworden in de environs van het dorp Boemi Segorro, geleege in de provincie de Cadoe, aan de Noorder Limieten van het district Bagalleen,

op een pedestal geplaatst, twee zeer fraaye gediertens, het meest met de sphynx overeenkomende, welke aldus geplaatst, de hoogte hebben van vijf voeten en acht duimen en de breedte van vier voeten, staande van elkaar drie en twintig en een halve voet, met het front tegen elkaar gekeerd [1]). De aparte afteekening daarvan geformeerd, stelt dezelve klaarder voor dan men die hier kan beschrijven."

Uit de hier vermelde afmetingen van den siṃha, welke overeenkomen met die van Wilsen's overigens misteekende weergave, gereproduceerd op plaat VI van Leemans' werk, blijkt onomstootelijk, dat er sprake is van den grooten leeuw van het Westen. Uit Cornelius' beschrijving krijgt men den indruk, dat op de vier toegangen tezamen een achttal van deze groote leeuwen stonden. Dit is niet het geval. Cornelius heeft ons slechts een gedeeltelijke bouwkundige beschrijving nagelaten en geen nauwkeurig verslag gegeven van de blootlegging van het monument, dat in den loop der eeuwen grootendeels bedolven was geraakt. Wij moeten aannemen, dat hij slechts den Westelijken toegang geheel heeft ontgraven en dààr de twee groote leeuwen heeft gevonden. Klaarblijkelijk heeft hij, getroffen door de symmetrie van het bouwwerk, bij analogie aangenomen, dat ook bij de drie andere toegangen deze zelfde groote leeuwen prijkten.

Het staat evenwel vast, dat er slechts twee siṃha's geweest zijn van dit groote type. Uit Wilsen's opstel, voorkomende in het Tijdschr. Bat. Gen. van 1853, p. 250, moeten we afleiden, dat ook hij slechts den Westelijken toegang blootgelegd heeft gezien. Noch hij, noch Cornelius, hebben blijkbaar de drie overige toegangen ontgraven. Dit is eerst geschied in 1907, bij den aanvang van den herstellingsarbeid. Toen kwamen op de Oostzijde twee eenigszins gehavende leeuwen te voorschijn. Beiden lagen in brokstukken, doch een gedeelte der voetplaten, bevond zich nog op de oorspronkelijke plaats. Men vindt ze beiden op plaat 38; de linksche is in detail afgebeeld op plaat 51*a*, de rechtsche op plaat 51*b*. Op het verschil in afmeting en houding ten opzichte van den siṃha op het Westen werd reeds gewezen. Ook hun stand ten aanzien van het bouwwerk was anders. Ze stonden met hun achterhand naar den stūpa, terwijl volgens Cornelius die van het Westen naar elkaar toe gekeerd waren.

De beide leeuwen van het Noorden zijn afgebeeld op plaat 52. Zij behooren tot de stukken, die Z. M. den Koning Chulalongkön in 1896 ten geschenke werden gegeven en bevinden zich thans in de Wat Phra Keo te Bangkok [2]). Zooals we zien, zijn het pendant-stukken, die bij elkaar hooren en die evenals de siṃha's van het Oosten, den eenen voorpoot omhoog heffen. Een der leeuwen komt voor op de oudste foto van den Barabuḍur, de prachtige opname, die van Kinsbergen in 1874 vervaardigde van den Noord-West-hoek, plaat 13. De siṃha staat daar ter linkerzijde van de trap, die omstreeks

---

omtrent 36 Engelsche mijlen afstand in het Zuid-Westen van de Residentie in de Cadoe, de Magallaan genaamd".

In dit h.s. loopt de beschrijving slechts tot aan de vierde gaanderij. Ze is weinig overzichtelijk en vaak onduidelijk. Op eenige plaatsen blijkt bovendien dat ze onbetrouwbaar is en dat de fantasie Cornelius leelijke parten heeft gespeeld. De reconstructie van de tweede trap b.v., welke men voorgesteld vindt op tekstplaat 1 van Leemans' monografie, is geheel bezijden de waarheid.

[1]) De beschrijving van den stand der leeuwen is niet in overeenstemming met Cornelius' aanzicht-teekening, welke men gereproduceerd vindt in Fergusson's H.I.E.A. II, fig. 478 (from an unpublished Plate intended for Sir Stamford Raffles' „History of Java"). Hierin toch staan de leeuwen met hun achterhand naar elkaar toegekeerd.

[2]) De Wat Phra Keo is een der meest vermaarde heiligdommen van Siam, de „Verheven Edelsteen", aldus genoemd naar den uit één stuk nephriet vervaardigden Buddha. De tempel is gelegen binnen de ommuring van het oude, zgn. „Groote Paleis".

1835 op last van resident Hartmann werd aangestapeld tegen den Noord-Westhoek van den breeden omgang.... ten gerieve van de bezoekers van het heiligdom. Op de overeenkomstige opname, die de Jogjasche fotograaf K. Cephas in 1900, d. i. vier jaren na het bezoek van den Siameeschen Koning, vervaardigde, plaat 15, zien we inderdaad dat bedoelde siṃha verdwenen is.

Nabij den Zuidelijken toegang werden in 1907 geen leeuwen aangetroffen.

Nu zijn er op het stūpa-plein een negental onafgewerkte leeuwen gevonden. Eenige hiervan zijn zichtbaar op het linker voorplan van de zoo juist bedoelde opnamen uit 1874 en 1900. Men heeft wel eens gedacht hierin minderwaardige, afgekeurde stukken te moeten zien. Het is evenwel volkomen duidelijk, dat het schetsmatige exemplaren zijn, die bestemd waren ter plaatse van den stūpa voltooid te worden. De leeuwen werden zeer waarschijnlijk in dezen ruwen grondvorm gehouwen op de plaats, waar het materiaal voor het bouwwerk gewonnen werd. Om zuiver practische redenen werden de vrijstaande beelden, dat zijn de Buddha's en de siṃha's, hier ten ruwe bekapt tot zoodanig volume, dat men bij het transport naar de bouwplaats zoo weinig mogelijk onnut gewicht had te verzetten. Zeer merkwaardig is het, dat onder het negental onafgewerkte leeuwen, er twee zijn, die wat houding betreft, overeenkomen met de beide siṃha's van den Oostelijken toegang en met de naar Bangkok verhuisde exemplaren. Zij vormen tezamen wederom één stel, want de eene heft den linker voorpoot omhoog, de ander den rechter. Een van de hier bedoelde stukken is afgebeeld op plaat 51*b*, geheel op den rechter vleugel. Deze schetsmatig behandelde leeuwen zijn weer iets kleiner dan die van het Oosten; ook is een der voorpooten minder hoog opgeheven. Zij zijn evenwel grooter dan die van het derde en kleinste type, dat later ter sprake zal komen en dat niet op het stūpa-plein thuis hoort, doch op het bouwwerk zelve; laatstbedoelde komen in houding weer overeen met den grooten siṃha van het Westen en het zal blijken, dat zij op zich zelve weer voltallig zijn. Wij achten het daarom zeer waarschijnlijk, ja zoo goed als zeker, dat het hier bedoelde stel onafgewerkte siṃha's bestemd was voor den toegang op het Zuiden. Is deze opvatting juist, dan zou met inbegrip van de beide Bangkoksche exemplaren, het aantal siṃha's van het stūpa-plein voltallig zijn, uitgezonderd op het Westen, waar nog maar één leeuw voorhanden is.

Het bleek reeds dat de leeuwen van het Oosten gehavend en in brokstukken aan het licht kwamen. De beide Bangkoksche exemplaren zijn er ook niet zonder kleerscheuren afgekomen, maar ze bleven toch vrij gaaf en vormen althans nog een geheel. Onze afbeelding, plaat 52, is weinig flatteus. De Bangkoksche fotograaf, die de opnamen maakte, heeft niet de moeite genomen de stukken vooraf behoorlijk schoon te maken en te ontdoen van de hinderlijke mosvlekken. Bovendien heeft hij het noodig gevonden den achtergrond der negatieven af te dekken; de zuivere contour ging daardoor verloren. Doch wanneer men den eenen siṃha bekijkt op van Kinsbergen's foto,dan is het duidelijk dat de stukken aesthetisch gelijkwaardig zijn met die van het Oosten. Wij staan dus voor het betreurenswaardige feit, dat *het eenige gave, tevens fraaie stel leeuwen van het stūpa-plein naar Bangkok is versleept.*

We dienen nu nog even terug te komen op den grooten leeuw van het Westen. Bij de eerste blootlegging en opname van den Barabuḍur, in 1814, waren er op het Westen twee. Cornelius maakt uitdrukkelijk melding van „twee zeer fraaije gediertens, het meest

met de sphynx overeenkomende" en vermeldt zelfs nauwkeurig hun onderlingen afstand. Wilsen, wiens arbeid aan den Barabuḍur valt in de jaren 1849—'53, geeft in zijn hierboven aangehaald artikel minder positieve gegevens. Op p. 249 gewaagt hij van de leeuwen, die òp het bouwwerk staan en zegt dan op p. 250: „Behalve voormelde leeuwen, stonden er aan de ingangen waarschijnlijk nog grootere, evenals die welke *op den Westhoek* staan en die alleen zijn overgebleven of wel afgewerkt" (de cursiveering is van ons). Nu vallen de assen van het monument ten naaste bij samen met de hoofdwindstreken. Men kan dus wel spreken van den Westgevel, den Westingang, doch niet van den Westhoek. Wilsen bedoelde hiermede ongetwijfeld den Noord-West-hoek. Dáár toch bevond zich reeds destijds de op last van resident Hartmann aangestapelde trap. Van deze trap maakt ook van Hoëvell melding, in zijn reeds eerder aangehaald reisdagboek van 1840 [1]), doch deze zwijgt over leeuwen.

Wij staan dus ten aanzien van de siṃha's op het Westen voor de volgende feiten. Cornelius constateert dat er in 1814 twee aanwezig zijn, wederzijds van den officieelen ingang. Wilsen's gegevens van ± 1850 zijn vaag; hij gewaagt van „grootere leeuwen" op den West-hoek (lees Noord-West-hoek), doch laat ons in het onzekere of dit de beide groote exemplaren zijn, die in Cornelius' tijd nog op hun oorspronkelijke plaats stonden. Toch achten wij dit laatste zeer waarschijnlijk. Van Kinsbergen zwijgt in geschrifte over de leeuwen [2]), doch registreert op zijn prachtige foto's, pl. 12 en 13, één der groote siṃha's, staande ter rechterzijde van de op last van Hartmann aangestapelde trap. Die eene groote leeuw is daar blijven staan tot 1907, het jaar waarin de herstelling van den bouwval werd ter hand genomen. De aangestapelde trap, die zoozeer indruischte tegen de architectonische conceptie van het heiligdom, werd toen verwijderd en de siṃha verhuisde weer naar zijn oorspronkelijke plaats, naast het toegangstrottoir.

Wij komen dus tot de gevolgtrekking, dat tusschen 1814 en 1871, waarschijnlijker echter tusschen 1854 en 1871, één der beide groote leeuwen moet zijn verdwenen. Wanneer en op wiens aanstichting dit geschied is, blijft vooralsnog een raadsel. Het spoorloos verdwijnen van dezen siṃha is wel zeer opvallend, omdat het een stuk geldt van zulke groote afmetingen en zulk enorm gewicht. Met inbegrip van het voetstuk was het toch 1,70 M. hoog. Niet dan met groote moeite kon het worden vervoerd. Wanneer het op Java gebleven ware, zoude het zeker reeds zijn teruggevonden. Aan moedwillige vernieling valt niet te denken. Moeten we nu veronderstellen dat het zijn weg gevonden heeft naar het buitenland? Voor zoover bekend, komt het niet voor in eenige openbare verzameling. Zou dit belangrijke stuk zich weten schuil te houden in privé bezit?

We dienen ons hier rekenschap te geven van het merkwaardige feit, dat *alleen de Westelijke toegang geflankeerd is geweest door groote siṃha's*. Die toegang wordt daardoor ontegenzeggelijk gewaarmerkt als de voornaamste. Dit is vreemd, want de wijze waarop de stūpa versierd is met sprekend relief, stempelt juist den tegenoverliggenden, Oostelijken opgang als van hoogere orde. Dààr toch moest de geloovige, die den ritueelen omgang ondernam, aanvangen. Dààr beginnen in de eerste gaanderij, Zuidelijk van de trap, de Buddha-legende en de awadhāna's, dààr vinden we in de tweede gaanderij den aanvang van den Gaṇḍawyūha.

---

[1]) Gepubliceerd in 1848 in Tijdschr. van Ned. Indië, afl. 7—12, p. 109.
[2]) Zie zijn verslag over de in 1874 afgeleverde Barabudur-clichés, Not. Bat. Gen. 1874, p. 71—76.

Hoe nu te verklaren dat op den Westelijken toegang zoozeer de nadruk viel? Bij de bespreking van het klooster van den Barabuḍur hebben we al de onderstelling geopperd, dat dit verband zou kunnen houden met de ligging der sanghārāma ten Westen van den stūpa. Het zou dan een hulde kunnen wezen aan de eerwaarde monniken, die van uit het Westen den heuveltrap beklommen en op die zijde het heiligdom betraden. Maar tevens moet hier gedacht worden aan de gevolgen van de ombouwing van den oorspronkelijken voet. Vóór deze plaats had, moest de pradakṣiṇā noodzakelijk aanvangen bij den Oostelijken toegang. De reliefs van den oorspronkelijken voet waren, zooals Krom op p. 47 e.v. van deel I heeft uiteengezet, illustraties van een of anderen Abhidharma-tekst. Ze behelsden als het ware een proloog voor de stichtelijke verhalen, vertolkt door de reliefs der gaanderijen. Zij hadden ten doel den geloovige te doordringen van de idee der samsāra, den troosteloozen kringloop des levens, van de onontkoombare wet van verevening, de Karma-wet. Ze veraanschouwelijkten hoe voor goede daden een hemelsche belooning was weggelegd, hoe slechte daden een helsche bestraffing na zich sleepten. Tevens wezen ze verlossend naar de redding, die voor elken mensch daagt, naar de Paden des Heils, die in de gaanderijen getraceerd worden. Het is duidelijk, dat in de reliefs van den bedolven voet een systematische volgorde heerscht en dat de begin- en eindbladzijde van dit steenen Boek der Leering, in aansluiting met wat in de gaanderijen volgde, noodzakelijk op het Oosten moest worden gezocht. Zoolang die reliefs zichtbaar waren, eischte de ritus, dat de eerste omgang werd aangevangen op het Oosten.

Toen de ommanteling van den voet haar beslag had gekregen, werd de zaak eenigszins anders. De onderste reliefreeks werd in haar geheel uitgeschakeld. Er bestond nu geen bezwaar, in het Westen op te gaan tot den breeden omgang en vervolgens, in de richting der pradakṣiṇā, den halven rondgang naar het Oosten te verrichten. De geloovige zag bij dien ommegang, tegen den teerling van den hoofdmuur geen sprekende, doch slechts decoratieve reliefs. Hij zag, in gestadige herhaling, halfgoddelijke wezens, Gandharwa's, Apsarasen, Yakṣa's, Nāga's e.d., kortom die hemelingen, die zulk een voorname rol spelen in het Mahāyānistische pantheon en die met voorliefde worden uitgebeeld aan de buitenzijde der heiligdommen, waar de gelukzalige paradijssfeer voor oogen wordt gehouden. Zooals Krom duidelijk heeft uiteengezet, zijn hier geen individueele halfgoden uitgebeeld, doch slechts typen. Hun plaats in de eindelooze reeks is willekeurig, omdat de geheele fries geen begin en geen eind en een secundaire, decoratieve beteekenis heeft.

De ombouwing van den oorspronkelijken voet had dus ten gevolge, dat de pradakṣiṇā langs de stichtelijke reliefs pas aanving in de eerste gaanderij. De geloovige zondigde niet tegen den ritus, wanneer hij den breeden omgang op het Westen betrad, mits hij slechts de voorgeschreven richting volgde, d. w. z. de eerehand — de rechter — gewend hield naar de plaats van hoogste wijding en voor de hooger gelegen gaanderijen steeds het Oosten als uitgangspunt bleef nemen. Er is tegen deze zienswijze misschien wel wat in te brengen. We geven ze als een aanvechtbare opvatting, zoolang nog geen andere verklaring aan de hand gedaan wordt voor het merkwaardige feit, dat de siṃha's op het Westen zooveel monumentaler waren, dan die op de drie overige zijden.

Ten slotte eenige opmerkingen omtrent de plastiek der Barabuḍur-leeuwen. Uit den aard der zaak is de uitbeelding conventioneel en gestileerd. We hebben hier te doen met een oer-oud motief, dat bij zijn eerste verschijning in eigenlijk Indië, tijdens de derde eeuw v. C., duidelijk Voor-Aziatischen invloed verraadt. De geschiedenis van het oude Mesopotamië leert ons, dat er reeds vanaf de 18e tot de 12e eeuw v. C. veel aanraking is geweest tusschen Indië en de in het stroomgebied van den Euphraat en Tigris gevestigde volkeren. Inniger nog waren de banden tusschen Indië en het oude Perzië. Omstreeks 500 v. C. zond Darius zijn legers naar Indië. Zijn veldheeren stichtten er de Perzische provincies Sindhu en Gandhāra. Indische contingenten streden in Xerxes' legers tegen de Grieken. In Alexander's tijd vormde de Indus de grens tusschen het Indische en het Perzische rijk. Het verwondert dan ook niet, dat de oudste Indische architectuur en plastiek het meest onder den invloed staat van de kunst der Perzen. Dit blijkt ook overtuigend in de uitbeelding van den siṃha, o.a. bij de in den aanvang genoemde leeuwenfiguren der toraṇa's van Bharhut en Sānchi en bij die van de vermaarde gedenkzuil van Sarnāth. De stijlvolle vormgeving wordt hier gedragen door nauwkeurige aanschouwing en grondige kennis van den anatomischen bouw. De uitbeelding van den siṃha is wellicht nimmer levendiger en schooner geweest dan in die Açoka-periode. Doch de aanvurende Perzische invloed was ten slotte slechts tijdelijk. In de architectuur bepaalt hij zich in hoofdzaak tot de invoering van de Perzische zuil en pilaster met haar karakteristiek kelkvormig kapiteel, in de plastiek tot de overname van enkele versieringsmotieven, waaronder vooral op den voorgrond treden de veelal gevleugelde dieren met hunne fantastische hybridische gestalten. Afgezien van deze uiterlijke aangroeisels, is de kunst van Bharhut en Sānchi in wezen zuiver Indisch, is haar verkwikkende, op frisch realisme gegronde, tevens toch magische sfeer, geheel van eigen bodem. De vreemde invloed gaat dan ook in de latere perioden meer en meer verdwijnen, zooals verwacht mag worden van een kunst, die overvloeide van eigen, rijke levenssappen.

Wanneer in de vierde tot zesde eeuw de Indische kunst op eigen bodem haar hoogtepunt bereikt, is de leeuw reeds vrij van Voor-Aziatischen invloed. De Indische geest heeft haar eigen rechten hernomen. De anatomische details vervagen, de vormen worden breeder, weeker en meer ornamentaal. Het decoratieve karakter, dat in de Açoka-periode zich reeds teekende, gaat nog sterker spreken. Het feit dat de beeldhouwers zich in den regel niet konden inspireeren op het levende dier, is natuurlijk ook van invloed geweest op de ontwikkeling van de voorstelling [1]). De kunstenaars gingen uit van het van geslacht op geslacht overgeleverde beeld. Eeuwenlange herhaling, zonder natuurobservatie, leidde tot verstarring en zoo ontstond een geijkt, Indisch type, waarin de naturalistische trekken vervaagd zijn en waarin het traditioneele voorschrift, de çastra het richtsnoer blijft.

In de Hindu-Javaansche kunst ging dit proces natuurlijk nog verder. Bovendien was in den archipel de leeuw niet inheemsch; de uitbeelding verwijderde zich dus nog meer van de werkelijkheid en bleef nog inniger gebonden aan de voorschriften en de traditie [2]).

[1]) De leeuw is thans in Indië vrijwel uitgeroeid. Doch hij was daar inheemsch en heeft zich van uit het stroomgebied van de Indus verspreid tot in dat van de Ganges en Yamuna, en vooral ook in Gujarāt. De dierkundigen hebben den Indischen leeuw (Felis leo guzeratensis) naar laatstgenoemd gebied gedoopt.

[2]) In hoofdstuk LXIII van den Mānasāra zijn de maten der verschillende onderdeelen van den leeuw uitgedrukt in angula's (= vingerbreedten). Er worden drie houdingen onderscheiden, t.w. steigerend (staand), zittend en liggend. De

Zoo zien we bij de Barabuḍur-siṃha's, dat de van nature slanke leest, die in de Indische literatuur zoo vaak ten voorbeeld wordt gesteld, haast even zwaar geworden is als de borstpartij. De ledematen zijn als plompe zuilen en zonder eenige zwelling van muskulatuur. Ook de klauwen zijn uitgebeeld volgens een eenvoudig schema. De staart loopt over het midden van den rug naar boven tot aan den manentooi en buigt zich dan om in een kloeke pluim. De breede vierkante kop heeft een ietwat menschelijke neus en kreeg een groteske uitdrukking door den zich opensperrenden muil, de uitpuilende oogen, de hoog zich welvende wenkbrauwen en den zich in het midden heffenden manenkam. De manentooi, dat karakteristieke ornaat van den manlijken leeuw, werd in een aantal evenwijdige gordels gestileerd tot een sierlijk ornament van viervoudige tressen, eindigend in een krul, zooals men die ook aantreft in den hoofdtooi van het Buddhabeeld. Men lette er op hoe de tres niet overgaat in de krul, maar hoe beiden op zich zelf staan, gescheiden door een liggend boogje. Men vindt deze en andere bizonderheden onveranderlijk terug bij elk werkstuk. Alle naturalisme is hier zoek.

Ziehier het beeld van den gejavaniseerden, conventioneelen Indischen siṃha. Treffend blijft steeds het verschil in karakteristiek tusschen de voorstelling van den leeuw en die van de viervoeters, waarmede de Hindu-Javaan vertrouwd was, als de olifant, het rund, het hert, de aap. De leeuw moge in verband met het hooge peil, waarop het plastisch vermogen zich beweegt, een vaak schoone en stijlvolle uitbeelding vinden, toch blijft deze in levendigheid en spontaniteit immer beneden die der andere genoemde dieren, aan wier levende verschijning het oog en het hart van den kunstenaar zich kon blijven verkwikken. Van laatstbedoelde dieren vallen op Java slechts bij uitzondering vrijstaande uitbeeldingen aan te wijzen. De stier treedt als Çiwa's rijdier nog het meest op den voorgrond, doch overigens zijn we voor vergelijking in hoofdzaak aangewezen op de reliefplastiek. In tallooze Barabuḍur-reliefs vinden we het bovenstaande ten volle bewaarheid. We zouden, om één enkel voorbeeld te noemen, willen verwijzen naar relief no. 25 der Buddha-legende, waar leeuwen en olifanten zijn voorgesteld, afgedaald uit den Himālaya, om hulde te brengen aan het Koningspaar te Kapilawastu, deel I, serie I. a, pl. XIII.

De trappen tusschen het stūpa-plein en de breede omgang

We willen thans de onderste trappen beschouwen, d. w. z. die, welke van het stūpa-plein voeren naar de breede omgang. Ze zijn in grondplan en doorsnede voorgesteld op blad 8. In gerestaureerden staat vindt men die van het Westen op plaat 44 en 56, die van het Oosten, Zuiden en Noorden, resp. op de platen 38, 41 en 48. De 1.50 M. breede opgang bestaat uit drie gedeelten met achtereenvolgens vier, vijf en zes treden, onderling gescheiden door bordessen van 1.10 M. en 1.80 M. lengte. De beide onderste steken buiten het lichaam van de breede omgang uit en worden zijdelings begrensd door versierde trapvleugels. De bovenste doorbreekt met het bijbehoorende bordes de

---

twee eersten zijn op Midden-Java het meest frequent. Steigerende siṃha's, met dragende functie, vindt men b.v. vaak bij het ruggestuk der tronen van Buddha's en Bodhisattwa's. Ze staan dan op een hurkenden olifant en ondersteunen een makara. Ook treft men ze wel aan de vier hoeken van het soubassement van een heiligdom, o.a. bij de in de nabijheid van den Barabudur gelegen Tjandi Ngawèn en bij de thans verdwenen Tjandi Siṃha in de Prambananvlakte. Geheel vrijstaande leeuwen zijn, als bij Barabuḍur, veelal zittend uitgebeeld of met één voorpoot omhoog.

breede omgang en vindt haar zijdelingsche afsluiting dus in bedoelden terrasmuur.

Het trekt dadelijk de aandacht, dat er geen eenheid heerscht in den aanleg. De drie trapgedeelten, die toch feitelijk één opgang vormen naar het breede terras, hebben ieder hun eigen klimming van resp. 36°, 30° en 26°, hun eigen optrede van onderscheidenlijk 32, 23 en 20 c.M. en voorts hun eigen verhouding tusschen op- en aantrede van resp. $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{5}$ en $\frac{1}{2}$. Men voelt dat iets hier niet in den haak is en dat de bouwmeester voor moeilijkheden heeft gestaan, waarvoor hij geene harmonische oplossing heeft weten te vinden. Zooals in de beknopte beschrijving reeds is uiteengezet, hebben we hier te doen met de gevolgen van de ombouwing van den oorspronkelijken voet. De doorsnedeteekening, blad 8*b*, laat zien hoe het bovenste stuk van dezen trappen-aanleg deel uitmaakt van de oorspronkelijke conceptie, behoorend bij den ouden voet. De tien onderste treden van de oorspronkelijke trap werden bedekt met den lateren tweevoudigen aanleg. De bouwmeester was hier eenerzijds gebonden aan den aanvankelijken opzet, anderzijds had hij zich aan te passen aan den nieuwen terrassen-aanleg. Bij de oplossing van deze moeilijkheden ging de eenheid van den aanvankelijken opzet verloren; de aanleg werd verbrokkeld tot een drievoudige trap. De wijze waarop de vleugels van de middelste aansluiten tegen de voorzijde van de breede aanstapeling is verre van gelukkig te noemen.

Moge dus het geheel van dezen trappen-aanleg verre van geslaagd heeten, in de versiering van de onderdeelen wisten de beeldhouwers hun naam hoog te houden. Hier herkennen we weer de meesterhand. De vleugels van de onderste trappen vertoonen de klassieke, op Midden-Java gebruikelijke versiering met het kāla-makara-motief. Uit den geopenden bek van een forschen, liggenden kāla-kop ontwikkelt zich een ojiefvormige afdekking, die al spoedig overgaat in een monumentale makara-figuur. Plaat 61 geeft details van een dezer kāla-koppen. Zooals men ziet, komt de typeering in veel opzichten overeen met de koppen der leeuwen-figuren, die de toegangen bewaken. Waar het ojief uit den kāla-kop te voorschijn komt, vindt men een fraai driehoekig vlammenornament, dat opgevat zou kunnen worden als de tong van het monster. Buitengewoon sierlijk zijn de makara-uitloopers. Het zijn meesterstukken van bouw-beeldhouwkunst, waaraan de vaardigsten der çilpins hunne krachten hebben gewijd. De platen 57 en 58 geven details van den voor- en zijkant te zien van een der makara's van het Oosten, plaat 59 en 60 die van een der stukken op het Zuiden.

In hoofdstuk VII zal o. m. een samenvatting worden gegeven van de belangrijke rol, die het volledige motief, het kāla-makara-ornament, speelt in de versiering van den Barabuḍur, doch we willen hier reeds dadelijk even stilstaan bij den Midden-Javaanschen verschijningsvorm van den makara, zooals die zich voordoet bij deze trapboom-uitloopers. Het is bekend dat de makara, evenals het compleete kāla-makara-ornament, zijn oorsprong vindt in de Voor-Indische kunst. De vroegste verschijning van het makara-motief is volgens Vogel die aan de poortomlijsting van Lomas-Riṣi, een omstreeks 250 v. C. op last van den grooten Buddhistischen keizer Açoka in een natuurlijke rotsmassa uitgehouwen kluizenaarsgrot [1]). De makara is hier wat hij steeds gebleven is en blijven zal — want nòg leeft hij in de Indische kunst — een fantastisch, mythisch dier van hy-

---

[1]) J. Ph. Vogel, De makara in de Indische beeldhouwkunst, Verslag 3e Congres Oostersch Genootschap in Nederland, 1923; de Lomas-Riṣi-poort is afgebeeld in Burgess, A.M.I., pl. 4.

bridischen aard, een soort Indische draak. De getande staart is die van den krokodil. De kop doet eveneens daaraan denken, maar hierin zitten toch ook elementen van een ander gedierte (olifant?). Het lijf, met de sterk ontwikkelde pooten, is dat van een of anderen viervoeter, maar geenszins van den krokodil. In de tweede en eerste eeuw v. C. gaat het makara-motief reeds een belangrijke rol spelen in de versiering der toraṇa's en railings van de oudste stūpa's van Centraal Indië, met name in die van Bharhut, Sānchi en Bodh Gayā. Het karakter van watermonster treedt dan sterk op den voorgrond, doordat het dier een geschubd, vaak slangachtig vischlijf vertoont, en dikwijls omgeven is door spelende tritons. De kop en het voorlijf zijn nog doorgaans die van den krokodil, maar daarnaast begint het olifantstype zich te doen gelden; de makara is hier vaak half olifant, half visch. Iets dergelijks vinden we in de sculpturen van den ongeveer drie eeuwen jongeren, Zuid-Indischen stūpa van Amarāwatī (± 170 n. C.); hier vertoont het monster dikwerf een naar achteren gelegden hoorn. In de latere kunst, zoowel de Buddhistische als de Brahmanistische, gaat het karakter van het watermonster meer en meer verdwijnen en blijft dat van den olifant zich handhaven. De makara heeft zich ontwikkeld tot een fantastischen olifantskop; het lijf is feitelijk verdwenen en heeft zich opgelost in een sierlijk ornament van krullende lijnen. Dit type vinden we o.a. in de rots- en grot-architectuur van het Westelijke Dekhan-gebied (Kārlī, Ajaṇṭā, Ellorā).

Dit type heeft ook op Midden-Java ingang gevonden en zich daar op eigene wijze ontwikkeld. Inderdaad bestaan de makara's der trapvleugels, pl. 57—60, uit een gestileerden, fantastischen olifantskop, zonder meer. Het lijf is geheel verdwenen en het siermotief moest dan ook aan de achterzijde, waar het overgaat in de ojiefvormige afdekking, worden afgesloten door een ornamentrand. De muil is wijd opengesperd en de naar binnen opgerolde slurf laat het naturalistisch behandelde en uitnemend gekarakteriseerde einde zien, met de neusgaten en het vingervormig tast- en grijp-orgaan. Op den breeden onderkaak ligt een ronde tong en daarop zit een leeuwtje, dat een der voorpooten omhoog heft. Men voelt dat dit de buiten-voorpoot moest wezen, als tegenstelling met het naar binnen omgelegde slurfeinde. De leeuwtjes komen in hoofdzaak overeen met het kleine type der vrijstaande siṃha's van het stūpa-plein, pl. 51*a* en 52. Ook deze heffen den buiten-voorpoot omhoog. De siṃha in den makara-muil onderscheidt zich evenwel van dien van het stūpa-plein door een andere, meer ornamentale behandeling van den manentooi, maar vooral door de aanwezigheid van een paar hoorns, die zich boven de oogpartij ontwikkelen en achter het oor zijn opgelegd.

In de weergave van het verhemelte der makara's bleef de beeldhouwer in zooverre natuurgetrouw, dat hij de karakteristieke, naar het midden even oploopende ribben, zooals we die in den olifantsmuil waarnemen, scherp teekende. Dit detail is vooral goed te zien op pl. 57. Op pl. 59 is het slechts flauw zichtbaar; dit houdt verband met het feit, dat deze makara niet voltooid werd. Ook elders blijkt dat de beeldhouwers hier en daar nog de laatste hand moesten leggen aan de sierstukken van deze onderste trappen. In de uitbeelding van het gebit hebben de çilpins zich eenige vrijheden veroorloofd. Het ging hier om het maken van een fraai sierstuk en niet om de naturalistische weergave. Met negatie van de tandformule van den pachyderm, welke luidt $\frac{1 \cdot 0 \cdot 6}{0 \cdot 0 \cdot 6}$, werd de bovenkaak aan elke zijde uitgerust met den slagtand — feitelijk een uitgegroeide snijtand —, drie kiezen en een puntigen achtertand; de onderkaak kreeg een paar puntige achtertanden

en een twaalftal kiezen. Overigens zien we in de detailleering telkens naturalistische trekken. Zoo vertoonen de korte slagtanden de eigenaardige afplattingen met hun flauwe wringing en het even naar buiten uitbuigen. Zoo laten de kiezen op het kauwvlak de natuurlijke samenstelling zien uit aaneengekitte platen; daarentegen mist men hier de bandvormige verhoogingen, die kenmerkend zijn voor den Indischen olifant en die hem onderscheiden van den Afrikaanschen.

In het midden, onder de opgerolde slurf, prijkt een lotusbloem, uit het hart waarvan een bundel parelsnoeren neerhangt. Bij den rechtschen makara op het Zuiden, pl. 59, bleef dit onderdeel schetsmatig behandeld. Op het Westen, pl. 44 en 56, heeft de pareltros plaats gemaakt voor een franje-achtigen hanger. Soms heeft de lotusbloem een stengel, die uit het slurfeinde te voorschijn komt. In het zijaanzicht treft ons het lange spleetoog en daaronder de huidrimpels, die zoo kenmerkend zijn voor den olifant. Achter het oog ontwikkelt zich een ramshoorn, die met sierlijken zwaai achter het oor is omgelegd. In stede van de groote lederlappen, die in onregelmatig vijfhoekige gedaante het oor vormen van den Aziatischen olifant, zien we hier een kleine, geheel in krullerig ornament opgeloste oorschelp, in puntigen bladvorm. De achterzijde van de slurf en de bovenzijde van den kop zijn versierd met hetzelfde driehoekige ornament, dat we op den trapboom, onder den kāla-kop, reeds tegenkwamen. Achter den hoorn wordt het sierstuk afgesloten door een eenvoudig ornamentrandje tusschen twee platte bandjes.

Na deze ontleding van de makara-figuur zal het duidelijk zijn, dat deze inderdaad een verornamenteerden, fantastischen olifantskop te zien geeft. De ronde onderkaak met dito tong, de puntige achtertanden, de eigenaardig gevormde oorschelp en de hoorns vallen hierbij buiten het type van den pachyderm. In elk geval is het duidelijk, dat er van de waterdieren, met name van den krokodil en van de visch, die deel uitmaakten van de oud-Indische oervormen, niets is overgebleven. Toch zou het mogelijk kunnen wezen, dat de puntige achtertanden nog een overblijfsel zijn van de zaagtanden van den krokodil. Hierbij dient opgemerkt te worden, dat bij eenige makara-spuiers van de breede omgang alle kiezen in de bovenkaak plaats maken voor puntige zaagtanden. Dit komt ook voor bij tal van andere Midden-Javaansche makara-stukken, o.a. bij Mĕndut, Kalasan, Sewu en Bubrah. Bij de makara's der trappen van den Çiwa-tempel van het Prambanan-complex zijn, buiten de beide slagtanden, zoowel boven- als onderkaak uitsluitend bezet met zaagtanden. Dit wijst ontegenzeggelijk op de oude krokodillen-gedaante[1]).

Voor zoover ons bekend is, werden in Voor-Indië tot nu toe nog geen bouwwerken aangewezen, waarbij het kāla-makara-ornament in trapvleugels op gelijke wijze is toegepast als hier bij den Barabuḍur. Zouden we hier dan van een Javaansch novum kunnen spreken? Het zal zaak zijn deze vraag voorloopig onbeantwoord te laten. De vergelijkende studie der Hindu-Javaansche architectuur verkeert nog in haar beginstadium. Waar de Midden-Javaansche kunst schier in alles teruggaat op de Indische, moet rekening gehouden worden met de mogelijkheid, ja de waarschijnlijkheid, dat reeds in Voor-Indië het kāla-makara-ornament toepassing heeft gevonden in de versiering van trapvleugels, op precies dezelfde wijze als op Java. Zoo kan b.v. op Ceylon geconstateerd

[1]) Op het tempelterrein van het Oost-Javaansche Panataran-complex zijn fragmenten gevonden van een nisomlijsting, waarvan de benedenstukken, de makara's, een geschubden krokodillenkop met de voorpooten te zien geven. In den geopenden muil teekenen zich, onvervalscht, de zaagtanden.

worden, dat een der beide elementen daarin optreedt. In de overblijfselen van Buddhistische heiligdommen te Anurādhapura, vindt men n.l. trappen, waarvan de vleugels versierd zijn met een ojiefband, welks boveneinde afgesloten wordt door een makara en welks benedeneinde overgaat in een voluut [1]). Zooiets zou op Java ondenkbaar wezen, want hier fungeert de makara steeds als *beneden*-ornament en de kāla-kop als *boven*-sierstuk.

Alvorens af te stappen van het benedendeel der onderste trappen, willen we nog vermelden hoe de toestand was bij den aanvang van den herstellingsarbeid, in 1907. Het oorspronkelijke stūpa-plein was bedolven onder een massa grond van gemiddeld 1.25 à 1.50 M. dikte, dus ongeveer tot den bovenkant van het lage rabat-muurtje. In deze grondmassa werd een groot aantal steenen en fragmenten aangetroffen. Tegenover de vier trappen bevond zich een bult met een onnoemelijk aantal steenen. Deze bulten, die zich ook afteekenden in de heuvelhellingen, zijn natuurlijk ontstaan bij de achtereenvolgende blootleggingen. In de eerste en voornaamste plaats door die van Luitenant Cornelius in 1814; vervolgens door den schoonmaak, dien Resident Hartmann deed houden omstreeks 1835, Wilsen in de jaren van zijn teekenarbeid, 1849—1853, en van Kinsbergen tijdens zijn fotografische opname, omstreeks 1874. Het ligt voor de hand, dat de grond en de afgestorte steenen uit de gaanderijen en van de stūpa-terrassen, langs de trappen naar beneden gevoerd en aan den voet dier trappen neergestort werden. Deze bulten waren bij de ontgraving van 1907 de voornaamste vindplaatsen van fragmenten van den stūpa. Bij die ontgraving bleek dat de trappen op drie der vier zijden waren opgebroken. Op het Noorden en Oosten waren niet alleen de traptreden verdwenen, doch ook de vleugels. Gelukkig echter waren de boven- en beneden-sierstukken, de kāla-koppen en de makara's, nog vrij gaaf bewaard gebleven en kwam ook menig fragment van het ojief in de onmiddellijke nabijheid te voorschijn.

Op het Zuiden waren wel de traptreden opgebroken, doch had men de trapvleugels gespaard. Plaat 53 geeft den toestand weer waarin deze trap, na verwijdering van grond en puin, werd aangetroffen. Hieruit moge blijken dat we hier niet te doen hebben met verval langs natuurlijken weg, door de werking van boomwortels e. d., doch met slooping door menschenhand. Zeer waarschijnlijk is dit het werk geweest van schatgravers, die mogelijk gemeend hebben bij de toegangen iets te zullen vinden van een verborgen horizontale schacht, welke leiden zou naar de kern van het monument en naar de daar vermoede schatten. Inderdaad vindt men bij Voor-Indische stūpa's voorbeelden van dergelijke horizontale schachten, die toegang geven tot het relieken-depôt. Bij den Barabuḍur moet het breekwerk den schatgravers aanvankelijk niet zwaar gevallen hebben.

---

[1]) Zie Fergusson, H.I.E.A. I, fig. 134. Ook in andere opzichten behelzen deze overblijfselen waardevol vergelijkingsmateriaal met de Midden-Javaansche Kunst. Voor de voluten staat een verticale steenplaat, waarvan de voorzijde in hoog relief versierd is met een staande figuur, die door de slangenhuif gekenmerkt wordt als een Nāga. De stijl van deze reliefs is zeer nauw verwant met die van Midden-Java, maar bovendien doen deze figuren denken aan de nāga's der trapvleugels van Ungaran (O.R. 1901, p. 3). De leeuw, die en relief is uitgebeeld tegen de buitenzijde der trapvleugels, herinnert aan de siṃha's, die men bij Tjandi Sewu's hoofdtempel aantreft op de plaats, waar het traplichaam aansluit tegen het soubassement. Het siermotief van de voorzijde der traptreden: hurkende gaṇa's tusschen gestileerde wajra-motieven, komt op Midden-Java herhaaldelijk voor. Voorts verraadt de profileering van het soubassement, met haar plint, ojief, halfrond, teerling en kroonlijst, sterke verwantschap met de Midden-Javaansche.

Trapvleugels met het makara-voluut-ornament vindt men ook bij de kleine vihāra no. XX van Ajaṇṭā; verg. Burgess, A.M.I. pl. 202.

De tot de ommanteling van den oorspronkelijken voet behoorende trap was koud en zonder eenig verband tegen de oude trap aangestapeld en kon gemakkelijk verwijderd worden. Daarna echter stuitte men op het hechte overblijfsel van de oude trap, zooals die op pl. 54 zichtbaar is en heeft men van verderen afbraak afgezien.

Alleen op het Westen hebben de schatgravers niet geopereerd. In 1905 bleek de onderste trap aldaar, hoewel eenigzins ontzet, toch nog intact te wezen. Plaat 54 geeft een beeld van den toestand na de ontgraving, die daar onder de leiding van Brandes werd uitgevoerd [1]). Dit is de laatste archaeologische veldarbeid geweest van den geleerde, aan wien de wetenschap zoo onnoemelijk veel te danken heeft. Brandes vermeldt in de Rapporten van 1905, dat hij de trap heeft afgebroken ter wille van het onderzoek van den oorspronkelijken opgang, die daarachter verborgen zat. De vleugels werden voorloopig op het terrein opgesteld. „Onder deze bezigheden werd het eigenlijke doel van het bezoek aan Baraboedoer niet vergeten"..... Met deze woorden eindigen de laatste aanteekeningen in zijn oudheidkundig dagboek. Kort nadat zij werden neergeschreven begon de ziekte, die een ontijdig en abrupt einde zou maken aan een rijk en vruchtbaar leven.

Wilsen's arbeid is in hoofdzaak gericht geweest op het in teekening brengen van de reliefs. De bouwkundige opname is door hem ietwat stiefmoederlijk behandeld geworden. Zoo bleven de onderste rabatmuur en trap buiten zijn aandacht en zoekt men deze bouwdeelen te vergeefs in het grondplan en aanzicht van Leemans' werk. Dat die trap, op het Westen althans, in Wilsen's tijd nog intact was, blijkt hieruit, dat ze ruim een halve eeuw later door Brandes werd aangetroffen. Ook Cornelius heeft ze gezien. In het Leidsche h.s. geeft hij daarvan een beschrijving en zijn teekening is gereproduceerd op tekstplaat 1 van Leemans' werk. In beschrijving en teekening handhaaft Cornelius zijn roep van onnauwkeurig en slordig opnemer.

De in 1905 afgebroken en op het stūpa-plein opgestelde trapvleugels werden tijdens den herstellingsarbeid weder in het werk gebracht. Men vindt de gerestaureerde trap afgebeeld op pl. 44 en 56. Wanneer we het geheel der vier onderste trappen overzien in den toestand, na de restauratie, pl. 38, 41, 44 en 48, dan blijkt dat alle trapvleugels nagenoeg geheel in de oude stukken konden worden opgebouwd. Alleen op het Noorden en Oosten moesten enkele hyaten in de ojieven, tusschen kāla-kop en makara, worden aangevuld met nieuwen steen.

Wij gaan thans over tot het tweede gedeelte der onderste trappen. Zooals reeds werd opgemerkt, behoort ook dit deel tot de latere verbouwing. Het begint met een bordes, telt vervolgens vijf treden en gaat met een tweede bordes over in de trap, die hoort bij den oorspronkelijken voet, blad 8*b*. De treden worden zijdelings begrensd door vleugels, die een op Midden-Java mede gebruikelijke afdekking vertoonen. Deze bestaat uit een ojiefvormige band, die aan het boveneinde afgesloten wordt door een liggenden kāla-kop en aan het benedeneinde overgaat in een voluut. De kāla-kop komt geheel overeen met dien der onderste trappen en evenals daar is de bovenzijde van den ojiefband, waar deze te voorschijn komt uit den kāla-muil, versierd met een in driehoekige

---

[1]) O.R., 1905, p. 2—4 en pl. 77 en 78.

begrenzing gevat, bizonder fraai ornament. Dit zelfde versieringsmotief vinden we nogmaals terug op de voorzijde van de voluut. Het schema van deze laatste versiering komt overeen met dat van de driehoekige topstukken der kāla-koppen van nissen en poorten, die we in den loop der beschrijving nog een onnoemelijk aantal malen zullen tegenkomen. Evenals bij de onderste trappen, is ook hier de buitenzijde der vleugels onversierd gebleven.

We hebben nu in deze beide onderste trappen al dadelijk kennis gemaakt met de twee typisch Midden-Javaansche trapvleugel-versieringen, t. w. die met het kāla-makara-ornament en die met het kāla-voluut-ornament, waarbij de schakel gevormd wordt door een ojiefvormige band. De behandeling van de speelsche schakeeringen in deze norm, met name van de verrassende variaties in het makara-motief, valt buiten het kader dezer beschrijving. Terloops zij echter de aandacht gevestigd op het feit, dat enkele schakeeringen al optreden in de oudste Midden-Javaansche kunst, met name in die van het Diëng-plateau. Dit geeft steun aan het hiervoren reeds geuite vermoeden, dat de hier voor trapversiering gebezigde motieven reeds in het oude Indië werden toegepast. We zagen dat dit te Ajaṇṭā en op Ceylon geldt voor den makara en zeer zeker is dit het geval met den in een voluut eindigenden ojiefband. Dit laatste element heeft ook op Java een taai leven en weet zich te handhaven in de latere Oost-Javaansche kunst. Het ojief krijgt daar evenwel een ander beloop. Het gaat achter de voluut verticaal omhoog en buigt zich dan met nauwelijks zichtbare ronding in horizontale richting om. Kāla-kop en makara spelen op Oost-Java als trapvleugel-ornamenten evenwel geen rol.

Heerschte er bij den aanvang van den herstellingsarbeid, dank zij de vondst op het Westen, geen twijfel omtrent de samenstelling van de onderste trap, ten aanzien van het tweede gedeelte was er groote onzekerheid. Op alle vier zijden toch waren zoowel de treden als de trapvleugels opgebroken. Platen 53 en 54 geven een beeld van den toestand, zooals die, na de ontgraving, resp. op het Zuiden en het Westen, werd aangetroffen. Wel is waar behelsde het handschrift van Cornelius een beschrijving en gaf tekstplaat 1 van Leemans' werk een reproductie naar de teekening van eerstgenoemde, doch al spoedig bleek dat deze onbetrouwbaar waren. Werd hiervoren ten aanzien van de onderste trappen opgemerkt dat Cornelius zijn roep handhaafde als onnauwkeurig en slordig opnemer, hier deed hij dit als stout fantast. Hij vond eenige brokstukken van ojiefbanden, voluten en een paar leeuwen en flanste, zonder met de stukken zelve een reconstructie te beproeven, zijn zonderlinge teekening samen. Hij plaatste „het zeer fraaye gedierte, het meest met een sphynx overeenkomende", frischweg op een afplatting van den trapboom en liet dezen met fantastischen zwaai opklimmen tot den bovenkant der lage balustrade, die oudtijds de breede omgang omzoomde.

Gelukkig brachten de nog voorhanden fragmenten uitkomst en gelukte het, na geduldig passen en meten, op het Oosten de afdekking van één der trapvleugels in de oude fragmenten op te bouwen. De ligging van de eerste trede kwam daardoor vast te staan; die der laatste teekende zich af door ondiepe inkassingen in de treden der oorspronkelijke trap. De acht voluten waren nog voorhanden en zoo konden ten slotte de trappen op de vier zijden gerestaureerd worden. Uit de platen 38, 41, 44 en 48 blijkt dat op het Noorden en Zuiden de beide kāla-koppen ontbreken en op het Oosten de linksche. Ge-

trouw aan de bij den aanvang der herstellingen vastgestelde gedragslijn, werd geen poging gedaan deze ontbrekende sierstukken door imitaties te vervangen.

Hierboven werd reeds gewezen op de zwarigheden, waarvoor de bouwmeester kwam te staan bij deze tot een latere verbouwing behoorende trappen en op de minder gelukkige aansluiting van de vleugels tegen de buitenzijde van het breede terras. Wij hebben hierbij echter in het oog te houden, dat oudtijds het aspect minder ongunstig was. Zooals nader zal blijken, werd het trapgat overwelfd door een poort, waartegen een lage balustrade aansloot. Poorten en balustrade zijn verdwenen. Door het wegvallen van de verticale accenten der poortposten werd de onbevredigende indruk verhoogd.

Aan hetgeen op p. 52 reeds werd opgemerkt betreffende het derde en bovenste gedeelte van den trappenaanleg, die naar de breede omgang voert, valt slechts weinig toe te voegen. Herhaald zij, dat het bordes behoort tot de latere verbouwing, en dat de treden deel uitmaken van den aanleg van den oorspronkelijken voet. Blijkbaar hebben de bouwmeesters niet angstvallig vastgehouden aan een uniforme verdeeling van op- en aantrede. Terwijl op het Oosten, Westen en Noorden dit trapdeel zes treden telt, vindt men er op het Zuiden slechts vijf. Bordes en trap zijn ingekast in het lichaam van de breede omgang. Het trapgat werd oudtijds grootendeels overwelfd door een poort; deze is thans op alle vier zijden verdwenen.

Ten slotte zij er op gewezen, dat de hierboven behandelde trappen op alle vier gevels volkomen gelijk zijn. In deze gelijkwaardigheid der toegangen tot het monument is, zooals reeds werd opgemerkt, slechts verandering gebracht door de leeuwen, die daarbij als wachters dienst deden. De Westelijke toegang was blijkens de daar opgestelde groote siṃha's de hoofdtoegang.

De breede omgang met rabatmuur; de verdwenen balustrade en poorten

Wij gaan thans over tot de breede omgang, het bouwdeel, dat niet tot de oorspronkelijke conceptie van den stūpa behoort en dat in de laatste fase van den bouw werd aangebracht. Het bestaat uit twee terrassen, waarvan alleen het bovenste als omgang dienst doet. Het onderste fungeert als drager van het andere en zooals uit de doorsnede, blad 10, moge blijken, zal het wel nimmer als omgang bedoeld of in gebruik geweest zijn, aangezien het op het midden van elken gevel onderbroken wordt door trapvleugels en er vóór deze vleugels ter nauwernood 0.60 M. ruimte overblijft voor de circulatie.

De rabatmuur

We gaven het onderste terras den naam van rabatmuur, omdat het als een zoom de eigenlijke breede omgang omvat. Het is 1.32 M. hoog en 3 M. breed. Terwille van de afwatering had het bovenvlak natuurlijk een geringe helling naar de buitenzijde. Het muurtje rust op een plaveisel, dat 0.60 M. naar buiten treedt en afgesloten wordt met een opstaanden rand. Dit plaveisel vormt een goot, die om het geheele monument loopt en waarin ten slotte al het van den stūpa afvloeiende hemelwater terecht kwam. Dit werd in de hierboven reeds behandelde twintig open goten verder afgevoerd.

Hebben we in den rabatmuur een deel der verbouwing te zien van den oorspronkelijken voet, merkwaardig is het, dat in deze latere toevoeging andermaal wijziging werd

gebracht. IJzerman heeft hierop het eerst de aandacht gevestigd in zijn mededeelingen over den oorspronkelijken voet [1]). Op 1.90 M. achter de voorzijde *dd'*, bevindt zich schoon muurwerk *ee'*, dat tot op het plaveisel doorloopt. Het rabatmuurtje had aanvankelijk dus een breedte *ef* van 1.05 M. en is om een of andere reden verbreed geworden tot 3 M. Wat die reden geweest kan zijn, zal hieronder ter sprake komen bij de behandeling van den oorspronkelijken voet.

Pl. 43 en 45 toonen ons hoe de toestand van het rabatmuurtje op het Westen was, na de ontgraving van 1907. Hoe die was na de gedeeltelijke herstelling, blijkt uit de overige platen der serie 37—49. Op pl. 42 is het duidelijkst de afscheiding waar te nemen tusschen het oudere en het jongere gedeelte, maar men kan ze ook zien op 16 en 18, die den toestand aangeven voor de restauratie. Bij de ontgraving is gebleken dat vooral laatstgenoemd gedeelte in zeer bouwvalligen toestand verkeerde. De hoofdoorzaak hiervan moet gezocht worden in de omstandigheid, dat het koud, d.w.z. zonder eenig verband, tegen het oudere gedeelte werd aangestapeld. Doch bovendien werden voor de uitbreiding minder groote steenformaten toegepast dan voor het oudere werk. Het heeft de bizondere aandacht getrokken, dat de bovenste laag EF van het oudere muurwerk samengesteld is geweest uit zeer groote zerken van 0.80 à 1.10 M. lengte en gemiddeld 30 c.M. breedte. Wij zeggen „geweest", want deze zerken schijnt de omwonende desa-bevolking bizonder op prijs gesteld te hebben voor hunne woningen a.a. Van de ± 1600, die er oorspronkelijk geweest moeten zijn, waren er nog maar weinige behouden gebleven, o. a. op het Oosten en op het Noorden, naast de trap, pl. 18 en 29. Wij vonden in de omliggende desa's verscheidene zerken terug en namen deze weer op in het bouwwerk, doch het meerendeel bleek voorgoed verdwenen te zijn en is vermoedelijk verkapt tot tegels, neuten e.d. Deze zerken hebben in 1814 reeds Cornelius' aandacht getrokken. In zijn h.s. lezen we: „Deze vlakte is een weinig hellend en heeft de breedte van elf voeten en negen duimen; dezelve is op deze breedte of wel tot den aanleg van de derde afdeeling *met platte steenen zeer regelmatig belegd*" (wij cursiveeren). Hieruit zou men willen opmaken dat het rabatmuurtje over zijn volle breedte „regelmatig belegd" is geweest met de groote zerken. Dit was evenwel niet het geval. Bij de ontgraving van het stūpa-plein bleek toch het rabatmuurtje op de Zuidelijke helft van den Westgevel nog over een 15-tal Meters lengte voorzien te zijn van de oorspronkelijke deklaag en zooals plaat 43 ons toont, bestond die niet uit groote zerken. Het staat dus vast, dat deze alleen op het oudere gedeelte voorkwamen. Wilsen zwijgt er over. Ongetwijfeld zijn de zerken meerendeels geroofd in de periode 1814—1850, na de eerste blootlegging en zeer waarschijnlijk in het tijdperk 1814—1835, m. a. w. vóór resident Hartmann's bemoeiingen met de ruïne.

De breede omgang

De terrasmuur, die de eigenlijke breede omgang vormt, heeft van af den rabatmuur een klimming van 2.20 M. en een bovenbreedte van 6.75 M. De voorkant is voorzien van een kroonlijst, als op blad 8 en 10 is aangegeven [2]). Boven deze kroonlijst verhief

---

[1]) Iets over den oorspronkelijken voet van den Boroboedoer, Tijdschr. Bat. Gen. 1886, p. 267.

[2]) Volgens de teekening bij IJzerman's opstel over den bedolven voet, vertoont de profileering een kwartrond. Ook in Cornelius' h.s. wordt gesproken van een „quart staf" en in overeenstemming hiermede rept Leemans, p. 18, van

zich oudtijds een lage balustrade, waarvan de profileering mede op de teekeningen is aangeduid. Zij was bij den aanvang van den herstellingsarbeid geheel verdwenen en zulks was ook reeds in 1850 het geval, tijdens Wilsen's opname. Dit blijkt uit zijne beschrijving in Tijdschr. Bat. Gen., 1853, p. 249 en uit Leemans' tekst p. 20.

In 1814 was de balustrade, dank zij de bedelving, nog behouden. Cornelius geeft daarvan in zijn h.s. een uitvoerige beschrijving met nauwkeurige vermelding van de verdeeling der antefixen. Wanneer hij de samenstelling over één der gevels behandeld heeft, volgt er: „.... en daar, zooals meer is aangemerkt, de geheele aanleg een quadraat is, waarvan alle de binnenwerken in een parallellen stand zeer accuraat zijn aangelegd, waardoor alle versierselen, beeldwerk, in één woord alles wat aan een der zijden van eenen aanleg gevonden wordt, volmaakt aan de andere drie zijden hetzelfde te vinden is, hierom is het dat men maar een der zijden van iederen aanleg beschreven vindt." Hij zwijgt in zijn heele beschrijving hardnekkig over de mate van verval der onderdeelen. Ook hier wordt niet geconstateerd hoe de toestand der balustrade was. Wanneer men evenwel voor oogen houdt, dat hij de verdeeling der vele antefixen nauwkeurig registreert — de juistheid van zijn gegevens werd ditmaal bevestigd door de inkassingen, die hier en daar nog in den vloer zichtbaar waren —, dan mogen we de gevolgtrekking maken, dat bij de blootlegging van 1814 de lage balustrade, behoudens plaatselijke defecten, vrij gaaf te voorschijn is gekomen. Het is van belang hierop even de aandacht te vestigen. Want, wanneer het nu blijkt dat er 35 jaren later, in Wilsen's tijd, van deze 425 M. lange balustrade geen stèen meer op den anderen staat, dan wordt het duidelijk, dat dit bouwdeel in de periode 1814—1850 door menschenhand is gesloopt geworden. Deze periode kan nog enger begrensd en gesteld worden tusschen 1814 en 1835, omdat vanaf omstreeks laatstgenoemd jaar resident Hartmann's belangstelling en zorg voor de ruïne zich doen gelden. In elk geval staat vast, dat er bij het bezoek van Ds. Baron van Hoëvell, in Mei 1840, geen spoor meer van de balustrade te zien was [1]). Dat ze niet verdween langs den geleidelijken weg van natuurlijk verval, maar dat ze door de omwonende desa-bevolking werd afgebroken, vonden wij in 1907 bevestigd. Tallooze fragmenten konden in de dorpswoningen worden achterhaald, en daaronder in de eerste plaats de nergens elders in het bouwwerk voorkomende dekplaten met het dubbele ojief.

Tijdens de restauratie hebben wij ons beijverd op den Noord-Westelijken hoek van het monument een stuk van ongeveer 30 M. lengte zooveel mogelijk in de verspreid gevonden oude fragmenten weder op te bouwen. Men vindt dit bouwdeel, gezien van af het stūpa-plein, op plaat 32 en meer van nabij op plaat 62. Plaat 63 geeft een beeld van de binnenzijde der balustrade, gezien van af de breede omgang. Bij de reconstructie

---

een „kwartrond". Dit berust evenwel op een vergissing, zooals uit tal van oude foto's, o.a. pl. 16 en 18, duidelijk blijkt, is het een ojief. Het kwartrond komt als profileerings-element in de Midden-Javaansche kroonlijst niet voor. De hier bedoelde kroonlijst van den Barabuḍur is te eeniger tijd — we vermoeden in de bestuursperiode van resident Hartmann— op stuntelige wijze, door koeliehand hersteld geworden en zoo werden op tal van plaatsen onzuivere, op onbeholpen wijze behakte profileeringen aangebracht, die inderdaad het kwartrond nabij komen. Mogelijk heeft IJzerman's opnemer zich hierdoor van de wijs laten brengen. Deze onbeholpen herstellingen zijn bij de laatste restauratie slechts ten deele ongedaan gemaakt.

[1]) Tijdschr. N.I., 1858, II, p. 105 en Leemans, Boroboedoer, p. 21.

werd voor de verdeeling der antefixen gebruik gemaakt van Leemans' gegevens, die ontleend zijn aan Cornelius' handschrift. Zoo als hierboven reeds is aangestipt, werden die gegevens bevestigd door de flauwe inkassingen, die hier en daar nog aanwezig waren in de bovenzijde van den vloer.

Thans volge de eigenlijke beschrijving van de lage balustrade. Deze bestaat uit een plint, een zeer gedrongen teerling en een forsche dekplaat met twee ojieven, zie blad 9*d*. Het geheel is slechts 83 c.M. hoog en nagenoeg even breed. De profileering is aan de binnen- en buitenzijde gelijk, met uitzondering van de plint, die aan den binnenkant een platten band toont, en aan de buitenzijde een ojief. Uit den aard der zaak is de balustrade voorzien van antefixen. Dit motief was noodig om de hoeken te accentueeren, maar vooral om de strakheid der zware horizontale lijsten van de balustrade en van de daaronder liggende kroonlijst te breken. De antefixen werden hier tevens dienstbaar gemaakt aan de waterloozing. Met uitzondering van die op de in- en uitspringende hoeken, waren allen voorzien van een spuikanaal. Ze stonden gemiddeld 1.40 M. midden op midden en zoo vond men er op elken gevel, ter weerszijde van de trap: acht op de velden der ware hoeken, twaalf op die van de eerste en dertien op die van de tweede uitsprong. Deze waren allen voorzien van een spuikoker. Met inbegrip van de antefixen op de in- en uitspringende hoeken en van die, welke voorkwam bij de aansluiting tegen de mede verdwenen poort, telde de balustrade dus $8 \times (1 + 13 + 3 + 12 + 3 + 8) + 4 = 324$ antefixen, waarvan er $8 \times (13 + 1 + 12 + 1 + 8) = 280$ fungeerden als spuier [1]). De schikking der antefixen is aangegeven op de halve aanzicht-teekening, blad 4.

Op de eerste afbeelding van plaat 161 zien we een duidelijk detail van de antefix en van haar versiering. Hier en op blad 9*d* blijkt hoe ze uit een viertal steenen is opgebouwd en hoe de spuikoker aan de bovenzijde taps toeloopt. We maken hier kennis met het normale type van de Midden-Javaansche antefix, waarvan de grondvorm bestaat uit een liggenden rechthoek, bekroond door een gelijkbeenigen driehoek en waarvan de versiering teruggaat op een oer-oud Voor-Indisch motief. Deze versiering werd vroeger vaak „palmet" genoemd. Een zeer oneigenlijke benaming, want het ornament heeft waarlijk niets van het aan 't palmblad ontleende antieke motief. Wij zullen dan ook blijven vasthouden aan den langzamerhand ingeburgerden naam „antefix". Onder de westersche vaktermen is dit de eenige, die de beteekenis en de functie van het motief nog eenigermate weergeeft. Het zal later blijken, dat de Sanskrit-term luidt candra-çālā, wat het best vertaald kan worden met „kroonlijst-huisje" en dat in de Zuid-Indische kunst de Tamil-term kūḍu geldt, wat „nest" beteekent. Voor deze Barabuḍur-antefixen is de laatstbedoelde term misschien wel het meest toepasselijk. Hieromtrent zij verwezen naar hoofdstuk IV, betreffende de Indische benamingen, en naar de afzonderlijke behandeling van het antefix-motief in hoofdstuk VII. Het trekt de aandacht, dat het peervormige middenstuk van het motief een omtrek heeft, overeenkomend met dien van het Indische „juweel". Op de in- en uitspringende hoeken, waar, als gezegd, de antefixen niet van een spuikoker voorzien zijn, is het versieringsmotief over de verticale as omgevouwen, zooals te zien is op plaat 62.

---

[1]) Cornelius becijfert er, in strijd met zijn eigen gegevens, resp. 408 en 342. Ook Leemans, die de getallen 360 en 280 geeft, p. 20, heeft zich vergist.

De bouwtechniek

De bouwtechniek is afzonderlijk behandeld in hoofdstuk VI, doch we willen hier alvast even stilstaan bij enkele hoofdzaken en er op wijzen hoe zulk een terrasmuur en balustrade werden opgetrokken. Zooals in fig. *d* van blad 9 is aangegeven, werd alleen het aan den dag tredende, het z.g. schoone werk, opgetrokken met nauwsluitende voegen. Hier alleen werd ook een dunne mortelbrei toegepast en werden de steenen van elke laag ingekast op die van de onderliggende. Hier alleen vindt men ook tusschen de steenen van eenzelfde laag, die eigenaardige, nog aan de houttechniek herinnerende steenen pennen, veelal in den vorm van een dubbelen zwaluwstaart. Het binnenwerk bestaat uit een vulling van ten ruwe behakte steenen, zonder mortel, zonder onderlinge verbindingen. Bij een bouwdeel van geringe afmetingen, als de balustrade, bleef die ruwe binnenvulling uit den aard der zaak achterwege. De horizontale voegverdeeling houdt innig verband met de profileering, de verticale is betrekkelijk willekeurig; alleen wordt steeds gezorgd voor verspringende voegen. In de doorsnede der balustrade kan men gewaar worden hoe onredelijk de steenhouwers soms te werk gingen. In de bovenste dekplaat vindt men een horizontale voeg in het ojief. Het is duidelijk dat het opstaande scherpe randje in dezen trachietsteen ter nauwernood te beitelen en uiterst breekbaar was. Er moest hier noodzakelijk ter plaatse van de voeg een hinderlijke breuk ontstaan. Dit euvel had voorkomen kunnen worden door een oordeelkundiger voegverdeeling. Men had de dekplaat met de ojieven in één laag dienen op te trekken, zooals b.v. gebeurd is bij de geheel overeenkomstige lage balustrade van het soubassement van Tjandi Mĕndut [1]). Het kan zijn nut hebben terloops de aandacht te vestigen op dergelijke tekortkomingen — of wil men, naiveteiten — in de steentechniek, omdat zij in de jongere Midden-Javaanschen periode, het restauratie- tijdperk (850—930), niet of slechts zeer zelden meer voorkomen en er op wijzen, dat er ook in de bouwtechniek van ontwikkeling gesproken kan worden en dat de Barabuḍur, in dit opzicht tot de oudere uitingen van bouwkunst gerekend dient te worden.

Voor we afstappen van de balustrade, zij nog even de aandacht gevestigd op de groote gelijkenis met het overeenkomstige bouwdeel van den Mĕndut-tempel. Men vergelijke hiertoe blad 9, fig. *a*. Deze balustrade met haar karakteristieke dekplaat met het dubbele ojief, blijft in de Midden-Javaansche kunst, meer in het bizonder de oudere, de normale afsluiting voor den onderbouw van heiligdommen. We vinden ze terug bij den hoofdtempel van het Tjandi Sewu-complex, ook als omsluiting van het geplaveide terras, om het bouwwerk. Ongetwijfeld kwam ze ook voor bij het thans verdwenen soubassement van Tjandi Kalasan. In de jongste bouwwerken, o.a. die van het Lara Djonggrang-complex van Prambanan, maakt ze in de bouwwerken zelve plaats voor een ander meer samengesteld type, maar ze handhaaft zich toch weer in den eersten ringmuur. Wij zullen spoedig gewaar worden, dat ze bij den oorspronkelijken voet van den Barabuḍur, dus vóór dat de ingrijpende verbouwing plaats greep, eveneens voorkwam.

De buitenste poort

Tot het jaar 1907 hebben we, vertrouwend op Leemans' beschrijving, die gegrond was op de gegevens van Cornelius en Wilsen, in de meening verkeerd, dat de Barabuḍur op

[1]) Kersjes en den Hamer, De Tjandi Mĕndoet, voor de restauratie, 1903, pl. 4 en 7.

elken gevel vijf poorten telde. Bij de in genoemd jaar ondernomen ontgraving van het stūpa-plein kwamen een groot aantal fragmenten van poorten te voorschijn. Voor zoover ze niet in het werk konden worden gebracht, vindt men die afgebeeld op de platen 119, 120, 126, 133, 143 en 152. Toen die fragmenten aan de hand van de nog in het bouwwerk aanwezige overblijfselen systematisch gesorteerd waren, bleek het dat er vier monsterkoppen, die het hoofdsierstuk der poortomlijstingen vormen,.... te veel waren. Het werd alras duidelijk, dat de stūpa op elke zijde nog een zesde poort gehad heeft. Deze maakte deel uit van de ommanteling van den oorspronkelijken voet en bevond zich op de buitenzijde van de breede omgang, waar ze aansloot aan de zoo juist behandelde lage balustrade en waar ze dus een gedeelte van het trapgat van de onderste opgang overwelfde.

Cornelius rept niet van haar bestaan. Moeten we dan aannemen, dat ze in 1814 alle vier radicaal verdwenen waren? We betwijfelen dit ten sterkste. Gelet op de wankelheid van deze poortconstructies, die zijdelings slechts een geringen steun vonden in de lage balustrade, ligt het weliswaar voor de hand dat ze alle vier ingestort waren, maar dat er van de rechtstanden en van de aansluiting aan de balustrade niets meer gespaard zou zijn gebleven, is wel zeer onwaarschijnlijk, te meer omdat de lage balustrade zelve door Cornelius nog deels intact bevonden werd. Het is duidelijk, dat hier kostbare gegevens verloren zijn gegaan ten gevolge van de onoordeelkundige blootlegging, op gelijke wijze als er bij het Tjandi Prambanan-complex, in 1885 en volgende jaren, onnoemelijk veel kwaad gesticht is door de van elk systeem en overleg gespeend gebleven ontgraving onder leiding van Dr. Groneman. Wij willen Cornelius niet al te hard vallen. Wie dacht er in 1814 aan een schoolsche, stelselmatige deblayeering? Maar wanneer we in zijn h.s. lezen: „Met meer dan twee honderd man wierd het werk ondernomen, die gedurende vijf en veertig dagen tot het kappen en branden der bosschen en den grond op de voornaamste plaatsen weg te graven geëmployeerd wierden....", dan staan we toch even verbaasd over het gemak en de koelbloedigheid, waarmede de luitenant-ingenieur zoo ineens, ruim 200 koelies op de deels bedolven ruïne durfde loslaten. We kunnen ons nu wel voorstellen hoe daarbij te werk gegaan werd. Niet onvermakelijk is het verder te lezen: „deze werkzaamheden wierden door de daar in de environs woonende voorbeeldeloos trage Javanen op het onverschilligst ten uitvoer gebracht." Wij deden in 1907 juist de ervaring op, dat de Javaan, mits behoorlijk geleid, voortreffelijke eigenschappen heeft voor dergelijk werk. Daarover worde hier niet verder uitgeweid. We wilden alleen de aandacht er op vestigen, dat het in 1814, bij oordeelkundige werkwijze, zeer waarschijnlijk mogelijk zou zijn geweest deze buitenste poort, zij 't slechts op papier, te reconstrueeren, omdat de voornaamste fragmenten zich vermoedelijk nog in de onmiddellijke nabijheid hebben bevonden. Thans is die kans voorgoed verkeken. Plaat 119 laat ons de schamele overblijfselen zien, respectievelijk op het Oosten, Zuiden, Westen en Noorden. Het is hier het oude liedje. De zwaarste stukken, die moeilijk te versleepen waren, dat zijn hier de kāla-koppen, of fragmenten daarvan, zijn behouden gebleven. De steenen van handzamer formaat zijn geleidelijk weggevoerd; ze werden vaak verkapt tot neuten voor de stijlen der dorpswoningen en gingen voor goed verloren.

En zoo is het thans niet meer mogelijk zich een in alle deelen juist beeld te vormen

van de oorspronkelijke gedaante van deze poorten. De eenvormigheid in de Barabuḍur-architectuur is echter zóó groot, dat we zonder eenige aarzeling ons een voorstelling kunnen maken van den globalen opzet. We willen, aan de hand van de beschikbare fragmenten en verdere aanwijzingen, daartoe althans een poging doen. In de eerste plaats wijzen de vier teruggevonden kāla-koppen erop, dat de poort aan de voorzijde, evenals alle vijf andere poorten, omlijst is geweest met het kāla-makara-ornament. Gelukkig werden op het Oosten en Westen respectievelijk nog een vijftal en een tweetal steenen teruggevonden der verdere omlijsting van het gewelf, plaat 119*a* en *c*. Daardoor kwam vast te staan, dat deze poort, evenals de eerstvolgende, d. w. z. die van den hoofdmuur der omgang, een halfcirkelvormig tongewelf heeft gehad, in tegenstelling dus met de vier hooger gelegen poorten, die zonder uitzondering afgedekt zijn met een trapgewelf. Men zie blad 6 en vergelijke blad 16 met de bladen 22, 28, 35 en 40. Hoe de omlijsting aan de achterzijde geweest is, laat zich slechts gissen. Er is geen spoor van teruggevonden, doch wanneer we bij alle vijf andere poorten onveranderlijk waarnemen, dat daar het kāla-makara-ornament in min of meer gestileerde gedaante prijkt, dan mogen we gerustelijk aannemen, dat dit ook hier het geval is geweest. Ten slotte is er nog een aanwijzing omtrent de diepte van de poort. Het ligt voor de hand, dat deze strookte met die van het trapbordes, dat door de poort werd overwelfd. Wanneer we aannemen dat de achterkant der poort overeenkwam met die van het bordes, dan komen we tot een diepte van twee Meter. Het is opvallend, dat dit ook juist de diepte is van de volgende poort, in doorsnede aangegeven op blad 16.

Bij gebrek aan positieve gegevens zullen we ons niet wagen aan een verdere reconstructie, zelfs niet op het goedige, geduldige papier. Alleen dient hier nog gewezen te worden op de merkwaardige overeenkomst, die te constateeren valt tusschen de aansluitende bouwdeelen van de onderste poort en die van de volgende. Dit geldt niet alleen voor de profileering van de balustrade, waarbij we voor die der eerste gaanderij dienen uit te gaan van den op blad 9*a* aangegeven oorspronkelijken opzet, d. w. z. zonder bovenwerk, doch ook voor de voorgelegen trap, meer in 't bizonder voor de versiering van de trapvleugels. We zullen straks gewaar worden, dat ook deze bij de volgende poort bestond uit het kāla-voluut-ornament. Gelet op deze overeenkomsten, moet het wel zeer waarschijnlijk geacht worden, dat de buitenste poort in groote trekken een repliek te zien gaf van die, waarvoor ze bij de verbouwing van den oorspronkelijken voet feitelijk in de plaats is getreden. Op grond hiervan is op blad 6, 8*b* en 10 in stippellijnen een benadering gegeven van de doorsnede en van den omtrek van het poortlichaam.

Eén ding blijft nog raadselachtig en dit is het dóórloopen van de kroonlijst van het breede terras boven den kāla-kop der trapvleugels en het botweg eindigen van de profileering aan de binnenzijde van het poortlichaam. Dit doet architectonisch zóó vreemd aan, dat men geneigd zou zijn aan te nemen, dat dit oorspronkelijk anders is geweest. Intusschen komt iets dergelijks in de Hindu-Javaansche architectuur wel meer voor. Men zie b.v. den ingang tot de Tjandi Bhīma van het Diëng plateau. Hoe dit zij, het mocht ons niet gelukken aan de hand van de beschikbare gegevens een andere oplossing aan de hand te doen.

Ten slotte staan we nog even stil bij de gevonden fragmenten der kāla-koppen. Aller-

eerst zij gewezen op het meesterlijke beeldhouwwerk, vooral bij de stukken op het Oosten en het Westen. Het is bij de versiering van de onderste trappen ook reeds gebleken: het bouw-beeldhouwwerk, van deze latere toevoeging staat aesthetisch op het zelfde hooge peil als dat van den oorspronkelijken aanleg. De kāla-kop van het Zuiden trekt onze bizondere aandacht. Niet alleen is deze bij uitzondering, in zijn geheel, uit één enkelen steen gehouwen, maar bovendien zijn hier de hoorns op zeer opmerkelijke wijze getypeerd. Bij de behandeling van de siṃha's in de makara-muilen der onderste trappen werd reeds gewezen op het voorkomen van hoorns bij den leeuwenkop. Ook bij de kāla-koppen van poort- en nisomlijstingen zullen we telkens, onmiddellijk boven het oog, een ornament-partij tegenkomen, die niet anders is dan een gestileerde hoorn. Bij den hier bedoelden monsterkop treedt de punt van den hoorn duidelijk te voorschijn uit een omwinding met ranken. Hetzelfde verschijnsel doet zich ook voor bij den kāla-kop van plaat 120*b*. Bij die van het Westen en Noorden zijn de sterk uitpuilende oogappels voorzien van een iris. De monsterkoppen fungeerden tevens als sluitsteen van het gewelf en werden daartoe met borsten van 8 à 15 c.M. ingelaten op de eerstvolgende laag der poortomlijsting.

De vloer

Over den vloer van de breede omgang kunnen we kort zijn. Deze mat tusschen de balustrade en de plint van den hoofdmuur 5.75 M. en had ter wille van de afwatering een flauwe helling naar de buitenzijde, waar zich in de balustrade 280 spuikokers bevonden om het hemelwater af te voeren. Men moet zich den vloer niet denken als een plaveisel van platte steenen, doch als een steenlaag van de normale dikte van 20 à 23 c.M. Dit blijkt uit de platen 76—78, die de breekgaten te zien geven, welke in 1890 werden gemaakt ten einde de reliefs van den oorspronkelijken voet te kunnen fotografeeren. De rechthoekig bekapte vloersteenen hebben betrekkelijk willekeurige lengte en breedte en zijn niet in een of ander regelmatig verband gelegd. Alleen was de richting der steenen over 't algemeen evenwijdig met die van de hoofdassen van het monument. Men vermeed daarbij zooveel mogelijk het gebruik van kleine vulstukken.

Op de vloeren werd nergens een overblijfsel aangetroffen van een bepleistering. Wanneer wij evenwel voor oogen houden, dat al het opgaande muurwerk met stucco bekleed is geweest, dan ligt het voor de hand om aan te nemen, dat ook de vloeren bepleisterd waren. Wij achten het verder niet onmogelijk, dat de bouwmeesters ter wille der waterdichtheid ook nog een mortel hebben aangebracht in de voegen der vloersteenen. Ook hiervan werd echter geen spoor gevonden.

Tijdens de restauratie werden de voegen over eenige centimeters breedte en diepte uitgekapt en volgezet met betonspecie, zie plaat 63 en 64.

Op de platen 38, 41 en 48, die het midden der gevels weergeven, resp. op het Oosten, Zuiden en Noorden, ziet men op den vloer van de breede omgang, wederzijds van het trapgat, een paar onafgewerkte leeuwen staan. Ze hooren hier feitelijk niet thuis. In het geheel zijn er zeven van deze schetsmatig behandelde leeuwen op het stūpa-plein aangetroffen. Eén er van komt voor op den linker vleugel van het vijftal der onderste afbeelding van plaat 51 en daarnaast staat een afgewerkt exemplaar. Deze leeuwen van het kleinste type hooren, zooals op p. 30 is uiteengezet, vlak achter de poorten te staan, in de tweede en derde gaanderij en op het plateau.

DE HOOFDMUUR VAN DE BREEDE OMGANG

De profileering

Voor de samenstelling van dit door latere verbouwingen geheel van aard veranderde bouwdeel zij allereerst verwezen naar de platen 64, 65, 71—74 en naar de teekeningen, blad 11 en 12, welke laatste een vooraanzicht en doorsnede geven. Op blad 13 vinden we een achteraanzicht van het gedeelte, dat feitelijk de balustrade vormt der eerste gaanderij en dat nader geillustreerd is op de platen 81—87. Deze achterkant zal behandeld worden bij de beschrijving van de eerste gaanderij. We zullen ons hier bepalen tot het buitenaanzicht van den hoofdmuur.

Voor het grondplan van den hoofdmuur zie men blad 1 en 2. We brengen in herinnering dat de uitsprong 2.60 M. bedraagt. De gevelvelden op de ware hoeken meten 12.40 M., die op de eerste voorsprong 17.50 M., die op de tweede, aan den voet, ruim 32 M.[1]).

De profileering, waarbij we ons, als gezegd, voorloopig alleen tot den buitenkant bepalen, is een zeer bizondere. Zij toont drie elementen: een krachtig gelede voet, die 1.90 M. inspringt en 1.85 M. klimt, vervolgens een 95 c.M. hooge teerling en een 70 c.M. hooge kroonlijst. Hierop verheft zich als bekroning het samenstel van rhythmisch zich herhalende nistempeltjes of Buddha-toraṇa's, 26 op elken gevel, totaal dus 104. De voet bestaat uit een forsche plint, gevolgd door een kolossaal klokojief, dat bij een klimming van 88c. M., ruim 1.20 M. naar binnen springt. Het opmerkelijke van dezen voet is, dat hij een algemeene helling vertoont van 45°, m. a. w. dat hij zoo weinig „draagt". We zullen straks gewaar worden, dat dit verband houdt met de gedaante van den oorspronkelijken voet. Het klokojief toch is met inbegrip van den ondersten band, opgebouwd in vijf lagen, waarvan de drie eerste tot de latere verbouwing behooren, terwijl de twee bovenste deel uitmaakten van een machtige halfrondlijst, die aan de bovenzijde een horizontalen aanzet vertoont van 20 c.M. Dientengevolge kreeg de nieuwe voet noodzakelijk een flauwe helling en werd de dragende functie van dit bouwdeel verkleind, zie blad 9*a* en 12.

Op tal van onze platen, bizonder duidelijk op 64 en 65, kan men het verschil waarnemen in steenformaat en zorgzame afwerking, tusschen het oorspronkelijke en het

[1]) Eens voor al zij hier opgemerkt, dat de eerstgenoemde maat zich herhaalt in de vier hooger gelegen gaanderijen, de tweede alleen in de drie eerstvolgende. De derde maat verkleint zich rhythmisch in de eerste, tweede en derde gaanderij. In laatstgenoemde bepaalt zij tevens de breedte van de poort.

latere werk. In het eerste hebben de steenen een gemiddelde lengte van 50 à 55 c.M. en komen hier en daar zeer groote platen voor van 100, ja zelfs 140 c.M. lengte. In het laatste daalt de gemiddelde lengte tot 30 à 35 c.M. en komen tal van kleine stukken voor, die ter nauwernood 20 c.M. halen. In het oorspronkelijke muurwerk treft ons de zeer verzorgde afwerking met nauwsluitende voegen, terwijl in het verbouwde gedeelte de voegen bijna overal gapen, en de lagen min of meer ontzet zijn.

De teerling

We gaan thans over tot de bespreking van de versiering van den teerling. In deel I, p. 120—129, heeft Krom deze zeer merkwaardige reliefreeks reeds vrij uitvoerig behandeld. Ze werd daar in hoofdzaak bekeken uit een iconografisch oogpunt en toegelicht met 33 afbeeldingen, serie D.O., plaat I—V. Wij willen hier de hoofdzaken nog eens te berde brengen en het geheel ook van bouwkundigen kant bezien.

Het is duidelijk dat we te doen hebben met een reliefreeks, die in religieus opzicht een secundaire beteekenis heeft. Ze is niet van die primaire orde, die eigen mag heeten aan illustraties van een of anderen gewijden tekst. Ze heeft in hoofdzaak een decoratieve bedoeling en geeft in niet minder dan $4 \times 106 = 424$, volgens een bepaald schema geordende paneelen, een gestadige herhaling van bovenaardsche, halfgoddelijke wezens, van Gandharwa's, Rākṣasa's of Yakṣa's, Nāga's, Siddha's of Widyādhara's en van hunne gezellinnen, de lieflijke Apsarasen en Nāgini's, kortom van die hemelingen, waarmede de Indische mythologie zoo rijkelijk bedeeld is en die zulk een voorname rol spelen in het Mahāyāna, waarvan de Barabuḍur een verheerlijking geeft. Het is een oud-Indische traditie deze hemelingen uit te beelden aan de buitenzijde der heiligdommen, waar ze den geloovige de gelukzalige paradijssfeer voor oogen houden. Zooals Krom duidelijk heeft uiteengezet, zijn hier geen individueele halfgoden uitgebeeld, doch slechts typen. De religieus-secundaire beteekenis van deze reeks gaat eerst recht duidelijk tot ons spreken, wanneer we ons rekenschap geven van haar plaats, nìet in den Barabuḍur, zooals die ten slotte voor ons bewaard is gebleven, maar in den stūpa, zooals die oorspronkelijk geconcipieerd werd, in het heiligdom dus, zònder de ommanteling van den oorspronkelijken voet. We verwijzen den lezer naar de doorsnede-teekening, blad 10, en verzoeken hem zich een oogenblik in gedachte te plaatsen voor den oorspronkelijken voet. Daar zag hij, ongeveer op ooghoogte, een reliefreeks van religieus-primaire orde, t. w. de 160 thans bedolven paneelen, die illustraties geven van den Karmawibhāga [1]). De hier bedoelde decoratieve reliefreeks evenwel deed zich voor als een hoog gelegen fries, op 5.50 M. boven het stūpa-plein. Het is duidelijk, dat de ontwerper van den Barabuḍur het nooit in zijn hoofd zou hebben gekregen dàar „sprekende" reliefs uit te beitelen. Het epische karakter van deze brengt immers mee, dat de draad van het verhaal als 't ware op de hand, dus van zeer nabij moet kunnen worden gevolgd.

Wanneer we straks het schema der reliefreeks gaan behandelen, zal daarbij blijken dat er op elken gevel een zeer systematische indeeling valt waar te nemen en daarbij een opvallende symmetrie ten opzichte van het midden, waar zich de trap en de poort bevinden. Ook dit verschijnsel getuigt voor het decoratieve karakter der reeks.

---

[1]) Krom, deel I, p. 47 e.v. en diens aanvulling aan het slot van dit deel.

Toch mag ook weer de term „decoratief" niet in dien engen zin opgevat worden, dat we hier te doen zouden hebben met een reeks, die uitsluitend een sierende bedoeling had. Het feit alleen dat een zeker aantal typen van bovenaardsche, halfgoddelijke wezens is uitgebeeld, pleit al voor het tegendeel. Maar bovendien blijkt, dat deze typen ons nu en dan toch ook iets te vertellen hebben. Vlak naast de trap ziet men soms een figuur, die den geloovige met teekenend handgebaar noodt het heiligdom te betreden. Elders figuren, die eene of andere devote handeling verrichten. Deemoedig knielend, heffen zij soms de handen te samen tot een eerbiedige sĕmbah, of brengen zij een of ander offer. Soms is dit een bloem of bloemkrans, een enkele maal wordt een gewijde lontar naar voren gehouden, doch doorgaans geldt het een reukoffer en wordt er wierook gebrand. Op de tusschen-tafereelen, waar telkens drie figuren zijn uitgebeeld, een manlijke tusschen twee vrouwelijke, zien we vaak een veelzeggend handgebaar, dat wellicht verband kan houden met de voorstelling op het onderliggende, thans bedolven Karmawibhāga-tafereel, of een verwijzing inhoudt naar de leeringen in de reliefs der hooger gelegen reeksen. Over het algemeen echter is er weinig actie in de figuren en waar deze zich voordoet, bepaalt zij zich tot enkele stereotiep terugkeerende offerhandelingen of gebaren. Die offerhandelingen beperken zich tot de paneelen met de zittende of knielende figuren, loodrecht onder de nis met den Dhyāni-Buddha. Het is dan ook duidelijk, dat dit offer bedoelden Jina geldt.

We meenen hiermee het karakter en de bedoeling van de reliefreeks voldoende te hebben omschreven en willen nu onze aandacht wijden aan de systematische rangschikking van de paneelen over de gevels. Hiertoe verwijzen we naar de teekeningen, blad 4 en 5, die een half aanzicht geven van den stūpa en naar het grondplan met de ligging der reliefs, plaat A van deel I der monografie. Onder de vele platen, waarop de reliefreeks zichtbaar is, geven vooral 65 en 67 een goed beeld van het toegepaste schema. Het duidelijkst blijkt dit evenwel uit de zooeven genoemde aanzicht-teekeningen. Hier zien we welk een innig verband de bouwmeester gelegd heeft tusschen de friesversiering onder de kroonlijst en de architectuur, die zich daarboven verheft. Het schema van deze laatste blijkt uit het grondplan, blad 1, doch nog overzichtelijker uit dat met de nisverdeeling, blad 2.

Op elken halven gevel is het bouwkunstige motief, de Buddha-toraṇa met de drievoudige juweel-bekroning, dertien malen herhaald. Tusschen deze nistempeltjes vinden we schakels van terugspringende, lagere kazementen, bekroond met een stūpa. De horizontale planverdeeling van deze architectuur is nu onder de kroonlijst doorgevoerd in de paneelverdeeling der fries. De verticale accenten in de eerste werden volgehouden in de laatste. Zoodoende ontstond een rustige planverdeeling in het gevelbeeld en schiep de architect een tegenwicht tegenover het machtig overheerschen van de massale horizontale geleding. Wie zich rekenschap geeft van de oppermacht van het horizontalisme, dat onverbrekelijk vast zit aan dezen gedrukten terrassenbouw, begrijpt welk een aandacht de bouwmeester had te wijden aan de verticale accenten, wilde hij een evenwichtig en harmonisch geheel tot stand brengen.

Zoo vinden we het drieledige plan der Buddha-toraṇa, t.w. het middendeel met de nis en de twee lagere vleugels, terug in het drievoudige paneel daaronder, plaat 65. Het middenvak hiervan vertoont een manlijke figuur, doorgaans zittend, soms knielend,

binnen een omlijsting van pilasters met kāla-makara-bekroning. Rechts en links vinden we een smal paneel met een staande vrouwenfiguur. In overeenstemming met de dertien Buddha-nissen, vinden we dit drievoudige paneel dan ook dertien malen herhaald. In het derde en negende vak, gerekend van af de poort, kon de zittende of knielende figuur van het midden-tafereel evenwel niet worden uitgebeeld, omdat hier een makara-spuier een groot gedeelte van het tafereel in beslag neemt, doch overigens zien we hetzelfde decor, zoowel in de omlijsting als in het attribuut, welk laatste hier steeds bestaat uit een bloemvaas, plaat 71 en 74.

In aansluiting met de twaalf schakels tusschen de Buddha-nissen, vertoont de fries twaalf tusschenpaneelen. Op de beide hoeken van de eerste en tweede uitsprong, waar de twee nistempeltjes te zamen als 't ware één architectonische eenheid vormen — plaat 64 en 71 — en de schakel dus ontbreekt, zal men ze dan ook niet aantreffen. Deze tusschenpaneelen zijn bebeiteld met drie staande figuren, een man tusschen twee vrouwen[1]).

Het hier ontvouwde schema van dertien malen het drievoudige paneel met den schakel van twaalf tusschenpaneelen, vindt men op p. 78 grafisch aangegeven, in aansluiting met het grondplan der nistempeltjes. De eersten zijn genummerd van 1 tot 13, de laatsten zijn aangeduid met de letters a—l. Hierbij zij opgemerkt, dat er op den waren hoek na het laatste tusschenpaneel, nog een ruimte overbleef tot aan den in diagonale richting geplaatsten spuier. Deze ruimte is versierd als het middenvak der drievoudige paneelen. Op ons schema is dit tafereel gemerkt met het getal 14. Voorts vindt men vlak naast de poort, vóór het eerste tusschenpaneel *a*, een smal paneeltje met een enkele vrouwefiguur.

Men zal opmerken dat het hier omschreven schema eenigszins afwijkt van dat, 't welk Krom in deel I gaf, aan de hand van onze aanteekeningen. Dit houdt verband met ons gewijzigd inzicht. Voorheen zagen we het schema ànders. We beschouwden het tusschenpaneel met de drie figuren en de beide smalle paneelen met vrouwefiguur, te zamen als één geheel en op de platen van deel I zijn de reliefs dan ook volgens deze indeeling gegroepeerd. Later hebben we evenwel leeren inzien, dat het thans gegeven schema de voorkeur verdient, wijl het beter aansluit met de architectuur en de zinrijke bedoeling van de reeks duidelijker demonstreert. Zooals in de architectuur boven de kroonlijst, de Buddha-troon het hoofdmoment vormt, zoo vinden we loodrecht daaronder ook het hoofdmoment der friesversiering. Het is een drievoudig paneel, waarvan het middelste de kern vormt en versierd is met een zittenden of knielenden hemeling, die hulde brengt aan den in de nis zetelenden Dhyāni-Buddha. Rechts en links een trawante, die in die zelfde hemelsche sfeer thuis hoort. Dit motief: één zittende of knielende hemeling tusschen twee staande hemelnymfen, is nu ook toegepast voor de tusschenpaneelen, maar hier werden de drie figuren, allen staande, samengebracht in één enkel vak.

Vóór we ons in de details der fries gaan verdiepen, slaan we nog even een blik op plaat 65 en 67 en merken op hoe de bovenaardsche sfeer van den Dhyāni-Buddha gesuggereerd wordt door de rondom gegroepeerde schaar van elf hemelingen. In het bovenwerk zijn

---

[1]) Slechts éénmaal onder de 96-malige herhaling, is er een speelsche afwijking: een paneel met drie vrouwen. We verwijzen hiervoor naar afb. 8, pl. II der betrokken serie van deel I en vestigen de aandacht op de zeer merkwaardige voorstelling. Twee der vrouwen staan daar afzonderlijk en wenden zich af van de derde. Wat heeft de beeldhouwer ons willen zeggen met deze geste der hemelnymfen?

de terugspringende paneelen, rechts en links van de Buddha-troon, versierd met een zittende hemeling, afwisselend een man en een vrouw, met lotussen in de handen en naast zich een lotusvaas en een wierookbrander.In de fries, onder de kroonlijst, het zoojuist omschreven schema: een driepaneel, geflankeerd door een tusschenpaneel, allen bebeiteld met hemelsche adoranten, wachters e.d.

De hoofdpaneelen

Thans de details. Herhaaldelijk zal hieronder verwezen worden naar de afbeeldingen der serie D.O. van deel I; kortheidshalve vermelden we telkens slechts de nummers. We beginnen met de hoofdpaneelen loodrecht onder de Buddha-troon, de eenige, die in een fraaie omlijsting gevat zijn. Overigens toch zijn alle paneelen onderling gescheiden door vlakke posten, zonder meer. De bedoelde omlijsting bestaat uit een paar pilasters met gestileerde kāla-makara-bekroning. We verwijzen hieromtrent naar de afbeeldingen, 2, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30 en 32. Van onze platen geeft vooral 67 — naar de onvolprezen collodium-opname van van Kinsbergen — een uitnemend beeld van die omlijsting, die niet minder dan 8 × 14 of 112 malen is herhaald. We zien hier de typische klassiek-Midden-Javaansche pilaster, aṅghri, die we in volkomen dezelfde gedaante zullen terugvinden in de omlijsting van de 328 Buddhatronen der vier hoogere gaanderijen — platen 92, 103, 110 en 118 — en, in rijkeren vorm, tegen de hoofdmuren dier gaanderijen, waar ze in onnoemelijk aantal, de scheiding vormen tusschen de sprekende reliefs, platen 163*b*, 166*f* en *g*, 167—172.

De schacht, stambha, is aan de onder- en bovenzijde even gebroken door een bandje en wordt gedragen door een samenstel van profileeringen, waaronder de vaasvormige verdikking onze bizondere aandacht vraagt. Deze is inderdaad ontleend aan de vaas en draagt dan ook den karakteristieken naam van kumbha of kalaça = waterkruik.

De basis vertoont o.m. het ojief-profiel, de padma of lotus. Deze elementen vinden we in omgekeerde volgorde terug in de bovenste helft der aṅghri. Deze volmaakt symmetrische geleding van de twee helften is niet alleen kenmerkend voor de Barabudur-pilaster, doch voor de Midden-Javaansche pilaster in het algemeen.

De kāla-makara-bekroning heeft een viervoudige flauwe welving, in het midden waarvan de kāla-kop prijkt. Uit den bek van den monsterkop hangt een lotusbloem neer, soms met een paar blaadjes (20, 21, 22, 25, 27). Boven op de pilaster verwacht men den traditioneelen makara, doch hier blijkt deze vervormd tot een gestileerden vogel. Duidelijk teekent zich de eenigszins naturalistisch behandelde vogelpoot af. Overigens is alles in ranken opgelost, doch het vogeltype is onmiskenbaar. Bij de afzonderlijke bespreking van het kāla-makara-ornament, in hoofdstuk VII, is de inwerking van het vogeltype op den makara uitvoeriger behandeld, ook aan de hand van de voorstellingen in de sprekende reliefs. Hier zij er op gewezen, dat dezelfde gestileerde vogelgedaante in monumentaler vorm voorkomt aan den achterkant der poorten van de derde en vierde gaanderij, pl. 135, 143 *e*, 147 en 149. Wie nog mocht twijfelen of we hier inderdaad met een vogelmotief te doen hebben, vergelijke de foto's 337 en 338 uit het archief van den Oudheidkundigen Dienst in N. I., die details geven van een dergelijk ornament van een tjandi der Gĕdong Sanga-groep in het Ungaran-gebergte[1]). Daar zijn ook de borst en

[1]) Fig. n van blad 48 geeft hiervan een teekening.

hals van den vogel meer dierlijk uitgebeeld en eindigt de laatste in een duidelijken papegaaienkop. Wie meent dat we hier met een Javaansch novum te doen hebben, vergist zich. In de oude Voor-Indische kunst was dit alles „schon dagewesen". Reeds in de Nālanda-kunst der Gupta-periode, 4e—6e eeuw, vindt men het kāla-makara-ornament, waarbij de makara plaats maakt voor een vogel, en wel een gans.

Intusschen vertoont het motief, zooals het aan den Barabuḍur is uitgebeiteld, in het lijnenbeloop zooveel verwantschap met bepaalde makara-stukken, dat we voor de benaming toch aan het woord „makara" zullen vasthouden.

Tusschen de makara's en den kāla-kop welft zich de boog nogmaals naar omlaag om zich op te lossen in een bladornament en te eindigen in een bloem, waaruit een drieledige hanger neervalt. In de paneelen 3 en 9, waar zich de makara-spuiers bevinden, ziet men tusschen den kāla-kop en den zooeven genoemden hanger een guirlande uitgebeiteld van een of andere stof (10).

Binnen de zoo juist behandelde omlijsting vinden we dan een manlijke figuur, rijk uitgedost met diadeem, oorhangers, borst-, arm-, pols-, enkel- en heupsieraden, zoomede met een fraai snoer, dat steeds als de upawita, het kastekoord, over den linker schouder gedragen wordt en op de rechter heup neerhangt. Soms zien we naast dit snoer een op gelijke wijze gedragen breede sjerp (15, 23) en een enkele maal om het middel een platte onversierde ceintuur (20). Zonder ons verder te verdiepen in de details der lijfsieraden of die van het costuum, willen we even wijzen op het voorkomen van een oorhanger in de gedaante van een makara (33) [1]). Met dit al blijft de tooi, wat rijkdom betreft, beneden het groot ornaat van den Bodhisattwa. Ook het ontbreken van het aureool wijst er op, dat we hier te doen hebben met den lageren hemeling, den halfgod. In 81 van de 96 gevallen zit deze op een kussen, meestal in de z.g. sila-houding (4, 11, 20 enz.), doch soms met één der knieën een weinig opgetrokken (2, 15, 17 enz.). In de 15 overige gevallen knielt de figuur op één been (7, 9, 16, 21, 23, 29). Het is de houding, die men op Java noemt „djèngkèng". Voor zoover er van actie sprake is, blijft deze steeds gericht naar het midden van den gevel. Zoo zijn de knielende hemelingen steeds daarheen gewend, doch ook de zittenden, hoewel recht naar voren gekeerd, richten de hand, die het attribuut voert, steeds naar den ingang.

In die attributen zien we een groote verscheidenheid. Doorgaans is het een bloem, veelal de rose lotus, padma, (2, 4, 6, 23), dan weer de blauwe lotus, utpala [2]), (16, 27) of een tak met andere bloemen, ongetwijfeld de slangebloem, de nāga-puṣpa of nāga-kusuma [3]), ook wel campa genoemd (20, 30). Een enkele maal prijken bloemen in beide

---

[1]) Ook de rechtsche Bodhisattwa in de binnenkamer van Tjandi Mĕndut heeft hetzelfde oorsieraad. Het is bekend dat de makara in de oud-Indische edelsmeedkunst een zeer geliefkoosd motief was. De Mānasāra vermeldt in hoofdstuk 50, dat over ornamenten en sieraden handelt, uitdrukkelijk den makara als oorsieraad: „makarabhūshana", „makarāṇkita-kuṇḍala". Verg. Acharya, Summ. Mān., p. 45.

[2]) Voor enkele lezers is het misschien niet overbodig te wijzen op het karakteristieke verschil tusschen de rose lotus, padma = nelumbium speciosum en de blauwe lotus, utpala = nymphaea. Dit schuilt vooral in de gedaante der bloembladen. Bij de padma zijn die breed en accolade-vormig, bij de utpala smal en puntig.

[3]) De nāga-puṣpa is een der emblemen van Maitreya, verg. onze „Oudheidkundige aanteekeningen over den toekomstigen Buddha Maitreya en het voorkomen van Maitreya-legenden op den Barabuḍur-stūpa", Tijdschr. Bat. Gen. 1912, LIV, p. 435. Het is een jasmijn-achtige welriekende, witte bloem met gouden hart, voorkomend aan een kleinen boom, de Mesua ferrea Ch. (Koorders en Valeton. Boomsoorten IX, p. 389, de Clercq, Plantkundig Woordenboek N.I., p. 279). Wij troffen prachtige en rijkelijk bloeiende nāga-puṣpa's aan op Bali, in tal van oude pura's. Hij geldt daar als de meest gezochte en gewijde boom voor beplanting van tempelhoven. Ook op het oude Java is dit

handen (30). De stengels der lotusbloemen komen vaak te voorschijn uit een ornament van gestileerde bladeren (4, 16, 23). Elders een juweel, ratna (22), een bidsnoer, akṣamālā, een vliegenwaaier, camara, een gewijde tekst op palmblad, lontar (11), een offerschaal (25), een tuitvaas met lotussen (24), een enkele maal een bloemkrans (32). Dan weer zien we in de eene hand een wierookbrander en in de andere een waaier, waarmede de wierook smeulend wordt gehouden (7, 29). Bij uitzondering bleven de handen zonder eenig embleem en werden ze saamgevouwen tot een eerbiedige sĕmbah (9).

Behalve deze hand-emblemen, vinden we ook nog op zich zelf staande attributen, naast de figuur. Hierin is minder schakeering. Doorgaans is het een bronzen wierookbrander of een dito vaas met lotussen. Het gewone type van wierookbranders, in profileering veel overeenkomst toonend met de pilaster, vinden we b.v. op 4, 6, 9 en 16. Soms rust deze op een lotus (21), of een driepoot (23), of in een bronzen bakje. Een enkele maal is het wierookvat voorzien van een handvat (17). De vorm is veelal rond, soms achtkantig (29). Een bizonder fraai stuk, met drie armen, overeenkomend met een bekend type van staande lampen [1]), prijkt op 2.

De fraaie bronzen bloemvazen met padma's of utpala's, hebben het bekende type van den waterpot, de kumbha met peervormigen buik; deze laatste is soms voorzien van een tuit (15, 24, 27). Op plaat 67 komt een schijnbaar zeer zonderling exemplaar voor; de beeldhouwer heeft hier twee vazen boven elkaar weergegeven. Onder en vóór de vaas met lotussen staat een andere met komvormigen bak. Op 29 zien we de schelp, çankha, als bloemvaas toegepast en rustend op een bronzen driepoot. Eenige malen meenen we in het attribuut een schaal met rijstoffer te mogen zien (11, 17). Soms ontbreekt het op zich zelf staande attribuut geheel.

We merkten reeds op, dat de hemeling ontbreekt in het derde en negende paneel, waar zich een makara-spuier bevindt, doch dat we daar steeds een bronzen vaas met lotusbouquet vinden afgebeeld (10). De tallooze voorstellingen van vazen en wierookbranders, zoo hier als elders op het bouwwerk, zijn uit kunsthistorisch oogpunt van bizonder belang. Het aantal Hindu-Javaansche bronzen van die soort, dat in gaven toestand in de openbare musea belandde, is betrekkelijk klein. Men kan er zeker van zijn dat menig type en menig detail van versiering voor goed verloren is gegaan. In de reliefs van den Barabuḍur, dit onvergankelijk steenen archief, bleef dit alles bewaard als in een compleete monsterkamer.

Wanneer we ons nu de vraag stellen welke soort van hemelingen in de hierbedoelde paneelen is afgebeeld, dan blijkt dat de attributen daarop geen direct antwoord geven. In een enkel geval, waar dit b.v. bestaat uit een lontar, een juweel op lotus, een bidsnoer e. d., is men geneigd te denken aan een bepaalde figuur. Doch deze gevallen zijn uit-

---

het geval geweest. Men vindt daar nog zeer oude exemplaren bij tal van heiligdommen en begraafplaatsen van Oost-Java, in 't bizonder in Banjoewangi. Ook in de Nāgarakrtāgama wordt herhaaldelijk gewaagd van nāga-puṣpa's, bloeiend in de tempelhoven, o.a. in Zang XXXVII, waar sprake is van den verlaten graftempel van Kajĕnĕngan.

Men vindt den boom op Java niet in het wild, doch slechts in gecultiveerden staat. Het hout wordt gebruikt voor lansstelen en wandelstokken. De zacht geurende bloemen worden in bĕdak (poeder) gebezigd. Uit de zaden bereidt men een geneeskrachtige olie.

[1]) Een fraaie lamp van dit type bevindt zich in de collectie Resink te Jogjakarta, verg. plaat XIX, Keur van Indische Beeldhouwkunst, uitgave I der Vereeniging van vrienden der Aziatische kunst, 1923. Dit type leeft nog voort in de antieke, veelarmige, Vorstenlandsche „lampu-sewu".

zondering en wanneer men het geheel overziet, is het duidelijk dat we hier niet te doen hebben met verschillende halfgoden, maar met een 96-malige herhaling van één zelfde type. Ook Krom is tot deze gevolgtrekking gekomen en hij heeft gemeend dit te moeten plaatsen in den kring der widyādhara's. „Deze widyādhara's of siddha's vooral zijn op Java zeer populair geweest" zegt schrijver op p. 128. De „widyā-dhara", letterlijk „bezitter van kennis", m. a. w. de „ingewijde", heeft inderdaad in de Buddhistische iconografie geen bizonder attribuut. Deze goedaardige bewoners van de regionen tusschen hemel en aarde behooren oorspronkelijk tot de volgelingen van Indra, den Hemelheer, doch later evenzeer tot die van andere Meesters. Ja zelfs, tot die van aardsche koningen, want zij zijn de bemiddelaars tusschen de goden en den mensch en het contact met dezen laatste gaat zelfs tot de paring.

De smalle zijpaneelen met de hemelnymfen

We gaan nu over tot de smalle paneelen met de staande vrouwenfiguren, waarvan er blijkens het schema op elken halven gevel voorkomen $13 \times 2 + 1 = 27$ stuks, op de vier gevels tezamen dus $8 \times 27 = 216$. Hierbij zij verwezen naar de platen van deel I: 1, 3, 5, 6, 8, 10, 12, 13, 19, 26, 28, 31, voorts naar onze gevelafbeeldingen 37—49, naar de geveldetails 65 en 67 en naar de afbeeldingen op grooter schaal van een tweetal dezer paneelen, 68 en 69.

De figuren zijn over 't algemeen frontaal uitgebeeld. Wanneer ze een enkele maal eenigszins afgewend zijn, dan voelen we, dat we hier te doen hebben met de zijtafereelen van een trits van tableaux; de nymfen keeren zich dan naar het midden. Ze hebben de ook in de Grieksche sculptuur zoo bekende houding met „Standbein" en „Spielbein". Het eerste, waarop het lichaam feitelijk rust, is gestrekt, het tweede flauw gebogen. De heup is aan de zijde van het gestrekte been vrij sterk uitgebogen. Het bovenlijf buigt zich van daar naar de buitenzijde en het hoofd neigt naar den schouder boven het „Standbein". De lengte-as van elke figuur vertoont zoodoende een markante golflijn [1]). Het spreekt van zelf dat de compositie in de beide paneelen, rechts en links van het middentableau, symmetrisch is ten opzichte van dit laatste. Hoe buitengemeen fraai die evenwichtigheid werkt, blijkt uit de platen 65 en 67. Nu eens staat de figuur op het binnenbeen, dan weer op het buitenbeen. Vaak vindt men dit om de andere trits gevarieerd. Daardoor en door het voortdurend schakeeren van de hand- en armhouding, wisten de beeldhouwers bij machtige herhaling, een verrukkelijk speelsch rhythme te handhaven.

Onze plaat 68 geeft een voortreffelijk beeld van het normale type. Op plaat 69 is de knik in de lendenen en de welving van de heuppartij bizonder sterk. In deze figuren leert men het oud-Indische ideaal kennen van vrouwelijke schoonheid, belichaamd in de jonge vrouw met de weeke, vloeiend gemodelleerde, weelderige vormen, met de volle borsten en de slanke leest, met een heupwelving „als de zwelling van een rivierbank", gelijk het in de çastra's heet. Evenals bij de mannen is het bovenlijf onbekleed en bepaalt zich het eigenlijke gewaad tot een heupkleed, dat tot op de enkels afhangt. Zagen

[1]) De Sanskrit-term voor de houding van een beeld of relief-figuur luidt bhaṅga. Verg. Acharya, Dict. p. 446, waar melding gemaakt wordt van vier verschillende houdingen: sama-bhaṅga, ābhaṅga, tri-bhaṅga en ati-bhaṅga. De houding van onze hemelnymfen valt onder de tweede of derde categorie.

we bij de zittende manlijke figuren doorgaans om de heupen een enkelen gordel en slechts bij uitzondering een tweeden, bij deze nymfen is dit tweetal norm. Uit de ceintuur hangen vaak parelsnoeren, linten e. d. neer, zoowel op het midden, als op de zijden.

Soms zien we een sjaal of slèndang, die om de schouders neerhangt, en om de armen gedrapeerd is. Op het hoofd rust een diadeem met fraaie sierstukken boven het voorhoofd en de ooren. Het haar is meestal hoog opgewerkt, doch soms ook vlak naar achteren gestreken, pl. 69. Overigens zien we de gebruikelijke lijfsieraden: oorringen en -hangers, borstsnoer, arm-, pols- en soms ook enkel-ringen. Opmerkelijk is dat de beide oorversierselen vaak verschillend zijn.

De emblemen bepalen zich in hoofdzaak tot bloemen: de padma, utpala en nāgapuṣpa, doch dikwijls ook zien we het attribuut van de dienende volgelinge, de vliegenwaaier of camara, soms een juweel of een bidsnoer. Doorgaans voeren beide handen elk een attribuut; soms echter is één der handen vrij of houden ze beide te zamen één embleem vast. Nu en dan zijn beide handen bijeengebracht tot een eerbiedige sĕmbah. De padma of utpala prijkt dikwijls op een langen stengel, die opschiet uit een op den bodem, naast de figuur, zich verheffend ornament van gestileerde bladeren, pl. 68. De camara heeft soms een korten stijven, dan weer een langeren, buigzamen steel met geledingen, welke aan rotan doet denken. Het juweel wordt in de hand gedragen, op een lotus, maar soms prijkt het op een langen staf, die aan de onderzijde van een puntig metalen beslag voorzien is, ten einde in den bodem geplant te worden. Onder het juweel is de staf dan voorzien van een camara (6) en soms bovendien van een wapperenden wimpel. Op 10 zien we een attribuut, dat niet zoo dadelijk thuis te brengen is: op een stengel een bloem en daarop een metalen klok, of kelk, waaruit een pluim te voorschijn komt. Is het een bizonder soort van wierookvat, of wellicht een muziekinstrument?

Evenals bij de middenpaneelen met de manlijke hemelingen, geven ook hier de attributen geen uitsluitsel omtrent de juiste benaming van de voorgestelde wezens. Doch wederom is het duidelijk, dat we te doen hebben met een 216-malige herhaling van een zelfde type van hemelnymf. Nemen we met Krom aan, dat op de middenpaneelen Widyādhara's zijn voorgesteld, dan is er reden om te denken dat we hier Widyādhari's voor ons hebben. Zooals straks zal blijken moet er echter ook rekening gehouden worden met de mogelijkheid, dat het Apsarasen zijn. Bizondere vermelding verdient het feit dat er onder de 216 paneelen, een tweetal valt aan te wijzen, waarbij de nymf voorzien is van een aureool, t.w. op het Zuiden, ten Oosten van de trap, vak 10 van het schema.

De tusschenpaneelen

Ten slotte komen we tot de tusschenpaneelen, a—l van het schema, waarop telkens drie figuren zijn afgebeeld. Elke halve gevel telt er 12; totaal zijn er dus 96. We verwijzen weer naar de afbeeldingen van deel I: 1, 3, 5, 6, 8, 12, 13, 14, 18, 19, 26, 28 en 31, naar onze gevelplaten 37—49 en de geveldetails 65, 67 en 71—74. Zooals reeds werd opgemerkt, is hier steeds een manlijke figuur uitgebeeld tusschen twee vrouwelijke. Slechts éénmaal staan de beide vrouwen naast elkaar aan een zijde van den man, t.w. op den Zuid-gevel, ten Oosten van de trap, vak l, en éénmaal zijn er drie vrouwen afgebeeld (8), n.l. op het Oosten, ten Zuiden van de trap, vak *f*.

De manlijke hemelingen zijn terug te brengen tot drie typen, waarvan er twee dade-

lijk herkenbaar zijn, en wel als Rākṣasa's en Nāga's. Het eerste vindt men o. a. op 1, 12, 14, 26, 31, op onze plaat 65, links, en 67 rechts, het tweede op 3, 6, 18, 28. Blijkens het hierachter volgende tabellarische overzicht treedt de Rākṣasa 44 malen op en de Nāga slechts 13 keer. De overige 39 hemelingen zijn niet zoo dadelijk te definieeren, maar zooals nader zal worden uiteengezet, handelt het hier om Widyādhara's of Gandharwa's; zie 5, 13, 19 (?) en onze platen 65 (rechts) en 67 (links).

De Rākṣasa's zijn kenbaar aan den dikken kop met de uitpuilende oogen, den breeden, met een knevel gedekten mond, die een rij tanden laat zien met groote hoektanden. Voorts aan de typische Rākṣasa-coiffure, die met woeste krullen als een aureool om het hoofd staat. Vaak zien we het geijkte attribuut, een vervaarlijke knods, maar soms is het een lotusbloem (31) [1]) of ontbreekt elk embleem. Het demonische karakter van deze figuren is soms geaccentueerd door vervaarlijke vingernagels, die aan klauwen doen denken, of door hoorns op het hoofd. Een enkele maal komt het voor, dat de eigenaardige Rākṣasa-coiffure ontbreekt; toch is dan het bhūta-type bedoeld, hetgeen blijkt uit de aanwezigheid van een knods en van de roofdierklauwen. Het valt op, dat op alle vier gevels, in de tusschenpaneelen, onmiddellijk naast de poort, telkens een Rākṣasa is uitgebeeld. Het bekende dwara-pala-, of deurwachter-karakter dezer halfgoden treedt hierin aan het licht.

De Nāga's verraden zich door de slangen op het hoofd. Het zijn er vijf, soms zeven of drie; steeds is het een oneven aantal. Als attribuut zien we een lotusbloem (28), of een op de handpalm rustend juweel (3), doch evenals bij de Rākṣasa's ontbreekt dikwijls elk embleem.

Bij het derde type, dat niet voetstoots te determineeren is, ontbreekt evenals bij de Rākṣasa's en de Nāga's, vaak het attribuut. Wanneer dit voorhanden is, dan blijkt het te zijn een bloem, 't zij de padma, utpala of naga puṣpa, een enkele maal een juweel, 't welk evenals bij de nymfen der smalle paneelen op een langen staf gedragen wordt. Deze figuren vertoonen veel overeenkomst met de zittende hemelingen van de hoofdpaneelen, doch de bij deze laatsten soms optredende attributen, als de akṣamālā, camara, wierookbrander, vaas met lotussen, lontar of bloemkrans, komen bij deze staande hemelingen niet voor. Daarentegen zien we tweemaal, dat ze een staafcither hanteeren (5) en één enkele keer is het hoofd voorzien van een glorie (13). De overeenkomst met de zittende hemelingen, die Krom in den kring der Widyādhara's plaatste, zou ons er toe kunnen brengen ook deze staande hemelingen daartoe te rekenen. Het voorkomen evenwel van de staafcither, zij 't ook slechts twee malen, doet ons er toe overhellen om ze met den naam van Gandharwa's te bestempelen Deze toch zijn van ouds de zangers en musici, die het verblijf van goden en gelukzaligen in de hoogere regionen veraangenamen met hun hemelsche muziek. Er is te meer aanleiding om hier aan Gandharwa's te denken, omdat we ze in zeer nauwe, ja soms zelfs vrij intieme aanraking zien met de liefelijke Apsarasen. De Gandharwa's zijn immers de hemelsche Don Juan's, die een zwak

---

[1]) Ook thans nog hebben de Rāksasa's, die men op Bali aantreft bij de poorten van pura's en puri's, vaak een bos met lotussen in de opgeheven hand en men vindt hetzelfde embleem bij de Rākṣasa's, waarmede oude krisheften zoowel op Java als op Bali zijn versierd. Het krisheft van den vorst van Daha, waarvan sprake is in de Kidung Sunda, had een „gevest in geledingen, uitgesneden in den vorm van een bhuta, die met bloemen zwaaide, waarvan de kelkjes bestonden uit kostbare juweelen", C. C. Berg, Kidung Sunda, Bijdr. 1927, 83, p. 65.

hebben voor vrouwen, in 't bizonder voor hunne maitressen, de Apsarasen, en die over geheime middelen beschikken om deze te bekoren.

Over de kleedij en de lijfsieraden van de Rākṣasa's, de Nāga's en de Gandharwa's kunnen we kort zijn. Deze komen over 't algemeen overeen met die van de zittende hemelingen. Soms dragen ze als upawīta een schalmenketting.

We dienen eindelijk nog even stil te staan bij de vrouwen, die rechts en links van de manlijke hemelingen staan. Doorgaans komen ze geheel overeen met de figuren uit de smalle paneelen, die wij voor Widyādhari's of voor Apsarasen hebben aangezien. Wanneer de middenfiguur evenwel een Nāga voorstelt, dan zijn de flankeerende nymfen meestal vrouwelijke Nāga's, Nāgini's, dadelijk kenbaar aan de slangen op het hoofd. Ook hier steeds een oneven aantal slangen, hetzij drie of vijf. We zeiden „meestal", want enkele malen komt het voor, dat een Nāga staat tusschen twee nymfen, die geen slangen op de coiffure vertoonen en dan ook als Widyādhari's of Apsarasen moeten worden aangezien. Eén enkele maal zien we, dat er naast den manlijken hemeling slechts één nymf is afgebeeld, t.w. op het Oosten, rechts van de trap, vak i.

De attributen komen in hoofdzaak overeen met die der nymfen van de smalle paneelen. Alleen de daar optredende camara en akṣamala ontbreken en we zien dus hier niet anders dan een bloem, 't zij de padma, de utpala of de naga-puṣpa, dan wel een in de handpalm gedragen juweel. Dikwijls blijft het attribuut weer geheel achterwege en zien we een of ander manuaal, naar welks beteekenis we slechts kunnen raden. Vaak heft een der nymfen een hand omhoog, (6, 12), of steunen ze met hunne handen den onderarm van de middenfiguur. Het lijkt wel alsof deze laatste somwijlen aan het betoogen is, de hand vóór de borst met den wijsvinger omhoog; de nymfen, schijnen dan met zedig omlaag gerichten blik, te luisteren (1). De houdingen zijn ook hier weer telkens gevarieerd.

We zeiden al dat de houdingen der groepen soms eenigszins intiem worden. Zoo zien we een enkele maal, dat de Gandharwa vertrouwelijk een arm laat rusten op den schouder van een der gezellinnen. De wijze waarop deze hun weelderig lichaam nu en dan vleien tegen dat van den manlijken hemeling, doet ietwat erotisch aan, doch overigens blijft de voorstelling allerwege volstrekt kuisch.

Bizondere aandacht trekken eenige eigenaardige coiffures. Op 19 b.v. zien we er een, die denken doet aan een slakkenhuis, dat boven op het hoofd geplaatst is. Op 12 is het haar glad naar achteren gestreken en eindigt het in den nek met een wrong in de gedaante van een voluut.

Tot nu toe hebben we in het midden gelaten of de nymfen, wanneer deze zich niet als Nāgini's doen kennen, met den naam van Widyādhari's of met dien van Apsarasen moeten bestempeld worden. Met onze gebrekkige kennis betreffende de iconografie van deze hemelingen is het bezwaarlijk hier definitief een keuze te doen. Wanneer we evenwel het erotische tintje in de voorstellingen voor oogen houden, dan zouden we de voorkeur willen geven aan de identificatie met de Apsarasen. In de Indische litteratuur en beeldende kunst toch treedt het zinnelijke karakter van deze tooverachtig schoone nymfen sterk op den voorgrond. Zij kennen geen preutschheid en zijn kwistig met het verleenen van hare gunsten, in het bizonder aan de Gandharwa's, wier trouwe gezellinnen zij zijn. Wanneer ons vermoeden juist is, dat in 39 van de 96 tusschentafereelen de middenfiguur een Gandharwa voorstelt, dan is er te meer reden in de gezellinnen Apsarasen te zien.

Nemen we dit eenmaal aan en houden we dus ook de vrouwenfiguren der smalle paneelen voor Apsarasen, dan is er omgekeerd eenige aanleiding om in de zittende en knielende hemelingen der hoofdpaneelen, die dan door Apsarasen worden geflankeerd, eer Gandharwa's te zien dan Widyādhara's. Intusschen geven we onze opvatting gaarne voor die van Krom, die hier de voorkeur meent te moeten geven aan de identificatie met Widyādhara's.

Samenvatting van de decoratieve friespaneelen

We hebben hiermede een uitvoerige ontleding gegeven van de sculpturen der fries van den hoofdmuur der omgang en willen ten slotte het geheel nog eens samenvatten in een overzichtelijke tabel. Deze gaat vergezeld van een grafiek van het schema der paneelverdeeling in verband met die van de nistempeltjes.

Hierbij nemen we aan te doen te hebben met de volgende typen van hemelingen:

Gandharwa's (G)
Rākṣasa's (R)
Nāga's (Na), Nāgini's (Ni)
Apsarasen (A).

en laten in het midden of de figuren der hoofdpaneelen, die wij als Gandharwa's meenen te moeten opvatten, wellicht Widyādhara's zijn en of de Apsarasen ten rechte Widyādhari's moeten heeten. De figuren zijn aangeduid met de hierboven vermelde afkortingen.

Voor de hoofdpaneelen 1—14 beteekent:

z = zittend, kn = knielend, Sp. = Spuier, terwijl de handattributen alsvolgt zijn afgekort:

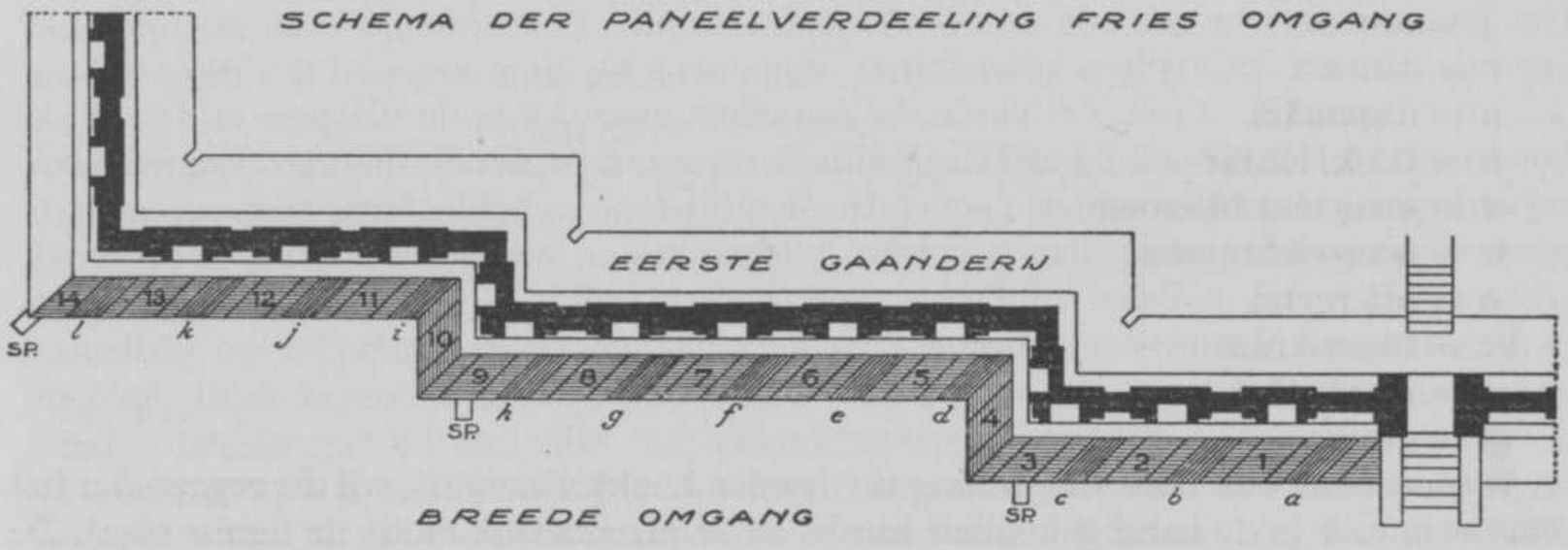
p = padma
u = utpala
n = naga-puṣpa
j = juweel
c = camara
a = akṣamālā
b = boek, lontar
v = vaas met bloemen
w = wierookbrander
o = offergerei
kr = bloemkrans
st = staafcither
gl = glorie.

Wanneer een van deze aanduidingen tusschen haakjes gevat is, wil dit zeggen dat het embleem niet in de hand gehouden wordt, maar afzonderlijk naast de figuur staat. De tusschen haakjes staande getallen geven de nummers der afbeeldingen van deel I, serie D.O. Voor de tusschenpaneelen a—l is slechts het type aangeduid der middelste manlijke figuur, en wel met R, G of N. Bij hooge uitzondering is hier een enkele maal het attribuut (st. = staafcither) vermeld, of gl. = glorie. Voor de overige attributen van deze figuren en van de Apsarasen zij dus verwezen naar de voorafgaande gedetailleerde behandeling.

OVERZICHT DECORATIEVE RELIEFS FRIES OMGANG

	Oost		Zuid		West		Noord	
	Rechts	Links	Rechts	Links	Rechts	Links	Rechts	Links
a	R (1)	R	R (12)	R	R	R	R	R (26)
1	z: p, (w) (2)	z: p	z: a, tj.	z: a, tj.	z: p, n (w)	z: p (w)	z: n, u (v)	z: u (v) (27)
b	N (3)	N	G, gl (13)	G	G	G	N	N (28)
2	z: p, (w) (4)	z: p (w)	z: n.	z: n	z: a (v)	z: p, a (w)	kn: w (v)	kn: w, (w) (v) (29)
c	G	R	R	R	R	R	G	G
3	Sp.	Sp.	Sp.	Sp.	Sp.	Sp.	Sp.	Sp.
4	z: w, (v)	z: p	z: p, j (w)	z: w, p.	z: p	z: (w)	z: n	z: p, w.
d	R	R	R (14)	N (18)	N	G (?)	R	G
5	kn: (w)	kn: w (7)	z: tj, w.	kn: u, p.	z: n (w)	z: (w)	z: tj (v)	z: u, tj (v)
e	G	G	G	R	R	G	N	N
6	z: p, (v)	z: p (w)	z:n, p (v) (15)	z: a (w)	z: n (v) (20)	z: (w)	z: j, p (w)	kn: u (v)
f	G	A (8)	R	G (19)	G	R	R	R
7	z: u (v)	kn: (w) (9)	z: v.	z: n	kn:0 (w) (21)	z: u (v)	z:v,p (v) (24)	z: p, v.
g	G, St., (5)	R	G	R	R	G	N	N
8	z: p (w)	z: p	z: p, w.	z: a, n (w)	z: u, j (v) (22)	z: u (w)	z: o (25)	z: ɔ, n (30)
h	R	G	G	G	G	R	G	R (31)
9	Sp.	Sp. (10)	Sp.	Sp.	Sp.	Sp.	Sp.	Sp.
10	z: p, w.	z:b, j (w) (11)	kn: u (w) (16)	z: w, p.	z: p, w.	z: p (v)	z: n.	z: n.
i	R	R	R	G	G	G	G	N
11	z: p (v)	kn: u	z: u, v (v)	kn: a, p (w)	z: p, a (w)	kn: p (w) (23)	z: p (v)	z: ? (w)
j	G	G, st.	R	R	R	R	G	R
12	z: u (w)	z: p (w)	z: p,w(w) (17)	z: p (v)	z: p (v)	z: p (v)	z: u.	z: n, a (w)
k	R	R	R	G	G	G	R	N
13	kn: u (v)	z: u, tj.	z: u, tj. (w)	z: p (w)	kn.	z: n, u (v)	z: kr (w)	z: kr (w) (32)
l	N (6)	G, st.	G	R	R	R	G	R
14	z: p (w) (6)	z: u	kn: (w)	z: ?	z: ?	z: n (w)	z: p.	z: p.

SCHEMA DER PANEELVERDEELING FRIES OMGANG



Van de 424 afzonderlijke paneelen van deze fries dragen er ongeveer 25 sporen van niet geheel afgewerkt te zijn. De schetsmatige behandeling bepaalt zich evenwel tot enkele details, die nog om de „finishing touch" van den beeldhouwer vroegen. Als geheel genomen, mag deze reeks met recht àf heeten.

Hier en daar zijn op de vlakke lijsten om de paneelen nog overblijfselen van de oude

pleisterlaag gespaard gebleven, plaat 67, en soms zien we deze ook nog op de reliefs. Op afb. 19 der betrokken serie D.O. van deel I vertoont de onderste helft van het hoofd der hemelnymf van het rechter paneel nog duidelijk de oorspronkelijke stuccolaag. Elders merkten we op, dat de beeldhouwers een tijdens de bebeiteling ontstanen breuk met stucco hebben aangevuld. Uit alles blijkt evenwel, dat de çilpins het bij hun beeldhouwarbeid niet op de latere stucco-bewerking hebben doen aankomen, zooals b.v. herhaaldelijk aan 't licht treedt bij Tjandi Kalasan en Sari. Daar werd het beeldhouwwerk vaak met voorbedachten rade schetsmatig behandeld, wijl het de vooropgezette bedoeling was bepaalde details in de dekkende pleister te boetseeren. Bij den Barabuḍur komt dit niet voor. Hier is over 't algemeen alles naar behooren in trachiet afgewerkt vóórdat de pleisterlaag werd aangebracht.

De beteekenis der decoratieve paneelen

Alvorens af te stappen van de fries, willen we nog deze vraag onder de oogen zien: wat kan de diepere beteekenis wezen van deze decoratieve fries?

Daartoe kan het zijn nut hebben even den blik te wenden naar gelijksoortige bouwdeelen van enkele andere kapitale Hindu-Javaansche heiligdommen. In de eerste plaats kome dan de tjandi Mĕndut ter sprake. We merkten vroeger reeds op, dat de onderbouw van dezen tempel in wezen en in architectonische vormgeving een sterke overeenkomst vertoont met den oorspronkelijken voet van den Barabuḍur. De teerling van Mĕndut's soubassement heeft functionneel dezelfde beteekenis als de hier behandelde fries van den stūpa en bedoelde teerling blijkt eveneens versierd te zijn, nìet met sprekende, maar met decoratieve paneelen. Meer dan bij Barabuḍur valt hier evenwel de nadruk op het sierende karakter, want alle paneelen prijken met floralistisch ornament en slechts de helft vertoont hierin een figurale voorstelling. Dit zijn manlijke wezens, die dadelijk doen denken aan de hemelingen van de 96 hoofdpaneelen der fries van den Barabuḍur. Het ornaat mag, wat den hoofdtooi betreft, iets minder rijk wezen, overigens stemt het overeen. De Mĕndut-figuren knielen in de djèngkèng-houding, waarbij slechts ééne knie den grond raakt [1]); alleen de middelste van elken gevel zit in de sila-pose [2]). Diezelfde houdingen troffen we ook bij de Barabuḍur-figuren aan en hier als daar is de actie steeds gericht naar het midden van den gevel. De Mĕndut-figuren hebben doorgaans geen attribuut. Is dit wel aanwezig, dan is het een vliegenwaaier, het embleem van de dienende geesten, dat we bij de Barabuḍur-fries alleen aantreffen bij de Apsarasen. Het lijdt geen twijfel of bij den Mĕndut-tempel fungeeren de hemelingen — ze mogen dan Widyādhara's of Gandharwa's heeten — als adoranten en de aanbidding gaat kennelijk uit naar de godheden, die in hoog relief op de tempelwanden zijn uitgebeiteld. We hebben er reeds op gewezen, dat ook bij de betrekkelijke fries van den Barabuḍur iets dergelijks valt waar te nemen. De aanbidding geldt hier de Dhyāni-Buddha's in de nistempeltjes. Wij zagen dat op enkele gevels, nabij de ingangen, de hemelingen een manuaal maakten, dat den geloovige noodt het heiligdom te betreden. Het zelfde vinden we zeer nadrukkelijk bij Mĕndut [3]). Er is dus veel overeenkomst tusschen de buitenste fries van den stūpa en

[1]) Kersjes en den Hamer, De Tjandi Mĕndoet vóór de restauratie, plaat 11, fig. 2 en 3. Vergelijk de overeenkomst b.v. met de afbeeldingen 7, 9, 16 enz. van deel I, serie D.O.

[2]) Idem plaat 12, fig. 3.

[3]) Idem plaat 11, fig. 1.

den teerling van het soubassement van den Mĕndut-tempel; maar overigens brengt de vergelijking ons niet veel verder in de beantwoording van de vraag, die wij ons gesteld hebben.

Laat ons nu den blik wenden naar het Lara Djonggrang-complex in de Prambanan-vlakte, den Çiwaïtischen tegenhanger van het Buddhistische heiligdom der Kĕdu-vallei. Bij den aan Çiwa gewijden hoofdtempel is de buitenzijde der balustrade, die op het soubassement staat, versierd met 72 nissen en 56 inspringende tusschenpaneelen. In de 72 nissen vinden we telkens een groep van drie staande figuren, die groote overeenkomst vertoont met de 96 tusschentafereelen der Barabuḍur-fries. Acht malen is er een Gandharwa voorgesteld tusschen twee Apsarasen. De vier en zestig overige paneelen geven voor de eene helft drie Gandharwa's en voor de andere helft drie Apsarasen te zien. Ook hier ontbreekt vaak elk attribuut, maar soms is dit een lotus, een juweel of een vliegenwaaier. De tusschentafereelen vertoonen dansende en musiceerende figuren. Voor de vergelijking zullen wij ons bepalen tot de eerstgenoemde 72 groepen van drie figuren. De acht paneelen met den Gandharwa tusschen de twee Apsarasen, zijn hier voor ons van het meeste belang, omdat we dit zelfde motief telkens bij de Barabuḍur-fries terugvinden. Er zijn treffende overeenkomsten. Zoowel bij de Barabuḍur- als bij de Lara-Djonggrangpaneelen is de middenfiguur iets grooter gehouden dan de zijfiguren. Ook bij de laatstgenoemde is de sfeer van kuischheid, die zoo kenmerkend is voor de Hindu-Javaansche kunst, over 't algemeen streng volgehouden. Maar evenzeer treft ons ook hier in de houdingen een vage erotische ondergrond. Opmerkelijk is dat bij dezen Çiwaïtischen tempel het zinnelijke karakter nu en dan sterker op den voorgrond treedt dan bij het Buddhistische heiligdom. Bij vier der acht paneelen nemen we waar, dat de Gandharwa een arm op de schouders van een der Apsarasen laat rusten en met de volle hand een harer borsten omvat.

Wanneer wij ons nu nogmaals afvragen wat de diepere zin zou kunnen wezen van de voorstellingen der Barabuḍur-fries, dan zouden we in 't algemeen kunnen zeggen, dat hier de gelukzalige paradijssfeer voor oogen wordt gehouden. Bij de Lara-Djonggrangtempels wordt dit vooral duidelijk door de in den teerling der soubassementen telkens uitgebeelden Parijata, den bij het karnen der wereldzee gewonnen paradijsboom, die de kosmos vervult met den geur zijner bloesems en die een verrukking is voor de hemelnymfen. Dezen hemelboom zullen we straks ook bij den Barabuḍur aantreffen in de decoratieve tableaux van enkele gaanderijen.

De in de Barabuḍur-fries uitgebeelde hemelingen, bewoners van de regionen tusschen hemel en aarde, vormen als 't ware de brug tusschen goden en menschen [1]). De Indische litteratuur gewaagt van Apsarasen, Nāgini's en Widyādhari's, die huwen met aardsche wezens. Doch allereerst gelden zij hier als dienaren der goden. De Gandharwa's zijn belast met de bereiding van de Soma, den onsterfelijkheidsdrank der goden, en daarbij zijn zij de zangers en musici, die de banketten der goden opluisteren met hun hemelsche muziek. Mogelijk hebben zij hier ook een kosmische beteekenis. Ze zijn immers de regelaars van het gesternte en volgens Goldstücker zelfs verpersoonlijkingen van het hemel-

---

[1]) De Buddha predikt zijn heilswaarheden ook voor goden en Nāga's, Rākṣasa's en kabouters en maakt ook onder die onzichtbare wezens met bovenmenschelijke vermogens talrijke bekeerlingen, Speijer, Indische Theosophie, p. 79.

sche Vuur, van de Zon, een soort half-zonnegod dus. In dit verband zij opgemerkt dat hunne gezellinnen, de lieflijke Apsarasen, volgens den zelfden schrijver, in oorsprong personificatie's schijnen te zijn geweest van de atmosferische dampen, die door de zon worden aangetrokken en het ontstaan ten gevolge hebben van de wolken, die regen en vruchtbaarheid brengen. Opvallend is het, dat naast de Gandharwa's en Apsarasen, ook de Nāga's en Nāgini's optreden, die van ouds te boek staan als de heilbrengende regenwekkers. Onwillekeurig denken we hier ook aan een getuigenis in den Ramāyana, waarin gezegd wordt, dat Brahma, na de wateren gecreëerd te hebben, de Rākṣasa's schiep, om deze wateren te beschermen. Wanneer we voor oogen houden, dat de stūpa feitelijk opgevat moet worden als een symbool van de kosmos, dan krijgen al deze zaken een dieperen zin.

De Rākṣasa's zijn in het algemeen ook bewakers van heiligdommen en geloofsschatten en zoo zijn de Nāga's van ouds de vrienden en beschermers, meer in het bizonder van de verlossende leer van het Buddhisme. Mogelijk moeten deze beide klassen van hemelingen hier mede in dit licht worden gezien.

Van de Apsarasen vindt men nog vermeld, dat zij strijders wisten te betooveren en dat hare gunsten in Indra's paradijs het loon waren voor de in den strijd gevallen helden. Het klinkt niet waarschijnlijk, dat zij in dit verband een plaats gevonden zouden hebben binnen het vredige kader van den stūpa. Overigens ontbreekt het in de Indische beeldende kunst niet geheel aan voorbeelden, waarin mythe en historie op dergelijke wijze zijn ineengeweven.

Ten slotte dienen we nog even terug te komen op den reeds ter loops ter sprake gebrachten, ietwat erotischen achtergrond der voorstellingen van Apsarasen, waar deze paarsgewijze optreden naast manlijke hemelingen [1]). Ongetwijfeld hebben we hier te doen met een in zeer kuischen vorm opgedischte toespeling op het mysterie van de paring der sexen, een verheerlijking van den geslachtelijken omgang als oergrond van het voortbestaan. De voorbeelden hiervan in de Indische architectuur en plastiek zijn overbekend en we willen hier slechts verwijzen naar de uit de twaalfde en dertiende eeuw dateerende Hindusche heiligdommen uit Orissa, met name naar den Rājarāni-tempel van Bhubaneṣwara en den aan den zonnegod Surya gewijden Zonnetempel van Konārka. Bij beiden zijn de buitenwanden in fantastischen rijkdom versierd met beeldwerk en evenals bij den Barabuḍur, treffen we hier steeds dezelfde typen van halfgoden aan, t. w. Gandharwa's en Apsarasen, Nāga's en Nāgini's, Rākṣasa's en Yakṣa's. Bij laatstgenoemd bouwwerk grenst de rijkdom der versiering aan het ongelooflijke en ongelooflijk, voor wie niet weet te begrijpen, is hier ook de onomwondenheid en driestheid der erotische voorstellingen. Alle grenzen zijn weggevallen. Hier heerscht een toomelooze orgie van hartstocht en zinnelijkheid. Zelfs de westerling, die de geestelijke atmosfeer van Indië kent en zich rekenschap weet te geven van den religieusen ondergrond dezer erotiek, staat toch even verbaasd over deze wonderlijke mengeling van goddelijkheid en aardsche zinnelijkheid. De volstrekte reinheid en kuischheid der voorstellingen van de Barabuḍur-fries doet naast die van Konārka ons weldadig aan.

---

[1]) „The word Gandharwa may besides the usual meaning have that of the male principle....", Caland, A Vaidic Wedding song, Acta Orientalia, 1929, p. 309.

De makara-spuiers

We hebben hiermede de reliefs der friesversiering afgehandeld. Ons rest nog de beschrijving van de waterspuwers, oorspronkelijk twintig in getal, waarvan er vier in diagonale richting uitmonden op de ware hoeken van het monument, terwijl de zestien overige loodrecht op de gevels staan, nabij de hoeken der beide uitsprongen. We verwijzen naar de platen 62, 64, 71, 73, 74, 75 en naar de detail-afbeeldingen 154, 155 en 160*b*.

Bij de behandeling van de verdwenen lage balustrade zagen we, dat van de oorspronkelijk aanwezige 324 antefixen er 280 dienst deden als spuier, plaat 161*a*. Men kan daar bezwaarlijk spreken van een geslaagde bouwkundige oplossing van het probleem der waterloozing. Het normale antefix-motief is vrijwel ongewijzigd gebleven en de beeldhouwer heeft zich er van afgemaakt met het aanbrengen van een rechthoekige spuiopening in het hart der antefix. Van een „spuwen" van het water is geen sprake. Ten gevolge van de groote versnippering der spuikanalen vloeide dit traag over den band der kroonlijst. Het moet grootendeels langs den muur naar beneden gesijpeld hebben, daar onooglijke vochtvlekken en mosaangroeiingen achterlatende.

Hoe geheel anders, hoeveel doelmatiger, hoeveel zinrijker en fraaier, tevens monumentaler, is het probleem opgelost bij den hoofdmuur der omgang en bij de vier hoogere gaanderij-muren! Door oordeelkundige regeling der helling in de vloeren is hier de afvloeiing telkens geconcentreerd op een twintigtal punten. In den regenmoesson, na een zware tropische bui, spuwen hier fantastische dierlijke koppen het hemelwater met armdikke stralen uit hun wijd opengesperde muilen. In een sierlijken boog plenst het water neer op de lager gelegen gaanderijvloeren.

Waar het kāla-makara-ornament oppermachtig de Midden-Javaansche ornamentiek beheerscht, hoeft het geen verwondering te baren, dat de beide elementen van dit motief, te weten de kāla-kop en de makara, hier toepassing vonden. Zoo vertoonen de twintig spuiers van den ondersten muur het makara-type en de tachtig spuwers der vier hooger gelegen gaanderijen onveranderlijk het kāla-kop-type. Hoe zinrijk is ook de wijze van verdeeling der twee typen. De makara is en blijft in het kāla-makara-motief steeds het beneden-sierstuk, de kāla-kop het boven-ornament. Dienovereenkomstig vinden we den makara-spuier alleen in den ondersten muur.

Platen 154 en 155 geven ons een goed beeld van deze prachtige stukken, voortreffelijke staaltjes van ras-echte bouw-beeldhouwkunst! Er zij hier nog eens op gewezen, dat deze monumentale spuiers aanvankelijk in embryonalen vorm in het bouwwerk werden opgenomen. Het waren in aanleg, plompe, schetsmatig behandelde monolieten, waarin de grondvorm van den makara ten ruwe was aangeduid. Eerst nadat de stūpa architectonisch volbouwd was, begonnen de beeldhouwers die stukken te bebeitelen. Zoo groeide deze bouwplastiek mèt het monument en vormde ze daarmee een organisch geheel.

De makara's vertoonen groote overeenkomst met die van de uitloopers der onderste trappen, platen 57—60. Ook hier zien we den wijd opengesperden olifantenmuil. De slurf is met harmonischen zwaai naar boven opgerold en houdt in het naturalistisch uitgebeelde einde een stengel met lotus, waaruit een bundel parelsnoeren neervalt op den spuikoker, die op de tong rust. Onder de oogpartij ontwikkelt zich wederom een hoorn, die achter de gestileerde oorschelp is omgelegd. Naast dien hoorn weer een ornament-

rand ter afsluiting en hierachter is het staartstuk versierd met een fraaie arabesk, overblijfsel van den welbekenden geornamenteerden staart der Voor-Indische makara's. In afwijking van de makara's der trappen vertoonen de spuiers achter de oogpartij een in spiraal opgelost rankenornament en loopt een manenkam midden over de achterzijde der slurf. Het geheel wordt gedragen door een hurkenden atlant, die den makara met het hoofd en de opgeheven handen torst. De stukken blijven zich zelven vrijwel gelijk; de verschillen bepalen zich in hoofdzaak tot onbeteekenende details. Zoo zien we op plaat 155*b*, dat de ornamentrand, achter den hoorn, bestaat uit een rij parels tusschen twee platte bandjes. Op plaat 154 is elke parel gevat in een omlijsting. Een enkele maal is ook de voorkant van den spuikoker versierd met parels, beurtelings gevat in een cirkelvormige en een trapeziumvormige omlijsting, plaat 155*a*.

Bizondere aandacht verdient de uitbeelding van het gebit. Doorgaans vertoont de bovenkaak tusschen den grooten slagtand en den puntigen hoektand een drietal platte kiezen, die min of meer gestileerd, toch duidelijk de olifantskiezen weergeven, plaat 154 en 155*b*. Bij enkele stukken evenwel maken deze platte kiezen plaats voor een rij puntige tanden, die aan de zaagtanden van den krokodil doen denken. Zooals we bij de behandeling van de makara's der onderste trappen reeds opmerkten, komt dit ook voor bij tal van andere Midden-Javaansche makara-stukken, o.a. bij Mĕndut, Kalasan, Sewu en Bubrah. Bij die der vier trappen van den hoofdtempel van Tjandi Prambanan zijn zelfs, buiten de slagtanden, zoowel boven- als onderkaak uitsluitend bezet met zaagtanden. Ongetwijfeld hebben we hierin een overblijfsel te zien van de krokodillen-gedaante. De krokodil-draak, welks type overigens in den Midden-Javaanschen makara geheel is uitgewischt, vormt zooals bekend is, den oorsprong van dit oeroude Voor-Indische fabeldier.

Blijven de stukken in typeering elkander vrijwel gelijk, het spreekt van zelf, dat hier van schablonenachtige behandeling geen sprake is. Integendeel, we staan telkens verrast over de vrije en levendige behandeling van elk werkstuk. Elke makara werd met onverflauwde liefde en zorg gebeiteld. Uit den aard der zaak is er schakeering waar te nemen in het bereikte resultaat. Het scherp keurende oog vermag dra de stukken, die door meesterhand gewrocht werden, te onderscheiden van die, welke ontstonden door de minder vaardige hand van den artisan. Deze laatsten blijven evenwel in de minderheid. Het laat zich hooren, dat de vervaardiging van deze monumentale sierstukken toevertrouwd werd aan de beste beeldhouwers. Overigens willen we hier niet verder uitweiden over de aesthetische kwaliteiten. Onze platen 154 en 155 zijn overtuigend en spreken een voor ieder duidelijke taal.

Bij den aanvang van den herstellingsarbeid bevonden zich van de twintig spuiers nog slechts een zevental op hunne oorspronkelijke plaats in het bouwwerk. Niet minder dan dertien waren er dus verdwenen. Een van deze stond tot het jaar 1896 nog op den vloer van de breede aanstapeling, nabij den Noord-West-hoek. Het stuk is zichtbaar op van Kinsbergen's foto's van 1873, plaat 12 en 13 en was daar, vermoedelijk sedert de blootlegging door Cornelius, blijven liggen nabij de plaats, waar ze hoorde. In 1896 werd deze makara door Z. M. den Koning van Siam medegenomen naar Bangkok. Het stuk bevindt zich thans in het in 1926 door de zorgen van Prins Damrong en George Coedès tot stand gekomen museum aldaar en is afzonderlijk afgebeeld op plaat 160*b*. Gelukkig

kwamen in 1907, bij de ontgraving van het stūpa-plein, niet minder dan vijf over 't algemeen vrij gave stukken uit den grond te voorschijn. Zij werden natuurlijk herplaatst. Twee hiervan, ware meesterstukken, vindt men afgebeeld op de platen 154 en 155*b*. Het opgraven van een dezer vijf makara's was tevens de aanleiding, dat nog twee andere exemplaren konden worden achterhaald. De toenmalige Regent van Magĕlang was n.l. tegenwoordig bij het uit den grond te voorschijn komen van het prachtige stuk en toen hij zag hoe opgetogen wij waren over deze verblijdende vondst, kwam met kostelijk flegma de verrassende mededeeling: „Wanneer Mijnheer nog prijsstelt op de beide Barabuḍur-makara's, die zich in mijn badkamer bevinden, dan zijn ze te Uwer beschikking!" Inderdaad bevonden zich twee gave exemplaren in de badplaats der Magĕlangsche kabupatèn. Ze waren daar behoorlijk in functie en spuwden het water eener open leiding in een gemetseld bassin. In den goeden ouden tijd, toen vrijwel een ieder naar hartelust sollen kon met de fraaiste fragmenten der Hindu-Javaansche heiligdommen, had de vader van den Regent de beide spuiers van de breede omgang weggesleept. Ze werden, na wie weet hoeveel eeuwen „non-actief" te zijn geweest, weer in dienst gesteld, op 18 K.M. afstand van den stūpa, in de regentelijke „kamar-mandi". Nu worden de regenten-verblijven door den dienst der Burgerlijke Openbare Werken keurig onderhouden. Minstens éénmaal 's jaars doet daar de wit- en teerkwast haar ronde. Volgens het voorschrift worden opgaande muurwerken gewit, plinten geteerd. De goedige makara's hebben ruimschoots in deze liefderijke zorgen gedeeld. Blijkens de aanwezigheid zoowel van wit- als van teerlagen, schijnen ze, afhankelijk van het inzicht der wisselende mandoers, nu eens bij het opgaande muurwerk te zijn ingedeeld, dan weer bij de plinten. Trots de meest intensieve reinigingspogingen is het niet mogen gelukken de teerdeeltjes geheel te doen verdwijnen van het korrelige trachietoppervlak. Intusschen werden ook deze beide makara's in het werk gebracht. Een van hen neemt thans de plaats in op den Noord-West-hoek, welke feitelijk toekomt aan het te Bangkok berustende exemplaar. Zoo konden dan ten slotte zeven van de dertien ontbrekende spuiers weer in het bouwwerk in dienst worden gesteld. Met inbegrip van het Bangkok'sche stuk ontbreken er dus nog zes, t.w. één op den Zuid-Oost- en Zuid-West-hoek, één op het Oosten, twee op het Zuiden en één op het Noorden. Men zie de platen 37—49. Op enkele plaatsen is de gapende wonde gelaten voor wat ze was, plaat 40 en 42; op andere is de makara, zoo goed en zoo kwaad als 't ging, vervangen door een nuchtere ⊔-vormige goot, plaat 39 en 73. Het behoeft ternauwernood gezegd te worden, dat bij het herplaatsen van de teruggevonden spuiers, het gemis van het te Bangkok berustende exemplaar ter dege is gevoeld.

Uit den aard der zaak bleken daar, waar de spuiers verdwenen waren, ook de atlanten zoek te zijn. Ook hiervan kwamen bij de ontgraving zooveel fragmenten te voorschijn, dat zij op niet minder dan twaalf plaatsen, zij 't ook min of meer onvolledig of gehavend, konden worden herplaatst. Bij sommigen bleek de onderzijde voorzien te zijn van een pen, welke paste in een op de bovenzijde van het groote klokojief aangebrachte sponning.

De kroonlijst

We hebben hiermede de beschrijving van de fries geheel afgehandeld en gaan door met die van de nu volgende zware kroonlijst. Deze telt een drietal forsche, vooruitspringende banden en een kloek klokojief met een gezamelijke hoogte van 70 c.M. en

een voorsprong ten opzichte van den teerling van 30 c.M. Het is deze slechts ter plaatse van de vier poorten onderbroken profileering, die door haar massa en haar krachtige schaduwwerking een enorme rust geeft aan den onderbouw van den stūpa. Bij den aanvang van den herstellingsarbeid vertoonde ze tal van hyaten, o.a. op het Noorden, plaat 13 en 15, op het Oosten, plaat 17 en 18, op het Zuiden, plaat 21, en op twee der vier ware hoeken, t.w. het Zuid-Oosten, plaat 20, en het Zuid-Westen, plaat 23. Het is duidelijk, dat er bij de restauratie allereerst naar gestreefd werd deze hyaten aan te vullen. Het karakter van den terrassenbouw toch wordt in de eerste plaats bepaald door het overheerschen van de horizontale bouwdeelen en deze zijn voornamelijk belichaamd in de rustig doorloopende, zware kroonlijsten. Onder deze neemt die van den hoofdmuur der omgang, door haar afmetingen en haar krachtige profileering een allereerste plaats in. Door de simpele aanvulling van deze hyaten heeft de bouwval dan ook aanmerkelijk in karakter gewonnen. Dit blijkt duidelijk wanneer men b.v. naast elkaar ziet plaat 15 en 32, die den Noord-West-hoek en de plaat 20 naast 34 en 35, welke den Zuid-Oost-hoek weergeven.

De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha

We gaan thans over tot het bovenwerk, m. a. w. tot het zeer gedetailleerde samenstel van nistempeltjes, dat zich boven de kroonlijst verheft. Hiervoor zij, wat de teekeningen betreft, verwezen naar de bladen 1 en 2, die het totale grondplan, en naar 11 en 12, die resp. een vooraanzicht en een doorsnede weergeven. Wat de lichtdrukken aangaat, dienen vooral geraadpleegd te worden de platen 62, 64—67 en 70—75. We hebben er reeds opgewezen welk een eenvormigheid hier heerscht. Op elken gevel vindt men een 26-malige herhaling van één zelfde motief, bestaande uit een Buddha-troon die men het duidelijkst afgebeeld vindt op plaat 65. Een Dhyāni-Buddha zetelt in een nis, die gevat is in een rechthoekig tempelvormig bouwsel, dat zich drieledig toespitst in juweelvormige bekroningen. Deze Buddha-tronen, waarvan men er dus dertien aantreft aan elke zijde van den ingang, zijn onderling gekoppeld door terugspringende en lager gehouden kazementen, die telkens bekroond zijn met een stūpa. De verdeeling van deze elementen over den gevel blijkt het duidelijkst uit de grondplans, blad 1 en 2, en is ook aangegeven in de tekstfiguur op p. 78. Wanneer we ons bepalen tot den halven gevel, dan zien we dat er vijf tronen gegroepeerd zijn op de voorzijde van de eerste uitsprong, drie op de voorzijde der daarnaast liggende velden en telkens één op den zijkant der beide uitspringen. Op de beide uitspringende hoeken vallen twee Buddha-tronen in den hoek samen, in dier voege, dat het tusschenkazement daar achterwege blijft, plaat 64 en 71. Op de beide inspringende hoeken loopt het tusschenkazement in den hoek om en wordt het bekroond door twee stūpa's, één van het normale type en één grootere in den hoek, plaat 71, 72 en blad 1. Op den waren hoek krijgt het tusschenkazement eveneens een zoodanige lengte, dat het daar voor elken gevel in tweeën verdeeld is en dan ook weer met twee stūpa's prijkt, wederom één van het gewone type en één grootere in den hoek, plaat 62. Laatstbedoeld bouwdeel is nergens meer compleet behouden gebleven, men vergelijke hiervoor de aanzichtteekening blad 4.

Op het verticale verband tusschen de architectuur boven de kroonlijst en de paneelverdeeling in den teerling daaronder, werd reeds de aandacht gevestigd. De drieledige

indeeling van den Buddha-troon is volgehouden in de fries en zoo vinden ook de tusschenkazementen hun voortzetting in de tusschenpaneelen met de drie staande figuren. Deze weldoordachte opzet draagt in hooge mate bij tot de schoonheid van dit bouwdeel en men begrijpt, dat de bouwmeester deze gelegenheid tot versterking van de verticale accenten met beide handen heeft aangegrepen als onontbeerlijk tegenwicht tegenover de machtige overheersching van de horizontaal.

Hiermede hebben we het bouwkunstige schema van het bovenwerk uiteengezet en kunnen we overgaan tot de beschrijving van de details. We beginnen dan allereerst met het „Leitmotiv", dat op de vier gevels $4 \times 26 = 104$ malen herhaald is. De beeltenis van den Dhyāni-Buddha, in de Javaansch-Buddhistische litteratuur doorgaans „Jina" geheeten, is hier het hoofdmoment. Omtrent deze Buddha-gestalten zij verwezen naar Krom's voortreffelijke en uitvoerige verhandeling in hoofdstuk XV van deel I en naar de daarbij behoorende vijftien platen in afdeeling 13. Volledigheidshalve brengen we het volgende in herinnering. De Jina's zijn hier gerangschikt volgens het Nepaleesche systeem. Zoo vinden we:

op het Oosten, Akṣobya in bhumisparça-mudra
„ „ Zuiden, Ratnasambhawa in wara-mudra
„ „ Westen, Amitābha in dhyāna-mudra
„ „ Noorden, Amoghasiddha in abhaya-mudra.

De Buddha's maken den indruk van naaktfiguren, maar bij nauwlettend toezien ontwaart men duidelijk het dunne monniksgewaad, dat rechterschouder en -arm bloot laat. Terwijl de rechterarm vrij gehouden is van het lichaam, vindt men tusschen linkerarm en romp steeds een steenmassa, die het bedoelde monnikskleed weergeeft, zie b.v. plaat 65—67. De beelden vertoonen de kanonieke Buddha-merken: in den hals de drie gelukslooien, langgerekte oorlellen, midden op het voorhoofd de urna; de coiffure met de naar rechtsdraaiende krullen, in regelmatige rijen om het hoofd gelegd en boven daarop den eigenaardigen schedeluitwas, de uṣṇīṣa, eveneens bezet met krullen. Opvallend is het streng-Arische profiel van het gelaat.

De Jina's zitten op Indische wijze, in „wajrāsana", het rechterbeen vóór het linker, met de voetzolen omhoog, op een lotuskussen. Boven de bloembladen van dit laatste teekent zich een gekartelde rand. Dit is de op schematische wijze aangeduide zijkant van het lotusvruchtbed. Op plaat 66 kan men ontwaren, dat ook de bovenzijde van het kussen geornamenteerd is, en wel met het zaaddoos-motief.

Reeds meermalen werd er op gewezen, dat de stūpa in zijn geheel eens bedekt moet zijn geweest met een laag pleister. Het ligt voor de hand dat de Jina's hierin zijn meegegaan. Inderdaad zijn op tal van Buddha-beelden, zoowel die in de nissen, als die in de opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen, sporen aangetroffen van een oude stuccobekleeding. Wel is waar is deze nergens meer overgebleven in een laag van meetbare dikte, doch in de poriën van het kornige trachietoppervlak zijn de restanten van pleisterdeeltjes vaak nog duidelijk voorhanden. Wij meenden hierin zelfs nog de kleur der pleister te kunnen onderkennen. Deze zweemt naar licht geel, in tegenstelling met de stucco van het overige bouwwerk, die wit van kleur was. De achterwand der nis is in zeer laag relief versierd met het traditionneele motief: een troon van Buddha's en Bodhisattwa's. Deze is flauw zichtbaar op plaat 65 en 66, duidelijk daarentegen op onze

teekening blad 11. Direct achter den rug van den Buddha zien we daar een kussen afgebeeld, gevat in een rechthoekige omlijsting. Het dekstuk van den troon eindigt rechts en links in een makara, die gedragen wordt door een uitvoerig bewerkt pilastertje. Uit den makara-muil hangt een golvende franjebundel neer. Achter het hoofd van den Jina teekent zich het aureool in afgeplatten eivorm.

De rechtstanden der ruim 1 Meter breede en 75 c.M. diepe nissen gaan 85 c.M. omhoog en zijn afgedekt met een halfcirkelvormig tongewelf. Er zij hier op gewezen, dat de beeldhouwers zich groote vrijheid veroorloofden in de uitvoering. In deze stapelconstructies, waarbij ook de gewelfde bouwdeelen in horizontale lagen werden opgetrokken, en waarbij allerwege een statisch evenwicht gehandhaafd bleef, behoefde men uit den aard der zaak geen formeelen toe te passen. Zoo zien we dat de boog van het gewelf als halve cirkel bedoeld is, maar vaak vrij sterk daarvan afwijkt, om de eenvoudige reden, dat de çilpins niet angstvallig te werk gingen met winkelhaak en passer en zich niet gebonden achtten aan preciese maten en geometrische vormen; men vergelijke b.v. plaat 65. Op laatstgenoemde plaat, zoomede op 66 en 70, kan men het duidelijkst zien hoe het stapelgewelf is geconstrueerd. De sluitsteen is met een borst van ongeveer 25 c.M. breedte en 4 c.M. hoogte ingelaten op de onderliggende steenlaag. We dienen hierbij wel in 't oog te houden dat deze borst in normale omstandigheden feitelijk geen dienst doet, aangezien er geen zijdelingsche krachten optreden en er alleen sprake is van verticalen druk. In abnormale gevallen, als aardbevingen, treden er echter wèl zijdelings gerichte krachten op en dan verhoogt de borst van den sluitsteen de hechtheid van de constructie.

In de nisomlijsting vinden we het in de Midden-Javaansche kunst allerwege toegepaste omramings-element. Het bestaat uit een zeer flauw gewelfde post, besloten tusschen twee vlakke bandjes, aan de buitenzijde voorzien van een z.g. vlammenrand. Deze eindigt aan de benedeneinden in een makara. Aan de bovenzijde, waar we den kāla-kop zouden verwachten, bevindt zich een fraai top-ornament. Voor deze details zij vooral verwezen naar plaat 66, die een nistempeltje weergeeft, dat nagenoeg geheel in de oorspronkelijke stukken kon worden gereconstrueerd.

De nisomlijsting is gevat in een rechthoekig bouwsel, samengesteld uit plintband, teerling met tusschenlijst, en kroonlijst. De teerling is op elken vleugel voorzien van een tusschen twee vlakke posten gevat paneel, dat versierd is met twee pilasters, waarop een bekroning rust. In de eindstukken van deze bekroning valt weer makkelijk het gestileerde makara-ornament te onderkennen. Het middenstuk eindigt in een bloem waaruit een ornament neerhangt, dat nu eens een drieledige parelsnoer te zien geeft, dan weer een franjebundel. De kroonlijst is afgedekt met een ojief, dat onderbroken wordt door fraaie antefixen, één kleine op den hoek en een grootere tusschen hoek en nisomlijsting.

Het lichaam van de nis zet zich nu in verticale richting voort in een middenstuk, dat de gebruikelijke elementen bevat, t.w. een plintbandje, een teerling — nu onderbroken door twèe tusschenlijsten — een kroonlijst, wederom met ojief en antefixen, en een monumentaal topstuk. Omtrent de schikking van de antefixen zij verwezen naar de platen en de teekening van blad 11. Nadere toelichting vereischt hier alleen het topstuk, dat uit drie vrij zware steenstukken is opgebouwd, die tevens de drie hoofddeelen van deze be-

kroning uitmaken, t.w. een voetstuk, een kussenvormig middenstuk met zware halfrondlijst en het feitelijke topstuk, waarin we dadelijk de gedaante van het licht uitstralende, het vlammende „juweel" herkennen. Naast en tegen het middenlichaam verheft zich aan elke zijde een terugspringend en lager gehouden postament. De teerling is ook hier versierd met pilastertjes met bekroning; de kroonlijst met ojief is wederom verlevendigd met antefixen en het topstuk is een vereenvoudigde herhaling van dat van het middenlichaam. Uit de doorsnedeteekening, blad 12, blijkt hoe de geleding en versiering der zijkanten is. De drie ojieflijsten zijn ook hier telkens verlevendigd met drie antefixen, één groote in het midden en kleinere op de hoeken.

De tusschenkazementen

We hebben hiermede de beschrijving van de Buddha-tronen afgehandeld en kunnen overgaan tot die van de terugspringende en lager gehouden kazementen, die den schakel vormen tusschen de eerstgenoemde bouwdeelen. De verticale geleding vertoont een plintbandje, een teerling, een kroonlijst met antefixen en een bekroning, bestaande uit een stūpa. We verwijzen naar de platen 65 en 67, naar de teekeningen, blad 11 en 12, en wat de details betreft, naar de afbeeldingen 1 t/m 5, plaat VI, serie D.B'. van deel I. De tusschenkazementen zijn aan de bovenzijde versierd met guirlandes en hangers, neervallend uit lotusbloemen. Daaronder is telkens een zittende figuur uitgebeeld, beurtelings een manlijke en een vrouwelijke. We hebben hier weer te doen met decoratieve tableaux, waarop in $4 \times 26 = 104$-malige herhaling, één zelfde type van hemelingen is voorgesteld. Deze zitten allen in wajrāsana op een kussen. Veelal hebben ze een embleem in beide handen en doorgaans is dit een bloem, 't zij een padma, een utpala of een nagāpuṣpa, deel I, afb. 1 en plaat 65. Soms hanteert de hemeling een wierookbakje, afb. 5. Is de linkerhand vrij, dan ligt deze meestal in den schoot, met de palm naar boven, afb. 2, 3, 4. Is de rechterhand vrij, dan rust deze vaak op de dij of knie, plaat 67. Ook naast de figuren vindt men een attribuut uitgebeeld. In den regel is dit aan de eene zijde een vaas, dikwijls een tuitvaas, met bloemen, veelal lotussen; aan de andere zijde een wierookbrander, soms meerarmig, met walmende pluim of pluimen. Soms maakt de wierookbrander plaats voor een bronzen bak, die gevuld schijnt met een of ander offer, rijst of iets dergelijks, afb. 2.

Krom zegt op p. 129, dat het ornaat „dikwijls bepaaldelijk als groot ornaat is bedoeld". Wij meenen evenwel, dat het in hoofdzaak overeenkomt met dat der hemelingen van de fries. Alleen dragen de vrouwelijke figuren aldaar niet het vrouwensnoer, dit is het snoer, dat tusschen de borsten samenkomt en daaronder zich weer splitst, om achter op den rug nogmaals bijeen te komen. Dit vrouwensnoer vindt men in de hier ter sprake komende tusschenkazementen geregeld terug, afb. 1, 4, 5, en onze plaat 65. Ook trekt het de aandacht, dat nu en dan een met belletjes bezette ceintuur gedragen wordt, 't zij onder de borst, 't zij om de heup, of beide, terwijl ook wel halssnoeren met belletjes behangen zijn, afb. 2 en onze plaat 67. Het voornaamste verschilpunt met het ornaat der friesfiguren is evenwel dat achter het hoofd herhaaldelijk een aureool is afgebeeld, doch het is vreemd, dat dit weer niet consequent is doorgevoerd. Krom zegt, verder:

„Waren deze figuren alle met glorie en vorstenornaat getooid, dan zouden wij geneigd

zijn er Tārā's en Bodhisattwa's in te zien. Nu er echter zoo vele onder zijn zonder glorie en in minder voorname dracht, zou zulk een benaming in haar algemeenheid zeker onjuist zijn. Wellicht is het dus het beste, deze figuren op te vatten als bovenaardsche en buitenaardsche wezens van hoogere orde dan de op de fries afgebeelde, zonder ons te veel te verdiepen in de onzes inziens vooralsnog onoplosbare vraag, tot welke categorieën van hoogere wezens ze precies te brengen zijn. Van bijzonder belang is overigens die vraag niet, want hier nog meer dan daar beneden is de decoratieve functie van deze paneelen hoofdzaak".

Wij zeiden reeds, dat beurtelings een manlijke en een vrouwelijke hemeling is afgebeeld. Wij merken hierbij nog op, dat bij de groepeering hiervan blijkbaar uitgegaan werd van één der hoeken van het monument. Op het Zuiden en Noorden toch, waar de tusschenkazementen, onmiddellijk naast de poorten, nog voorhanden zijn, vindt men daar ter plaatse ter rechterzijde resp. een man en een vrouw, en ter linkerzijde een vrouw en een man. Van een symmetrische indeeling ten opzichte van het midden der gevels is dus geen sprake.

Aangaande de ojiefvormige kroonlijst van het tusschenkazement valt nog op te merken, dat ze versierd is met drie antefixen, t.w. één groote in het midden en twee halve, kleine in de hoeken, aansluitend tegen het lijstwerk van den Buddha-troon.

Op de dekplaat verheft zich een geprofileerd vierkant voetstuk en daarop rust in een cirkelvormige inkassing, de bekroning in de gedaante van een stūpa. Deze stūpa's, waarvan er op het geheele monument, op de nistempeltjes en poorten, oorspronkelijk niet minder dan 1472 voorkwamen, hebben alle hetzelfde type. Een klokvormig lichaam met vier smalle, eenigszins schuin naar binnen verloopende voetbandjes, rust op een dubbel lotuskussen. Op de klok volgt een vierkante dekplaat, die de gedaante heeft van een afgeknotte pyramide. Daarop verheft zich een ronde, taps toeloopende pinakel. Doorgaans zijn de stūpa's uit één stuk steen gebeiteld. Soms echter is de pinakel afzonderlijk gehouwen of ligt het scheidingsvlak der beide stukken ongeveer halverwege het klokkelichaam. Bizondere aandacht verdient de ten ruwe gekapte, komvormige uitholling, die men steeds aan de onderzijde van den stūpa aantreft. Men is geneigd hierbij te denken aan utiliteitsredenen, aan vermindering van het doode gewicht van het stuk, dat ver van de bouwplaats, in schetsmatigen toestand werd gehouwen en van daar moest worden vervoerd naar het in aanbouw zijnde heiligdom. De uithollingen zijn echter doorgaans van zoo geringen omvang, dat de bedoelde reden hier niet kan gegolden hebben. Mogelijk werd bij het plaatsen van de kleine stūpa's onder die uitholling iets gedeponeerd. We hebben hierbij wel in 't oog te houden, dat de stūpa de gewijde bouwvorm was bij uitnemendheid en al fungeerde deze hier ook als bouwkundig bekroningsmotief, toch zal de votieve beteekenis niet geheel op den achtergrond zijn geraakt. Zoo achten wij het niet uitgesloten, dat het plaatsen van de stūpa's gepaard ging met een gewijde handeling, het deponeeren van een of ander wijgeschenk onder de uitholling. Wanneer dit een metalen voorwerp ware geweest, b.v. een plaatje met symbolieke teekens, munten of iets dergelijks, dan zouden hiervan tijdens de herstelling van het monument zeer zeker eenige sporen zijn aangetroffen. Dit is niet het geval. Is onze onderstelling juist, dan hebben we te denken aan iets van vergankelijken aard. Het zou b.v. wat gewijde

aarde kunnen wezen of iets dergelijks, maar allereerst denken we hier aan kleizegeltjes of kleitabletten met het Buddhistische geloofsformulier [1]).

Wie zich rekenschap geeft van de structuur van het materiaal, met name van de poreusheid van het trachietgesteente, waar het hemelwater doorheen sijpelt als door een sponsachtige massa, zal begrijpen, dat er na elf eeuwen, van eventueel voorhanden geweest zijnde kleitabletten hoogstens wat leempulver over kan blijven.

In hoofdstuk IX, dat een overzicht geeft van het beloop en van de resultaten van den herstellingsarbeid, is nauwkeurig geregistreerd welke nistempeltjes, zooveel mogelijk met gebruikmaking van de na de ontgraving beschikbaar komende oude fragmenten, konden worden vervolledigd. Terloops zij hier reeds vermeld, dat niet minder dan 52 eenheden, dit is juist de helft van het oorspronkelijke aantal, hiervoor in aanmerking kon worden gebracht. Uit den aard der zaak werd hierbij vooral aandacht geschonken aan die bouwdeelen, die in belangrijke mate bijdragen tot de omtrekwerking van het geheel, doch niet minder gold hier de overweging, dat elke vervolledigde Buddha-troon, vooral door de omlijsting van de nisruimte, het architectonische rhythme hielp versterken. Het aantal voorhanden fragmenten bepaalde hier de grens dezer reconstructies.

Ten slotte willen we de zakelijke beschrijving hier even onderbreken en een oogenblik ons overgeven aan de bekoring van het bouwdeel, dat in het bovenwerk der terrasmuren van den stūpa het leidende thema vormt. We verwijzen den lezer daarvoor nog eens naar de platen 65, 66, 67 en 70. Het hoofdmoment in dit gestadig zich herhalende motief is de Jina met zijn nisomlijsting. Door het diep naar binnen dringen van de nis teekent zich hier in den door de zon beschenen gevel telkens een krachtig schaduwaccent. De beeltenis van den Dhyāni-Buddha doemt daarin op als een magische verschijning. De wijze van belichting speelt hierbij een voorname rol. Het bouwdeel wordt van een buitengewone pracht wanneer de meditatieve kop van den Buddha zich in halftoon afteekent in de donkere nisruimte en wanneer het onderste gedeelte van het beeld zich baadt in het volle zonlicht.

Verbouwingen in het bovenwerk van den hoofdmuur

Wij hebben hiermede de beschrijving van het bovenwerk van den hoofdmuur der omgang, wat de voorzijde betreft, afgehandeld [2]). Op één groote merkwaardigheid dient evenwel nog de aandacht gevestigd te worden: de Buddha-tronen en de tusschenkazementen vormen telkens op zich zelf staande bouwdeelen, die koud tegen elkaar gestapeld zijn, zonder onderling verband. Op tal van plaatsen nemen we zelfs waar, dat de dikte der steenlagen van nistempeltje en tusschenkazement niet overeenkomen, plaat 65—67. Deze bizonderheden treden alleen op in deze onderste balustrade. In die der vier hooger gelegen gaanderijen, waarin we precies het zelfde bouwmotief terugvinden, zijn allerwege de Buddha-tronen en de tusschenkazementen in doorloopend verband opgetrokken. Het is duidelijk, dat een der beide groepen van bouwdeelen tot een latere wijziging in het bouwplan gerekend dient te worden en dan ligt het natuurlijk voor de hand, dat dit

---

[1]) Er zij aan herinnerd, dat op Bali, in het Pèdjèngsche, tallooze exemplaren aangetroffen zijn van kleine votief-stūpa's in gebakken aarde, die in een uitsteeksel aan de onderzijde, twee tabletten inhielden met het Buddhistisch geloofsformulier. O.V. 1926, p. 165.

[2]) Die van de achterzijde komt eerst aan de orde bij de behandeling van de eerste gaanderij.

de tusschenkazementen zijn. Volgens een oudere conceptie moeten dus de Buddhatronen aanvankelijk op zich zelf gestaan hebben, zònder den schakel der tusschenkazementen. Alle twijfel hieromtrent is buitengesloten, want hier en daar vindt men op den teerling der zijkanten nog de overblijfselen van een versiering. Deze wijst zonneklaar uit, dat het nistempeltje eens geheel vrij heeft gestaan. Men vindt die versiering op plaat 83*b*. Ze is door de beeldhouwers gedeeltelijk weggekapt, doch wat er nog over is, laat zien dat het paneel hier omraamd was met een omlijsting, die we reeds herhaaldelijk tegenkwamen, o.a. aan de voorzijde van het zelfde nistempeltje, t.w. twee pilasters met bekroning. Deze laatste bestond hier uit vier boogjes en in 't midden daarvan vonden we ongetwijfeld hetzelfde ornament, dat we op overeenkomstige plaats, aan de voorzijde, aantreffen op de platen 65—67. Wat het weggekapte ornament aan de benedenzijde van het paneel oorspronkelijk te zien gaf, laat zich slechts gissen. Naar de contouren te oordeelen stond in het midden een offervaas of iets dergelijks en daarnaast een wierookbrander. Men ziet de pilasters ook op onze doorsnedeteekening, blad 12, aangegeven. Nu vindt men deze pilastertjes enz. slechts op enkele plaatsen terug. Meestal is het paneel volkomen vlak en was men dus nog niet begonnen met het beitelen van deze versiering. Daaruit moge blijken, dat de wijziging in het bouwplan reeds spoedig na het tot stand komen van de Buddha-tronen werd aangebracht. En daartoe is o. i. alle reden geweest, want uit aesthetisch oogpunt bezien, moeten de geïsoleerde tronen den bouwmeester maar matig voldaan hebben. Ten einde het belangstellenden mogelijk te maken zich hieromtrent een zelfstandig oordeel te vormen, hebben wij tijdens de restauratie, op den West-gevel eenige tusschenkazementen tijdelijk verwijderd en het daar ontstaande architectuurbeeld vastgelegd, plaat 75. Wanneer men dit vergelijkt met de overige gevelopnamen of met plaat 65, zal men het met ons eens zijn, dat de architecturale oplossing mèt de tusschenkazementen het wint van de andere. Dit blijkt ook wanneer men het geval bekijkt van uit de eerste gaanderij. Men vergelijke daartoe de platen 81 en 82. Op laatstgenoemde zien we duidelijk, dat met de versiering op de zijkanten der Buddha-tronen nog niet begonnen werd en tevens blijkt, dat ter wille van de betere aansluiting met het tusschenkazement, een deel van de tusschenlijst, beneden de kroonlijst, werd weggekapt.

Intusschen dienen we voorzichtig te zijn met aesthetiseerende beschouwingen en voor oogen te houden, dat het wel nimmer de bedoeling zal zijn geweest de geïsoleerde Buddhatronen, zonder meer, op te trekken. Hoogstwaarschijnlijk heeft de bouwmeester zich daartusschen wel dadelijk een of andere schakel gedacht, b.v. een stūpa op voetstuk. Bovendien zijn hier niet uitsluitend aesthetische overwegingen in het spel geweest, doch ook andere van meer dwingenden aard. De vraag mag zelfs geopperd worden of de aesthetische redenen hier wel veel gewicht in de schaal hebben gelegd? Om dit duidelijk te maken, moeten wij even vooruitloopen op onze beschrijving en er op wijzen, dat de achterzijde van het bovenwerk bebeiteld is met jātaka-tafereelen, plaat 81—85. Welnu, de achterzijde der nistempeltjes bood blijkbaar niet voldoende paneelruimte voor de uit te beelden stichtelijke verhalen. Men kwam muurvlakte te kort en daarom alleen reeds waren de tusschenkazementen onontbeerlijk. Door het aanbrengen van deze won men niet minder dan 108 paneelen!

Ten slotte moet er hier de aandacht op worden gevestigd, dat niet alleen de tus-

schenkazementen behooren tot een latere verbouwing, maar dat ook de Buddha-tronen zelve daartoe gerekend moeten worden. Dit wordt eerst recht duidelijk wanneer men de opstelling van deze op den keper bekijkt. Het blijkt dan dat de bovenzijde van de kroonlijst, welke de Buddha-tronen draagt, in de diepte ter nauwernood ruimte bood om deze te plaatsen. Men zie daartoe de doorsnede-teekening, blad 12 en de platen 65—67 en 81—85. De aanzet van de nisomlijsting aan de voorzijde en die van het onderste plintbandje aan de achterzijde springen nagenoeg niet terug ten opzichte van de dekbandjes der ojieven. Er was hier dan ook slechts een diepte beschikbaar van 122 c.M., terwijl in de tweede, derde en vierde gaanderij en op het plateau, voor geheel overeenkomstige bouwdeelen een diepte was van resp. 134, 140, 162 en 166 c.M., verg. de bladen 23, 29, 35 en 42. Daar springt de aanzet van den Buddha-troon dan ook geregeld 5 à 6 c.M. terug op den onderbouw.

Wanneer men op blad 9*a* en 10 de afdekking met het dubbele ojief der oorspronkelijke balustrade op den keper bekijkt en die b.v. vergelijkt met de profileering van de Mĕndutbalustrade, dan klinkt het niet onwaarschijnlijk, dat de ojieven aanvankelijk grooter diepte hebben gehad, m. a. w. dat de dekplaat, die nu 122 c.M. meet, oorspronkelijk kleiner geweest zou zijn en dat de bouwmeesters haar verbreed hebben om, zij het ook krap, de Buddha-tronen te kunnen opstellen. Dit is echter slechts een bloote onderstelling, waarvoor aan het bouwwerk zelve geen positieve aanwijzingen werden gevonden. Bij de behandeling van de eerste gaanderij zal blijken, dat de balustrade ook aan de achterzijde verbouwd is geworden. De ruimte tusschen de kroonlijst en den vloer werd aangevuld ten einde ook hier paneelruimte te winnen voor het uitbeelden van awadhāna's en jātaka's.

Zoo zijn wij dan tot het inzicht gekomen, dat het bovenste gedeelte van den hoofdmuur der omgang omvangrijke wijzigingen heeft ondergaan. Deze hielden ten nauwste verband met de ommanteling van den oorspronkelijken voet. Alvorens deze te behandelen, rest ons nog de beschrijving van de trappen, die van de breede omgang voeren naar de eerste gaanderij.

De trap tusschen de breede omgang en de eerste gaanderij

Voor de samenstelling van deze trappen wordt verwezen naar de teekeningen, blad 8, 14 en 16, en de platen 41, 44 en 56. De trappen tellen zeven tamelijk steile treden, met een optrede van 35 c.M. en een aantrede van 40 c.M. De binnenwerksche breedte bedraagt 1.80 M. en is dus 30 c.M. grooter dan die der beide onderste trappen. De insluiting van de treden komt overeen met die van de onderliggende trap, welke op het rabatmuurtje rust en die behandeld werd op p. 56—58. Evenals daar zijn de trapvleugels afgedekt met een breeden band, die een ojiefvormig beloop heeft. Het boveneinde komt te voorschijn uit den opengesperden muil van een kāla-kop; het benedeneinde verloopt in een krachtige voluut. Op de bovenzijde van den ojiefband en op den voorkant der voluut vinden we wederom de fraaie, in een gelijkbeenigen driehoek gevatte arabesk, plaat 41 en 44. De buitenzijde der vleugels bleef ook hier onversierd. De opzet is dus geheel in overeenstemming met die der onderliggende trap, alleen is alles kloeker en grooter van afmeting. In verband met de steilere treden kreeg ook het ojief der vleugels een sterkere klimming.

De platen 17, 22, 26 en 30 geven een beeld van den toestand der trappen bij den aanvang van den herstellingsarbeid. Ze waren op alle vier zijden verdwenen en wij troffen slechts ten ruwe gestapelde opgangen aan. Alleen op het Westen bevonden zich de onderste treden gelukkig nog in het oorspronkelijke verband, plaat 26. Men had hier overigens aan de benedenzijde een paar voluten opgesteld, aan de bovenzijde een paar kālakoppen en daartusschen was plompweg, aan elke zijde een vrijstaande leeuw geplaatst, welke thuis hoorde achter een der poorten van een hoogere gaanderij.

Omstreeks 1850, tijdens Wilsen's opname, was de toestand evenzoo. Wilsen heeft geen belangstelling aan den dag gelegd voor het geval. Hij heeft zich niet verdiept in de kwestie van de oorspronkelijke gedaante der trappen en zoo geven de bouwkundige teekeningen in het plaatwerk van Leemans slechts een averechtsch beeld in den vorm van een negental treden, zonder meer [1]). In Leemans' tekst, p. 28 en 30, vinden we een uitvoerige beschrijving aan de hand van de gegevens uit 1814, afkomstig van Cornelius. In het handschrift van laatstgenoemde lezen we: „Een trap van acht treden is voor dezelve (d. w. z. de poort) geplaatst, welke een hoogte van zes voeten en zes duimen heeft en een voorsprong en aanleg van acht voeten en tien duimen met een breedte van vijf voeten en twee duimen. Wederzijds aan de trap vindt men een groot en fraai gewerkt oliphantshoofd, hebbende een evenzoo gewerkt beeltenis van een gedierte, het naast aan de Leeuw overeenkomende, in de mond op de tong zitten. Onder het oliphantshoofd vindt men een klein beeldje in een zittende gedaante, houdende de beide armen in de hoogte, even of het daarboven staand oliphantshoofd door het beeldje gedragen wordt. Hetzelve rust op de grondvlakte tegen de onderste treede van de trap en heeft in deze gedaante de hoogte van een voet en vijf duimen. Het oliphantshoofd heeft een hoogte van drie voeten en vijf duimen en is uit één steen gekapt. Het achterste gedeelte van het oliphantshoofd is met een cierlijke band en krulwerken omwonden en vereenigt zich met de leuning van de trap, welke in de gedaante van een carnijs is geconstrueerd, welker bovengedeelte is afgerond en zoo zich verliest in den mond van het hoofd van een figuur, het naast met dat van een sphynx overeenkomende, welke op de bovenste treede der trap geplaatst is. Dit hoofd is mede cierlijk uitgewerkt en heeft een hoogte en breedte van achttien duimen."

In korter en duidelijker bewoordingen komt dit hierop neer, dat de trapvleugels zouden eindigen in een makara-figuur, gedragen door een hurkenden atlant. Men vindt dit in beeld gebracht in de tekstplaten 2 en 3 van Leemans' Boro-Boedoer. Op overtuigende wijze handhaaft Cornelius ook hier weer zijn roep van te zijn een onnauwkeurig opnemer en een stout fantast. De breedte van de trap, het aantal treden, het is alles bezijden de waarheid. Met onnavolgbare koelbloedigheid wordt hier een makara van de onderste trappen ingelascht op de plaats waar een voluut dient te staan, en die makara wordt dan ondersteund door een atlant, die thuis hoort onder de makara-spuiers van den hoofdmuur der omgang, plaat 154 en 155. Prof. Leemans, die van af zijn schrijftafel te Leiden, deze mystificaties bezwaarlijk kon doorzien, werd er de dupe van. Wij, die in de gelegenheid waren ter plaatse een onderzoek in te stellen, konden na afloop van de ontgraving van het stūpa-plein de oorspronkelijke gedaante vaststellen.

---

[1]) Leemans, plaat IV, IV*a* en V.

Uit Cornelius' fantastische reconstructie blijkt, dat deze trappen reeds in 1814 niet meer intact waren. Dit baart geen verwondering wanneer we voor oogen houden hoe ze geconstrueerd waren. We verwijzen daarvoor naar plaat 80, die een beeld geeft van het breekgat, dat wij maakten ter plaatse van de overblijfselen op het Zuiden. Hieruit blijkt dat de profileering van den oorspronkelijken voet ongebroken achter de trap doorloopt en dat deze laatste in een later stadium van den bouw daartegen aangestapeld werd. Dit geschiedde zonder ingrijpend verband. Alleen in de bovenste helft van het halfrond zien we een inkassing om de treden beter te doen rusten. Voorts zijn de diamantkoppen van de tandlijst weggekapt en in den platten band daaronder zien we nog een paar sponningen voor zwaluwstaartvormige pennen: schuchtere poging om nog eenig verband te brengen tusschen het lichaam van de trap en dat van den oorspronkelijken voet.

Bij den aanvang van de restauratie waren de trappen dan ook radicaal verdwenen, behoudens de voluten en kāla-koppen van het Westen. Gelukkig waren er op het Zuiden en Westen nog aanwijzingen omtrent den aanzet der onderste treden. Hieruit en uit de zooeven vermelde inkassingen in het halfrond kon ook dadelijk de breedte worden vastgesteld. Bij de ontgraving kwamen de ontbrekende voluten te voorschijn, behalve op het Noorden, waar alles spoorloos verdwenen was, behoudens één kāla-kop. Voorts werden op het Zuiden nog een kāla-kop gevonden en voldoende fragmenten van de ojiefvormige afdekking om het gansche beloop der vleugels vast te stellen. Ten slotte werden de trappen alleen op het Zuiden en Westen gerestaureerd. In de ojiefvormige afdekking moesten hierbij eenige nieuwe steenen worden ingelascht. De eene kāla-kop van het Noorden werd gebruikt voor het ontbrekende exemplaar op het Zuiden.

Wij willen hierbij nog eens wijzen op het verschijnsel, dat we ook hebben kunnen constateeren bij de lager gelegen trappen: er heerschte blijkbaar een volkomen gelijkwaardigheid tusschen de opgangen der vier verschillende gevels. Geen enkele trap doet door monumentaler afmetingen het accent vallen op een der vier zijden.

Hierbij dient nog opgemerkt te worden, dat op het Oosten en Zuiden een fragment werd aangetroffen van een kāla-kop, die niet paste bij den opzet. Hij was daarvoor te groot. Mogelijk hebben we hierin een overblijfsel te zien van de trapvleugels, die hoorden bij den oorspronkelijken voet en die hieronder ter sprake komen.

De poorten van den hoofdmuur der breede omgang

De poorten van den hoofdmuur der omgang zijn op de vier gevels nagenoeg geheel verdwenen. Dit blijkt uit de platen 38, 41, 44 en 48. Alleen op het Oosten bevonden zich bij den aanvang van den herstellingsarbeid nog enkele der onderste lagen van het poortlichaam ter plaatse. Men kan dit zien op plaat 17, die den toestand weergeeft van vóór de restauratie, doch duidelijker op plaat 121*a*, die een kijk geeft op het poortgat van af de eerste gaanderij.

Wij hebben de bouwgeschiedenis van deze poorten reeds in het kort behandeld in hoofdstuk II en brengen hier het volgende in herinnering. In het aanvankelijke bouwplan kwamen deze poorten niet voor. De lage balustrade, die de bekroning vormt van den oorspronkelijken voet, blad 10, was geprojecteerd zònder poorten en kwam dus overeen met hetgeen de Tjandi Mĕndut ons te zien geeft [1]). Toen, als gevolg der om-

[1]) Verg. plaat II van ons artikel, „Het lichtgat in den voorwand van Tjandi Mĕndut", Tijdschr. Bat. Gen. 1910, deel LII, afl. 2.

manteling van den ouden voet, op die lage balustrade een krans van nistempeltjes werd aangebracht, veranderde de toestand ten eenen male. Het werd nu noodzakelijk die hooger opgetrokken balustrade af te sluiten met poorten. Uit de zoo juist genoemde plaat 121*a* blijkt hoe men hierbij te werk is gegaan. De oorspronkelijke lage balustrade was ter plaatse van het poortgat rechthoekig en vlak afgesneden en liet een ruimte van 3.22 M. open voor het poortlichaam. Uit den aard der zaak werden de poorten eerst in het laatste stadium van den bouw opgetrokken. Had men dit niet gedaan, dan zou dit allerlei bezwaren opgeleverd hebben bij de uitvoering. Het materiaal, dat men nog voor hooger gelegen bouwdeelen noodig had, had men dan door de nauwe poort, of daarover heen, moeten opvoeren, met alle kans op beschadiging. Wijselijk heeft men met het optrekken dus gewacht tot de allerlaatste fase van het werk. Doch hierbij beging men een technische fout. Het poortlichaam werd koud tegen de einden der balustrade aangestapeld. Dit heeft zich gewroken. Dergelijke eenigszins op zich zelf staande poortconstructies, die niet innig verbonden zijn met het zijdelings aansluitende muurwerk, waren natuurlijk weinig stabiel en moesten bij de herhaaldelijk optredende aardbevingen het eerst ten gronde gaan. Zoo laat het zich verklaren, dat bij den aanvang van den restauratiearbeid alle vier poorten nagenoeg radicaal verdwenen waren.

Reeds tijdens Wilsen's opname was de toestand blijkbaar niet veel beter. Wel is waar geeft hij op plaat V van Leemans' werk een volledige reconstructie-teekening van de poort, maar deze is onbetrouwbaar. Leemans zelve wijst er op en zegt op p. 29 van zijn tekst: „Voor de beschrijving vooral van de poorten moeten wij ons dus houden aan de teekeningen en opgaven van 1814, toen de gelegenheid voor een nauwkeurige opneming en opmeting gunstiger was, en men niet, zooals dit later en ook voor Wilsen onvermijdelijk werd, zich gedeeltelijk tot gissingen bepalen, of uit de door elkander liggende bouwvallen, zich een voorstelling van het geheel in zijnen oorspronkelijken toestand vormen moest." Daarop volgt dan een uitvoerige beschrijving aan de hand van Cornelius' teekening van 1814, welke gereproduceerd is in tekstplaat 3. De schrijver heeft intusschen niet kunnen vermoeden, dat de teekening van laatstgenoemde eveneens op fantasie berustte en zelfs nog verder van de waarheid afstond dan die van Wilsen. Cornelius ging wederom niet uit van de voorhanden gegevens en fragmenten. Met eenige vrijmoedigheid flanste hij een fantastische teekening tezamen. Het bedenkelijkste is wel, dat hij daarna, aan de hand van die prent, in koelen bloede een gedetailleerde beschrijving opstelt, met een opeensomming van allerlei denkbeeldige maten. Dit blijkt wanneer men zijn handschrift hierop naleest.

Eén ding is intusschen duidelijk geworden: ook reeds in 1814 waren de hier bedoelde poorten ingestort. Doch de fragmenten, vooral de groote sierstukken, bevonden zich bij de blootlegging ongetwijfeld nog ter plaatse. Hoeveel had er destijds bij oordeelkundige werkwijze nog gered kunnen worden! Doch de 200 koelies, die Cornelius op den bouwval losliet, hebben zich beijverd de afgevallen steenen te verspreiden op de vier groote puinhoopen tegenover de onderste trappen. Aldus werd de grond gelegd voor de moeilijkheden, die in 1907 aan de orde zouden komen bij de ontgraving van het stūpa-plein en bij den daaruit voortvloeienden sorteeringsarbeid. Daarbij kwamen wel is waar betrekkelijk weinige van de hier bedoelde poortfragmenten te voorschijn, maar de kwaliteit vergoedde ruimschoots de kwantiteit. De hoofdsierstukken der

voorzijden, t.w. de vier kāla-koppen, kwamen toch alle, min of meer compleet voor den dag en dank zij het terugvinden van één der middenstukken van de achterzijde, was het mogelijk, althans op het papier, tot een volkomen betrouwbare reconstructie van de poortomlijstingen over te gaan.

Men vindt de vier banaspati's der voorzijde — meesterstukken van bouw-beeldhouwkunst! — gereproduceerd op plaat 120 en het bovensluitstuk der achterzijde op plaat 121*b*. Behalve deze kapitale stukken werden nog een zestal fragmenten teruggevonden van vlammenranden der voorzijde, plaat 120, en een vijftal van die van den achterkant, plaat 121*a*. Deze laatste hebben het mogelijk gemaakt het juiste beloop der omlijsting vast te stellen. Voorts werden nog eenige brokstukken aangetroffen van de uit ettelijke kleine steenen opgebouwde makara's op het Westen en op het Oosten, plaat 122*a* [1]).

We verwijzen nu naar onze teekeningen, blad 14, 15 en 16, die resp. een voor- en achteraanzicht en een verticale doorsnede geven en kunnen aan de hand van deze overgaan tot de eigenlijke beschrijving. Vooropgesteld zij dat deze reconstructie alleen wat de directe omlijsting van de poortruimte betreft, tot in de kleinigheden gegrond is op de oude fragmenten. Wat de verdere onderdeelen betreft, is zij fictief en geeft ze slechts bij benadering den oorspronkelijken toestand weer. Gelet echter op de treffende overeenkomst, die in den opzet van alle hooger gelegen poorten geconstateerd kan worden met dien van de nistempeltjes, kan de hier gegeven voorstelling alleszins aannemelijk worden geacht. De poort had een binnenwerksche breedte van 1.60 M. en een diepte van 2 M. De rechtstanden gingen 1.90 M. omhoog en werden overdekt door een cilindrisch gewelf, dat het meest een half cirkelvormig tongewelf nabijkomt, doch dat feitelijk samengesteld blijkt uit twee kwadranten van 60 c.M. straal, verbonden door een horizontaal stuk van 40 c.M. lengte. De hoogte van het gewelf bedraagt slechts 2.50 M. De poortruimte was dus laag en het geheel kreeg daardoor een gedrukt aanzien, afwijkend van dat der vier hoogere poorten, die onder den banaspati een vrije ruimte hebben van resp. 3.80, 3.60, 3.50 en 3.50 M. Het is duidelijk waarom dit alles zoo was en niet anders. De bouwmeesters hebben voor de poorten niet alleen hetzelfde bouwkunstige motief toegepast als voor de nistempeltjes, zij hebben er blijkbaar ook naar gestreefd de rhythmiek der herhaling van de nistempeltjes niet te doen verstoren door hooger oprijzende poorten. We zien dan ook dat de bekroningen van deze gelijkwaardig blijven aan die der nistempeltjes. In verband met de lage, stoere balustrade moest dit hier leiden tot een gedrukten, gedrongen opzet. Men zal het bij aanschouwing van de teekeningen met ons eens zijn dat dit karakter volkomen in overeenstemming is met dat der aangrenzende architectuur. Zoo ontstond een harmonisch geheel.

De omlijsting bestond uit het alom tegenwoordige kāla-makara-ornament. De beide makara's rustten op een piedestal met vijf horizontale banden en waren, zooals wij reeds opmerkten, uit vele kleine stukken opgebouwd, plaat 122*a*. Na de voorafgegane beschrijvingen van makara-stukken kunnen we hier kort zijn. Het slurfeinde is met zijn tastorgaan naar voren gekeerd en houdt een stengel met lotusbloem, waaruit een pareltros neervalt. Op de tong zit als gewoonlijk een kleine leeuw. Onder de oorschelp ontwikkelt zich met sierlijken zwaai een ramshoorn. De driehoekige ruimte achter de ma-

---

[1]) Cornelius spreekt in zijn handschrift ten onrechte van „een oliphantshoofd, welke *uit één steen geformeerd* is"!

kara is gevuld met ranken, waarin zich een dierenpoot afteekent, op zichzelf wederom een variant op het makara-motief.

De omlijstingsposten zijn van het normale type met twee smalle platte bandjes, waartusschen een breedere zacht gewelfde middenband; aan de buitenzijde de zgn. vlammenrand, waarvan het lijnenbeloop zoo voortreffelijk de klimmende strekking suggereert van het geheel. Voor de prachtig gebeeldhouwde kāla-koppen, die bij de ontgraving van het stūpa-plein te voorschijn kwamen en thans opgesteld zijn op het rabatmuurtje, aan den voet van het monument, zij nog eens verwezen naar plaat 120. Bij de behandeling van de overeenkomstige stukken der poorten, welke zich op de buitenzijde van de breede omgang verhieven, p. 65 en plaat 119, werd reeds de aandacht gevestigd op het voorkomen van hoorns. Ook hier treden ze bij een der kāla-koppen, met name die van het Zuiden, duidelijk te voorschijn uit een omwinding van ranken. Bij twee der banaspati's werd in den oogappel een iris gegrift. Bizonder markant zijn hier de plooien uitgebeeld van de hoog opgetrokken mondhoeken. Zij bewijzen ten duidelijkste, dat het de kennelijke bedoeling is geweest van de beeldhouwers om de omlijstingspost te doen verdwijnen in den wijd opengesperden muil, waarvan de onderkaak geheel achterwege werd gelaten. Ten slotte dient nog gewezen te worden op de beide nimmer ontbrekende ornamenten, onmiddellijk beneden en ter weerszijde van den kāla-kop. De ranken schieten als het ware uit het welfvlak op en golven over de omlijstingspost heen. De oorsprong van deze motieven is niet ver te zoeken. Bij de afzonderlijke behandeling van het kāla-makara-ornament zullen we gelegenheid hebben uiteen te zetten, dat wij hier te doen hebben met reminiscenties aan de klauwen van den banaspati.

Blad 20 laat zien hoe de poortomlijsting aan de achterzijde zich voor moet hebben gedaan. Ze werd gedragen door een vlakke post van 90 c.M. hoogte en bestond uit een sterk gestileerd kāla-makara-ornament. De verlijning van den makara, waarvan plaat 122*b* het eenige overgebleven exemplaar weergeeft, gaat zoo ver, dat we het origineele motief ternauwernood herkennen. Het werd een sierlijk spel van krullen en ranken. Van de middensierstukken bleef ook maar één exemplaar behouden, plaat 121*b*. Het werd opgegraven op het Zuiden en bleef daar opgesteld op het rabatmuurtje. Ook hier ging de stileering zeer ver, doch de voluutvormige einden der platte bandjes herinneren toch dadelijk aan de oogen van den banaspati.

Van een volledige beschrijving van den verderen opzet der poort kan geen sprake wezen, aangezien wij geen volstrekte zekerheid hebben van den oorspronkelijken toestand. We volstaan dus met een verwijzing naar de teekeningen, die daarvan een benadering geven. In overeenstemming met wat wij elders waarnemen, is de drieledige bovenbouw gelijkwaardig en op hetzelfde niveau gehouden met die der nistempeltjes. De bekroning van het middendeel lijkt wat mager. Aangezien dit deel hier breeder is dan bij de nistempeltjes, achten wij het waarschijnlijk, dat de bekroning forscher is geweest dan op de reconstructie-teekening is aangegeven.

Wij dienen nu even vooruit te loopen op de verdere beschrijving en er op te wijzen, dat de hier bedoelde poorten en die op den zoom der breede omgang de eenige waren, die een half cirkelvormig gewelf hadden. De vier hooger gelegene hebben wel is waar ook een dito omlijsting, maar het gewelf vertoont den trapvorm, verg. blad 20, 26, 32 en 38. Onwillekeurig rijst de vraag: hebben we hier te doen met een eisch van traditie; zit er

een symbolische gedachte achter? We hoeven 't zoover niet te zoeken. Er waren hier zuiver practische redenen van bouwkundigen en ambachtelijken aard om zoo te doen en niet anders. Om dit duidelijk te maken, zij verwezen naar blad 6 en naar de verticale doorsnede van de vijf opeenvolgende poorten, blad 16, 22, 28, 35 en 40. We zien dan dat de vier poorten der gaanderijen allen een trapruimte overwelven, waarvan de treden een klimming hebben van ongeveer 40°, terwijl bij de poort van de omgang de trap vóór de poortruimte is gelegen en deze laatste zelf horizontaal blijft. Het ligt voor de hand dat de overdekking zich hierbij moest aansluiten. Die van de poort der omgang bleef horizontaal, die der gaanderij-poorten moesten de algemeene klimming der treden volgen. Nu is het duidelijk, dat het zijn eigenaardige technische bezwaren meebrengt om binnen de perken van den simpelen stapelbouw een hellende halfcirkelvormige overwelving toe te passen. Het in de diepte versneden trapgewelf was hier de meest voor de hand liggende constructie. Deze weerspiegelde tevens het zuiverst het karakter van de Hindusche bouwtechniek. Nu zouden er geen technische bezwaren geweest zijn om bij de poorten van de omgang een doorgaand trapgewelf toe te passen. Wie zich de moeite geeft dit te denken binnen het kader, waaraan de bouwmeesters krachtens de aangrenzende architectuur gebonden waren, zal inzien dat aesthetische overwegingen hier er toe geleid hebben het tongewelf te bezigen.

DE OORSPRONKELIJKE VOET EN ZIJN OMMANTELING[1])

I J zerman's ontdekking

De buitengewoon belangrijke ontdekking van Barabuḍur's oorspronkelijken voet danken wij aan de scherpzinnigheid van Dr. J. W. IJzerman. Deze vertoefde in het jaar 1885 op zijne dienstreizen, als Hoofd-Ingenieur der Staatsspoorwegen, herhaaldelijk bij het monument. Op een goeden dag bevond hij zich op de breede omgang. Daar werd, op de Noord-zijde, Oostelijk van de trap, zijn aandacht getrokken door het ontbreken van een steen van het groote klokojief, met de letter A aangegeven op blad 10. Door het uitvallen van dien eenen steen en het losraken van enkele der ondervolgende laag, zag hij dat er in laag C een schoone voeg schuin naar binnen liep. Aanstonds trok hij zijn conclusie: „die schuin naar binnen loopende voeg zou zeker niet zóó gemaakt zijn, als het in de oorspronkelijke bedoeling der bouwmeesters gelegen had het ojief den tegenwoordigen vorm te geven." Wij laten den ontdekker nu even zelf aan het woord[2]): „Het ojief bestaat uit vier lagen, ieder van ongeveer 22 c.M. dikte, waarvan de benedenste steunt tegen den opstaanden kraag van den onderliggenden band.

Op het bedoelde punt ontbrak de steen A, en daardoor werd de voeg tusschen de steenen B en C zichtbaar en tevens het ruw behakte vlak, waartegen de steen A aansloot.

Hieruit werd de gevolgtrekking gemaakt, dat de vier lagen van het bestaande klokojief vroeger behoord hebben tot een halfrond. Bij de wijziging konden de bovenste twee lagen voor beide vormen dienen, en dus onveranderd blijven. Vóór de derde moest een zóó klein stukje gevoegd worden, dat dit zou zijn afgevallen; daarom werd het voorste gedeelte weggebeiteld, en een nieuwe iets grootere steen ingezet. Bij de vierde laag was ruimte genoeg aanwezig om een of twee steenen van de gewenschte afmeting aan te brengen.

Alvorens met het onderzoek naar den vorm van Boroboedoer's ouden voet te beginnen, stelde ik den Heer W. P. Groeneveldt met bovenstaande opmerkingen in kennis en deze moedigde mij aan voort te gaan en daartoe vergunning te vragen aan den Resident van Kadoe.

---

[1]) De hieronder volgende beschouwingen werden in hoofdzaak reeds gepubliceerd in onze bijdrage „De ommanteling van Barabuḍur's oorspronkelijken voet", in den Feestbundel van het Kon. Bat. Gen. v. K. & W. 1929, deel I, p. 120—160.

[2]) J. W. IJzerman, Iets over den oorspronkelijken voet van Boro Boedoer, Tijdschr. Bat. Gen. 1886, p. 261 e.v.

Nadat op de meest welwillende wijze vergunning was gegeven, werd met het wegnemen der steenen over ongeveer een meter breedte begonnen. Daar op elke reis slechts een paar uren beschikbaar waren, duurde het maanden vóór het uitbreken tot aan den onderkant der fundeering was gevorderd."

Voor het resultaat zij verwezen naar blad 10, naar de platen 76—80 en de groote aanzicht-teekening, blad 5. Ter toelichting diene het volgende. De platen 76—79 zijn ontleend aan de opnamen, van den Jogjaschen fotograaf K. Cephas, die in 1890—1891 in opdracht van de regeering de reliefs van den bedolven voet in beeld bracht. Daartoe werden partieele breekgaten aangebracht tot op het peil der onderzijde van de reliefs. De breekgaten hadden uitsluitend ten doel de mogelijkheid te scheppen om de reliefs te fotografeeren. Daarboven bleef de oude profileering bedekt. Alleen op plaat 79 zien wij even een gedeelte van het groote klokojief te voorschijn komen. De zware halfrondlijst, die een hoogte had van 88 c.M., bleek aan de bovenzijde een horizontalen aanzet te vertoonen van 20 c.M. Onder deze torus volgden een inspringende en daarna twee uitspringende banden, waarvan de middelste voorzien bleek van een tandlijst. De tanden zijn 26 c.M. breed en hebben tusschenruimten van 20 c.M. Men kan dit gedeelte der profileering en de latere verbouwing het duidelijkst zien op onze plaat 80. Daar blijkt tevens dat de voorzijde der tanden ten ruwe behakt is. Oorspronkelijk was dit niet het geval, doch de bouwmeester heeft de koppen der tanden doen wegkappen, ten einde een betere en gemakkelijker aansluiting te verkrijgen tusschen den ouden voet en de aanstapeling. De Heer IJzerman, die dadelijk gewezen heeft op de treffende overeenkomst in profileering tusschen den oorspronkelijken voet van den stūpa en den onderbouw van de Tjandi Mĕndut, heeft terecht opgemerkt, dat de overal weggekapte einden ongetwijfeld bestaan hebben uit afgeplatte diamantkoppen. Dit zelfde ornament vindt men ook op de tandlijst van den Mĕndut-tempel.

Beneden de tandlijst volgt dan een zeer zwaar klokojief, dat evenals de halfrondlijst aan de bovenzijde een horizontalen aanzet vertoont van ongeveer 20 c.M. Het is 94 c.M. hoog en springt 134 c.M. vooruit. Beneden den voetband van dit ojief vindt men een drieledige plint. De middelste geleding hiervan heeft een hoogte van 86.5 c.M. en hier wachtte den ontdekker de groote en blijde verrassing. Hier vond hij de merkwaardige hoogreliefs, gaaf en ongerept, alsof zij den dag te voren gebeiteld waren. Hier zag hij, op de vlakke lijst boven de reliefs, de eerste inscriptie!

De onderste plint van 43 c.M. hoogte eindigt op een plaveisel van 15 c.M. dikte, dat schuin in de plint is ingekast. Het eigenlijke muurwerk van den voet loopt nog 56 c.M. beneden den bovenkant van het plaveisel door en beiden rusten op een ongeveer een halven meter dikke, aangestampte laag, van grof grint en steenslag, aangevuld met aarde. Daaronder bevindt zich de ongerepte, natuurlijke grondslag, bestaande uit zeer vaste, zandige klei.

IJzerman wijst er nog op, dat „de aanstamping van grof grint en kleine steenen naar het schijnt in klei en niet in zand is gelegd". Inderdaad constateerden ook wij, bij het in 1901 ingestelde fundeeringsonderzoek, dat de grondslag niet verbeterd werd door het inbrengen van rivierzand.

De bedolven reliefs; Cephas' opname

Tot zoover in hoofdzaak de bevindingen van den Heer IJzerman ten aanzien van de profileering van den ouden voet. De verdere geschiedenis van het onderzoek is reeds vermeld in deel I, p. 37. Volledigheidshalve zij hier het volgende in herinnering gebracht.

IJzerman, die een zeer klein breekgat maakte, waardoor slechts een tweetal reliefs bloot kwamen, had reeds dadelijk de wenschelijkheid betoogd den voet in zijn geheel te doen onderzoeken en hij gaf meteen aan op welke wijze dit zou moeten geschieden. De aanstapeling mocht natuurlijk niet te gelijkertijd in haar geheel worden weggenomen. Daardoor toch zou het gevaar kunnen ontstaan van verzakking, het gevaar, dat de bouwmeester zijns inziens juist had bezworen door het aanbrengen van de verzwaring. Men moest dus niet al te groote breekgaten aanbrengen en deze weer aanvullen, vóór met het onderzoek van het naastliggende gedeelte werd begonnen. Nadat nog door de zorg van den Heer G. P. Rouffaer eenige reliefs naast de door den ontdekker gevondene waren blootgelegd, verzocht de Archaeologische Vereeniging te Jogja aan de regeering een subsidie voor de geleidelijke algeheele blootlegging en afbeelding van de reliefreeks. Hierop volgde een afwijzend antwoord [1]). Doch gelukkig dacht de Minister van Koloniën hierover anders en ruimer dan de Indische regeering. Op de begrooting van 1890 werden de noodige fondsen gebracht.

In September van dat jaar werd de arbeid aangevangen en in het volgende beeindigd. Hierbij bleek dat de groote plint versierd was met niet minder dan 160 sprekende reliefs. Voor de beteekenis enz. van deze merkwaardige reeks wordt verwezen naar Krom's uitvoerige archaeologische beschrijving in hoofdstuk III van deel I, 47—120 en naar zijn aanvullende beschouwingen in het slot van dit deel. Hier zij alleen gewezen op enkele zaken, die uit bouwkundig oogpunt van belang zijn. De verdeeling der reliefs blijkt uit de aanzicht-teekening, blad 5. Er zijn er veertig op elke zijde, dus twintig op elke gevelhelft. Hiervan vindt men er vijf op de velden nabij de ware hoeken, zeven op die van de eerste en zes op die van de tweede uitsprong, voorts één op den zijkant van elke voorsprong. De reliefs zijn 67 c.M. hoog en IJzerman noteerde voor de beide door hem ontbloote paneelen een lengte van 1.93 M. Bij de volledige blootlegging heeft men verzuimd aanteekening te houden van de juiste lengte der verschillende paneelen, doch het bleek dat ze onderling gescheiden waren door vlakke posten van 30 c.M. breedte, welke ook de begrenzing vormden nabij de in- en uitspringende hoeken. Hiervan uitgaande, komt men tot de volgende lengten:

voor de paneelen der velden nabij de ware hoeken	2.05 M.
„ „ „ „ „ van de eerste uitsprong	2.07 „
„ „ „ „ „ „ „ tweede „	1.93 „
„ „ „ „ zijkanten van de uitsprongen	2 „

De paneelverdeeling houdt geenerlei verband met de verticale indeeling, van het hooger liggende gedeelte van den muur, noch met die van de fries, noch met die van de nistempeltjes. Dit zou ook geen zin hebben, want de reliefs liggen in een vlak, dat zich drie meter vóór dat der fries en der nistempeltjes bevindt. Het is duidelijk, dat

---

[1]) Not. Bat. Gen. 1886, p. 160—162; 1887, p. 34, 60 en 160—162.

de breedte van de uitsprong den maatstaf heeft gevormd voor de vaststelling van de lengte der reliefs [1]).

Van de 160 paneelen werden er 26 niet voltooid, t.w. de nummers 3, 4, 16, 23, 41, 51, 68, 103, 104, 114, 120, 121, 130, 131, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 148, 151, 152, 153, 157 en 160, zie deel I, serie O, plaat I—XX. Van deze is no. 114 voor de helft nog vlak gebleven, terwijl de andere helft een schetsmatigen eersten aanzet vertoont, die zich bepaalt tot het aangeven van den omtrek der figuren en het daartusschen verdiepen van den achtergrond. Bij twee andere tableaux, 120 en 135 is het eene gedeelte vlak gebleven terwijl het andere geheel voltooid werd. Drie andere weer, 3, 4 en 41, zijn in hun geheel ter hand genomen, doch vertoonen tusschen geacheveerde gedeelten vrij belangrijke, schetsmatig behandelde partijen. Bij de twintig overige bepaalt het niet voltooid zijn zich tot kleinere gedeelten. Deze notities geven ons een kijk op de werkwijze van de beeldhouwers. Vermoedelijk ging het oudtijds op Java net eender als nu nog op Bali, waar de undagi begint met het aanbrengen van een schetsmatige teekening middels een grof stuk houtskool. Daarna werd de achtergrond verdiept en vervolgens de versiering geleidelijk voltooid.

Het is van belang op te merken, dat 16 van de 26 onvoltooide tafereelen behooren tot het laatste kwart der serie, gelegen tusschen de Noordelijke en de Oostelijke trap. Juist hier zijn in hoofdzaak ook de korte inscripties aangetroffen, ingebeiteld op den platten band, boven de reliefs. Voor de behandeling hiervan zij verwezen naar Krom's tekst, deel I, p. 16—21 en hoofdstuk III. Hier worde alleen het volgende opgemerkt. Slechts boven 32 paneelen zijn er duidelijk leesbare inschriften aanwezig, t.w. bij de nummers: 21, 43, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154 en 157. Bij twaalf hiervan komen er twee en bij één zelfs drie voor, totaal dus 54 leesbare legenden. Krom toonde overtuigend aan, dat deze inscripties oorspronkelijk geen blijvend karakter hadden. Ze dienden geenszins ter begeleiding van de sculpturale voorstelling, maar waren slechts bedoeld als beknopte, tijdelijke aanwijzing voor de beeldhouwers betreffende den aard der uit te beelden gevallen. Schrijver meent dan ook, dat ze oorspronkelijk overal gestaan moeten hebben, doch dat ze voor ongeveer ¾ gedeelte reeds weggebeiteld waren, toen zich het groote évenement voordeed in den bouw: de verzwaring en gedeeltelijke bedekking van den voet. Inderdaad vindt men bij één der reliefs, n.l. no. 135, nog een opschrift boven de geheel vlak gebleven helft. Hier staat evenwel tegenover dat bij twee andere, n.l. 114 en 120, waarbij eveneens de helft onbebeiteld bleef, die inscriptie niet voorkomt. Wanneer de inscripties, aanvankelijk overal hadden gestaan en, nadat ze hun dienst hadden gedaan, voor ± ¾ gedeelte weggebeiteld waren geworden, dan hadden wij de sporen daarvan, in het vlakke, schoone werk, zeer zeker teruggevonden. Krom meent dat dit inderdaad herhaaldelijk het geval is en somt 25 reliefs op, waarbij z.i. alle twijfel buitengesloten is. Wij hebben de afbeeldingen van bedoelde tafereelen nog eens aan een nauwkeurig onderzoek met het vergrootglas onderworpen, doch kunnen slechts bij één enkele sporen vinden van een vroegere inscriptie. Bij de andere is wel te zien, dat er teekens

[1]) Terloops zij er reeds op gewezen, dat de verhoudingen: 5, 7, 6 — overeenkomend met het aantal reliefs op de drie velden van elken halven gevel — telkens terugkeeren in de lengte der overeenkomstige velden van de hooger gelegen hoofdmuren van den onderbouw.

zijn weggekapt, doch dit geldt de nummers in witte verf, die de fotograaf Cephas heeft aangebracht. Wij meenen dan ook, dat Krom's opvatting in zooverre herziening behoeft, dat de opschriften over het algemeen niet ingebeiteld werden, doch dat ze werden aangebracht met verf of houtskool [1]). Waarom ze dan ingebeiteld werden bij de genoemde 32 tafereelen, laat zich slechts gissen. Wanneer wij voor oogen houden, dat 30 van deze tableaux behooren tot het laatste kwart der serie, waar zich, zooals wij boven reeds zagen, het meerendeel der onvoltooid gebleven reliefs bevindt, dan lijkt ondervolgende verklaring niet onaannemelijk: bij de reliefs van het laatste kwart, die uit den aard der zaak het laatst ter hand zijn genomen, heeft men op een goeden dag een deel der met verf aangebrachte inscripties, die onleesbaar dreigden te worden, door inbeiteling gefixeerd. Op deze wijze zoude ook het „slordige" karakter der inschriften, waarop Kern, Brandes en Krom gewezen hebben, wellicht verklaard kunnen worden.

Er is nog een ander argument, dat tegen Krom's opvatting zou kunnen pleiten. Zooals reeds meermalen werd opgemerkt, is de gansche stūpa eenmaal bedekt geweest met een laag pleister. Uit den aard der zaak werd deze aangebracht in het laatste stadium van den bouw en nu mag veilig aangenomen worden, dat men nog niet aan de bekleeding toe was, toen overgegaan werd tot de ommanteling van den voet. Wanneer die bekleeding van den aanvang af in de bedoeling heeft gelegen, dan zou het wegbeitelen van inscripties natuurlijk geen zin hebben. Nu weten we evenwel niet met zekerheid of de bouwmeesters a priori het voornemen hebben gehad die pleisterlaag aan te brengen. Mocht dit niet het geval wezen, dat zou dit argument tegen Krom's opvatting vervallen.

Bij elf tafereelen is het relief moedwillig min of meer geschonden en wel bij de nummers 13, 19, 40, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 85 en 90. Alleen bij 51 is de mutileering zoo ver gegaan, dat vrijwel het geheele relief is weggekapt. Wanneer we de gehavende tableaux aan de hand van Krom's beschrijving stuk voor stuk bekijken, dan is het dra duidelijk, dat de mutileering geen verband houdt met den aard der voorstellingen of iets dergelijks, doch eenig en alleen met de technische uitvoering van de ommanteling. Wij moeten ons er nu even indenken, hoe men hierbij te werk ging. Het ligt voor de hand, dat er van af het schoone werk naar binnen toe gestapeld werd, in casu van af de voorzijde van het rabatmuurtje, aanvankelijk dus van af *ee'*, blad 10. Er kwam nu een oogenblik, dat er tusschen de voorzijde van het relief en de aanstapeling nog een ruimte gaapte, die met één ruw bekapten steen moest worden aangevuld. Als regel hebben de steenhouwers dan gedaan wat voor de hand lag: uit de bij duizenden in de onmiddellijke nabijheid opgetaste steenen zochten zij er een, die paste en eventueel werd deze nog wat bijgekapt om een zoo goed mogelijke aansluiting te verkrijgen tusschen den ouden voet en de aanstapeling. Slechts bij uitzondering deed men dit niet en vond men het makkelijker het relief gedeeltelijk weg te kappen ten einde een voor de hand liggenden steen te kunnen plaatsen. Dat dit laatste gebeuren kon geeft te denken. Het werpt een eigenaardig licht op de geesteshouding van den çilpin en laat zien hoe onverschillig deze stond tegenover een-

---

[1]) Bij Tjandi Lara Djonggrang vonden wij opschriften met dergelijke strekking in witte en roode verf. Zoo stond op een steen, die thuishoorde in den teerling van een der bijtempeltjes en die blijkens afmetingen en gedaante bestemd was bebeiteld te worden met een godenfiguur en relief, met witte letters geschreven „pati hyang" = godenbeeld.

Bij den Brahma-tempel werden in 1925 dergelijke aanduidingen in roode verf aangetroffen in het tweede soubassement.

maal afgeleverd beeldhouwwerk. Het geval lokt tot allerlei bespiegeling, doch we zullen ons daarvan onthouden, want er rijzen hier allerlei vragen, waarop we het antwoord vooralsnog schuldig blijven. In de eerste plaats deze: was de arbeidsverdeeling oudtijds op Java zooals die nu nog op Bali is, waar de undagi, die het beeldhouwwerk maakt, ook den eenvoudigen en meer bruten arbeid voor zijn rekening neemt van het steenhouwen, het optrekken van gewoon muurwerk, ja zelfs het winnen van het materiaal? En dan, indien deze vraag bevestigend beantwoord zou moeten worden: mutileerden de steenhouwers i.c. het werk van anderen, of dat, wat ze met bloedeigen hart en handen hadden gemaakt?

Hoe dit zij, uit het feit dat hier en daar het relief werd weggekapt, blijkt dat de bouwmeesters er prijs op hebben gesteld een zoo innig mogelijke aansluiting te verkrijgen tusschen den ouden voet en de ommanteling. Daartoe is één enkele maal ook een gedeelte weggekapt van de vlakke posten tusschen de tafereelen. We vinden hiervan aanteekening gehouden in IJzerman's opstel, waar we op p. 266 lezen: „Slechts in de vlakke strook tusschen de tableaux is een kleine kas uitgekapt, waarin de nieuwe steenen schieten." Ook in Krom's tekst, p. 23, is hiervan melding gemaakt, doch zóó als het daar staat, krijgt men den indruk alsof dit systematisch geschied zou zijn. Dit is geenszins het geval. IJzerman ontblootte de tafereelen 123 en 124 en toevallig is alleen hièr van de vlakke post tusschen de reliefs één stukje weggekapt; zie plaat XVI der betrokken serie van deel I. Wanneer we de overige afbeeldingen raadplegen, blijkt dat dit nergens elders is geschied.

Zoo dient nog een ander misverstand uit de wereld geholpen te worden. In Krom's tekst, p. 23, lezen we: „voor het overige werden met de noodige zorg de reliefs eerst door een laag klei bedekt, en daar dan de vierkante steenen tegen aangelegd. Deze piëteit ten opzichte van wat moest worden prijsgegeven, heeft in zooverre belooning gekregen, dat de reliefs thans grootendeels ongeschonden teruggevonden zijn en daarmede de mogelijkheid is opengebleven om eenmaal de oorspronkelijke bedoeling van den Barabuḍur uit het geheel der voorgestelde teksten te voorschijn te brengen." De fabel omtrent het piëteitvol toedekken van de reliefs met een kleilaag is in de wereld gekomen door een mededeeling aan het Bataviasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen van den controleur W. Meijer, die toezicht heeft gehouden op het maken van de breekgaten ten behoeve van Cephas' fotografische opname [1]). IJzerman rept er niet over, doch afgezien daarvan, is het duidelijk, dat van een bescherming der reliefs alleen sprake zou geweest zijn, wanneer er een kleilaag ware aangetroffen tusschen den voorkant der sculp-

---

[1]) Not. Bat. Gen. 1890, p. 129.
Bij het dichten van de breekgaten is men op ontverantwoordelijke, ja ergerlijke wijze te werk gegaan. Wij hebben dit ervaren toen, tijdens den herstellingsarbeid, de vloer van de breede omgang zoo goed mogelijk waterdicht werd gemaakt door het uitkappen van de voegen en het volstampen van deze met fijne beton. We troffen toen in de bovenste laag ettelijke geprofileerde steenen aan en steenen met antefix-lijsten, waarvan de ornamenten deels waren weggekapt om ze passend te kunnen plaatsen. Ja zelfs werden enkele stukken met sprekend relief gevonden. Van een van deze laatste kon, hoewel 't eigenlijke relief — een paar koppen — was weggekapt, door bizondere aanwijzingen, de oorspronkelijke plaats worden teruggevonden. Het fragment hoorde thuis in relief no. 80 der jātaka-serie, balustrade 1e gaanderij, bovenste reeks en werd aldaar herplaatst, zie deel I, serie I.B. *a*, plaat X. Wij zagen alleen de deklaag. Wie weet wat er daaronder verwerkt is aan geornamenteerde steenen? Zie hier een staaltje van de erbarmelijke gevolgen van kruidenierspolitiek, waarbij om zuinigheidsredenen, een bende gestraften, zonder deskundig toezicht, op de oudheden wordt losgelaten om een karweitje op te knappen.

turen en de aanstapeling. De werkelijkheid was anders. We hebben juist gezien, dat de bouwmeesters zich beijverd hebben om de aansluiting tusschen beeldhouwwerk en ommanteling zoo innig mogelijk te doen zijn en daartoe zelfs niet geschroomd hebben ettelijke reliefs te mutileeren. Een kleilaag als bedoeld, zou — aangenomen dat de verzwaring voortsproot uit vrees voor verzakking — hier nabij de basis, trouwens allerminst op haar plaats zijn geweest.

De klei, die Meijer ontegenzeggelijk heeft aangetroffen, bevond zich in hoofdzaak tegen den verdiepten achtergrond der reliefs en kan bezwaarlijk bijgedragen hebben tot het behoud. Wij achten het dan ook waarschijnlijk, dat ze niet opzettelijk door de bouwmeesters is aangebracht, doch dat ze daar langs natuurlijken weg beland is, doordat gedurende vele eeuwen met het doorsijpelende hemelwater gronddeeltjes werden meegevoerd. Die zelfde klei werd immers allerwege aangetroffen in de voegen der ruwe aanstapeling.

Dat de reliefs ongeschonden zijn teruggevonden danken we aan twee feiten. Allereerst aan de omstandigheid, dat er weinig werking plaats heeft gehad in dit gedeelte van den oorspronkelijken voet, ten tweede aan het feit, dat de sculpturen niet bloot stonden aan verweering en beschadiging door menschenhand. Dat er inderdaad weinig werking is opgetreden in dit gedeelte van den voet, kan blijken uit onze vier afbeeldingen van de breekgaten, plaat 76—79, waar we nergens iets bespeuren van groote gapende voegen, doch integendeel getroffen worden door het hechte en volmaakt sluitende muurwerk. Betrouwbaarder en volledíger getuigenis hieromtrent vinden we in deel I, in de 160 afbeeldingen der afzonderlijke reliefs. Over 't algemeen treft men hier volkomen sluitende voegen aan, die zóó dicht zijn, dat men er geen pennemes in kan steken. Toch zien we dat er wel degelijk eenige werking is geweest, doch deze bepaalt zich tot een twaalftal plaatsen, t.w. in de tafereelen no. 17, 18, 25, 50, 52, 58, 60, 61, 62, 101, 102 en 141. De gapingen in de verticale voegen blijven klein. In 25, 61 en 62 zien we er een van één c.M., elders zijn ze hoogstens ½ c.M. en de gezamelijke voegen in één zelfde laag worden niet grooter dan 1, hoogstens 1½ c.M. Het is duidelijk dat de hier plaats gehad hebbende kleine verschuivingen geen scheuren of breuken in de afzonderlijke steenen ten gevolge hebben gehad, zooals we die herhaaldelijk waarnemen in de muurwerken van de gaanderijen. De verzwaring van den voet is in zooverre dus doeltreffend geweest, dat de werking in het onderste gedeelte betrekkelijk klein is gebleven en dat de reliefs, dank zij mede de bescherming tegen verweering, nagenoeg volkomen gaaf bewaard zijn.

Nog dient opgemerkt te worden, dat de bouwmeesters geen pogingen hebben gedaan verband aan te brengen tusschen den ouden voet en de ommanteling, in den vorm van een of andere steenverbinding, als steenen pennen of zwaluwstaarten, zooals die overigens in het schoone muurwerk ruimschoots zijn toegepast. Toch ware daartoe bij de platte banden wel gelegenheid geweest en uit plaat 80 blijkt ook dat dit, bij uitzondering, wel geschied is. Wij vinden hier in den band tusschen klokojief en tandlijst een paar gaten uitgekapt, waarin dubbele, zwaluwstaartvormige pennen werden geplaatst. Het geldt hier evenwel een bizondere plaats en wel het gedeelte, waar zich een trap bevindt. Of die dubbele zwaluwstaarten ook elders in dezen band voorkomen, is niet onderzocht, want zooals reeds werd opgemerkt, behoefde dit gedeelte der oorspronkelijke profileering voor Cephas' fotografische opname niet te worden blootgelegd.

De oorspronkelijke trappen-aanleg

Plaat 80 geeft ons een aardigen kijk op de bij het bouwen gevolgde werkwijze. De profileering loopt ter plaatse van de vier trappen ongebroken door. Het lichaam van de trappen werd dus niet gelijktijdig en in verband met het muurwerk van den voet opgetrokken, doch in een later stadium van den bouw daartegen aangestapeld. Wij zijn hiermede beland bij de trappen, die deel uitmaakten van de aanvankelijke conceptie en willen trachten na te gaan hoe die geweest kunnen zijn. De eerste mededeelingen hieromtrent zijn van Brandes en helaas waren ze tevens de laatste, die zijn bezige hand neerschreef.... We vinden ze afgedrukt in de Rapporten van 1905, p. 2—4. Het verdient geen aanbeveling hier Brandes' uiteenzettingen in extenso over te nemen. De redactie is hier en daar voor oningewijden minder duidelijk en zou verwarring kunnen stichten. In het kort komt de zaak op het volgende neer.

De juiste conceptie van de oorspronkelijke trappen is met de thans beschikbare gegevens niet meer in haar geheel vast te stellen. Zeker evenwel is het dat de oude trap, binnen de vleugels, dezelfde breedte had als de latere en dat de eerste trede aanving op 7.40 M. afstand vóór de onderste plintband van den voet. We verwijzen hiervoor naar de behandeling van de onderste trappen tusschen stūpa-plein en breede omgang, p. 51 e.v. en naar blad 8. De oorspronkelijke traptreden zijn ten getale van zeventien teruggevonden van af het stūpa-plein tot op het vloerpeil van de breede omgang. Ze hadden een klimming van ongeveer 28°. Omtrent het oorspronkelijk gedachte verdere beloop kan geen twijfel bestaan. De traptreden moeten volgens het aanvankelijke plan regelmatig doorgeloopen hebben tot op het peil van den vloer der eerste gaanderij. De eenige andere mogelijkheid, n.l. dat de trap onderbroken werd door een bordes, vervalt hier in verband met de nog beschikbare diepte, zooals één oogopslag op blad 8 ons kan leeren.

Wat de omsluiting van de traptreden betreft, zij allereerst verwezen naar plaat 79, 53 en 54. Uit eerstgenoemde blijkt, dat de trapvleugels rusten op een geprofileerden voet, die tot even boven de drieledige plint van het monument reikt, doch waarvan de lijstwerken overigens niet overeenkomen met die van het bouwwerk. De onderste band is hier nog bedolven, doch deze is zichtbaar op de beide andere genoemde platen en in stippellijnen aangegeven op blad 8. Deze voetband komt in hoogte overeen met die van het monument. Daarboven springt de profileering nog driemaal naar binnen. Boven een 30 c.M. hooge teerling volgt dan een drieledig lijstje, duidelijk zichtbaar op plaat 55 en 79. Op 55 zien we dat dit lijstje ook aan de voorzijde van de trap omliep en uit 79 blijkt, dat boven het lijstje nog een platte band voorkwam. Deze moest, toen tot de ommanteling en den daarmee verband houdenden nieuwen trapaanleg werd overgegaan, gedeeltelijk worden weggekapt.

Omtrent den voet van de oorspronkelijke trapvleugels bestaat dus geen onzekerheid. Wèl echter omtrent den verderen opbouw daarvan, met name die van de bovenafdekking. We hoeven er echter niet aan te twijfelen: het kāla-makara-ornament heeft ook hier een rol gespeeld. Daarop heeft ook Brandes reeds gewezen. Hij trok dadelijk een parallel met den onderbouw van de tjandi Mĕndut, noteerde dat ook daar de makara voorkwam als spuier, en in monumentaler gedaante als trapboom-uitlooper en zoo betoogde hij, dat de oorspronkelijke makara-stukken van de Barabuḍur-trap, gelet op de grootte der spuiers, zeer groote sierstukken moeten zijn geweest.

Hierbij dient evenwel opgemerkt te worden, dat de trapvleugels van den Barabuḍur meer samengesteld van vorm waren dan die van Mĕndut. Wanneer men op blad 8 in den geest tracht aan te vullen hoe het beloop geweest kan zijn, dan voelt men dadelijk, dat een enkelvoudige kāla-makara-versiering hier tot te groote plompheid zou hebben geleid. Brandes is ook tot deze conclusie gekomen en zegt op p. 3: .... „wat nu wel de oude vorm dier trapvleugels geweest moet zijn, nl. vermoedelijk een dubbele boog, evenals men dat nu nog ziet aan Tj. Poentadewa en Tj. Ghatotkatja op de Diëng, vgl. Kinsbergen's foto's no. 93 en 101, een resultaat, dat aan waarschijnlijkheid wint, als men in het oog houdt dat de Diëng-tempels ouder zijn dan de Baraboedoer en de Mĕndoet, maar dat deze toch weer op hun beurt behooren tot de oudere producten onder hunne omgeving". Maar wanneer hier inderdaad een tweeledige samenstelling werd geprojecteerd, dan vervalt de vergelijking ten aanzien van den Mĕndut en van de spuiers en hoeft de makara niet zulke reusachtige afmetingen gehad te hebben als hij meende.

Brandes' intuïtie deed hem voor de oudere voorbeelden uitzien naar twee Diëng-tempeltjes. Nu tijdens de restauratie een inzicht werd verkregen in den toestand der onderste trappen, nà de ommanteling, hoeven wij niet meer zoo ver van huis te gaan. We kunnen ons licht opsteken bij den stūpa zelve en vrij veilig aannemen, dat volgens de oorspronkelijke conceptie in het onderste deel het kāla-makara-ornament voorkwam en in het bovenste de kāla-voluut-versiering. Verder moet er in zooverre verschil geweest zijn tusschen de trappen van genoemde Diëng-tempeltjes en die van den Barabuḍur, dat bij de eerste ook de trap zelve tweeledig was en een bordes vertoonde, terwijl dit bij den stūpa niet het geval geweest kan zijn.

Overigens dienen wij ons in te toomen, ons tevreden te stellen met de hier gegeven beschouwingen en ons te onthouden van een poging om, zelfs op het geduldige papier, tot een definitieve reconstructie te komen. Dit heeft waarlijk geen zin omdat bij den bouw de oorspronkelijke trapvleugel-versieringen vermoedelijk nimmer tot volledige uitvoering zijn gekomen en wij dus hoogstens het plan zouden kunnen benaderen. Op blad 5 zijn de trappen, die tot de oorspronkelijke conceptie hooren, met volle lijnen aangegeven voor zooverre wij daaromtrent zekerheid hebben. In stippellijnen werd aangeduid hoe de afsluiting der vleugels geweest zou kunnen zijn. Twee zaken dienen we hierbij goed voor oogen te houden. In de eerste plaats dat de oorspronkelijke trappen aansluiting zochten tegen de lage balustrade, zooals deze op blad 8 en 9*a* is aangegeven, d. i. zònder de nistempeltjes, en in de tweede plaats, dat er in het aanvankelijke project waarschijnlijk geen poort aanwezig was, zooals die later, nà de ommanteling van den voet, werd opgetrokken. Op deze laatste kwestie hebben we bij de beschrijving van bedoelde poort reeds gewezen.

Voorts zij met verwijzing naar plaat 80, nog eens de aandacht gevestigd op het feit, dat de bouwmeesters ter plaatse van de vier trappen, de profileering van den oorspronkelijken voet, tot en met de beide banden boven het halfrond, ongebroken lieten doorloopen. In een later stadium van den bouw werd het traplichaam daartegen aangebouwd. Wanneer men zich even indenkt in den gang van zaken, dan is deze werkwijze volkomen logisch. Zij getuigt van den practischen zin der bouwmeesters. Wij moeten ons natuurlijk voorstellen, dat bij het optrekken van de muurwerken allerwege steigers werden toegepast van hout en bamboe, dan wel uitsluitend van bamboe, maar het ligt

voor de hand, dat voor den aanvoer van de trachietblokken, benoodigd voor al wat zich boven het vloerpeil van de eerste gaanderij verheft, in hoofdzaak gebruik werd gemaakt van die vier onderste accessen tot het bouwwerk. Hadde men hier dadelijk al iets van een trappenaanleg gemaakt, dan zou deze aan voortdurende beschadiging hebben blootgestaan door het opvoeren van die reusachtige hoeveelheid ruw materiaal. Hoogstwaarschijnlijk heeft men ter plaatse van de vier onderste opgangen aanvankelijk flauw hellende opritten aangebracht, die het transport der steenmassa's vergemakkelijkten.

Eerst toen het heiligdom architectonisch geheel volbouwd was, toen alle bouwdeelen met de vereischte profileeringen en met de in grondvorm behakte sierstukken gereed waren, toen de çilpins konden overgaan tot het aanbrengen van het ornament, de reliefs en de beelden, eerst toen was het oogenblik gekomen om den trappenaanleg te verwerkelijken. Of deze ooit voluit zijn beslag heeft gekregen, weten wij niet, maar moet betwijfeld worden. Waarschijnlijk rees het besluit tot de ommanteling toen de trappen der oorspronkelijke conceptie nog niet geheel voltooid waren. In elk geval staat vast, dat er geen overcompleete sierstukken zijn aangetroffen, waarvan met zekerheid gezegd kan worden dat zij tot de oude trappen behooren. Maar dit zegt op zich zelf niet veel, want de mogelijkheid is niet uitgesloten, dat men de oude sierstukken heeft weten te benutten voor de latere trappen.

Hier zij herinnerd aan een opmerking op p. 94, waar vermeld is dat er op het Oosten en Zuiden een kāla-kop-fragment is aangetroffen, dat niet paste bij den opzet der latere trappen, die naar de poort der eerste gaanderij voeren. Ze waren grooter dan de overeenkomstige stukken van laatstbedoelde trappen en zouden dus zeer wel overblijfselen kunnen zijn van de versiering der oorspronkelijke opgangen. Maar dit is dan ook het eenige, dat zou kunnen wijzen op een eventueel begin van uitvoering van de versiering.

Het trekt de aandacht dat de zijkanten der trapvleugels geen spoor van ornamentatie vertoonen, verg. pl. 79. Wanneer men de treffende overeenkomst in opzet voor oogen houdt tusschen den onderbouw van den Barabuḍur en dien van Mĕndut en bedenkt, dat de trapvleugels van laatstgenoemd heiligdom wèl versierd waren — i.c. met jātaka-tafereelen — dan is men geneigd te onderstellen dat dit ook bij den Barabuḍur in het voornemen heeft gelegen. Daartegenover staat evenwel dat de zijkanten van de vleugels der trappen, die bij de ommanteling hooren, evenmin versierd zijn geworden. Hoe het zij, we kunnen ons slechts verheugen dat de Barabuḍur-beeldhouwers het Mĕndut-voorbeeld niet hebben gevolgd. De wijze waarop daar de trapspiegel versnipperd werd tot negen jātaka-tafereelen, gevat in vijf rechthoekige en vier driehoekige paneelen, is verre van gelukkig. Hoe veel beter is dan de versiering bij de kleine Tjandi Pawon of bij Tjandi Sadjiwan en hoe meesterlijk werd die bij de tempels van het Lara Djonggrang-complex en bij Plaosan.

Het inwendige van den voetmuur

Hiermede hebben we de beschrijving afgehandeld van den oorspronkelijken voet, zooals die zich uitwendig voordeed. We willen nu zien hoe het inwendige beloop is, teneinde ons reeds dadelijk eenig begrip te kunnen vormen omtrent de sterkte van den voet en omtrent de mogelijke aanleiding tot de verzwaring.

In de inwendige samenstelling van de terrasmuren hebben we eerst sinds 1901 eenig inzicht gekregen. In genoemd jaar volbracht de Boroboedoer-commissie haar fundeeringsonderzoek. Wat den oorspronkelijken voet betreft, is daarbij gebleken dat ook in het inwendige groote steenformaten voorkomen, in de onderste laag o.a. van 55 à 60 c.M. lengte en van 45 à 50 c.M. breedte, zorgvuldig gevleid met minimale voegen. Het beloop der fundeering, zooals die op één enkele plaats, op het Oosten, werd aangemeten, blijkt o.a. uit blad 10. De natuurlijke grondslag was overal verbeterd door een ingestampte laag, waarin grof grind en steenslag, tot een dikte van 40 à 50 c.M.

De gewichtige vraag wat de aanleiding geweest kan zijn tot de verzwaring, komt hieronder aan de orde. De gevolgtrekking, waartoe wij daar komen luidt als volgt: Wanneer het inwendige beloop van de terrasmuren, zooals die volgens één doorsnedelijn, op het Oosten, werd opgemeten, het normale beeld geeft voor het geheele bouwwerk, dan was de zwaarte van den oorspronkelijken voet ternauwernood toereikend om den enormen gronddruk te weerstaan. De aanleiding tot de verzwaring moet niet gezocht worden in overwegingen van religieusen aard. Ze had een technischen grond en kwam voort uit bittere noodzaak. Zeer waarschijnlijk werd een begin van verzakking waargenomen, allereerst voortspruitend uit onoordeelkundigen aanleg van den grondslag van het monument. Terecht bevreesd geworden voor verdere werking van den voet, die een totalen ondergang van het geheele bouwwerk ten gevolge zou kunnen hebben, troffen de bouwmeesters toen een radicale voorziening. Zij brachten de enorme verzwaring aan, zooals wij die uitwendig reeds hebben beschreven.

De wijze waarop de ommanteling tot stand kwam

Wij dienen nog even terug te komen op de wijze waarop de verzwaring tot stand is gekomen. Het heeft aanstonds IJzerman's bizondere aandacht getrokken, dat de bovenkant van het lage rabatmuurtje overeenkomt met die van de plint, waarop de reliefs gebeiteld zijn. Op p. 267 van zijn opstel lezen we: „De nette afwerking van het gedeelte *de* (op onze plaat 10: EF) deed het vermoeden ontstaan, dat men aanvankelijk beproefd heeft, alleen het onderste gedeelte van het basement te bedekken. Het zichtbaar blijvende zou dan, gelijkvormig met Mendoet, een bevredigenden indruk gemaakt hebben. Nader onderzoek heeft dit niet bevestigd, zoodat aangenomen moet worden, dat alleen het 1.90 M. breede en 1.32 M. hooge gedeelte van het beneden-terras van jongeren datum is dan het overige."

IJzerman heeft niet medegedeeld waaruit dat „nader onderzoek" heeft bestaan, doch we moeten aannemen, dat hierbij is nagegaan of zich in het inwendige van de aanstapeling, op het niveau FG, schoon werk bevond. Dat dit inderdaad niet het geval was, zou later, in 1890—'91 nog eens blijken, toen de breekgaten werden aangebracht ten behoeve van Cephas' fotografischen arbeid. Toch kan dit feit bezwaarlijk als bewijs gelden tegen de onderstelde mogelijkheid. Nemen we een oogenblik aan, dat aanvankelijk de verzwaring zich zou bepaald hebben tot het peil EG, dan ligt het immers voor de hand dat men de vlak afgewerkte steenstukken, die hier de bovenafdekking vormden, zou hebben verwijderd en vervangen door ruwe binnenvulling, alvorens men het hoogere deel der verzwaring ging optrekken. Die vlak bewerkte steenen kon men met voordeel benutten voor het hooger liggende schoone werk. Het niet aantreffen van schoon binnenwerk op het

niveau FG is dus o.i. geen argument tegen de mogelijkheid van een aanvankelijke verzwaring tot genoemd peil.

Doch er zijn twee andere overwegingen, die zich daartegen verzetten. De eerste is van technischen aard. Ook zonder ingewikkelde berekening is het duidelijk, dat bedoelde verzwaring — gesteld dat ze voortgesproten is uit technischen grond — slechts weinig zoude hebben bijgedragen tot tegengaan van het euvel der verzakking. Wanneer men de doorsnede beziet, dan voelt men dat het zwakke gedeelte van den voetmuur juist ligt bòven het peil FG. Intusschen zal dit argument niet spreken tot hen, die willen blijven vasthouden aan de idee, dat de ommanteling slechts een religieusen grond had.

Het tweede argument is van aesthetischen, doch tevens van zoo stelligen aard, dat er niet aan te tornen valt. Het is duidelijk dat er bij bedekking tot het peil EG, daarboven een verminkte, wanstaltige voet zou zijn overgebleven. IJzerman's meening: „Het zichtbaar blijvende zou dan, gelijkvormig met Mendoet, een bevredigenden indruk gemaakt hebben", kan o.i. onmogelijk aanvaard worden. Wel is waar vertoont het zichtbaar blijvende gedeelte in zijn opeenvolgende profileeringen alle zes elementen van den monumentalen Midden-Javaanschen sokkel, t.w. plint, klokojief, tandlijst, halfrond, teerling en kroonlijst, doch het is zonneklaar dat hier een schreeuwende wanverhouding heerscht tusschen den armelijken plintband en de overige geledingen. Men voelt toch wel dat het niet aangaat van een forsche drieledige plint van 1.70 M. hoogte, „mir nichts, dir nichts", twee banden ter gezamelijke hoogte van 1.30 M. in den bodem te laten verdwijnen en haar terug te brengen tot een voetband van 40 c.M. hoogte. De aesthetische werking van zulk een voet is gegrond op de heerschappij van maat en getal. Daarop berust in aanleg de schoonheid van elk bouwsel en daarin schuilt goeddeels de glorie van de Midden-Javaansche monumenten. Door eeuwenlange scholing is men hierbij gekomen tot een zuivere norm van schoonheid, tot meesterlijke profileering. Zoo ooit, dan geldt hier bij dezen oorspronkelijken voet: „Le profil c'est l'architecture".

Sommigen zullen geneigd zijn hier tegenwerpingen te maken en op te merken, dat het in de Hindu-kunst niet allereerst gaat om aesthetische tendenzen. Zij zullen zeggen dat de primaire taak van den çilpin niet was de schoonheid na te jagen en dingen te maken, waarin de geloovige aesthetisch behagen zou kunnen scheppen, maar allereerst om aan de eischen van den eeredienst te voldoen. Wanneer er een conflict ontstaat tusschen de eischen der religie en die der schoonheid, dan zullen de laatste voor de eerste moeten wijken. Dit mag in zijn algemeenheid waar zijn, maar in dit bizondere geval gaat het o.i. niet op. Wij kunnen ons niet voorstellen dat de bouwmeesters, die blijkens hunne voortreffelijke architectonische scheppingen, zulk een fijn gevoel aan den dag hebben gelegd voor verhoudingen en het daardoor ontstaande rhythme, ooit genoegen zouden hebben kunnen nemen met zulk een verminkten voet, zulk een wanstaltige, topzware profileering, waarin de harmonie tusschen de geledingen dermate verstoord is door het doen wegvallen van het overgroote deel der basis. Bovendien zou, wanneer de bedekking aanvankelijk alleen ten doel had de reliefreeks te verbergen, dit op veel eenvoudiger en minder arbeid eischende manier kunnen geschieden, b.v. door het aanbrengen van een mantel van zegge 0.5 M. dikte vóór de sculpturen. Wij komen dus tot de gevolgtrekking, dat het nimmer in de bedoeling der bouwmeesters kan gelegen hebben een aanvankelijke verzwaring aan te brengen tot het peil EG.

Toen men eenmaal voor de noodzakelijkheid kwam te staan den voet te versterken en men een inwendige verzwaring niet aandurfde, was er geen andere oplossing mogelijk dan die, welke de bouwmeesters gevolgd hebben. Hoe men het probleem der verzwaring ook bekijkt, er was binnen de perken der Hindu-Javaansche bouwkunst geen andere uitweg dan aan te knoopen bij het halfrond, dit te vervormen tot een klokojief en den voet af te sluiten met een enkelen voetband. Op deze wijze kreeg men hier althans weer een gebruikelijke en op zich zelf harmonische opeenvolging van profielen, t.w.: plint, klokojief, teerling en kroonlijst. Dat hierbij de aesthetische eischen toch wel eenigszins in het gedrang kwamen, hebben wij op p. 66 reeds betoogd. In verband met de afmetingen van het halfrond moesten ojief en plint zóó sterk naar voren springen, dat hun dragende functie eenigszins werd verkleind en het geheel een minder geslaagd aanzien kreeg.

Overigens past ons een woord van hulde aan de bouwmeesters voor de vernuftige wijze waarop zij zich uit de moeilijkheid hebben weten te redden. Zij hebben van het geval gemaakt wat er binnen de perken der traditie van te maken wàs. Die traditie eischte dat de omgang aan de buitenzijde omzoomd werd door een lage balustrade. De verzwaring moest op haar beurt toch ook een dragenden voet hebben. Daartoe diende het rabatmuurtje. Dat de hoogte hiervan strookt met die der plint, tot en met de reliefs, berust deels natuurlijk weer op de wetten van verhouding, maar houdt i.c. rechtstreeks verband met de profileering van den voet der oorspronkelijke trapvleugels. Men sloot aan bij de bovenzijde der tusschenlijst van dien voet, kapte hetgeen daarboven nog aan lijstwerk in het zicht kwam weg en beëindigde aanvankelijk het voorvlak volgens de lijn EE', blad 10. Maar toen rees het probleem der nieuwe trappen. Wij hebben gezien hoe dit werd opgelost. De enkelvoudige trap, die zonder bordessen van af het stūpa-plein naar de eerste gaanderij leidde, werd op het peil der bovenzijde van de aanstapeling onderbroken en versneden tot vier groepen van treden met drie bordessen. Hierbij bleven slechts zes der oorspronkelijke treden nog in het gezicht en werden de elf onderste bedekt op de wijze als op blad 8 is aangegeven.

Nu wordt het ons ook duidelijk waarom de bouwmeesters het aanvankelijk tot EE' vooruitspringende rabatmuurtje, later tot DD' hebben uitgebreid. Bij den aanvankelijken opzet kwam nog een gedeelte der voetprofileering van de oorspronkelijke trapvleugels te voorschijn en kreeg men geen harmonische aansluiting met de vleugels van de onderste viertredige trap, blad 10. Door het rabatmuurtje 1.95 M. uit te breiden werd dit euvel verholpen. Wij hebben er vroeger reeds op gewezen hoe slordig deze uitbreiding plaats had. Het oude muurtje werd volkomen intact gelaten en het nieuwe gedeelte zonder eenig verband daartegen aangestapeld. De noodlottige gevolgen werden reeds in het licht gesteld. Het verval is in dit gedeelte van het rabatmuurtje bizonder groot geweest.

De verbouwingen ten gevolge van de ommanteling

Elke verandering in een eenmaal vastgesteld bouwplan sleept doorgaans andere verbouwingen na zich, 't zij gewilde of niet gewilde. De bouwmeesters van den Barabuḍur hebben dit aan den lijve ondervonden.

Wanneer wij ons nog eens rekenschap geven van de strekking en van de gevolgen der ommanteling, dan komen we tot de erkenning dat het karakter van het bouwdeel, dat

wij thans „eerste gaanderij" noemen, totaal veranderd is. Aanvankelijk was het, evenals bij den Mĕndut-tempel, de eerste omgang, gelegen op den sokkel, den drager van het eigenlijke hoofdlichaam van het gewijde bouwwerk. Aan de buitenzijde bevond zich een 1.30 M. hooge balustrade, zooals blad 10 te zien geeft. Men keek er overheen en vanaf die eerste omgang had men dus een onbelemmerd uitzicht over het landschap. Na de ommanteling werd die uiterste omgang naar buiten verlegd; haar functie werd overgenomen door het breede terras. Het natuurlijke gevolg was dat de vroegere omgang nu in bouwkundige beteekenis op één lijn kwam te staan met de drie hooger gelegen gaanderijen, waarmede ze trouwens, wat ruimte betreft, reeds overeenkwam. De lage balustrade, waarvan we een repliek aantreffen op den zoom van het breede terras, was nu feitelijk een onding geworden. Zoo wordt het ons duidelijk dat de architect als het ware gedwongen werd dusdanige maatregelen te treffen, dat die omgang nu ook verder geheel overeenkwam met het type der gaanderijen. Deze vertoonen aan de buitenzijde, op een doorloopenden lagen voet, een krans van Buddha-tronen. Bracht men deze Jinatoraṇa's aan op de lage balustrade, dan werd de omgang ingelijfd bij de gaanderijen en was zij daarmede gelijkvormig en „ebenbürtig". Zòo en niet anders is o.i. dan ook de gang van zaken geweest. Het oer-bewijs, in den vorm van het oude bestek, valt hier natuurlijk niet te leveren, maar gelukkig bevat het bouwwerk zelve eenige duidelijke aanwijzingen.

De eerste en meest overtuigende aanwijzing hebben wij op p. 92 reeds behandeld. Daar is uiteengezet hoe krap de ruimte was, welke de balustrade in de diepte bood en hoe de bouwmeesters hebben moeten schipperen om deze vijfde krans van Buddha-tronen hier opgesteld te krijgen.

Een tweede aanwijzing vinden we in het feit, dat de onderste reeks toraṇa's in twee opzichten afwijkt van de vier hooger gelegene, verg. plaat 65 met de platen 92, 103, 110 en 118. In de eerste plaats geldt dit de nisomlijsting. In de vier bovenste reeksen bestaat deze onveranderlijk uit het kāla-makara-ornament, ondersteund door een stel pilasters, die vrij sterk vooruitspringen ten opzichte van het hoofdlichaam van het nistempeltje. In de onderste reeks ontbreken de pilasters. De omlijsting loopt door tot aan de onderzijde en het valt op, dat zij slechts een zeer geringen voorsprong heeft ten opzichte van den teerling der toraṇa. Dit kon niet anders, want er was heel wat minder diepte beschikbaar. Wij begrijpen nu waarom men het normale omlijstingstype heeft laten varen: men moest er een hebben van minder relief ten einde het op de krappe ruimte te kunnen plaatsen.

De tweede afwijking betreft de bekroningen. In de vier hoogere balustraden vinden wij telkens drie stūpa's, in de onderste daarentegen drie juweelen, gedragen door rechthoekige kussens. Ook hier heeft de krappe ruimte zich doen gelden. Stūpa's vereischten in de diepte een grootere plaats dan hier beschikbaar was; vandaar dat men over stag ging en het „vlammende juweel" toepaste, dat minder volumineus en toch als lichtsymbool uitnemend op zijn plaats was. Op de tusschenkazementen, waar wèl voldoende diepte beschikbaar was, vindt men dan ook, evenals in de hooger gelegen balustraden, steeds een stūpa.

Een derde aanwijzing schuilt in het feit, dat er weifeling valt waar te nemen in de samenstelling van de onderste balustrade. Ook hierop werd reeds de aandacht gevestigd.

Wij brengen in herinnering dat de eigenlijke Buddha-toraṇa's en de schakels, welke deze onderling verbinden, d. w. z. de tusschenkazementen, niet in doorloopend verband zijn opgetrokken, zooals in de vier hoogere balustraden. Zij zijn koud tegen elkaar aangestapeld. Bovendien komen de horizontale voegen der tusschenkazementen doorgaans niet overeen met die der Buddha-tronen. Een en ander wijst er op, dat de Jina-zetels aanvankelijk op zich zelf stonden en dat de kazementen in een later stadium zijn tusschengevoegd. Zooals wij reeds opmerkten, is alle twijfel hieromtrent uitgesloten, want hier en daar vertoonen de zijkanten van de eerste nog een ornamenteering, die later door de kazementen gedeeltelijk bedekt zou worden en dan ook moest worden weggekapt, plaat 83*b*. Het is duidelijk dat de onderste krans van Buddha-tronen, indien zij wèl tot het aanvankelijke project behoord hadde, „aus einem Gusz" zou zijn geweest, evenals zulks het geval is bij de vier hooger gelegen balustraden.

De vierde en laatste aanwijzing vinden we in het aantal en de verdeeling van de Buddha-tronen op elken gevel. Hier doet zich een hoogst merkwaardig geval voor. Wanneer wij het grondplan, blad 2, raadplegen, dan blijkt dat de vier bovenste balustraden op elken halven gevel achtereenvolgens 16, 18, 22 en 26 Buddha-tronen bevatten. Houden wij het schema van hoofdassen en diagonale lijnen voor oogen, waarop het grondplan gecomponeerd is, dan blijkt deze verdeeling volkomen rationeel te zijn. De voor de toraṇa's beschikbare lengte vertoont naar onderen toe een rhythmischen aanwas. Van af de balustrade der vierde gaanderij vinden we tweemaal een regelmatige toename met vier eenheden, m. a. w. een rekenkundige reeks. Wie zich rekenschap geeft van de strenge systematiek, welke overigens in het grondplan heerscht, zal in de onderste balustrade, op elken halven gevel, 30 toraṇa's verwachten. Tot onze niet geringe verbazing vinden wij er evenwel slechts 26, evenveel dus als in de daarop volgende balustrade, waarvan het middelste veld dan toch acht meter korter is. Hieruit blijkt ten duidelijkste, dat de benedenste krans van Buddha-tronen niet hoorde tot het aanvankelijke project.

Wij dienen nu nog na te gaan waaròm de onderste balustrade slechts 26 toraṇa's verkreeg en niet 30. Even rijst de gedachte dat de bouwmeester eenvoudig de bedoeling heeft gehad een herhaling te geven van het schema der balustrade, dat vóór de ommanteling den ondersten krans van toraṇa's behelsde. Maar al spoedig laat men deze verklaring varen: ze heeft waarlijk geen zin.

Het zou ook kunnen zijn dat de getallensymboliek hier een rol speelde. Het trekt de aandacht dat de vijf kransen van Buddha-toraṇa's achtereenvolgens 64 (8 × 8), 72 (9 × 8), 88 (11 × 8), 104 (13 × 8) en 104 eenheden tellen, tezamen 432, dit is 108 voor elken gevel. Het getal 432 speelt een groote rol in de Buddhistische tijdrekening en 108 is een heilig getal, waaraan zich tal van beteekenissen vastknoopen. Wij moeten dit verband met de getallenleer echter laten varen, omdat de beide bedoelde getallen in het aanvankelijke project geen rol speelden en eerst aan de orde kwamen nadat het heiligdom zijn groote gedaantewisseling had ondergaan. Wij zouden genoodzaakt zijn aan te nemen dat de getallensymboliek zulk een dwingende macht had, dat zij en geen andere omstandigheid den maatstaf bepaalde voor het schema der onderste balustrade. Dit klinkt wel wat onwaarschijnlijk [1]).

[1]) De rol en de mogelijke beteekenis van getallenreeksen, zooals die belichaamd zijn in de architectuur van den Barabuḍur, is, voor zoover wij weten, het eerst ter sprake gebracht van theosophische zijde en wel door D. van Hinloo-

Wij meenen dan ook dat het aantal van 26 toraṇa's voor elken halven gevel op andere, meer voor de hand liggende wijze kan worden verklaard. We verwijzen den lezer daartoe naar plaat 65 en blad 11 en brengen nog eens in herinnering wat er op p. 68 en 85 werd opgemerkt aangaande het innige verband, dat bestaat tusschen het schema van den krans van Buddha-tronen en dat van de decoratieve tableaux beneden de kroonlijst. Wij merken hierbij op, dat de ommanteling in het laatste stadium van den bouw tot stand kwam. De 160 reliefs van den ouden voet waren immers, op enkele na, voltooid en we zullen wel veilig mogen aannemen, dat ook de decoratieve reliefpaneelen van den teerling in hoofdzaak geacheveerd waren. Mocht men dit in twijfel willen trekken, dan zal men toch wel moeten toegeven, dat althans de paneelverdeeling ingebeiteld was. Hierop komt het voor ons betoog juist aan.

Laat ons nog even zien hoe die indeeling was. Het geheel is een gestadige rhythmische herhaling van bovenaardsche, halfgoddelijke wezens. Het hoofdpaneel bevat telkens een zittenden hemeling. Rechts en links daarvan een smal paneel met een staande vrouwelijke figuur. Deze trits vormt de eenheid, die op elken gevel 26 malen herhaald wordt. Tusschen deze eenheden vindt men een paneel met drie staande figuren, één manlijke tusschen twee vrouwelijke.

Wanneer wij nu de architectuur boven de kroonlijst beschouwen, d. w. z. de Buddha-toraṇa's met hunne tusschenkazementen, dan blijkt dat de horizontale planindeeling ten nauwste samenhangt met die van de decoratieve tableaux. De verticale accenten van de laatste worden volgehouden in de eerste. De bovengenoemde trits stemt overeen met den eigenlijken Jina-troon, die met zijn hooger oprijzend middendeel eveneens een drieledige indeeling heeft en de tusschenpaneelen met de drie figuren dragen als het ware de tusschenkazementen. Zoodoende ontstond in het gevelbeeld een rustige planindeeling, zoodoende schiep de architect een tegenwicht tegenover het overheerschen van de massale horizontale geleding. Wie zich rekenschap geeft van het machtig horizontalisme, dat onverbrekelijk vastzit aan dezen gedrukten terrassenbouw, beseft welk een aandacht de bouwmeester had te wijden aan de doorvoering der verticale accenten, wilde hij een harmonisch en evenwichtig gevelbeeld tot stand brengen. De 26-malige verschijning van den Buddha-troon vloeide o.i. dus voort uit de eenmaal bestaande planindeeling der decoratieve tableaux.

Ons betoog dat de benedenste krans van Buddha-tronen ontstond als gevolg van de ommanteling van den oorspronkelijken voet, moet intusschen niet al te volstrekt worden opgevat. Hoogstwaarschijnlijk was hier ook nog een andere beweegreden in het spel.

---

pen Labberton, nadat door Van Asperen van de Velde was betoogd, dat niet alleen de ruimte van het heelal, maar ook de gansche tijdkring van zijn bestaan in den bouw verzinnebeeld waren. Zie V. H.L., „Wat de Baraboedoer ons leert", Theosophisch Maandbl. van N. I. 1908. Schr. brengt de 432 Buddha-toraṇa's in verband met de 432.000 jaren van de Kaliyuga, de huidige IJzeren Eeuw. Wij zeiden reeds wat ons bezwaar was tegen deze opvatting. Eer zouden wij geneigd zijn den duur der vier groote wereld-tijdperken, die de evenredigheid 4 : 3 : 2 : 1 vertoont, gesymboliseerd te zien in de cirkelvormige stūpa-terrassen, waar zich om de groote eenheid — den centralen stūpa — in naar de eenheid opklimmende drie terrassen, achtereenvolgens verheffen 32, 24 en 16 stūpa's, d.i. voor elk achtste gedeelte 4, 3 en 2 stūpa's. De indeeling in achten, die verband houdt met de acht hemelstreken, is, zooals wij zagen, ook volgehouden in het aantal Buddha-toraṇa's voor de achtereenvolgende balustraden van den onderbouw.

De kwestie der getallenmystiek is ook te berde gebracht in Stutterheim's Tjandi Bara-Boedoer, Naam, Vorm en Beteekenis, 1929, p. 55 en 56.

Mogelijk kwam er ruimte te kort voor de uit te beelden awadāna's en jātaka's en heeft de onderste reeks nistempeltjes ook hieraan haar ontstaan te danken. Hoe dit zij, deze bijbouwing heeft er toe geleid, dat er niet minder dan 372 jātaka-tafereelen aan het heiligdom werden toegevoegd. Het is de serie I. B. a, die in deel I behandeld is in de hoofdstukken VI en VII en die men afgebeeld vindt in de afdeeling 5 van het plaatwerk. Bovendien viel er een vermeerdering te boeken met 104 decoratieve tableaux, en wel op de buitenzijde der tusschenkazementen; hieromtrent zij verwezen naar p. 88 e.v.

De verbouwingen waren hiermede nog niet ten einde. Toen men eenmaal besloten had den vijfden krans van Buddha-toraṇa's aan te brengen, boven op de oude balustrade, was het uit hoofde van aesthetische redenen noodzakelijk nog een voorziening aan te brengen aan den binnenkant dier balustrade. Deze bestond uit een beklamping, die bebeiteld werd met sprekende reliefs, afgewisseld met decoratieve paneelen. Bedoelde beklamping is met een kruis-arceering aangegeven op blad 12 en o.a. ook zichtbaar op de platen 81, 84, 85. Wij merken hierbij op, dat de kroonlijst der oorspronkelijke balustrade aan de binnen- en buitenzijde aanvankelijk op dezelfde wijze was geprofileerd. Beneden de ojieflijst telde zij drie platte banden. Het spreekt vanzelf dat er volgens het oorspronkelijke project ook op een plint gerekend was, zooals in stippellijn is aangegeven op blad 10. Een geprofileerde balustrade zonder voet is een onding en in de Hindu-Javaansche kunst iets onbestaanbaars. Ongetwijfeld lag het in de bedoeling van de bouwmeesters om die plint later tegen de balustrade aan te brengen [1]).

De profileering nu van de oude balustrade was correct. Toen deze echter bekroond werd met een krans van nistempeltjes, kreeg ze een geheel andere functie. Zij werd nu de drager van het bovenwerk. De oude profileering voldeed thans niet meer:de voet was te veel verbrokkeld. Door het aanbrengen van de beklamping kreeg hij althans een rustig aanzien. Maar of hij den architect in allen deele bevredigd heeft, mag betwijfeld worden. Ook wie niet vertrouwd is met Hindu-Javaansche profileeringen, voelt wel dat hier iets niet in den haak is. Het zoo botweg uit den vloer oprijzen van de reliefreeks, moet den bouwmeester ook maar matig voldaan hebben. Maar „que faire"? Het is nu eenmaal het noodlot van alle verbouwing, dat men niet meer vrij is in de keuze van den vorm. Men moet zich aanpassen aan het eenmaal bestaande, het bouwkundig geweten het zwijgen opleggen en genoegen nemen met een oplossing, die men in normale omstandigheden nimmer zou hebben aanvaard.

Intusschen heeft men van den nood een deugd gemaakt. Het muurvlak der beklamping bood gelegenheid tot het aanbrengen van 128 jātaka-tafereelen, afgewisseld door 64 decoratieve tableaux. Eerstgenoemde vindt men in deel I behandeld in hoofdstuk VIII en afgebeeld in de afdeeling 6 van het plaatwerk; laatstgenoemde zijn besproken in genoemd hoofdstuk en deels afgebeeld op plaat X van afd. 2. Bij het plaatsen van de uit vier steenlagen bestaande beklamping hebben de bouwmeesters om technische rede-

---

[1]) Op gelijke wijze is in dezelfde gaanderij de plint van den hoofdmuur in het laatste stadium van den bouw koud tegen het muurwerk geplaatst, blad 10, 12 en 18. De verklaring voor deze werkwijze ligt voor de hand: een van den aanvang af aangebrachte plint liep te veel kans beschadigd te worden bij het transport der steenen door de gaanderij en de overige werkzaamheden.

nen den middelsten band der oude profileering weggekapt. Had men dit niet gedaan, dan zou de bovenste laag der beklamping een te ingewikkelden en breekbaren vorm hebben gekregen.

Ten slotte merken we op dat ook de vier, nagenoeg geheel verdwenen poorten van den hoofdmuur der breede omgang niet tot het aanvankelijke bouwplan behoorden. Met verwijzing naar onze vroegere beschouwingen, p. 62 e.v., brengen wij in herinnering, dat zij een noodzakelijk gevolg waren van het verhoogen der oorspronkelijke lage balustrade met de krans van nistempeltjes. De bouw van deze poorten was dus indirect wederom een uitvloeisel van de ommanteling van den oorspronkelijken voet.

Het bovenstaande samenvattend, komen wij tot de gevolgtrekking, dat de ommanteling van den ouden voet ten opzichte van de oorspronkelijke balustrade de volgende verbouwingen na zich sleepte:

1. Boven op de balustrade verrees een vijfde krans van Buddha-toraṇa's, tellende 104 eenheden, aan de binnenzijde plaats biedend voor 372 jātaka-tafereelen, aan de buitenzijde voor 104 decoratieve tableaux.

2. Aan de binnenzijde der balustrade werd een beklamping aangebracht, versierd met 128 jātaka-tafereelen, afgewisseld door 64 decoratieve paneelen.

3. Op elken gevel verrees een nieuwe poort met daarbij aansluitende trap.

Wat de sprekende reliefs betreft, dus een totale winst van 480 jātaka-tafereelen, dit is ongeveer $^5/_7$ gedeelte van het geheele aantal van 700 jātaka-reliefs, dat op het heiligdom werd uitgebeiteld; wat de decoratieve tableaux aangaat, een aanwinst van 168 paneelen.

Hierboven werd er op gewezen, dat de verbouwingen aan de balustrade niet uitsluitend in verband gebracht moeten worden met de ommanteling van den voet, doch dat hier ook gedacht moet worden aan de behoefte aan meer muurvlak voor het uitbeelden van jātaka's en awadāna's. Dit laatste argument treedt bizonder naar voren, wanneer men voor oogen houdt welk een belangrijke rol de jātaka-illustraties ten slotte zouden spelen in het geheele complex van stichtelijke reliefs. Van de 1460 sprekende tafereelen zijn er 700 aan de jātaka's en awadāna's gewijd, dit is nagenoeg de helft. Toen de serie van den bedolven voet was uitgeschakeld, werd de verhouding ten aanzien van de jātaka's nog grooter.

Desniettemin meenen wij onverzwakt ons gezichtspunt te moeten handhaven, dat de verbouwingen aan de onderste balustrade in eerste instantie voortvloeiden uit architecturale gronden, m. a. w. dat zij een noodzakelijk en rechtstreeksch gevolg waren van de ommanteling van den voet.

Het resultaat der ommanteling

Nu wij ook de gevolgen hebben besproken, die de ommanteling na zich sleepte in den vorm van verbouwingen aan eenmaal bestaande bouwdeelen, is het oogenblik gekomen om ons rekenschap te geven van het resultaat der ommanteling en ons af te vragen: wat hebben wij ermee gewonnen, wat verloren? Wanneer wij dan het beeld van den stūpa vóór en nà de gedaantewisseling met elkaar vergelijken, dan valt er alleen verlies te boeken. Dit is van tweeërlei aard. Het is eerstens een reëel, zintuiglijk waarneembaar verlies aan schoonheid, ten tweede een verlies aan ideëele waarden.

Bij het reëele verlies aan schoonheid denken we niet in de eerste plaats aan de 160 meerendeels voortreffelijk gebeeldhouwde reliefs. Wij betreuren natuurlijk het verloren gaan van dit kwantum aan goede reliefplastiek, maar troosten ons met de gedachte, dat de stūpa in dit opzicht nog zulk een overdaad biedt. Het zwaarst weegt hier het verlies aan architectonische schoonheid. Men denke de ommanteling eens even weg, plaatse zich voor den ouden voet en trachte zich voor te stellen welk een machtigen indruk de monumentaal geprofileerde sokkel maakte. Hoe krachtig was de schaduwwerking bij het klare licht der tropenzon, hèt licht waarbij deze architectuur van het zonneland genoten dient te worden. Men moet zich dien sokkel hierbij voorstellen, zooals hij aanvankelijk gedacht was, d. w. z. zònder de later aangebrachte krans van Buddha-tronen, eindigend dus met de sobere, forsche kroonlijst. De sprekende reliefs van de plint en de decoratieve tableaux van den teerling moeten in dit grootsche spel van krachtige, toch vloeiende geledingen, ternauwernood de aandacht getrokken hebben. Gaf men zich eenmaal over aan de bekoring van deze architectuur, dan waren bedoelde reliefs daarin niet meer dan geornamenteerde vlekken. Onweerstaanbaar werd het oog geboeid door die rustig doorloopende, alleen bij de trap even onderbroken profileering, waarin het stoere horizontalisme van den terrassenbouw op zoo nadrukkelijke wijze werd belichaamd. In die forschheid en zwaarte van profileering sprak zoo kernachtig de wezenlijke functie van dezen ondersten muur: drager te zijn van den ganschen bouw.

Stond men voor den ouden voet, dan zag men er tegen òp, want met massale geledingen rees hij onder een algemeene helling van 67° omhoog tot ongeveer 7.5 M. boven het stūpa-plein. Deze sokkel was niet alleen op zich zelve „aus einem Gusz", maar hij was dit ook ten aanzien van den verderen onderbouw — het samenstel der gaanderijen —, doordat de curve van dien onderbouw op rationeele en harmonische wijze werd voortgezet en afgesloten.

En zien wij nu het beeld nà de ommanteling. De bedoelde curve wordt plotseling onderbroken door een sterk vooruitspringend terras, met tweeledigen aanleg. Deze begint met een laag rabatmuurtje, dat op zichzelf weer een latere aanbouwing vereischte en dat bedoeld was als voet van de ommanteling. Maar het bleef bij de goede bedoeling. Tot een klare architectonische verwerkelijking van die functie is het niet gekomen. Dan volgt het breede terras met zijn magere, weinig sprekende kroonlijst, zijn lage balustrade en de daarbij aansluitende poorten. Het bedenkelijke van deze verbrokkelde ombouwing is verder, dat men van af het stūpa-plein de organische aansluiting aan den ouden voet feitelijk niet ziet, doordat zij onderschept wordt door het ver vooruitspringende terras.

Wèg dus de ongerepte eenheid van den kloeken, klassieken voet, wèg de grandiose strakheid der massale horizontale geledingen en de pittige schaduwwerking van halfrond en tandlijst, wèg vooral de in de vormen uitgesproken, rationeele dragende functie! In stede van de vroegere eenheid, het beeld van verbrokkeling. Zooals hierboven reeds werd uiteengezet, geldt dit ook ten aanzien van de trappen. De enkelvoudige aanleg viel uiteen en werd versnipperd tot vier groepen van treden, telkens veranderend van op- en aantrede, en zonder harmonischen samenhang.

Het gedrukte aanzien van den terrassenbouw werd door de ommanteling nog versterkt.

Ook de toevoeging van de onderste krans van Buddha-tronen met de daarbij aansluitende poorten heeft het monument geen goed gedaan. Het is helaas niet mogelijk de architectonische werking van den ouden en den nieuwen voet naast elkaar te veraanschouwelijken in fotografische beelden. Cephas' opname is uitsluitend gericht gebleven op het verkrijgen van goede negatieven van de bedolven reliefs. Jammer genoeg werden daarbij het halfrond, de tandlijst, het ojief en de onderste plintband nergens ontbloot en heeft men verzuimd frontale opnamen te vervaardigen van deze architectuur. Het is evenwel mogelijk langs grafischen weg eenigermate een denkbeeld te geven van de tegenstellingen tusschen den toestand voor en na de ommanteling. Wie onze bladen 4 en 5 vergelijkt, zal ongetwijfeld kunnen instemmen met de hierboven gegeven beschouwingen omtrent het verlies aan architectonische schoonheid. Edoch, gevelprojecties vermogen slechts een benadering te geven van de architecturale werking, wijl zij slechts een inzicht verschaffen in de verticale planindeeling en geen beeld van de ruimtelijke werking. En juist hierin, juist in deze plastische werking der massa's schuilt de essentie der schoonheid van de Hindu-Javaansche bouwkunst.

Hierbij komt nog een andere kwestie, die op p. 11 reeds werd te berde gebracht. We hebben daar gewezen op de zeer beperkte afmetingen van het stūpa-plein, die ten gevolge hebben dat men niet genoeg afstand kan nemen van het monument om het frontale beeld daarvan te overzien. Vóór de ommanteling was de toestand gunstiger. Eenerzijds toch was het stūpa-plein op elken gevel 8.5 M. ruimer, anderzijds mat het bouwwerk aan den voet 17 M. minder dan na de ombouwing.

Tot zoover de gevolgen van reëelen aard, zich uitend in een verlies aan architectonische schoonheid. De ideëele waarden, die hier verloren gingen, schuilen in de schending van een grootsche en gave conceptie, in het verloren raken van de allereerste der reeksen van stichtelijke reliefs, die te zamen een uiteenzetting en verheerlijking geven van het geloofssysteem der yogacarya's [1]). Hoewel er nog veel duisters is in menig relief van den bedolven voet, heeft Krom toch de bedoeling der reeks, als geheel, kunnen vaststellen. Wij brengen in herinnering dat zij den geloovige wilde doordringen van de idee der Samsāra, den troosteloozen kringloop des levens, en van de onontkoombare wet van oorzaak en gevolg. Doch tevens wilde zij een aansporing wezen tot een deugdzaam levensgedrag en een wegwijzer naar de paden der Hoogere Wijsheid, zooals die in de gaanderijen, met de vereischte climax, worden getraceerd. Krom meent dan ook een bepaald verband te mogen zien tusschen de reliefs van den bedolven voet en de overige reeksen. Op p. 23 van zijn tekst lezen we: „Wat op dezen voet van het monument stond, was in zekeren zin ook de basis, van waaruit de geloofsleer der volgende gaanderijen was opgetrokken".

Laat ons ook nog even in herinnering brengen wat er was uitgebeeld op de hoofdmuren dier gaanderijen, dit is aan de rechtsche, de „hoogere" hand van den geloovige, die de pradakṣiṇā volbracht. We laten hier Bosch' samenvatting volgen, in de onderstelling, dat zijn opvatting juist is omtrent de rol, welke aan den Gaṇḍawyūha is toebe-

---

[1]) Men houde voor oogen dat de oorspronkelijke opzet negen reliefreeksen behelsde. Hiervan werd de onderste bedolven. De verbouwing van de onderste balustrade had evenwel ten gevolge dat er twee reeksen bijkwamen.

deeld [1]): „De onderste reliefreeks van den eersten hoofdmuur voerde hem een uitgelezen serie van de vroegere geboorten van den Buddha voor oogen; bracht in beeld hoe deze voor het heil der menschheid leefde, leed, zich opofferde. De reeks daarboven vertoonde het laatste leven van den Buddha tot het oogenblik dat hij de eerste prediking te Benares houden zou. Wat zou grooter teleurstelling voor den heilsbegeerige geweest zijn dan op dit allergewichtigste moment in onzekerheid te worden gelaten? Het verdere leven van Çakyamuni kan hem, yogacarya, geen belang inboezemen; de wetenschap alleen dàt het Groote Wezen de Verlossingsleer had geopenbaard, kon hem geen rust schenken. Zijn vurig verlangen ging uit naar die Verlossingsleer zelve, naar den inhoud daarvan. Welnu, zijn opstijgen naar de hoogere processie-paden zou beloond worden. Hij aanschouwde daar aan de hoofdmuren der drie hoogste omgangen de Leer zelve, zooals die door den Buddha in het Jetawana was verkondigd en neergelegd in het meest vereerde sutra, dat aan Samantabhadra, den stichter zijner secte, de voornaamste plaats toekende. Zoo vormde de openbaring van den Samantabhadra-pranidhana het hoogtepunt en de bekroning van Buddha's aardschen loopbaan; tevens de bevrediging van het verlangen van den bedevaartsganger om in de Hoogste Wijsheid te worden ingewijd".

Wanneer wij nu het geheel der Abhidharma-reeks van den bedolven voet en die der vier hooger gelegen hoofdmuren overzien, daarbij voor oogen houdende dat de Abhidharma „ten inhoud heeft, al wat men noodig heeft te weten om zaligheid en verlossing deelachtig te worden, hiernamaals, als het levenslicht is uitgebluscht" [2]), dan wordt het duidelijk wat er aan levenslessen en leering te loor ging toen de voet bedolven werd, dan beseft men, dat het aanbrengen der ommanteling niet minder is dan het aantasten van de basis, van een gaaf geloofsgebouw, de schending van een grootsche conceptie.

Krom is dan ook terecht van meening dat het hier bedoelde verlies aan ideëele waarden voor den geloovige zwaarder zal hebben gewogen dan dat aan kunstwaarde, p. 22. Met hem willen wij voor den ontwerper hopen, dat deze de voltooiing van den stūpa niet heeft beleefd en dus geen getuige is geweest van de tragische slotscène van den bouw.

Wij hebben hiermede alleen nog maar de tastbare dingen aangeraakt, die aan de oppervlakte liggen, maar wie zal ons zeggen wat er verloren is gegaan aan subtielere, voor ons vaak onnaspeurlijke waarden, gelegen op het geheimzinnige, nog weinig betreden gebied der stūpa-symboliek?

De aanleiding tot de ommanteling

Tot nu toe werd vrijwel algemeen aangenomen, dat de ommanteling van den ouden voet opgevat moet worden als een verzwaring van dien voet, m. a. w. als een voorziening, die om technische redenen noodzakelijk was en waarschijnlijk voortgesproten is uit zakkingen in de muurwerken. Dit is ook de meening van den ontdekker van den oorspronkelijken voet, den Heer IJzerman, in wiens opstel we op p. 266 lezen: „Geen wonder, dat bij de kolossale belasting van den grond, zetting van de droog met haken en tanden

---

[1]) Boekbespreking, Tijdschr. Bat. Gen. 1922, LXI, p. 301.
[2]) Kern, Buddhisme, I, p. 284.

in elkander gewerkte muren en terrassen intrad. Het regenwater drong in den westmoesson door de voegen naar binnen, doorweekte den bodem, vergrootte den gronddruk tegen den achterwand der muren en verergerde langzamerhand den toestand. Deze omstandigheid leidde tot voorziening van den voet".

Wanneer wij ons categorisch de vraag stellen, wat den stoot kan gegeven hebben tot de ingrijpende verbouwing, dan zijn er redenen denkbaar van drieërlei aard, t.w. religieuse, technische en aesthetische. Na al wat hierboven gezegd werd over het verlies aan architectonische schoonheid, dat voortkwam uit de ommanteling, kunnen wij de aesthetische gronden gevoegelijk uitschakelen en ons bepalen tot de beide andere.

Beginnen we dan met de redenen van religieusen aard. Voor zoover wij weten, zijn de stemmen, die de ommanteling in verband brengen met godsdienstige overwegingen, het eerst tot uiting gekomen in het hierboven reeds genoemde artikel van den theosoof D. van Hinloopen Labberton, „Wat de Baraboedoer ons leert", in het Theosofisch Maandbl. v. N. I. 1908. In overeenstemming met zijn geestverwant Van Asperen van de Velde, ziet eerstgenoemde in den Barabuḍur zeven sferen, t.w. vier lagere gebieden der gaanderijen en drie hoogere der cirkelvormige stūpa-terrassen, welke laatste Buddhistisch worden aangeduid met Nirwāna, Pari-Nirwāna en Mahā-pari-Nirwāna, p. 21. „De Groote Middendagob — aldus de schrijver, p. 22 — staat eigenlijk als symbool boven dat zevenvoudig heelal. Een symbool op zichzelf van het Onkenbare, het Absolute, evenzeer als er beneden den bouw een eveneens bedekte omgang is: een achtste sfeer". Met deze „achtste sfeer" wordt de oorspronkelijke voet bedoeld, waaromtrent schrijver dan het volgende opmerkt: „Wanneer inderdaad de benedenste reeks reliefs als „achtste sfeer" bedoeld was, en de algemeene indruk van de foto's dier reeks weerspreekt zulk een opvatting niet, in verband met de talrijke voorstellingen van lijden, van hellestraffen, als gevolg van het toebrengen van leed, dan is het volstrekt niet ondenkbaar dat daarom een bedekking, hetzij dan van den beginne af in het project heeft gelegen, hetzij dan later gewenscht werd geacht."

Hierbij zij opgemerkt, dat er een vergissing in het spel is ten aanzien van het aantal terrassen van den Barabuḍur. Deze telt, vanaf de eerste gaanderij, niet zeven, maar acht lagen, t.w. vier der gaanderijen, drie der cirkelvormige stūpa-terrassen en als achtste, het z.g. plateau, dat den overgang vormt van den onder- tot den bovenbouw. Deze laatste werd blijkbaar over het hoofd gezien. Doch dit daargelaten, heeft Van Hinloopen Labberton in 1908 zich dus slechts bepaald tot het opperen van de mogelijkheid, dat de ommanteling van den aanvang af in de bedoeling lag, dan wel later gewenscht werd geacht en heeft hij zich onthouden van het aanvoeren van argumenten.

Ruim 20 jaren later wordt de kwestie opnieuw aan de orde gesteld door Dr. W. F. Stutterheim. In diens aan den Barabuḍur gewijde studie wordt dieper op de zaak ingegaan en een poging gedaan in het licht te stellen, dat de ommanteling van den aanvang af tot het project behoorde [1]). Schr. begint met te zeggen, p. 28: „Ten eerste is er het feit, dat bij sommige indische stūpa's eveneens een dergelijke aanstapeling is geconstateerd, zonder dat een gelijkluidende verklaring kan gegeven worden, aangezien deze stūpa's niet om een heuvelkern zijn gebouwd en van verschuiving geen sprake kan

---

[1]) Tjandi Bara Boedoer, Naam, Vorm en Beteekenis, uitg. G. Kolff en Co., Weltevreden, 1929.

zijn" [1]). Deze bewering wordt niet gestaafd door voorbeelden en heeft als argument geen waarde. Dat tal van Indische stūpa's, hetzij ten deele, hetzij in hun geheel, ommanteld zijn geworden, is van algemeene bekendheid, doch even bekend is dat die ombouwingen in den regel voortsproten uit de behoefte het heiligdom te vernieuwen, het te vergrooten, het in grooter pracht te doen herrijzen. Het oprichten van stūpa's, het verfraaien en verrijken daarvan was immers een verdienstelijke en zaligmakende geloofsdaad. Daardoor bevorderde de bouwheer eigen heil, daardoor verwierf hij zich „puja".

Is dus de aanloop tot het betoog niet overtuigend, misleidend wordt dit waar de schrijver vervolgt: „Ten tweede moeten wij niet uit het oog verliezen dat de profileering van den bedolven voet geheel anders is dan men gewoonlijk bij reliefreeksen aan tempelwanden aantreft: er ontbreekt namelijk een kroonlijst, die tegen het inwateren had moeten worden aangebracht, zoo de bedoeling had voorgezeten het monument zonder de aanstapeling te voltooien. Ook is er geen afzonderlijke voetlijst te ontdekken onder aan deze reliefreeks, welke lijst toch nimmer pleegt te ontbreken. Het weglaten nu van deze twee bouwdeelen lijkt mij alleen te verklaren, indien men zou willen aannemen, dat reeds vóór het tenuitvoer brengen van het project de aanstapeling was geprojecteerd". Hiertegen kan het volgende worden aangevoerd. In de eerste plaats bevindt zich beneden de reliefs wel degelijk een voetband, zie blad 10. Hoe de schr. er overigens toe komt te verwachten, dat de bouwmeesters aan een vlakke plint — al is deze dan ook met reliefs versierd —, die deel uitmaakt van een normaal geprofileerden sokkel, nog een kroonlijst zouden aanbrengen, zal wel voor een ieder een raadsel blijven.

Een derde argument is al even misleidend en niet ter zake doende. Wij lezen toch: „Ten slotte echter moet ik er de aandacht op vestigen, dat, naar vaklieden mij verzekerden, de aanstapeling geenszins als voldoende voor het beoogde doel mag gelden en dat de bouwmeesters bij hunne berekeningen niet alleen van het bouwwerk zelf, doch ook van de voorzieningen fouten hadden gemaakt". Wij vernemen niet wie de vaklieden zijn, van wie deze valsche inblazingen zijn uitgegaan, maar dat ze valsch zijn, had ook den schrijver duidelijk kunnen wezen. Wij zouden hier deze vraag willen stellen: hèeft de ommanteling doel getroffen of nièt, stàat de Barabuḍur er nog of nièt?

Nog eens, de aanloop tot de kwestie is zwak: wij missen daarin elk steekhoudend argument. Doch het zwaartepunt en de waarde van het betoog liggen dan ook elders. Zij liggen daar, waar de schr. den Barabuḍur beschouwt als „meru", daar waar hij verband legt tusschen de verticale indeeling van het heiligdom en die van het wereldstelsel, zooals dit leefde in de Mahayanistische gedachtenwereld en zooals dit meer in het bizonder tot uiting is gekomen in een oud-Javaanschen Buddhistischen catechismus, den Sang Hyang Kamahāyānikan. Schr. meent in den Barabuḍur een drieledige indeeling te moeten zien, overeenkomende met de drie wereldsferen: den Kāmadhātu, den Rūpadhātu en den Arūpadhātu, achtereenvolgens belichaamd in: den oorspronkelijken voet, het complex der gaanderijen en dat der stūpa-terrassen. Volgens zijn opvatting nu zouden de reliefs aan den voet van den Kāmadhātu „in het volledige beeld van den kosmischen we-

---

[1]) Minder gelukkig en niet ter zake doende is ook Schr.'s hierbij geplaatste noot, waarin verwezen wordt naar de bouwgeschiedenis van de Tjandi-Mĕndut. Wij hebben elders gelegenheid gehad op deze zaak het juiste licht te doen vallen: Feestbundel Bat. Gen. I, p. 122, noot 2.

reldberg aanwezig dienen te zijn, om de sfeer te determineeren en aantegeven wat er de beteekenis van is, doch te gelijk ongewenscht zijn en onzichtbaar dienen te worden gemaakt voor de in hooger stadium verkeerende monniken", p. 41. De ommanteling zou overeenkomen met den „ijzeren muur", den cakrawāla, die den wereldberg omringt en hem afsluit van de overige werelden en wereldstelsels.

Gelet op het bekende feit, dat in bepaalde stūpa's het universum verzinnebeeld wordt, is er inderdaad alle aanleiding om de drieledige indeeling te aanvaarden van het Buddhistische stelsel, dat trouwens volgens Kern vrijwel kant en klaar is overgenomen uit de oud-Indische gedachtenwereld. Wanneer men de uiteenzetting van dat stelsel volgt in Kern's standaardwerk, Buddhisme, I, p. 290 e.v., dan treft het hoe de zoo juist aangegeven indeeling van den Barabuḍur in hoofdzaak gedekt wordt door de omschrijving der verschillende lagen of gebieden. De onderste heet Kāmadhātu of „Kāmāwacara, d. i. kwansuis: gebied der zinnelijke begeerten, maar in werkelijkheid: gebied van den schemer, 't eerste gloren; want Kāma is in de cosmogonie hetzelfde als raga, als Mara". Men denke nu even aan de eigenaardige sfeer der reliefs van den bedolven voet, zoo geheel afwijkend van die der gaanderijen. Men denke aan de vele voorstellingen uit het leven van allen dag, aan de tafereelen van muziek en dans, aan de scènes van het vangen, het dooden en verorberen van dieren, aan die van onmatigheid en ontucht, van krakeel, moord en doodslag, aan de paneelen, waar de gruwelen der hel en de geneugten des hemels zijn uitgebeeld.

De volgende laag heet Rūpadhātu of Rūpāwacara, d. i. „het gebied der duidelijk zichtbare vormen, verdeeld in *vier trappen of perken van Mijmering* (*dhyāna*)" (wij cursiveeren). „Al de bewoners dezer hooge gewesten staan niet meer onder den invloed van Kāma, kennen dus noch zinnelijke genoegens, noch pijn, en volgens de Yogins leven zij van, leggen zij zich toe op de dhyāna". Het is de sfeer, die de Yogins gewoonlijk noemen Maharloka = Glanswereld. Hierbij denke men aan het complex der vier gaanderijen, met zijn praal van reliefreeksen, waarin de gewijde canonieke teksten zijn uitgebeeld, met zijn onuitputtelijke weelde aan ornament, zijn rijk-gelede architectuur en met zijn kransen van toraṇa's — oorspronkelijk *vier* in getal —, waarin Dhyāni-Buddha's zetelen.

De hoogste laag, de Arūpadhātu of Arūpāwacara is „het gebied van 't vormenlooze of onzichtbare", de verschijnsellooze wereld, die met de vorige sfeer tezamen den Brahma-hemel vormt. Deze Arūpadhātu is onderverdeeld in vier steeds ijler wordende gebieden, die als volgt worden omschreven: 1e „de oneindigde ruimte", 2e. „het einde van onderscheiding en begrip", 3e. „het niemendal", 4e. „waarvan men evenmin begrip als geen begrip heeft, wat onuitspreekbaar is". Hierbij roepe men zich voor den geest het *vierledige* complex van plateau en drie stūpa-terrassen, met de onzichtbare Buddhabeeltenissen; de sfeer, waar men, na aan de nauwe gaanderijen ontstegen te zijn, de grenzenlooze ruimte boven zich weet van den hemelkoepel, den onmetelijken cosmischen stūpa. Men denke aan de volstrekte strengheid en soberheid, welke hier heerschen in de architectuur; het straffe rhythme der herhaling, de simpele, ongeprofileerde terrasmuren en de totale afwezigheid van versiering. In het kernpunt van dit gebied klopt het hart van het heiligdom, daar verheft zich „wat onuitspreekbaar is" aan heiligheid, de hoofdstūpa. Daar eindigde de geloovige zijn bedevaart, die ten doel heeft: „zich van de lagere, meer gekleurde, minder reine streken, in den geest te verheffen tot de hoogere

gewesten van den vlekkeloozen aether of de ijle ruimte. Zoodra hij deze in waarheid bereikt heeft, zal hij ook verlost zijn van zijn wereldsch bestaan". p. 294.

„Deze drie lagen zijn, op zich zelf, niet hersenschimmig: het zijn mythologisch-dichterlijke uitdrukkingen voor aardvlak, lucht en hoogeren hemel, of, wat op hetzelfde neerkomt, voor horizonvlak, sterrengewelf en den grenze- en grondeloozen aether. Tijdelijk opgevat, zijn het de drie phasen van schemering, licht en verdwijning van licht," p. 291.

Wanneer nu het hierboven geschetste verband tusschen den verticalen opzet van het heiligdom en het Buddhistisch wereldstelsel aanvaard zou kunnen worden, wanneer inderdaad de Barabuḍur een microcosmos is, een heelal in het klein, ligt er dan niet iets ongerijmds in het streven om het symbool in zijn compleetheid aan te tasten, door den Kāmadhātu, deze zinnelijke aardsche sfeer van den schemer, te bemantelen en den geloovige alleen voor oogen te houden den Rūpadhātu, de glanswereld der verschijnselen en den Arūpadhātu, de verschijnsellooze, allerijlste wereld van het opgaan in het Al?

Wanneer wij ons daarbij nog eens voor den geest halen wat de strekking is der reliefs van den ouden voet, wat is er dan door die ommanteling niet verloren gegaan aan leering! Van algemeen menschelijk standpunt bezien, zou men zeggen dat het voor den mahayanist juist van veel belang was, dat deze van didactiek doordrenkte proloog tot het Hooglied der Volkomenheid in Deugd nièt werd uitgeschakeld.

Intusschen kan het zijn nut hebben uittezien naar een antecedent, naar een overeenkomstig geval. Te vergeefs zoeken we in het oude Indië naar een voorbeeld, waarbij de voet van een stūpa op soortgelijke wijze als bij den Barabuḍur ommanteld werd, met de kennelijke bedoeling om de aardsche sfeer aan de waarneming te onttrekken. Overigens ontbreekt het bij Indische stūpa's niet aan verbouwingen. Integendeel, er is haast geen stūpa, die nièt verbouwd werd. Overal waar de Heilleer vele eeuwen stand hield, zijn deze heiligste der heiligdommen steeds het voorwerp geweest van herhaalde ombouwing tot stūpa's van grooter afmeting en meerdere pracht. Maar, zooals reeds gezegd werd, gold het dan steeds een verfraaiing of verrijking, welke vaak gepaard ging met het deponeeren van een nieuwe reliek [1]).

In de Hindu-Javaansche kunst hoeven we niet naar een parallel te zoeken, want de Barabuḍur is daar, als monumentale stūpa, een unicum gebleven.

Onder de Hindu-Sumatraansche overblijfselen evenwel vinden we enkele stūpa's, waarbij zich een opmerkelijke ommanteling van den voet voordoet, die oogenschijnlijk aan het Barabuḍur-geval doet denken. We bedoelen de in 1860 ontdekte ruïnen van Muara Takus in het Kampar-district, die in 1889 op aansporing van W. P. Groeneveldt door IJzerman onderzocht en beschreven werden, daarin bijgestaan door ingenieur Th. A. F. Delprat, die foto's vervaardigde en door den oprichter-teekenaar H. L. Leydie Melville, die de opmetingen verrichtte [2]). Het complex bevat o. m. een drietal stūpa's, gelegen

[1]) Een beroemd voorbeeld, dat tevens vastgelegd werd in de Indische litteratuur, is de groote dagaba te Bintenne, nabij Kandy, op Ceylon, waarin o.m. een borstbeen van den Buddha geacht wordt bewaard te zijn. De Ceyloneesche kroniek, de Mahāvaṃsa, geeft een omstandig relaas van de driemalige ombouwing van den geheelen stūpa. Fergusson, H.I.E.A. I, p. 63.

[2]) J. W. IJzerman, Beschrijving van de Boeddhistische bouwwerken te Moeara Takoes, Tijdschr. Bat. Gen. 1891, XXXV.

binnen een ommuurde ruimte van ongeveer 70 M. in het vierkant. In de eerste plaats trekt het onze aandacht, dat de drie stūpa's in verticalen zin een drieledige indeeling vertoonen: de eigenlijke stūpa rust steeds op een drievoudigen onderbouw. Dit zou dus weer verband kunnen houden met de drie sferen van het heelal. Voorts is het merkwaardig, dat bij twee der drie stūpa's het onderste terras in zijn geheel ommanteld werd. Bij de z.g. Tjandi Tua constateerde IJzerman een bekleeding van 90 c.M. dikte, waarvan de profileering vrijwel gelijk was aan die van den oorspronkelijken voet. Hij merkt hieromtrent op „dat men met de oorspronkelijke afmetingen geen vrede heeft gehad." Bij het hoofdheiligdom, den grooten stūpa, is het onderste terras eveneens ommanteld, nu met een bekleeding van 50 c.M. dikte, en ook de trapvleugels werden beklampt, zelfs tot twee malen toe. IJzerman spreekt van „geknoei" en merkt op: „Het zijn alleen aesthetische gronden, die tot verbreeding van het bouwwerk hebben geleid." Dat hier inderdaad bezwaarlijk gedacht kan worden aan bedekking van een „aardsche sfeer", blijkt daaruit, dat men hooger op, tegen een gedeelte van het derde soubassement, eveneens een dergelijke beklamping vindt aangebracht. Alle twijfel wordt opgeheven bij den derden stūpa van het complex, de Tjandi Bungsu. Deze vertoont eveneens een drieledig terras, overeenkomstig Tjandi Tua, doch geen spoor van bemanteling. Ware het traditie geweest de onderste, aardsche laag van den stūpa aan het gezicht te onttrekken, dan had dit ook bij Tjandi Bungsu dienen te geschieden. Wij komen dus tot de gevolgtrekking, dat de ommantelingen bij het Muara Takus-complex het karakter hebben van gewone verbouwingen, in den zin van wenschelijke voorzieningen, verbeteringen, verrijkingen e.d. Aan vooropgezette bedekking van een aardsche sfeer valt niet te denken. De theorie van hen, die meenen dat de ommanteling van Barabuḍur's oorspronkelijken voet verband houdt met overwegingen van religieusen aard, vindt o.i. geen steun in het Muara Takus-complex.

We hebben hiermede de kwestie bekeken van uit het geloofsstandpunt, voor zoover dat voor den leek doenlijk was. Laat ons nu de ongewisse sfeer van gevoelszaken en bespiegeling verlaten en het veiliger gebied betreden van exacte feiten, van nuchtere waarneming en koele berekening, m. a. w. laat ons de vraag onder de oogen zien of de ombouwing wellicht bittere noodzaak was, die voortkwam uit onoordeelkundigen aanleg en zijn gevolgen: zakkingen in de terrasmuren. Wanneer wij in de verticale doorsnede, blad 7, het inwendige beloop beschouwen van de terrasmuren, dan treft het ons hoe ongelijkmatig de bodembelasting en hoe onredelijk hier en daar de aansluiting is tusschen de op elkaar volgende terrasmuren. De zwakke plek springt dadelijk in het oog: zij bevindt zich bij den aanzet van den hoofdmuur der eerste gaanderij. De in 1901 door de Barabuḍur-commissie verrichte waterpassingen en verdere waarnemingen hebben op deze zaak een helder licht geworpen. In alle terrasmuren werden min of meer aanzienlijke zakkingen geconstateerd. Het gemiddelde van een groot aantal metingen wees voor den voetmuur en de vier daarop volgende gaanderijmuren op een zakking van onderscheidenlijk 14, 40, 30, 30 en 23 c.M. We zien hier inderdaad bevestigd dat de kritieke plaats zich bevindt bij den aanzet van den hoofdmuur der eerste gaanderij. Een zakking van 45 c.M. is hier zeer gewoon en in den N.O.-hoek bereikt zij een maximum van 88 c.M.! In dezen hoofdmuur treden ook de sterkste hellingen op. Hieromtrent zij

verwezen naar de platen 87, 90 en 91; in het bizonder naar de laatstgenoemde, waar door het aanbrengen van een witten band met schietlood, de helling scherp kan worden waargenomen.

Ziehier de toestand anno 1902, nadat de stūpa gedurende een tiental eeuwen aan zijn lot was overgelaten en blootgesteld aan de jaarlijks terugkeerende aanvallen van zijn erfvijand, het hemelwater, dat in den regenmoesson de zeer poreuse trachietmassa [1]) verzadigde, den gronddruk daardoor verhoogde, ten slotte door de terrasmuren heenzakte en den grondslag doorweekte. Laat ons goed voor oogen houden hoe die grondslag was. De natuurlijke heuvel, bestaande uit zandige klei, werd in terrassen afgegraven, overeenkomstig den voorgenomen aanleg der muurwerken. Overal waar de fundeering onderzocht werd, vonden we tusschen den ongerepten bodem en de onderzijde van het muurwerk een opgebrachte, of althans geroerde laag, niet van rivierzand, let wel!, maar van den natuurlijken grond, zandige klei, volgezet met steenslag en grof grind. We willen aannemen dat deze laag zeer zorgvuldig werd aangestampt, doch voelen niet te min dat hier de wonde plek schuilt in de fundeering. Die laag was op plaatsen, gelegen dicht nabij een der hoofdassen van het monument, gemiddeld 50 c.M. dik. Het is duidelijk, dat bij den aanleg van de vierkante terrassen op den in oorsprong nagenoeg kegelvormigen heuvel, de grondaanplemping nabij de ware hoeken grooter moest zijn dan die op het midden der gevels. Dit wordt bevestigd door de metingen der zakkingen. Deze worden doorgaans grooter naar de uitspringende hoeken en culmineeren in de vier ware hoeken. Men voelt wat de noodlottige gevolgen moesten zijn, wanneer deze aangeplempte grondlagen onder den enormen druk der steenmassa's doorweekt werden. Zakkingen konden niet uitblijven. Wij hebben de vaste overtuiging, dat deze reeds spoedig na het tot standkomen der hoofdmuurwerken zijn ingetreden, en wel in de ergste mate in den hoofdmuur der eerste gaanderij.

Nu wij de wijze van fundeering critisch hebben bekeken, rest ons nog na te gaan of wellicht de voetmuur, hetzij door zijn vorm, hetzij door te geringe zwaarte, onvoldoende weerstand bood tegen den gronddruk. Uit een der grafostatische berekeningen, gevoegd bij het rapport der Barabuḍur-commissie, blijkt dat de muur inderdaad te zwak was. Doch we hebben hier te doen met een grensgeval, waarbij de resultante van den gronddruk slechts even voor het middelste $\frac{1}{3}$ gedeelte van het grondvlak valt. Aangezien de inwendige doorsnede slechts op één plaats werd opgemeten, en de mogelijkheid dus niet is uitgesloten, dat de toestand over het algemeen gunstiger is, lijkt het redelijk niet al te zeer den nadruk te doen vallen op de onvoldoende sterkte van den voetmuur. Hoofdoorzaak blijft o. i. de onoordeelkundige fundeering.

Uit den aard der zaak valt thans niet meer uit te maken of de zettingen in het bouwwerk, op het oogenblik dat men tot ommanteling besloot, zich ook al in den voet openbaarden, doch vast staat, dat ook hierin vrij belangrijke zakkingen zijn geconstateerd. Deze werden gemeten ter hoogte van den platten band boven het oude halfrond. Gelet op den gaven toestand, waarin de oude voet zich over het algemeen bevindt, mag aangenomen worden, dat deze peilen ook het beeld weergeven aan de basis van den voet.

---

[1]) De lezer gelieve te bedenken dat dit zelfde materiaal op Java algemeen gebruikt wordt voor de huishoudelijke filter, den z.g. leksteen, waarin het drinkwater gezuiverd wordt.

Voorts moet nog gewezen worden op de doorloopende gapende voegen, welke zich bevinden in een twaalftal reliefpaneelen. Wel is waar zijn die voegen betrekkelijk klein, doch het blijft niet te min mogelijk, dat ook deze zettingsverschijnselen zich reeds tijdens den bouw hebben voorgedaan en mede aanleiding zijn geweest tot verzwaring van den voet [1]).

Alles bijeengenomen, komen wij tot de gevolgtrekking dat de ommanteling van den voet is voortgekomen uit zettingen in dé muurwerken, die zich na het tot stand komen van het heiligdom, misschien zelfs reeds tijdens den bouw hebben voorgedaan. Laatstbedoelde zettingen zijn wis en zeker opgetreden in den hoofdmuur der eerste gaanderij, waarschijnlijk ook in die der hooger gelegen gaanderijen, mogelijk zelfs in den oorspronkelijken voet. Bevreesd geworden voor algeheelen ondergang van hun grootsche schepping, hebben de bouwmeesters toen de drastische remedie toegediend, die wij hebben leeren kennen. Op radicale wijze werd de voet uitgebreid tot een van meer dan dubbele zwaarte.

Wij mogen veilig aannemen dat daarmede de zettingen in de hooger gelegen muurwerken niet tot stilstand werden gebracht, want de verzwaring van den voet had feitelijk alleen maar ten gevolge dat deze, als massa, onbeweeglijk werd. Bedoelde zakkingen werden voor een deel beteugeld door een andere voorziening en wel door de bepleistering van het monument [2]). Het aanbrengen van deze eenigszins waterdichte huid had ten gevolge, dat de steenmassa in den regentijd niet verzadigd werd, m. a. w. dat de gronddruk niet verhoogd, en de grondslag niet doorweekt werd. Toen de stūpa in den loop der tiende eeuw aan zijn lot en aan de natuur werd overgelaten, en de eerwaarde monniken het heiligdom niet meer onderhielden, ging de pleisterlaag alras ten verderve. Toen kwam het bouwwerk weer in den machtigen greep van zijn aartsvijand, het hemelwater. Het verval ging nu crescendo totdat er iets van een evenwichtstoestand intrad, waardoor althans de groote zakkingen niet meer voorkwamen. Dat deze evenwichtstoestand kòn intreden, is te danken aan de ommanteling van den voetmuur. Die verzwaarde voet was een onwrikbare massa geworden, die stand hield, trots alle werking in de hooger gelegen muurgevaarten. Ware die verzwaring achterwege gebleven, dan zou ongetwijfeld de voetmuur bezweken zijn. Dit zou ten gevolge hebben gehad, dat de zettingen in de hooger gelegen terrasmuren in horizontalen zin geen belemmering hadden ondervonden en dat het geheele monument te gronde was gegaan.

Wij hebben hierboven uiteengezet welk een reëel verlies aan schoonheid de ommanteling van den voet na zich sleepte en welke ideëele waarden daarbij verloren gingen. Te-

---

[1]) Het zijn de tafereelen 17, 18, 25, 50, 52, 58, 60, 61, 62, 102 en 141. Doorgaans bedraagt de gaping ongeveer ½ c.M. De gezamelijke gapingen in éénzelfde laag meten hoogstens 1½ c.M. per relief.

[2]) Hiermede wil niet gezegd zijn dat de bepleistering in direct verband gebracht moet worden met de verzakkingen. Het bepleisteren van stūpa's, zoo van baksteen als van natuursteen, was in Indië van ouds gewoonte. Wellicht had dit naast een utilitairen ook een religieusen ondergrond. De stūpa was immers het brandpunt van het Licht der Leer, bron van het stralende Licht der Wereldwet. Evenals de lingga gold ook de stūpa als een symbool van het cosmische vuur en bepaalde stūpa's verden opgevat als voorstellingen van den Glansberg Meru, verblijfplaats der goden, in het kernpunt der wereld. Niets was dus natuurlijker dan het streven die lichtende werking ook werkelijkheid te doen worden door het aanbrengen van een pleisterlaag van lichte kleur. In de litteratuur wordt de blankheid van stūpa's meermalen vergeleken met die van herfstwolken, Diwyāwadāna, 381, verg. Foucher, A.G.B.I, p. 198. „Licht en klokkenklank van den stūpa werken heilzaam en zaligmakend en verdrijven de demonen der duisternis", verg. J. J. M. de Groot, Der Thūpa, Abh. Preuss. Ak. der Wissenschaften, 1919, p. 11 en 63. Over wonderbaarlijke lichtuitstralingen van stūpa's en St. Elmusvuur-verschijnselen, uitgaande van den juweelvormigen top van den pinakel, zie men p. 62.

genover dat alles staat deze ééne, alle verlies overvleugelende bate, dat het heiligste heiligdom van het Mahāyāna op Java voor het nageslacht behouden is gebleven!

Bijna twaalf eeuwen verliepen sedert de eerste steen gelegd werd van dezen Glansberg. Tien eeuwen vervloden nadat het Groote Voertuig op Midden-Java ontspoorde. Een duizendtal regenmoessons brachten verderf over het verlaten, onverzorgde heiligdom. De grondvesten werden aangetast, de muurwerken ontzet. Atmosferische neerslag schiep een kiembodem voor planten en deze bevorderden het ontstaan van een humuslaag. De natuur hernam haar rechten over het bouwsel. Een ongebreidelde tropische plantengroei dreef de steenen van het bovenwerk uiteen en aardbevingen deden ze neertuimelen in de gaanderijen. Dit natuurlijke sloopingsproces werd, zij het ook in bescheiden mate, begeleid door schending van domme menschenhand.

En toch staat daar nog de bouwval als de meest grootsche schepping uit Java's glorietijdperk, als een in steen gekristalliseerde belijdenis, die schier onverwoestbaar is, ook in haar verval. Wel vlood het oude Geloof, maar niet te min zendt de grauwe stūpa nog immer zijn lichtende stralen uit tot heil en vreugde van al wie de fluisteringen van zijn oude steenen weet te verstaan. Dat dit eeuwigheids-element ten slotte in het bouwsel ontstond, danken wij aan het offer, dat de bouwmeesters hebben weten te brengen, het offer, dat tevens een boetedoening was voor een begane fout [1]).

Elke grootsche schepping heeft haar barensweeën, haar feilen, haar lijdensgeschiedenis. Bij den Barabuḍur ontsnappen de eerste aan onze waarneming, maar het is duidelijk dat de bouwmeesters gefaald hebben in de fundeering van de terrasmuren. Hieruit is o.i. voortgekomen de tragische slotscène in den bouw: de noodgedrongen ommanteling van den voet. Afgescheiden van het verlies aan architecturale schoonheid, was deze voorziening een aantasting van de basis van een gaaf geloofsgebouw, een schending van een schoone conceptie.

---

[1]) Het voorlaatste hoofdstuk van den Mānasāra begint met de omschrijving van de kwade gevolgen, die de foutieve constructie van een heiligdom na zich sleept voor den koning, voor het rijk en voor den bouwmeester. Er worden straffen opgesomd voor allerhande tekortkomingen. Zoo lezen we dat de bouwmeester met blindheid zal worden geslagen, wanneer het altaar (vedikā) te klein is. Het volk zal verarmen wanneer de pinakel (stūpikā) niet de vereischte afmetingen heeft. Het gezin van den bouwmeester zal te gronde gaan wanneer de pijlers ondeugdelijk zijn, enz. Acharya, Summ. Mān., p. 71. Wie zal ons zeggen welke beroering er in het oude rijk van Mataram teweeg is gebracht door de fatale vergissing van den bouwmeester van den Barabuḍur? Hoe verging het den onfortuinlijken architect, wien trots zijn misgreep, toch niet ontzegd kan worden dat hij geniaal was en een hoogen worp deed?

DE EERSTE GAANDERIJ

Voor het grondplan zij verwezen naar blad 1 en 2. Als constante, zich ook in hooger gelegen gaanderijen herhalende elementen en maten vinden we hierin terug de uitsprong van 2.60 M. het gevelveld der ware hoeken, lang 12.40 M. en dat der eerste uitsprong, lang 17.50 M. De veranderlijke maat, d. i. de lengte van de middelste uitsprong, bedraagt hier, gemeten ter hoogte van den teerling van den hoofdmuur, 18.80 M. De samenstelling van de bouwdeelen, die gezamelijk de eerste gaanderij vormen, vindt men op de bladen 12, 13, 17 en 18, die resp. geven: een doorsnede en achteraanzicht der balustrade en een vooraanzicht plus doorsnede van den hoofdmuur. Het architectuurbeeld wordt verduidelijkt door de serie platen 81—94.

Laat ons beginnen even het normale beeld te schetsen der gaanderij, zooals we dat in viervoudige herhaling terugvinden in den onderbouw van den stūpa. Het is een gang, die aan de buitenzijde omzoomd wordt door een balustrade, en aan de binnenzijde door een hooger opgaanden hoofdmuur, die tevens den eigenlijken terrasmuur vormt. Deze laatste is samengesteld uit de normale elementen, t.w. plint, teerling en kroonlijst, doch wordt bekroond door het zgn. bovenwerk, d.i. het samenstel van Buddha-tronen c.a., dat op zich zelve wederom de balustrade vormt van de hooger gelegen gaanderij. De gang is nauw; ze meet tusschen de plinten slechts 1.92 M. De balustrade mag vrij hoog heeten; ze varieert, ongeacht de stūpa- en juweelvormige bekroningen, van 2.30 M. tot 3.50 M. Het is zaak dit laatste goed voor oogen te houden: in deze gaanderij zat de geloovige als gevangen in een nauwe gang, omsloten door muurwerk, dat naar opzij alle uitzicht op het indrukwekkende natuurtafereel benam en dus dwong tot concentratie van de aandacht op de stichtelijke verhalen der reliefs, op de lichtende Dhyāni-Buddha's in de nissen en het schoone en rijke architectonische kleed, waarin deze gewijde dingen gehuld waren. Van dien weelderigen rijkdom getuigen vooral de platen 81, 84, 85, 88, 89 en 90.

Bij het bespreken van de aanleiding tot het ommantelen van den oorspronkelijken voetmuur werd er reeds op gewezen, dat het zwakke punt in den opzet der terrasmuren vooral gezocht moet worden ter plaatse van den hoofdmuur der eerste gaanderij. De groote bodembelasting en de onoordeelkundige fundeering leidden tot bedenkelijk groote verzakkingen en hellingen. De gemiddelde zakking bedraagt ongeveer 40 c.M., de maximale bereikt, op den N.O.-hoek, een cijfer van 88 c.M.! De gemiddelde helling meet

5 c.M. per Meter, de maximale 18 c.M. per Meter! Aangezien de balustrade, dank zij de verzwaring van den voetmuur, betrekkelijk geringe zettingen vertoonde, hadden de vloeren bij den aanvang van de restauratie over het algemeen een sterke helling naar binnen. De beide illustraties van plaat 93 geven hiervan een sprekend beeld. Bizonder sterke hellingen vindt men in den hoofdmuur op het Noorden. Op onze plaat 91 kan men ze scherp bepalen doordat daar tegen het muurwerk een schietlood is afgehangen. Dat ook de balustrade soms een knauw kreeg en naar binnen kwam te hellen, blijkt uit de platen 88 en 93*a*.

Bij den aanvang van den herstellingsarbeid bleek voorts, dat in het inwendige van den hoofdmuur der eerste gaanderij hier en daar formeele wateraders waren ontstaan, waaruit na een zware bui het hemelwater te voorschijn spoot. Onze afbeelding 83*a* geeft daarvan een treffende illustratie [1]). Onnoodig te zeggen hoe funest deze toestand was en hoe urgent het werd den waterafvoer weder in het reine te brengen. Daartoe moesten allereerst de oude spuikanalen hersteld worden en de vloeren onder zoodanige helling worden gebracht, dat de spuiers weer dienst konden doen. Men ziet de oorspronkelijke vloeren op de platen 83*a* en 93. Ze zijn nu allerwege bedekt door den nieuwen vloer, welke men vindt op alle overige afbeeldingen dezer serie. De oude vloer bestond niet uit tegels, doch werd eenvoudig gevormd door de bovenste laag steenen van normale dikte. Voor het verband, of liever, voor de afwezigheid daarvan, wordt verwezen naar de afbeeldingen. De eenige regelmaat, die hier heerscht, bestaat hierin, dat de voegen ten naaste bij parallel loopen met de beide hoofdassen van het monument. Voorts heeft men aan de zijde der balustrade een regelmatige strook gelegd, vooral goed zichtbaar op 83*a*. De nieuwe vloeren bestaan uit rechthoekige trachiettegels, in evenwijdige stroken naast elkaar gelegd in de lengterichting der gaanderij. Ze rusten waar noodig op een betonbed en zijn met portland cement gevoegd. Het is duidelijk dat op deze wijze de voet van den hoofdmuur voor een goed deel in den vloer wegzonk. Dit was nu eenmaal onvermijdelijk. Hoe storend het wegvallen van de plinten werkt, moge blijken uit de platen 81—91.

De balustrade

Na deze vluchtige verkenning gaan we over tot de nadere beschouwing van de onderdeelen en beginnen we met de balustrade, waarvan we de buitenzijde al hebben leeren kennen bij de behandeling van den hoofdmuur der omgang. Ze vertoont twee duidelijk van elkaar te onderscheiden gedeelten, t.w. een 1.30 M. hoogen voet en het daarop rustende bovenwerk der Buddha-tronen c.a. Een enkele blik op de doorsnedeteekening, blad 12, zegt het ons: die voet is een onding; hier is iets niet in den haak. Inderdaad, een hooge vlakke plint, botweg afgedekt door een klokojief, zie hier een vreemde samenstelling, waarvan men de weerga in de Hindu-Javaansche architectuur te vergeefs zal zoeken. Het is duidelijk dat we hier te doen hebben met een latere verbouwing. Wij brengen nogmaals in herinnering wat bij de behandeling van den hoofdmuur der omgang reeds gezegd werd: dat de oorspronkelijke voet van het monument werd afgesloten door de lage balustrade, volgens blad 9*a* en 10, en zooals die met een rechtsche arceering is aangegeven

[1]) Deze spleten in het muurwerk dienden menige slang tot behuizing, meermalen zagen wij daaruit de afgelegde fijne opperhuid neerhangen.

op blad 12. De ommanteling had ten gevolge dat de functie van het bouwdeel, dat wij thans de eerste gaanderij noemen, gewijzigd werd. Ze was niet langer meer de uiterste omgang, doch kwam in bouwkundige beteekenis op één lijn te staan met de drie hooger gelegen gaanderijen. De oude balustrade was nu een onding geworden. Gedreven door den drang naar eenheid en door de behoefte aan meer muuroppervlakte voor het uitbeelden van de stichtelijke verhalen, i. c. awadāna's en jātaka's, ging men er toe over, op de lage balustrade hetzelfde bovenwerk aan te brengen, dat ook op de vier hoogere muren prijkte.

Aesthetische overwegingen hebben er toe geleid den voet der balustrade te bekleeden op de wijze als met een kruisarceering is aangegeven. Voordien vertoonde het lijstwerk onder het klokojief, aan de binnenzijde, dezelfde drie platte banden, die men aan de buitenzijde aantreft; m.a.w. de profileering was hier symmetrisch. Men kan nog duidelijk aan het muurwerk zien, dat de platte band *a* (met stippellijnen aangeduid) is weggekapt, om de bovenste laag der beklamping, die vier lagen telde, naar behooren te kunnen plaatsen.

Het trekt de aandacht dat de oorspronkelijke profileering geen plint vertoont. Ongetwijfeld heeft het in de bedoeling gelegen deze later er tegen aan te leggen. Zooals we straks zullen zien, is zulks ook geschied met de plint van den tegenoverliggenden hoofdmuur. Zulk een plintband is op blad 9*a* met stippellijnen aangevuld; we zien dat de profileering dan overeenkomt met die der balustrade van Tjandi Mĕndut.

Het is duidelijk dat het profiel der oude balustrade zich niet leende voor bebeiteling met sprekende reliefs. De teerling had daarvoor niet alleen te geringe hoogte, doch werd ook te veel overschaduwd door de krachtig vooruitspringende banden. Door het aanbrengen van de beklamping won men op elke zijde 81 M., totaal dus 324 M. paneelruimte en de beeldhouwers hebben deze benut voor het uitbeitelen van 128 sprekende tafereelen, afgewisseld door 64 [1]) decoratieve tableaux. De sprekende reliefs vertolkten awadāna's en jātaka's en zijn door Krom behandeld in Hoofdstuk VIII van deel I, p. 396—444. Voor zoover ze behouden bleven, zijn ze daar afgebeeld op de platen I—XX, serie I.B.b, afdeeling 6. Van de decoratieve tableaux, die als elders een voortdurende herhaling te zien geven van een bepaald aantal typen, vindt men er een zevental weergegeven op plaat X der serie D.B.I.b, afdeeling 2.

Voor de verdeeling van de sprekende en de decoratieve tafereelen zij verwezen naar het grondplan met de ligging der reliefs, deel I, plaat A, afdeeling 1. Daaruit blijkt dat er volgens een bepaald systeem te werk is gegaan. Over 't algemeen bevinden de decoratieve paneelen zich loodrecht beneden de inspringende tusschenkazementen van het bovenwerk en de sprekende onder de drie naast elkaar gelegen paneelen, die te zamen den achterwand vormen van het nistempeltje. Daarbij zijn de tafereelen omlijst met een smal bandje [2]) en onderling gescheiden door vlakke posten van 16 c.M. breedte, die

---

[1]) Doordat de beeldhouwers op het Westen een onnauwkeurigheid begingen, en zich vergrepen tegen het schema, zijn er feitelijk 65.

[2]) Wanneer men de afbeeldingen der reliefs raadpleegt, zal men gewaar worden dat deze smalle bandjes soms geheel, soms ten deele ontbreken. Ook bij de vlakke posten blijven ze hier en daar achterwege. Dit moet geweten worden aan de verregaande slordigheid, waarmede deze reliefreeks is uitgevoerd.

De voorstelling, welke in Leemans' plaatwerk gegeven is van de begrenzing der vlakke posten, is onjuist. Zie aldaar de platen CXXXVI—CCXX.

zijdelings eveneens zijn afgezet met hetzelfde smalle bandje. Dit schema is verduidelijkt op blad 13 en hieruit blijkt, dat de beeldhouwers er naar gestreefd hebben de paneelverdeeling verband te doen houden met het verticale schema der architectuur van het bovenwerk. Daardoor kreeg men ten slotte in dit door ingrijpende verbouwingen geheel van aanzien veranderde bouwdeel toch nog een rustige, rhythmische planindeeling.

Wij zeiden zoo juist dat over 't algemeen de decoratieve paneelen zich bevinden loodrecht onder de inspringende tusschenkazementen. In afwijking op dezen regel vinden we sprekend relief onder het tusschenkazement, onmiddellijk naast de poorten en op de beide inspringende hoeken en werden op de vier ware hoeken een tweetal pilasters uitgebeiteld. Voorts vinden we op de beide uitspringende hoeken omloopende sprekende reliefs.

In deel I, p. 397—401, heeft Krom uitvoerig uitgeweid over de slordigheid in de uitvoering van de hier bedoelde reliefreeks. Schrijver deed dit aan de hand van Brandes, die de hier begane ongerechtigheden breed heeft uitgemeten [1]). Hij wees er op dat naast de poorten onbebeitelde gedeelten voorkomen, „zonder dat men bevroeden kan waarom dit geschied is", en.... erger, dat die vlakke gedeelten geen constante lengte hebben. Hier meten ze 9 c.M., elders 33, dan weer 68, ja zelfs 85 c.M. Op het Westen, tusschen de tafereelen 77 en 78, behoorde slechts een vlakke post te staan, doch daar bevindt zich een decoratief paneel, waardoor het regelmatige schema verstoord wordt. De sprekende tafereelen varieeren nog al eens in lengte en op de decoratieve tableaux komen nu eens twee, dan weer drie figuren voor, zonder dat hierin eenige regelmaat te ontdekken valt [2]). Brandes heeft zich erg gestooten aan deze onregelmatigheden en zegt: „dat men hier te doen heeft met werk, dat der Tjandi Baraboedoer, den maker en den ontwerper daarvan, die een zeer systematisch denkvermogen of hoofd had, onwaardig is, met werk, dat men tegenover het zijne met het volste recht slecht mag noemen." Even verder luidt het „dat hier een inferieure persoonlijkheid het zijne heeft trachten te leveren, maar dan ook gebleven is verreweg beneden het oorspronkelijke ontwerp, waaraan en waarin zulke fouten niet zijn aan te wijzen. Een inferieure persoonlijkheid, die, trachtende na te doen wat het groote en grootsche voorbeeld hem te aanschouwen gaf, ook niet goed doorvoeld heeft wat de eischen waren, die dit stelde, en waaraan dit voldeed, die trachtte na te doen wat de groote meester had geleverd, maar zich in zijn knoeiwerk, laat ons het maar zoo noemen, behoudens die slordigheidsfouten, op een gegeven punt zelfs tegen het ontwerp, en zijn decoratie, tegen den eisch van Indische kunst in het algemeen vergreep." Dit „vergrijp" doelt dan op het voorkomen van pilasters op de vier ware hoeken, waar volgens Brandes omloopend sprekend relief behoorde te zijn gebeiteld, zooals we dit overal elders op het monument, op de uitspringende hoeken, aantreffen en zooals het overigens elders ook in de onderwerpelijke reliefreeks op genoemde plaatsen voorkomt. Dit laatste kan bezwaarlijk beaamd worden. Integendeel, het paste o.i. volkomen in het eenmaal aangenomen versieringsschema om op de vier ware hoeken, d. i. onder een inspringend tusschenkazement van het bovenwerk, geen sprekend relief te beitelen. Doch overigens

---

[1]) O.R. 1903, p. 2 en 1913, p. 15—17, waarin een opstel werd afgedrukt „Slecht werk aan de Hindoe-oudheden op Java", dat aangetroffen werd in Brandes' nagelaten papieren.

[2]) Brandes zegt op p. 17 van laatstbedoeld opstel dat er „zelfs vier persoonsfiguren" zijn uitgebeiteld. Wij meenen dat hier een vergissing in het spel is en zagen niet anders dan paneelen met twee of met drie figuren.

moet worden toegegeven, dat de uitvoering van het versieringsschema inderdaad te wenschen over heeft gelaten doordat er op tal van plaatsen slordigheden werden begaan.

Die slordigheid treedt ook aan den dag in de technische uitvoering. De uit vier lagen bestaande beklamping werd koud tegen het oude werk aangestapeld. Hier en daar slechts vinden we in dit laatste sponningen, die er op wijzen dat men getracht heeft middels steenen pennen nog eenig verband aan te brengen tusschen de oorspronkelijke balustrade en de latere vulling. Voorts moet o.i. worden aangenomen, dat de bouwmeesters hier specie hebben toegepast, doch deze is uit den aard der zaak geleidelijk verloren gegaan. Een grove fout is het geweest, dat de onderste laag niet ingekast werd in den vloer. De noodlottige gevolgen zijn niet uitgebleven. Toen er zettingen intraden en de bindkracht van den mortel te niet was gegaan, kantelde de reliefreeks geheel of gedeeltelijk naar voren. Niettegenstaande ze tijdens de restauratie in vrij belangrijke mate kon worden aangevuld, zijn er thans van de 128 sprekende reliefs slechts 7 geheel, en 15 nagenoeg geheel compleet. Niet minder dan 93 tafereelen zijn zóó onvolledig, dat het gros niet veel meer te zien geeft dan een beenen-parade — en hoe slecht werden juist die onderste extremiteiten der figuren vaak uitgebeeld! Dertien reliefs gingen geheel verloren.

Hoe de toestand was in 1814, weten we niet, want in Cornelius' handschrift wordt een plechtig stilzwijgen bewaard over deze reliefreeks en de aan Cornelius' teekeningen ontleende tekstplaat 2 van Leemans' werk geeft een doorsnede, waaruit de argelooze lezer zou opmaken, dat ze inderdaad nooit bestaan heeft [1]).

Wilsen heeft ons geen verslag nagelaten van den toestand van omstreeks 1850, doch in Leemans' plaatwerk van de reliefs vinden we het grafische getuigenis van Wilsen's medewerker, den adjudant-onderofficier-teekenaar der Genie, G. Schönberg Müller. Van de 128 sprekende tafereelen zijn er 37 compleet en 40 incompleet afgeteekend; van de 51 resteerende paneelen.... niets. Vergelijkt men deze cijfers met die, welke den toestand teekenen bij den aanvang van de restauratie, dan blijkt dat er in de periode 1854—1907 nog heel wat van deze reliefreeks verloren is gegaan. En dit is begrijpelijk, want de steenen waren van een handzaam formaat en geschikt om zonder eenige bewerking benut te worden voor neuten, rabatten e.d. Bij het doorzoeken van de woningen der omliggende desa's zijn ettelijke steenen van deze reeks teruggevonden. Met de fragmenten, die te voorschijn kwamen bij de ontgraving van het stūpa-plein en van de heuvelhellingen, konden dan ook 36 reliefs door het toevoegen van één of meer sprekende steenen eenigermate worden vervolledigd [2]).

---

[1]) Het heeft geen zin de hier bedoelde reproductie naar Cornelius' teekening critisch te behandelen. Ze wemelt van onjuistheden en fantasiën.

[2]) Het zijn de nos 1, 3, 6, 13, 16, 18, 19, 21, 22*a*, 28, 33, 41, 43*a*, 44, 47, 48, 50, 51, 54*b*, 60, 68*a*, 72, 76, 80, 86*b*, 95, 99, 101, 102, 107*ab*, 113, 114, 118*b*, 124, 127 en 128.

Bij het einde van den restauratie-arbeid bevonden zich op de breede omgang nog 130 fragmenten, die niet herplaatst konden worden doordat de steenen, die de aansluiting zouden moeten geven, ontbraken. Ten einde eenig denkbeeld te krijgen van den graad van onvolledigheid dezer reeks, werd opgemeten hoeveel strekkende Meter er ontbraken aan de drie geornamenteerde lagen. Met inachtneming van de gedeelten, die ingenomen zijn door decoratieve tableaux, bleek dat totaal ± 1050 M. sprekende steen verloren zijn gegaan. Bij een gemiddelde lengte van 31 c.M. wijst dit op een ontbreken van ± 870 sprekende steenen.

De decoratieve tableaux der onderste reeks

Aangaande de decoratieve tableaux werd het indeelingsschema reeds aangegeven. Men vond op elken gevel zestien paneelen, t.w. acht aan elke zijde van de poort. Alleen op het Westen werd de symmetrie verstoord door een extra-paneel tusschen de reliefs 77 en 78. Ook hier ging ten gevolge van de onoordeelkundige constructie zeer veel verloren. Slechts een viertal is geheel compleet. Men vindt dit, met een drietal nagenoeg volledige paneelen, afgebeeld in deel I, plaat X der serie D.B.I.b, afdeeling 2. Elf tableaux zijn geheel verdwenen en van de overige bleven doorgaans slechts een of twee der geornamenteerde lagen behouden. Juist de bovenste laag, die den kop en de buste der figuren bevatte en eventueel ook de emblemen, ging veelal verloren en zoo kunnen wij ons geen volledig beeld vormen van de typen, die hier werden uitgebeeld. Toch is er nog voldoende gespaard gebleven om een algemeen inzicht te krijgen in de beteekenis en de bedoeling van deze paneelen. Wanneer we onze korte notities betreffende de tableaux, zooals die voorkomen in Krom's tekst, p. 413—444, samenvatten, dan blijkt het volgende. Van de 53 nog leesbare paneelen geven er 36 een tweetal figuren te zien, 17 een drietal, zonder dat hierin eenige regelmaat te ontdekken valt. Het drietal figuren bestaat uit twee vrouwelijke en daartusschen een manlijke. Eén enkele maal heeft deze laatste het Rākṣasa-type (afb. 7). Op de tableaux met twee figuren vindt men doorgaans een man — éénmaal een Rākṣasa met knods (afb. 6) — naast een vrouw. Slechts vijf malen kan met zekerheid de aanwezigheid van twee vrouwenfiguren worden geconstateerd. Als emblemen komen voor: een bloem, 't zij een padma, een utpala of een naga-puṣpa, bij de vrouwen vaak een camara; soms een vaas of korf met bloemen, een staf, wellicht een fragment van een staafcither.

Het ornaat der figuren komt overeen met dat der hemelingen, die aan de buitenzijde der zelfde balustrade zijn afgebeeld en die hierboven besproken werden op p. 70—82. Ook de sfeer, de stemming is in beide reeksen gelijk. Afbeelding 5 geeft twee vrouwen te zien, die, gearmd wel is waar, maar overigens zedig en onbewogen naast elkander staan. Een eenigszins ander karakter zien we op afb. 4. De weelderige, lenige vrouwenlichamen, met de sterk gewelfde heuppartij, vleien zich dicht aaneen. De wijze waarop de figuren elkaar omstrengelen, geeft aan het tafereeltje een uitgesproken erotische tint. Deze vinden we telkens terug in de paneelen, waarop een manlijke naast een vrouwelijke hemeling is afgebeeld, of een manlijke tusschen twee vrouwelijke. Het is duidelijk dat we hier dezelfde typen van hemelingen afgebeeld vinden als aan de buitenzijde der balustrade, m.a.w. de zelfde klasse van halfgoddelijke wezens, 't zij dat ze Gandharwa's en Apsarasen mogen heeten, dan wel Widyādhara's en Widyādhari's. En ook hier verschijnen enkele malen de Rākṣasa's, die aan de buitenste reeks in zoo groote frequentie optreden.

De sprekende reliefs der onderste reeks

In deel I, p. 400, is Brandes' meening, als zoude de hier bedoelde reeks haar ontstaan te danken hebben aan „een zucht om het monument nog rijker en dus ook, naar men wilde of aannam, nog fraaier te maken", door Krom critisch besproken en weerlegd. Na onze uiteenzetting betreffende de gevolgen der ommanteling van den oorspronkelijken voet, behoeft deze aangelegenheid niet nader toegelicht te worden.

Ook is Krom op p. 401 opgekomen tegen Brandes' voorstelling, als zou deze onderste serie reliefs een „op zichzelf staand karakter" hebben en een „toevoeging van inferieure tafereelen" zijn. Hoewel tot nu toe slechts zes der 128 sprekende reliefs geïdentificeerd konden worden, als illustratie van een viertal verhalen, is er noch van het een, noch van het ander sprake. De wijze waarop de geschiedenissen hier zijn uitgebeeld, de manier waarop allerlei details zijn verwerkt, is geheel in overeenstemming met die, waarop dit elders geschied is. Krom zegt: „Deze reliefs zijn in alle opzichten volkomen gelijkwaardig met de andere en ze moeten dus in den zelfden tijd en door dezelfde kunstenaars volgens de zelfde plannen vervaardigd zijn". Hij acht het „hoogstwaarschijnlijk dat hier evengoed als elders een bestaande aaneengeschakelde tekst gevolgd is" en meent zelfs verband te mogen bespeuren tusschen het einde dezer reeks en het begin van die der balustrade van de tweede gaanderij. Schrijver kreeg daarbij den indruk dat men nu wel ruimte te veel had. Het rekken en wijd uitspinnen van de verhalen zou daarop kunnen duiden.

Wie zich de moeite getroost de sprekende reliefs te vergelijken met die der overige reeksen, zal inderdaad tot de conclusie komen, dat het aesthetisch gehalte hier over het algemeen niet blijft beneden het gemiddelde der meeste andere reeksen. Toch haalt het niet bij het voortreffelijke werk der reliefs van den bedolven voet en van den hoofdmuur der eerste gaanderij. Voorts valt het op, dat bij de decoratieve paneeltjes vaak primitief, ja soms bepaald minderwaardig beeldhouwwerk voorkomt, dat gebeiteld schijnt door de zwakste onder de broederen. Ook onderscheidt de plastiek zich in zooverre van die van alle andere reeksen, dat het relief iets vlakker, iets minder hoog is. Het meest in het oog vallend is en blijft evenwel de slordigheid in de uitvoering, met name in de paneelverdeeling en de zorgeloosheid in de constructie.

Ten slotte mag niet onvermeld blijven, dat de reeks hier en daar sporen draagt niet geheel voltooid te zijn. Doch dit blijft in hoofdzaak beperkt tot enkele decoratieve tableaux. Bij de sprekende tafereelen is er slechts één, t.w. no. 12, dat deels schetsmatig behandeld is gebleven. Het is van belang hiervan goede nota te nemen. Het feit dat deze in het laatste stadium van den bouw toegevoegde reliefreeks geacheveerd werd, wijst er op dat de Barabuḍur, als geheel genomen, àf mag heeten.

Alvorens af te stappen van den voet der balustrade, verwijzen we nog eens naar de platen 81, 84, 85, 86*a* en 87*b*, waar dit onderdeel goed zichtbaar is, met de vele lacunes in de reliefreeks. Op plaat 82, 86*b* en 87*a* vindt men de beklamping tijdelijk verwijderd. Dit is geschied met het oog op den fotografischen arbeid. Bepaalde gedeelten van deze laag gelegen reliefreeks waren moeilijk goed te belichten. Zij werden daarom tijdelijk uitgenomen en in het volle licht opgesteld op de breede omgang, pl. 45.

Het bovenwerk der balustrade

We gaan thans over tot de behandeling van het bovenwerk der balustrade en verwijzen daartoe allereerst weer naar het grondplan, blad 1 en 2, de aanzichtteekening, blad 13 en naar de platen 81 en 84—86. Het bouwkundige schema werd reeds op p. 85 e.v. ontwikkeld, bij de beschrijving van de voor- en zijkanten van het hierbedoelde bouwdeel. Volledigheidshalve zij het volgende in herinnering gebracht. Hier heerscht een groote eenvormigheid. Op elke zijde vinden we een 26-malige herhaling van het bekende

bouwmotief, de Buddha-toraṇa, dertien op elken halven gevel. Deze eenheden zijn onderling verbonden door terugspringende en lager gehouden kazementen, bekroond met een stūpa. Op de beide uitspringende hoeken vallen twee eenheden samen in dier voege, dat het tusschenkazement daar achterwege blijft. Op de beide inspringende hoeken loopt het tusschenkazement in den hoek om en wordt het bekroond door twee stūpa's, één van het normale type en één grooteren in den hoek. Op den waren hoek krijgt het tusschenkazement eveneens een zoodanige lengte, dat het daar voor elken gevel in tweeën verdeeld is. Ook hier vinden we in den hoek een groote stūpa en daarnaast een van het normale type. Men vergelijke ook de aanzichtteekening, blad 4.

Blad 13 en plaat 84 toonen ons het duidelijkst hoe de rugzijde van de Buddha-tronen zich van uit de gaanderij voordoet. Men ziet dat de drieledige indeeling, die in de architectuur van het nistempeltje is toegepast, ook doorgevoerd is in den teerling, waar men de jātaka's uitgebeeld vindt. Deze tafereelen zijn aan de bovenzijde afgesloten met een tusschenlijst en daarboven verheft zich dan de kroonlijst, waarvan de ojiefvormige dekplaat onderbroken is door zeven antefixen. Als gewoonlijk loopt het ornament om bij de uiterste antefixen. Daartusschen scharen zich vijf andere van drieërlei grootte, doch allen gelijk van ornament. Op dezen onderbouw verheft zich dan de drieledige bekroning. Van het breede middenstuk is de teerling voorzien van twee tusschenlijsten, één onder en één boven. Het daartusschen gelegen gedeelte is door vlakke posten in drie paneelen verdeeld, nu geornamenteerd met pilastertjes en de gebruikelijke verbinding. De ojiefvormige dekplaat der kroonlijst is wederom versierd met antefixen, nu vijf in getal en evenals bij de zooeven genoemde kroonlijst, is de middelste antefix het grootst. Aldus valt ook langs ornamentalen weg het accent op het midden. Architectonisch treedt dit op den voorgrond door het monumentale topstuk, dat het middendeel bekroont en dat buiten het voetstuk, als onderdeelen, een kussen en een juweel vertoont, beiden in het vierkant gehouden. Deze twee elementen treden in kleiner gedaante nogmaals op in de bekroning der lagere en ietwat terugspringende postamenten, die in doorloopend verband tegen het middendeel zijn aangebouwd. Op den teerling van deze postamenten vinden we weer het bekende motief met de pilastertjes en de ojiefvormige dekplaat der kroonlijst is wederom versierd met antefixen, nu drie in getal.

De tusschenkazementen aan de binnenzijde

De inspringende tusschenkazementen hebben een voetlijst, welke aansluit bij die van het middendeel; aan de bovenzijde correspondeert de profileering met die der tusschenlijst. Deze gaat hier evenwel over in een ojiefvormige dekplaat, versierd met antefixen. Daarop verheft zich een vierkant kussen en vervolgens de reeds genoemde stūpa.

Op het verticale verband tusschen de zoo juist beschreven architectuur en de paneelverdeeling der onderste reliefreeks werd boven reeds de aandacht gevestigd. Wanneer men blad 13 bekijkt en zich rekenschap geeft van de vulling der paneelen met sprekende en decoratieve reliefs, dan komt men onder de bekoring van de hier heerschende rust, dan beseft men welk een zuiver gevoel de bouwmeesters hadden voor rhythme en hoe harmonisch zij de ornamentatie wisten te doen samengaan met de architectuur, de eerste daarbij ondergeschikt houdende aan de laatste. Trots allen rijkdom, bleef hier, dank zij het straffe rhythme, toch een stijlvolle evenwichtigheid bewaard. En dan te denken, dat

dit architectuurbeeld feitelijk niet tot de oorspronkelijke conceptie behoort, doch het resultaat was van een ingrijpende verbouwing met alle daaraan verbonden moeilijkheden.

Deze kwestie is elders reeds uitvoerig behandeld. Volledigheidshalve worden hier de hoofdzaken nog eens in herinnering gebracht.

Op plaat 87*a* ziet men, dat het bovenwerk der balustrade over geruimen afstand geheel verdwenen is [1]). Hier krijgt men dus bij benadering een indruk van het beeld der eerste gaanderij volgens de oorspronkelijke conceptie. Toen de ombouwing van den oorspronkelijken voet aan de orde kwam en men boven op de oude balustrade het zelfde bovenwerk ging aanbrengen, dat ook in de hoogere gaanderijen prijkte, heeft men aanvankelijk alleen de Buddha-tronen opgetrokken, zonder de tusschenkazementen. Dit aspect vindt men op plaat 82. Hoe krap de breedte van de dekplaat der oude balustrade was en hoe men heeft moeten schipperen om de nistempeltjes in de diepte opgesteld te krijgen, daarop hebben wij op p. 92 reeds de aandacht gevestigd.

Op sommige plaatsen vertoonen de zijkanten der nistempeltjes nog overblijfselen van een deels weggekapte versiering, verg. plaat 83*b*. Deze op p. 91 reeds beschreven ornamentatie, waarvan de omlijsting geheel overeenkomt met die der drie jātaka-tafereelen op de achterzijde, levert het onomstootelijke bewijs, dat volgens een oudere conceptie de nistempeltjes geheel vrij stonden. Het slechts sporadisch voorkomen van bedoelde versiering der zijkanten wijst er evenwel op, dat de bouwmeesters al vrij spoedig na het tot standkomen van de Buddha-toraṇa's — of van een deel daarvan — de tusschenkazementen hebben toegevoegd. Uit plaat 82, blijkt dat daartoe een deel der tusschenlijst van het nistempeltje moest worden weggekapt.

Plaat 81 geeft hetzelfde gedeelte te zien als plaat 82, doch nu mèt de tusschenkazementen en mèt de onderste reliefreeks. Wij kunnen nu een vergelijking maken tusschen beide gevallen en komen dan tot de erkenning, dat de oplossing met de tusschenkazementen meer bevredigt dan de andere, omdat het gesloten karakter der gaanderij daarin meer tot zijn recht komt. Welke rol deze aesthetische overweging bij de bouwmeesters gespeeld heeft, valt moeilijk uit te maken, doch zeer zeker zal ze ook wel gegolden hebben naast de beide andere beweegredenen, t.w. de drang naar uniformiteit met het bovenwerk der hooger gelegen gaanderijen en, vooral, de behoefte aan meer muuroppervlakte voor het uitbeelden der jātaka-illustraties. Dit laatste argument zal wellicht den doorslag hebben gegeven. Door het aanbrengen van de tusschenkazementen won men niet minder dan 108 paneelen.

De sprekende reliefs van het bovenwerk der balustrade

Ten slotte nog eenige opmerkingen omtrent de sprekende reliefs. Ze komen voor ten getale van 372, zijn door Krom behandeld in hoofdstuk VI en VII van deel I en afgebeeld op de platen I—XLII der serie I.B.a, afdeeling 5. Volledigheidshalve zij in herinnering gebracht, dat wij hier te doen hebben met illustraties van jātaka's, aanvangend met de in den canon der heilige geschriften opgenomen Jātakamālā, zooals die ons be-

---

[1]) De voet der balustrade is hier gerestaureerd en het bovenwerk, voor zoover het aanwezig was, sluitend opgetrokken. Op 87*b* ziet men de hyaat in het bovenwerk deels aangevuld met bij de ontgraving te voorschijn gekomen fragmenten.

kend is uit het werk van den dichter Çūra [1]). Aan genoemde „guirlande van geboortegeschiedenissen van den Jina" zijn de eerste 135 paneelen gewijd. Van de overige tafereelen konden er tot nu toe ongeveer 25 worden geïdentificeerd, tezamen illustreerend een negental geschiedenissen. Krom heeft aannemelijk weten te maken, dat de beeldhouwers gewerkt hebben aan de hand van een aaneengeschakelden tekst, van vermoedelijk 100 verhalen, waarin Arya Çūra's Jātakamālā „geïncorporeerd is en als begin fungeert."

De indeeling van de reliefs houdt geen verband met het architectonische schema. Het komt herhaaldelijk voor, dat de drie paneelen van den achterwand van het nistempeltje met een der daarbij aansluitende inspringende tusschenkazementen één verhaal behelzen en, te oordeelen naar de eerste 135 tafereelen der Jātakamālā, zijn dan ook doorgaans vier paneelen aan één geschiedenis gewijd. Daarnaast evenwel komen verhalen voor met drie of vijf tafereelen, een enkele maal met één, met twee, ja zelfs met zeven en acht tableaux. Eenig systeem valt hierin niet te bespeuren.

Het trekt voorts de aandacht, dat alleen de paneelen op de achterzijde der nistempeltjes omlijst zijn met pilasters en bekroning. Dit omramingsmotief troffen we reeds ettelijke malen aan op de voorzijde en, zooals al werd opgemerkt, heeft het ook eens in de bedoeling gelegen de zijkanten van de oorspronkelijk op zich zelf staande Buddhatronen daarmede te tooien.

Het feit dat de nistempeltjes en de tusschenkazementen constructief op zich zelve staan en niet in doorloopend verband werden opgetrokken, is van invloed geweest op het verval. Niettegenstaande de voet der balustrade over het algemeen geen groote zakkingen en hellingen vertoont, waren bij den aanvang van den herstellingsarbeid toch nog 26 paneelen geheel verdwenen en 126 incompleet. Bij de ontgraving van het stūpa-plein en van de heuvelhellingen, zoomede bij het doorzoeken van de naburige desa's, zijn gelukkig heel wat steenen van deze reeks terug gevonden. Zoo kon het aantal geheel verdwenen tableaux tot de helft worden teruggebracht. Bij ruim 60 paneelen werden een of meer steenen bijgevonden, met het gevolg dat het aantal geheel compleete tafereelen met 27 vermeerderde. Dat er van de 13 thans nog geheel verdwenen tafereelen niet minder dan 10 behooren tot de tusschenkazementen, bewijst welk een noodlottigen invloed het ontbreken van een doorloopend verband gehad heeft, juist op het behoud van die kazementen. Teekenend is ook het feit dat er twee, gaaf en wel, in hun geheel naar elders verhuisden. Tijdens de restauratie troffen wij relief no. 76, het laatste tafereel der geschiedenis van Cuḍḍabodhi (no. XXI der Jātakamālā), aan in den tuin der residentswoning te Magĕlang [2]). Een tweede, no. 186 der serie, werd in 1896 naar Bangkok versleept en bevindt zich thans in het museum aldaar [3]).

Waar de geheele reeks niet tot de oorspronkelijke conceptie behoorde en in het laatste stadium van den bouw moet zijn aangebracht, verdient het de aandacht dat ze geheel

---

[1]) De Jātakamālā werd in 1891 uitgegeven door Prof. Kern, Harvard Oriental Series, Vol. I. Van de hand van Prof. Speijer verscheen een Engelsche vertaling, eerst in de Bijdr. 1893—1894, later als eerste deel van de Sacred Books of the Buddhists, 1895.

[2]) Bedoeld relief is door Wilsen niet afgeteekend en bevond zich destijds blijkbaar reeds in genoemden tuin. Zeer waarschijnlijk werd het door Resident Hartmann uit het bouwwerk gelicht. Wij hebben het in 1908 naar zijn oorspronkelijke plaats teruggebracht.

[3]) Zie ons opstel „Hindu-Javaansche beelden thans te Bangkok", Bijdr. 1923, 79, 3, p. 504 en plaat 4. Voorts Krom's „Aanvulling", onder VII.

voltooid werd. Wel is waar vallen in een drietal tafereelen, t.w. de nummers 39, 301 en 317, kleine gedeelten aan te wijzen, die schetsmatig behandeld bleven, maar in het groote geheel van 372 geacheveerde paneelen zinkt dit in het niet. Ook hier dus vinden we weer bevestigd, wat hierboven reeds werd opgemerkt ten aanzien van de onderste reliefreeks, dat de Barabuḍur als geheel genomen, àf mag heeten.

Hebben we bij de onderste reeks gezien, dat het relief over het algemeen minder verheven was dan elders, hier is het juist omgekeerd en werd de achtergrond doorgaans dieper uitgekapt dan b.v. in de reliefs der hooger gelegen balustraden. Overigens meenen wij dat het karakter der plastiek volkomen aansluit bij dat der overige reliefs en wil het ons zelfs voorkomen, dat we hier en daar de zelfde meesterhand onderscheiden, die tal van tafereelen beitelde van den tegenover liggenden hoofdmuur. Prof. Ch. Wolff Schoemaker oordeelt hierover anders. Hij werd getroffen door het afwijkende karakter, de bijzondere factuur van deze reliefs. Uit een persoonlijk schrijven nemen we het volgende over: „Het gaat niet om kleine individueele trekken, maar om een uitgesproken verschil in stijlopvatting, ondanks de vrijwel identieke voorstellingsmethode en vormtypen. Er is meer dieptewerking, de compositie in diepte-zin is meer bewogen. De figuren hebben meer organische ronding en wijking, hoe streng de behandeling ook nog is. De reliefs maken den indruk uit een andere, latere kunstgezindte te zijn ontstaan". Wolff Schoemaker werd allereerst getroffen door het bizondere karakter van deze plastiek en kwam daardoor en eerst daarnà, ook langs architectonischen weg, tot het inzicht dat wij hier te doen hebben met een latere bijbouwing. Wij kunnen zijn zienswijze omtrent het karakter dezer reliefs niet deelen en meenen, dat dit overeenkomt met dat der andere reeksen. Het feit dat de onderwerpelijke reeks in een laat stadium van den bouw gebeiteld werd, brengt geenszins mede, dat er een tijdsperiode van beteekenis moet liggen tusschen hare tot standkoming en die der overige series. We dienen hierbij wel voor oogen te houden, dat met het aanbrengen van de reliefs eerst aangevangen werd nadat het monument architectonisch geheel volbouwd was. Ongetwijfeld is men bij den voet begonnen en werd er geregeld naar boven toe voortgewerkt. Het feit dat een 26-tal reliefs van den bedolven voet nog niet geheel voltooid zijn[1]), duidt er op, dat de ommanteling betrekkelijk spoedig na het aanvangen met de reliefversiering aan de orde kwam. Die ommanteling heeft echter, zooals wij vroeger uiteengezet hebben, ook geleid tot het hooger optrekken van de oude balustrade der eerste gaanderij. In verband met dit alles achten wij het niet onmogelijk, dat de reliefs der bovenste reeks gebeiteld werden kort nadat die van den hoofdmuur gereed kwamen.

De hoofdmuur

We gaan thans over tot de behandeling van den hoofdmuur en verwijzen daartoe allereerst naar de bladen 17 en 18, die een aanzicht en doorsnede geven, zoomede naar de platen 88—94. Afgezien van het bovenwerk, dat de balustrade vormt der hooger gelegen gaanderij, bestaat de hoofdmuur uit de drie vereischte elementen: plint, teerling en kroonlijst, die ter gezamelijke hoogte van 3.85 M., den eigenlijken terrasmuur vormen. Op de doorsnede-teekening, blad 18, vindt men naast de westersche benamingen der onderdeelen, ook de indische vaktermen aangegeven.

[1]) Verg. p. 102.

De uit drie steenlagen opgebouwde drievoudige plint had een hoogte van 60 c.M. Ze is thans allerwege verdwenen, doordat ze niet in verband met het muurwerk werd opgetrokken, doch in een later stadium van den bouw er tegenaan is gestapeld. We hebben hier niet te doen met een wijziging in het aanvankelijke bouwplan, want een geprofileerde muur zonder plint is in de Hindu-Javaansche kunst iets ondenkbaars. De bouwmeesters schijnen bevreesd te zijn geweest dat deze laag gelegen lijstwerken bij al den steenhouwersarbeid, die er nog verricht moest worden en bij het transport van het materiaal, te zeer beschadigd zouden worden en hebben ze daarom eerst later toegevoegd. Zij begingen hierbij de fout, de plint niet in een inkassing van den vloer te verzinken. Toen er belangrijke zettingen optraden in den hoofdmuur, toen deze zwaar verzakte en naar voren begon te hellen en de mortel, waarin de plint was opgetrokken, zijn bindkracht verloren had, kantelden de voetlijsten natuurlijk naar voren. Bij den aanvang van de restauratie was de plint dan ook nagenoeg overal verdwenen. Op de enkele plaats waar nog een gedeelte behouden was gebleven, moest ook dit worden opgeruimd, omdat de plintbanden, in verband met de plaatselijke zakking van den hoofdmuur, toch bedolven werden door de nieuwe vloeren, verg. plaat 93. Zoo zien we dan in de eerste gaanderij allerwege het oneigenlijke, hinderlijke beeld van een geprofileerden hoofdmuur zònder voet!

De teerling

De teerling heeft een hoogte van 2,24 M. en wordt aan de bovenzijde onderbroken door een drieledige tusschenlijst. Daaronder vinden we, in twee reeksen boven elkaar, de 120 reliefs, die de levensgeschiedenis van den Buddha illustreeren en de 120 awadāna- of jātaka-tafereelen. Beide reeksen zijn door Krom in deel I behandeld in de hoofdstukken IV en V en afgebeeld in de afdeelingen 3 en 4 [1]).

De reliefs zijn omlijst met een vlakken band van 4 c.M. breedte en de twee series zijn onderling gescheiden door een doorloopenden, horizontalen sierband van 10 c.M. breedte, die slechts ter plaatse van de vier poorten wordt onderbroken. Een detail van dit bizonder fraaie siermotief vinden we op plaat 163 *a* en op blad 47, fig. 0. De cirkelvormige kern doet denken aan het hart van een bloem; daaromheen zien we een symmetrisch spel van sierlijke ranken. Op den ongeveer 336 M. langen sierband is het enkele motief nagenoeg 1500 malen herhaald. Het treft ons, dat bij zulk een groote repetitie het ornament levend bleef en niet zonk naar het peil der dorre schablone.

De verticale scheidingen tusschen de reliefs zijn tweeledig en tweesoortig. Beneden den horizontalen sierband hebben zij de gedaante van een pilaster, daarboven vertoonen zij het andere in de Midden-Javaansche kunst zoo geliefkoosde siermotief: de rankenpost, zie blad 17. Deze verticale scheidingen verdubbelen zich op de in- en uitspringende hoeken; zoo vinden we er op elken gevel 38, in het geheel dus 152.

De pilasters

De pilaster (aṅghri) blijft zich steeds gelijk. Men zie onze platen 88 en 90 en de afzonderlijke afbeelding op plaat 163*b*. In deel I vindt men ze op de afbeeldingen der awa-

---

[1]) Aan de reliefs der bovenste reeks heeft Krom in 1926 een afzonderlijke publicatie gewijd, „De Levensgeschiedenis van den Buddha op Barabuḍur". Hiervan verscheen ook een Engelsche editie.

dāna-reliefs, afdeeling 4, Serie I.b, plaat VI, XVII, XVIII, XXI, XXV, XL, XLVII, XLIX, LI en LIX. Geheel in overeenstemming met het gedrongen, massale karakter van den terrasmuur met zijn wichtige profileering, heeft de pilaster een gedrukt, zwaar type. Gelet op de geringe hoogte, is de schacht (stambha) bizonder breed. Ze wordt aan de onder- en bovenzijde gebroken door een tusschenlijstje. Behoudens een gering verschil in afmeting zijn basis en kapiteel, met hun naar de lotus genaamd ojief (padma), geheel gelijk. Volkomen gelijk zijn ook de afsluitingen van de schacht aan onder- en bovenzijde. Deze laatste zijn versierd met antefixen en een guirlande-motief. De symmetrie ten opzichte van het midden is hier zoo streng doorgevoerd, dat men, indien het mogelijk ware de antefixen en guirlandes af te nemen en om te keeren, de pilaster zonder bezwaar ondersteboven zou kunnen zetten. Wij vestigen er nog de aandacht op, dat het in de Midden-Javaansche pilaster zoo gebruikelijke element, de vaasgeleding (kumbha, kalaça), hier ontbreekt; de pilaster was daarvoor te gedrongen.

De rankenposten

Hiervoor wordt verwezen naar de 25 afzonderlijke afbeeldingen op de platen 163—166. Op kleiner schaal vindt men ze hier en daar ook op de platen der reliefs in deel I, afdeeling 3, serie I*a*, met name op de nummers: I, II, VI, X, XIII, XIV, XVII, XXI, XXV, XXVIII, XXIX, XXXII, XXXVI, XL, LI, LV, LIX. Ook in deze 152 malen herhaalde posten met de klimmende spiralen zien we een groote eenvormigheid. Het schema blijft steeds hetzelfde, doch hier was gelegenheid variatie aan te brengen in de detailleering en vooral in de voorstellingen aan de benedenzijde, van waaruit de spiraalrank ontspringt en opklimt. Die gelegenheid tot schakeering is dan ook ruimschoots benut, want zooals we nader zullen zien, vindt men hier een of ander attribuut een menschelijke of mythologische figuur, dan wel een dier afgebeeld. De klimmende arabesk vertoont het Midden-Javaansche type, d.w.z. de windingen der spiralen zijn ten naaste bij gecomponeerd in een stelsel van elkaar rakende cirkels, wèl te onderscheiden van het rankere Oost-Javaansche type, waarbij de windingen besloten zijn binnen een stelsel van elkaar rakende, staande ellipsen, en waarbij de hoofdrank een golvend beloopt heeft [1]).

Doorgaans omvat de post drie of twee geheele windingen en heeft de beeldhouwer, naar den eisch, de bovenste laten aansluiten tegen de omlijsting, verg. plaat 163 *d*, *e*, *f*, plaat 164*a*, *d*, *e*, *h*, plaat 165*a*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*. Doch meermalen werd de verdeeling van het ornament van te voren niet naar behooren overwogen en uitgezet, en bleef er aan de bovenzijde een strook over, welke dan zoo goed en zoo kwaad als het ging, met ornament gevuld werd, plaat 164*c*, *g*, plaat 165*b*, *c*. Bedenkelijker is het geval, dat zich ook tal van malen voordoet, waarbij het motief eenvoudig op regelmatige wijze werd voortgezet, doch dan plots op geheel willekeurige plaats botweg werd onderbroken door den bovenrand, plaat 163*c*, 164*b*, *f*, en 166*a*, *c*.

Nu vindt men bij zulk een meer dan 150-malige herhaling van een zelfde siermotief uit den aard der zaak werk van verschillende çilpins. Hierbij waren meesters en middelmatige beeldhouwers. Bij aandachtige beschouwing van de afbeeldingen kan men het

[1]) Voor het zuiver Oost-Javaansche type zie men b.v. de omlijsting van de toegang tot de tempelkamer van Tjandi Djago, Krom, H. J. Kunst, plaat 55.

voortreffelijke werk makkelijk onderkennen van dat van middelmatig gehalte. Men denke evenwel niet, dat er verband gezocht moet worden tusschen de hierboven geconstateerde gebrekkige verdeeling van het ornament en de mindere bekwaamheid van de beeldende hand. Er zijn paneelen, die uitmunten door virtuoze behandeling van het steenmateriaal en waarbij de indeeling van het ornament te wenschen overlaat, plaat 164*g* en 166*c*. Die onnauwkeurigheid en speelsche zorgeloosheid in de uitvoering is kenmerkend voor de Hindu-Javaansche kunst. We vinden ze allerwege, niet alleen in de ornamentatie, maar evenzeer in de technische uitvoering. Of ze ook eigen was aan de Indische kunst, die hier ten grondslag ligt, laten we in het midden, doch zeker is dat dit gebrek nog heden ten dage kleeft aan het ambachtelijk kunnen van den Javaan. Mogelijk mag het althans ten deele voor rekening gesteld worden van de inheemsche mentaliteit.

We willen thans aandacht schenken aan de details. Reeds dadelijk valt het op, dat alleen de 32 posten op de uitspringende hoeken in de windingen een groote lotusbloem vertoonen, waarop een vogel is uitgebeeld, doorgaans een gans, plaat 165*f*, *g*, *h*. Op alle overige 120 posten komt dit niet voor en zijn de windingen gevuld met bladkrullen, zonder bloemen en vogels.

Het klimmende ornament ontspringt aan de benedenzijde van het paneel, veelal achter of uit eene of andere afzonderlijke voorstelling. Slechts in 20 paneelen blijft die voorstelling achterwege en heeft de arabesk een zuiver ornamentaal begin. De versieringen aan den voet der 132 overige posten zijn van drieërlei aard. We vinden hier een attribuut, een menschelijke of mythologische figuur, dan wel een of ander dier. De dieren hebben verreweg de overhand, want ze verschijnen op niet minder dan 79 posten en wel in 15 verschillende soorten. Van de viervoeters vindt men 24 maal den leeuw, 13 maal den hond, 5 maal den aap (soms twee apen of een aap met jong), 4 maal den haas, 3 maal den tijger, 2 maal het hert of een hertenpaar, 2 maal den jakhals [1]), eenmaal het rund en eenmaal den tapir (?). Ook de vogels zijn rijkelijk vertegenwoordigd. Vijf malen is duidelijk de gans voorgesteld, vijf malen valt het moeilijk uit te maken welke vogel precies bedoeld werd, een kraai, een duif of eenige andere soort. Slechts éénmaal verschijnt de papegaai ten tooneele. Voorts is zeven malen de schildpad of een schildpaddenpaar afgebeeld, één keer de slang en drie malen de visch.

De menschelijke figuur verschijnt twee keer in aardsche gestalte en tweemaal als hemeling in de kenmerkende zwevende houding, waarbij de beenen onder tegen het lijf zijn samengevouwen. Onder de mythische wezens zien we een enkele maal de kinnara en een sater-achtige yakṣa optreden. Overwegend is hier het geliefkoosde makara-motief, dat niet minder dan 25 malen herhaald werd.

Bij de derde categorie, die der attributen, speelt de vaas (kumbha, kalaça) een groote rol; ze verschijnt niet minder dan 13 keeren. Eén enkele maal vertoont zich de gevleugelde schelp (çankha).

Terwille van de overzichtelijkheid volgt hier een tabel, waarin de menigvuldigheid der voorstellingen is aangegeven, waar mogelijk met eene verwijzing naar een of meer afbeeldingen.

---

[1]) De typeering is niet zeer duidelijk; mogelijk is hier een hond bedoeld.

OVERZICHT VAN DE LEESBARE VOORSTELLINGEN AAN DE ONDERZIJDE DER RANKENPOSTEN IN DEN HOOFDMUUR DER EERSTE GAANDERIJ

dieren		menschelijke of mythologische figuren		attributen	
24 × leeuw . . .	163*c*	2 × menschel. fig.	164*f*	13 × vaas . . .	164*d*
13 × hond . . .	164*a*	2 × hemeling . .	—	1 × gevleugelde schelp . . .	164*e*
7 × schildpad. .	165*g*	1 × kinnara . .	164*h*		
5 × aap	165*a*, *b*	1 × yakṣa . . .	164*g*		
5 × gans . . .	163*d*, 165*f*	20 × makara . .	165*h*, 166*a*, *b*, *c*		
5 × vogel (kraai duif?) . . .	—	5 × gevarieerde makara (vogeltype) . .	166*d*		
4 × haas . . .	165*d*, *e*				
3 × tijger . . .	—				
3 × visch . . .	163*f*				
2 × hert	165*c*				
2 × jakhals (?) .	—				
1 × rund. . . .	164*b*				
1 × papegaai . .	—				
1 × slang . . .	164*c*				
1 × tapir (?) . .	163*e*				

Hierbij valt nog het volgende op te merken. Er is geenerlei systeem of regelmaat te ontwaren in de verdeeling der verschillende voorstellingen. Voor zooverre dit levende wezens zijn, hetzij menschelijke of dierlijke, valt er doorgaans een bepaalde richting waar te nemen in de actie der figuren. Deze gaat in de richting der pradākṣiṇā of is daaraan tegengesteld. Ook hierin is geen regelmaat te ontdekken.

Wat nu de dieren betreft, trekt het de aandacht, dat in 24 van de 79 gevallen een leeuw is afgebeeld, terwijl in de 55 overige een 14-tal verschillende dieren verschijnen. We vinden hier op sprekende wijze bevestigd wat ook elders blijkt, n.l. dat de siṃha een overheerschende rol speelt in de Hindu-Javaansche sierkunst. Onze plaat 163*c*, geeft hem te zien in typisch Indische gedaante, met een stel kloeke hoorns. De zeer lange staart, die eindigt in een forsche pluim, is opgelost in het rankenornament.

Na den siṃha is de hond het meest vertegenwoordigd. De determineering staat niet immer vast en zoo is het best mogelijk, dat we een enkele maal voor een hond aanzagen, wat een anderen viervoeter voorstelt. Wat wij in ons overzicht een jakhals noemden is wellicht weer een hond of ander gedierte. Ook rijst er eenige twijfel omtrent het dier op plaat 163*e*, dat wij als tapir hebben aangeduid. Het eigenaardige snuiteinde doet inderdaad aan dat van genoemd dier denken en ook de plompe lichaamsbouw, de korte

pooten en staart herinneren aan den tapirus indicus. Het zwijn kan hier niet bedoeld zijn; de behandeling van de pooten komt niet overeen met die van het hoefdier, dat hoort tot de soort der „gepaardhoevigen." Mogelijk heeft de beeldhouwer een beer willen weergeven. Noch de tapir, noch de beer komt op Java voor[1]). Het feit dat op den Barabuḍur een op Java onbekende diersoort optreedt in het ornament, trekt even onze aandacht, maar verbaast ons overigens niet, omdat de beeldhouwers, in de uitbeelding der fauna, over het algemeen vasthielden aan de Voor-Indische voorbeelden.

Na den hond volgt de schildpad met een zevenmalige herhaling. In verband met de gewichtige rol, welke de schildpad speelt in de Hindu-Javaansche geloofswereld, zij er op gewezen dat het dier hier, evenals alle andere, uitsluitend als versiering bedoeld is en geenerlei symbolische beteekenis, noch een dragende functie heeft.

Vervolgens komt de aap met een vijfvoudige herhaling. Op onze plaat 165*a* zien we hoe het rankenornament zich ontwikkelt uit den staart van het dier. Treffend van naturalisme is de voorstelling op 165*b*, van den aap met jong. Men lette op de gevulde wangzakken der gulzige dieren.

Wij dienen ook nog even stil te staan bij den haas. Moge plaat 165*d* nog twijfel doen rijzen of we hier wel met een voorstelling van den lepus te doen hebben, de uitbeelding op 165*e* laat aan duidelijkheid niets te wenschen over. Ondanks de stileering — men lette op de verornamenteerde pooten — is de weergave van het knaagdier bizonder karakteristiek. Wederom werd hier een dier afgebeeld, dat op Midden-Java onbekend is en eigenlijk in den geheelen archipel niet thuis hoort. In de Oostelijke helft komt de haas in het geheel niet voor en in de Westelijke helft is ze slechts schaars vertegenwoordigd door twee weinig verspreide soorten, n.l. den lepus netscheri in de Padangsche Bovenlanden en den ook in Voor-Indië voorkomenden lepus nigricollis van de Sunda-landen. De eerste, die als een primitieve vorm onder de leporiden beschouwd wordt, kan hier niet tot voorbeeld hebben gediend, want de Sumatraansche haas heeft opvallend korte ooren en daarbij is hij in zijn beperkt gebied een te zeldzame verschijning om aan te kunnen nemen, dat hij zijn intrede zou hebben gedaan in de beeldende kunst. De lepus nigricollis, aldus genaamd naar een zwarte vlek in den nek, komt alleen voor in het Priangan-laagland en is ook hier schaars vertegenwoordigd. Koningsberger heeft er op gewezen dat het ontbreken van een echt inlandschen naam er op duidt, dat het dier op Java oorspronkelijk niet inheemsch is. Bij de Sundaneezen is het dan ook bekend onder den naam „kĕlĕntji", een verbastering van „konijntje". Waarschijnlijk is het uit Voor-Indië ingevoerd [2]).

Op het paneeltje met de herten, plaat 165*c*, zij even de aandacht gevestigd omdat hier, bij uitzondering, de dieren op een geornamenteerd voetstuk tronen. Of dit verband houdt met de bizondere vereering, die het hert bij den Buddhist genoot, zij in het midden gelaten. Door verdubbeling van het motief is hier een bizonder fraaie, symmetrische compositie ontstaan.

We stappen hiermede af van de diervoorstellingen en verwijlen een oogenblik bij die

---

[1]) Beide diersoorten zijn inheemsch op Sumatra en komen verder in den archipel slechts voor op Borneo. Het lijkt te gezocht, om verband te willen leggen tusschen het verschijnen van deze dieren op Sumatra, en het feit, dat de Barabuḍur gebouwd werd op aanstichting van een vorst uit het geslacht der Çailendra's, dat op Sumatra zulk een overheerschende rol heeft gespeeld.

[2]) Zie Enc. N.I., „hazen".

der volgende rubriek van ons overzicht, de menschelijke of mythologische figuren. Welke beteekenis gehecht dient te worden aan de kleine, geheel naakt uitgebeelde figuur van plaat 164*f*, is ons niet duidelijk. Waarschijnlijk hebben we hier te doen met een voorstelling van den eroot, zooals wij die ook kennen uit de Voor-Indische kunst. Het ranken-ornament ontspringt uit de rechterhand.

Bizonder opvallend is het groteske yakṣa-figuurtje van plaat 164*g* met den gehoornden kop, den satanischen grijns, de potsierlijke houding en de duivelsche klauwen. Het ranken-ornament ontspringt tusschen de beenen van den yakṣa; deze houdt het begin der rank met één hand omkneld.

Ook de kinnara-figuur van plaat 164*f* vraagt even onze aandacht. We vinden ze hier in een der beide voor de Midden-Javaansche kunst gangbare gedaanten, en wel als vogel met menschelijk bovenlijf. In stede van zijn eigenlijk attribuut, de staafcither, of de ook wel gebruikelijke vliegenwaaier of de bloem, hanteert de hemelsche muzikant het begin van de ornamentrank. De voorstelling komt geheel overeen met die, welke wij in deel I reeds herhaaldelijk tegenkwamen [1]).

Talrijker dan eenig ander is het makara-motief vertegenwoordigd. Niet minder dan 25 malen vindt men het herhaald, met enkele kleine schakeeringen. Hieruit blijkt wederom met welk een voorliefde dit aloude Voor-Indische motief in de Midden-Javaansche kunst werd toegepast. Een vijftal keeren verschijnt het in de gedaante, op plaat 166*d* weergegeven, d.i. die van een door ornament omgeven dierlijke poot. Het ornamentbeloop herinnert aan den vogel en inderdaad loopen het makara- en het vogelmotief ineen en zal men b.v. bedoeld makara-achtig vogelmotief meermalen vinden op een plaats, waar het onvervalschte makara-ornament thuis hoort. Deze kwestie komt uitvoeriger ter sprake bij de behandeling van het kāla-makara-ornament in hoofdstuk VII. Hier zij volstaan met de verwijzing naar de achterzijde der poort in den hoofdmuur der derde gaanderij, plaat 135, 136 en 147, waar een sterk gestileerd kāla-makara-ornament voorkomt, waarbij het benedenstuk, de makara, volkomen hetzelfde type vertoont als bij de hier bedoelde vijf posten. Bij de twintig overige zien we steeds het normale type met den gestileerden olifantskop. Onze platen 165*h* en 166*a*, *b*, *c*, geven een viertal varianten te zien. Van den zeer merkwaardigen makara op laatstgenoemd paneel is nog een vergroot detail te vinden op figuur 166*e*. Onveranderlijk ontplooit zich het begin van het rankenornament uit den wijd opengesperden muil.

De afbeelding 166*b* verdient bizondere bespreking. Eerstens rust het motief hier niet, als gewoonlijk, op de voetlijst, doch wordt het gedragen door een geheel in ornament opgelost voetstukje. Doch het bizondere is vooral de combinatie van den olifantskop met het achterlijf van een andere diersoort. Bij de behandeling van het kāla-makara-orna-

---

[1]) Zie de decoratieve tableaux der balustrade 2e gaanderij, afdeeling 2, serie D.B. II, plaat XI, 1, waar een kinnara-paar, waarvan één met de staafcither, optreedt als bewakers van schatten onder den hemelboom. Voorts dezelfde serie, plaat XII, 7 en XIII, 1. In de sprekende reliefs traden de kinnara's als hoofdfiguren op in de bekende kinnara-jātaka, p. 270—272, plaat XLV, 89 en 90 der afdeeling 4. Naast bedoelde gedaante komt in de Midden-Javaansche kunst ook het andere type veelvuldig voor, t.w. van den vogel met alleen een menschelijk hoofd. Dit type schijnt in de kleinkunst, met name in de bronskunst (lampen, schellen e.d.), de voorkeur te hebben gehad. In de sprekende reliefs van den Barabuḍur komen beide typen een groot aantal malen voor, hetzij als figuren, die deel nemen aan de handeling, hetzij als milieu-schildering. We verwijzen hieromtrent naar de uitvoerige behandeling van het kinnara-motief in hoofdstuk VII.

ment zal blijken, dat we hier niet te doen hebben met een Javaansche nieuwigheid. Dit is alles is „vieux jeu" en kwam reeds voor in de Voor-Indische kunst. Opmerkelijk is dat de beeldhouwer den hoorn heeft weggelaten. Deze ontbreekt overigens nimmer; hij ontwikkelt zich doorgaans direct achter de oogpartij en wordt achter het oor omgelegd.

De afbeelding *c* met de vergrooting *e* geven een makara te zien, die veel overeenkomt met den zoo juist besprokene, doch er zijn eenige merkwaardige schakeeringen. Eerstens is de onderlip, die doorgaans sterk naar voren treedt, zoodat werkelijk gesproken kan worden van een wijd opengesperden muil, hier, naar olifantenaard, zeer klein gehouden. Verrassend is ook dat de makaramuil „en profil" gegeven is, terwijl het achterlijf eenigszins naar voren is gekeerd, zoodat we de beide pooten waarnemen. De çilpin heeft het oor weggelaten. Achter het oog ontwikkelt zich een zonderlinge, gespleten hoorn, die bij wijze van een staart, tusschen de pooten is doorgelegd en vóór den linkerpoot weer te voorschijn komt in de gedaante van een met krullen versierd einde.

Bij de derde categorie van motieven, die der attributen, komt slechts éénmaal de gevleugelde schelp (çankha) voor, plaat 164*e*. Dit motief speelt overigens een belangrijke rol in de Hindu-Javaansche bouw- en sierkunst. In de latere Midden-Javaansche periode vindt men het naast de vaas (kumbha), herhaaldelijk toegepast in decoratieve paneelen. Dit komt o.a. voor aan het basement van den Çiwa-tempel van het Prambanan-complex. Çankha en kumbha waren ook de meest geliefkoosde ornamenten voor de bekende roodkoperen schotels, de z.g. talams [1]) en beide symbolen zijn verwerkt geworden in de heilige gelukssyllabe Çri van gouden vingerringen [2]). Het laat zich begrijpen dat de gevleugelde schelp, het hoofdattribuut van een der goden van de Hindusche Drieëenheid, n.l. van Wiṣnu, het meest op zijn plaats is op heiligdommen der Çiwaitische gezindte. Het verdient daarom bizondere aandacht, dat het op den Barabuḍur als ornamentaal patroon althans enkele malen voorkomt. Men treft het nog eenmaal aan bij een rankenpost der vierde gaanderij, plaat 173*c*, maar onder de ruim 400 posten blijft het dan ook bij deze twee gevallen [3]).

Ten slotte staan wij nog even stil bij de vaas, plaat 164*d*. Bij de behandeling van de decoratieve tableaux der fries van den hoofdmuur der omgang en van die der buitenzijde van de balustrade der eerste gaanderij is reeds gebleken welk een overheerschende plaats de vaas met lotusbouquet, als attribuut, inneemt in dergelijke semi-ornamentale tafereelen. Bij de bespreking van de tweede gaanderij zullen we gewaar worden, dat de vaas met lotusbouquet als centraal motief te vinden is in de tusschenkazementen der balustrade, verg. deel I, decoratieve reliefs, afdeeling 2, Serie D.B. II, plaat XI en XII. Ook bij de hier bedoelde rankenposten van den hoofdmuur treedt duidelijk aan het licht welk een belangrijke rol het motief speelt: niet minder dan dertien malen werd het herhaald. Uit den aard der zaak ontwikkelt zich het rankenornament uit den mond van de vaas. Het is op het paneel van plaat 164*d* vaardig en kantig gebeiteld en bizonder fraai is de

---

[1]) Krom, H. J. Kunst, II, p. 311.

[2]) Bosch, Gouden vingerringen uit het Hindoe-Javaansche tijdperk, Djåwå, 1927, p. 314 e.v.

[3]) Toch mag de çankha niet uitsluitend als Çiwaitisch embleem gelden. Zij is immers ook een der attributen van de geluksgodin Çri, die ook bij de Buddhisten in hooge eere stond. De staande schelp, doch zònder vleugels, komt een zestal malen voor als middenversiering in de friezen van het basement van den Mĕndut-tempel, verg. Tjandi Mendoet, plaat 14 en p. 11—14. Hiervan moet wèl onderscheiden worden de liggende, als bloemvaas gebruikte schelp; deze vindt men b.v. in de rankenposten van den derden hoofdmuur.

vulling van de ruimte ter weerszijde van de vaas. Uit de voorstellingen blijkt duidelijk dat hier bronzen vazen weergegeven zijn.

Op p. 140 werd terloops gewezen op het onderscheid tusschen het oudere Midden-Javaansche en het jongere Oost-Javaansche rankenornament. Het verdient de aandacht dat onder de 152 paneeltjes er een paar voorkomen, die het Oost-Javaansche type vertoonen. Men vindt hiervan een voorbeeld in deel I, afdeeling 3, serie I*a*, plaat XXI, tusschen de reliefs 41 en 42. Beter dan uit eenige omschrijving blijkt hieruit wat het kenmerkende verschil is tusschen beide typen. Het is van belang te constateeren, dat bij een monument als de Barabuḍur, dateerend uit de op één na oudste Midden-Javaansche periode, beide typen reeds voorkomen.

Wanneer wij het geheel der 152 posten met rankenornament overzien, dan blijkt ook hier weer dat er naast voortreffelijk werk, dat de hand van den virtuoos verraadt, heel wat voorkomt van middelmatig gehalte. Ook dat van bepaald inferieure makelij ontbreekt geenszins. Men raadplege hiertoe onze afzonderlijke afbeeldingen en die, welke in deel I voorkomen naast de reliefs [1]). Het gemiddelde staat echter op een vrij hoog peil en over het algemeen leggen de beeldhouwers een zuiver begrip aan den dag ten aanzien van de bedoeling en het karakter van deze paneelen. Ze vervullen in den hoofdmuur de bescheiden rol van scheidingen tusschen de stichtelijke sculpturen. Zijn deze laatsten in hoog relief gebeiteld, de hier bedoelde posten zijn evenals de pilasters en de horizontale sierband, overeenkomstig hun ondergeschikte functie, in laag relief uitgevoerd. Het karakter van het materiaal, d. w. z. van het betrekkelijk makkelijk te bewerken, korrelige trachietgesteente, werd hierbij naar den eisch geëerbiedigd. Slechts bij hooge uitzondering stuit men op een post, waarbij de behandeling riekt naar de sculptuur in hout. Wij wijzen b.v. op het paneel, afgebeeld op plaat 166*b*.

Ten slotte zij vermeld dat, terwijl de reliefs der Buddha- legende geheel voltooid zijn, er negen van de 152 daartusschen gelegen posten met rankenornament onafgewerkt zijn gebleven. Eén daarvan vertoont zelfs geen begin of aanzet.

Alle posten zijn, evenals de pilasters, aan weerszijden afgezet met een vlak bandje van 4 c.M. breedte. Men vindt dit ook aan de boven- en onderzijde van den horizontalen sierband.

De kroonlijst

Wij hebben hiermede den teerling van den hoofdmuur afgehandeld en gaan over tot de bespreking van de kroonlijst. Hierbij wordt allereerst verwezen naar de bladen 17 en 18, die een aanzicht en doorsnede bevatten, naar de platen 88, 90, 94 en, wat de details betreft, naar de platen 162*a*, *b* en 161*b*. De kroonlijst heeft een hoogte van 1 Meter en mag dus, gelet op de totale hoogte van den hoofdmuur ad 3.85 M., buitengewoon zwaar heeten. Ze is samengesteld uit de drie in de Midden-Javaansche architectuur gebruikelijke elementen: een steunlijst, een hoofdlijst en een ojiefvormige deklijst, die onderscheidenlijk een hoogte hebben van 22, 32 en 46 c.M. en waarvan de laatste gebroken wordt door een reeks dicht op een staande, kloeke antefixen.

De steunlijst heeft aan de onderzijde een inspringend bandje, haar hoofdband is be-

---

[1]) Zie de opgave op p. 140.

beiteld met doorloopend friesornament. Dit bestaat uit lotusrozetten, die gevat zijn in een guirlande met hangers. De rozetten geven nu eens uitsluitend padma's of rose lotussen te zien, kenbaar aan haar breede bloembladen, dan weer zijn deze, om de andere, afgewisseld met de utpala of blauwe lotus met de smalle, puntige bloembladen. Van deze beide varianten geeft plaat 162*a* en *b* ons een fraai voorbeeld. Tusschen de rozetten bevinden zich, aan de bovenzijde der lijst, wederom padma's, nu van opzij gezien en met naar boven en naar beneden gerichte bloembladen, bij wijze van een dubbel lotuskussen. Hieruit hangt een parelsnoertje neer, dat eindigt in een bloemetje, soms sterk gestileerd. Rechts en links van het hangertje ontwikkelt zich de guirlande, bestaande uit 7 of 8 parelsnoeren, die eenige wringing vertoonen. Deze torsie heeft de beeldhouwer ongetwijfeld aangebracht ter verlevendiging en schakeering van deze eindelooze fries, waarin het motief niet minder dan ongeveer 1100 malen werd herhaald! Vandaar ook, nu en dan, de afwisseling van rose en blauwe lotus.

Onze detail-afbeeldingen geven een goeden dunk van de vaardigheid der beeldhouwers. Hoe voortreffelijk is dit ornament, dat in overeenstemming met haar bijkomstige sierende functie, laag van relief blijft en niet te min, door haar uitnemende factuur, sterk plastisch werkt. Uit den aard der zaak is er ook hier werk van middelmatig gehalte, doch over 't algemeen staat het op een hoog peil en zijn de beeldhouwers, trots de machtige herhaling, er wonderwel in geslaagd het ornament boeiend en levend te houden en de fatale klip der schablone te omzeilen. Bij nauwkeurige meting blijkt dan ook, dat de overeenkomstige afmetingen der eenheden telkens kleine schommelingen vertoonen, hetgeen er op wijst dat het ornament niet immer met den duimstok, maar vaak op het oog werd uitgezet. Ook de passer bleef achterwege, want de lotusbloemen hebben geenszins een zuiver cirkelvormigen omtrek, doch zijn in liggende ovalen gevat en aan de bovenzijde vaak eenigszins afgeplat.

Evenals de steunlijst, heeft ook de hoofdlijst aan de onderzijde een inspringenden band, doch in tegenstelling daarmede blijft de hoofdband onversierd. Zij draagt het laatste onderdeel der kroonlijst, de deklijst met ojiefband. De eigenlijke ojieflijst heeft aan onder- en bovenzijde uit den aard der zaak een plat bandje. Met een vooruitspringende lijst rust zij dan op de hoofdlijst en ze wordt hiermee inniger gebonden, doordat zij onderbroken is door een schier eindelooze reeks van vooruitspringende, kloeke antefixen, welker voorvlak overeenkomt met dat van de hoofdlijst. De bedoeling van de antefixen is duidelijk: zij dienen in 't algemeen om de kroonlijst te verlevendigen, haar strakheid te breken en de hoeken te accentueeren. Doorgaans zijn ze met vrij belangrijke tusschenruimten geplaatst. Hier evenwel staan de 62 c.M. breede stukken slechts 25 c.M. van elkaar, zie blad 17. Op elken halven gevel vinden wij er, op de velden der ware hoeken en op die van den eersten en tweeden uitsprong, resp. 13, 19 en 9. Met de exemplaren op het midden der zijkanten van de voorsprongen (plaat 88), telde elke gevel dus $2 \times (13 + 1 + 19 + 1 + 9) = 86$ antefixen. Op de vier zijden tezamen derhalve 344 exemplaren. Voor de verdeeling en schikking zij verwezen naar de aanzichtteekening, blad 4. Zij worden alleen op de twintig uitspringende hoeken afgewisseld door een monumentalen spuier. Bij een dergelijke intensieve herhaling komt de eigenlijke functie van de deklijst — het bevorderen van de afwatering — wel erg in het gedrang. Haar hoofdelement, het ojief, komt nauwelijks tot zijn recht en wordt geheel overheerscht door de dicht opeen-

staande massale antefixen, welker voorvlak bovendien rijk versierd is. Door deze boeiende ornamentatie wordt de pregnantie van het motief nog verhoogd.

Er was natuurlijk een bepaalde reden om de antefix dermate op den voorgrond te doen treden en haar zoo veelvuldig toe te passen. Dit vindt zijn grond in de functie en de dracht van de kroonlijst. Zoo juist wezen wij er reeds op, welke enorme zwaarte deze heeft. Ze neemt meer dan een vierde gedeelte van de totale hoogte van den hoofdmuur in beslag. Ze mòest deze wichtigheid hebben, omdat de Barabuḍur-stupa het type heeft van den terrassenbouw, die uit den aard der zaak gedrukt is en waarin de horizontaal moet domineeren. Die horizontaal werd belichaamd in de kroonlijsten. Dit overheerschen van de horizontaal vroeg anderzijds om een motief, dat de geweldige strakheid der rusteloos doorloopende kroonlijsten brak en haar eentonigheid verlevendigde. Hoe grooter de waarde was van de kroonlijst ten opzichte van den geheelen muur, des te nadrukkelijker moest het antefix-motief worden toegepast. Ziehier de verklaring voor een bouwkundige schikking, die op het eerste gezicht onredelijk lijkt en die, frontaal van uit de gaanderij bekeken, overladen aandoet. We hebben hierbij evenwel het volgende in het oog te houden. Voor den toeschouwer, die zich ìn de nauwe gaanderij bevindt, trekken de op 3.5 Meter hoogte gelegen antefixen op de velden ternauwernood de aandacht. De ruimte is hier zoo eng, dat men geen afstand kan nemen om de kroonlijst behoorlijk te overzien. Wèl is dit het geval met het gedeelte op den zijkant der uitsprongen, waartegen men bij het verrichten van den ommegang telkens als het ware stuit. Maar hièr vindt men dan ook geen dicht opeenstaande antefixen, doch slechts één enkele op het midden van den voorsprong, zie plaat 88 [1]).

De functie van de antefix op de velden spreekt dan ook niet tot den toeschouwer ìn de gaanderij, maar tot dien op het stūpa-plein of in de vlakte, tot hem dus, die het bouwwerk in zijn geheel kan overzien. En dat die dicht opeen staande stukken in het totaalbeeld verantwoord, ja noodzakelijk waren, dat moge blijken uit de gevelopnamen, na de restauratie, platen 32—49, maar vooral uit de platen 32—36, die het geheele heiligdom te zien geven. Zij verlevendigen niet alleen de strakheid der massale horizontale geledingen, maar zij roepen, bij bepaalde zonbelichting, in het geheel tevens een tintelende en hoogst bekoorlijke facetwerking te voorschijn, die weer ten goede komt aan de plastische werking van de massa's.

Bedoelde facetwerking berust op den eigenaardigen bouw van de antefix. Haar grondvorm kan teruggebracht worden tot een paralellopipedum, waarvan de doorsnede bestaat uit een liggenden rechthoek, bekroond door een gelijkbeenigen driehoek, welks basis $\frac{2}{3}$ gedeelte meet van die van den rechthoek. De zijvlakken, vooral die van de driehoekige topstukken, vangen en weerkaatsen het zonlicht en dragen in hooge mate bij tot het lichtspel van de kroonlijst.

Voor de versiering zij verwezen naar de afzonderlijke afbeelding op plaat 161*b*. We zien hier het geijkte type van de Midden-Javaansche antefix met haar peervormig middenschild, haar beide vleugels en driehoekig topstuk, welk laatste geheel overeenkomt

---

[1]) Het mag wonderlijk heeten, dat de bouwmeesters dit inzicht in de drie hoogere gaanderijen eenigermate hebben prijs gegeven. Onveranderlijk vindt men hier op de zijkanten der voorsprongen niet één maar drie antefixen, verg. plaat 96, 99, 105, 112, 114, 115.

met dat van den kāla-kop. De omlijsting van het middenschild heeft aan de binnenzijde een drieledige welving, van waaruit twee hangertjes neervallen ter weerszijde van een omhoogschietend ornament, dat weer overeenkomt met dat van het topstuk. Het geheel wordt gedragen door een voetstuk, waarvan de hoogte strookt met die van den voetband der deklijst en waarvan het voorvlak met lijstwerk versierd is, als op onze aanzichtteekening, blad 17, is aangegeven. De antefixen zijn uit twee steenlagen opgebouwd, waarvan de bovenste den driehoekigen top omvat. Deze was met een lang staartstuk opgenomen in den voet der balustrade, zulks in tegenstelling met de drie hooger gelegen gaanderij-muren, waar de toppen der antifixen onveranderlijk bestaan uit losse stukken, slechts door pen en gat met het onderste verbonden.

Omtrent den oorsprong van deze antefixen zij verwezen naar de afzonderlijke behandeling van het motief in hoofdstuk VII.

Ten slotte dient nog opgemerkt te worden, dat de plaatsing van de antefixen in de kroonlijst geen verband houdt met de verticale indeeling van den daaronder gelegen teerling, noch met die van de hooger gelegen balustrade.

De kāla-kop-spuiers

Op de vier ware hoeken en op die der voorsprongen maken de antefixen plaats voor monumentale spuiers, totaal dus twintig in getal. Hadden deze bij den ondersten hoofdmuur de makara-gedaante, hier vertoonen zij het kāla-kop-type. Dit is volgehouden voor de $3 \times 20 = 60$ spuiers van de drie hooger gelegen hoofdmuren. Het is van belang hieraan even onze aandacht te schenken. In het Javaansche kāla-makara-ornament treedt de kāla-kop steeds op als bòvenversiering, de makara als benèden-sierstuk. Het is merkwaardig dat de ontwerper van den Barabuḍur bij de typeering der spuiers, hieraan in zooverre getrouw is gebleven, dat alleen die van den ondersten muur de makara-gedaante vertoonen en alle hooger gelegene het kāla-kop-type.

We verwijzen naar de platen 84, 86*a*, 87, 88, 90, 94*b* en naar de afzonderlijke afbeelding op plaat 156*a*. Bij vergelijking met de spuiers van den hoofdmuur der omgang, is er niet alleen verschil in het type, doch ook in de wijze van plaatsen. Bij de makara-stukken toch stonden alleen de exemplaren op de vier ware hoeken in diagonale richting,de zestien overige kwamen loodrecht uit den gevel te voorschijn. Bij den hoofdmuur der eerste gaanderij evenwel staan alle twintig spuwers in diagonale richting, zooals blijkt uit het grondplan, blad 1—3. Een enkele maal zijn ze in hun geheel uit één enkelen steen gehouwen, doch doorgaans was voor het hoog oploopende topstuk nog een afzonderlijke steen noodig. Het ingemetselde gedeelte bestaat uit een ⊔-vormig gootstuk.

De kāla-kop-spuiers behooren, evenals de vroeger behandelde makara's van den onderliggenden muur, tot de meest monumentale sierstukken van het heiligdom. Ze werden aanvankelijk in schetsmatigen grondvorm in het bouwwerk opgenomen en naar gelang de ornamentatie vorderde, geleidelijk voltooid [1]). Zoo groeiden ze organisch mee met het heiligdom, en vormen ze daarmee één onverbrekelijk geheel. Ook hier dus prachtige voorbeelden van ras-echte bouw-beeldhouwkunst.

Onze afbeelding, plaat 156*a*, geeft een fraai, goed geconserveerd exemplaar te zien,

---

[1]) Zulk een spuier in embryonalen vorm vindt men b.v. in de vierde gaanderij, plaat 103.

dat geheel compleet is doordat bij de ontgraving van het stūpa-plein, het topstuk in ongerepten toestand werd teruggevonden. We merken hierbij op dat onder de gestileerde oorschelp zich een klauw afteekent met vijf vingers. Dit komt nog bij zes andere exemplaren voor. De overige vertoonen in de acht stukken, waarbij bedoeld onderdeel behouden bleef, de natuurlijke viervingerige klauw. Hier blijkt weer welk een vrijheid de çilpins, trots de bindende kracht van de çastra's, zich veroorloven, waar het de uitbeelding geldt van een fantastisch motief als de kāla-kop, waarvan de oorsprong — de leeuwenkop — zoo ver ligt, dat men zich niet meer gebonden acht aan natuur en realiteit. In dit verband zij ook onder de aandacht gebracht dat twee der spuiers, en daarbij die van onze afbeelding, hoorns te zien geven, die zich boven het oor, uit het manenwerk ontplooien.

Bij den aanvang van den herstellingsarbeid waren er van de twintig oorspronkelijk aanwezige spuiers nog slechts acht voorhanden. Wij vonden er negen terug bij de ontgraving van het stūpa-plein. Enkele van deze waren min of meer gehavend, doch niet te min konden allen weer worden herplaatst. Een tiende exemplaar werd achterhaald op het erf van de Regentswoning te Magĕlang. Het was door een der vroegere Regenten weggehaald, met de beide makara-spuiers, welker „joyeuse rentrée" tot het heiligdom, wij hierboven reeds hebben herdacht [1]). Evenals bedoelde makara's, had ook de kāla-kop-spuier gedeeld in de gunsten van het jaarlijksch onderhoud der B.O.W. en was hij dus nu eens met witkalk, dan weer met koolteer bestreken! Zoo konden ten slotte, na het gereedkomen van den verbeterden waterafvoer, achttien van de twintig waterspuwers hun oude functie hervatten. Op twee plaatsen, op het Zuiden evenwel, bleef een hyaat en deze diende te worden aangevuld met een eenvoudigen ⊔-vormigen steen van het zelfde profiel als in het inwendige van de balustrade, zie plaat 86*a*.

Twee der kāla-koppen zijn niet volledig afgewerkt.

Aan tal van deze waterspuwers kan men gewaar worden, dat de beeldhouwers zich niet voldoende rekenschap hebben gegeven van de hoeveelheid hemelwater, die er in den westmoesson, na een zware regenbui, moest worden afgevoerd. De eigenlijke spuikoker in het inwendige der balustrade heeft een ruim doorstroomingsprofiel, doch dit vernauwt zich aanmerkelijk in den kāla-kop. Dit heeft blijkbaar aanleiding gegeven tot stoornis in den waterafvoer en tot het vergrooten van de capaciteit van een aantal spuiers. Doch toen de stukken eenmaal kant en klaar waren, was dit verre van eenvoudig. Het naar beneden uitkappen van de monding was bezwaarlijk, omdat men dan de tong moest wegbeitelen, en over die tong moest juist het hemelwater worden neergespoten, verg. plaat 157*b*. Men heeft dus de openingen zooveel mogelijk naar boven toe verwijd. Bij sommige kon men wat schipperen en den bovenkaak, direct onder den neus, een weinig verbeitelen, verg. plaat 156*a* en 157*a*. Maar bij andere ging dit niet en moest de geheele neus en een stuk van de bovenkaak weggekapt en door een nieuw inzetstuk vervangen worden, verg. plaat 158*b*. Inderdaad vindt men in de eerste gaanderij hiervan de sporen terug bij niet minder dan zeven spuiers. Bij de ontgraving hebben wij zelfs enkele van de nieuwe neuzen teruggevonden en kunnen herplaatsen. Het spreekt

---

[1]) Verg. p. 84.

van zelf dat de kāla-koppen, die deze bewerking ondergingen, er aesthetisch niet op vooruit gingen.

Overigens valt er hier — onze platen kunnen het getuigen — prachtig beeldhouwwerk te genieten. Zulk een kāla-kop was wel een zeer dankbaar motief voor de spuiertypeering. De wijd opengesperde muil met uitstekende tong, de kloeke neus, de groote uitpuilende oogen, de hoog opgaande, spits toeloopende manentooi en eindelijk de wederzijds van den kop gespreide klauwen — als was het monster gereed tot den sprong — in dit alles zat willige stof voor groteske behandeling. De voorliefde waarmede het motief ter hand genomen werd, gaat eerst recht tot ons spreken, wanneer wij ons er rekenschap van geven, dat zelfs bij tachtigmalige herhaling de voordracht boeiend bleef. Uit den aard der zaak vallen er verschillen te constateeren. Naast meesterstukken zien we er, die een minder vaardige hand verraden. Er zijn zelfs exemplaren, die van vormgeving en ornament eenigszins zwak genoemd mogen worden. Over het algemeen echter staat het gemiddelde van deze bouw-beeldhouwkunst op een hoog peil en blijkt, evenals bij de reeds behandelde makara-spuiers, dat het beitelen van deze monumentale sierstukken werd toevertrouwd aan de bekwaamste beeldhouwers.

Men kan deze spuiers eerst recht naar waarde schatten, wanneer men ze in het bouwwerk zelve ziet, hetzij in functie, na een zware regenbui, hetzij in ruste, als ze bij felle zonbelichting zich afteekenen tegen een klaren tropischen hemel. Dan ervaart men ook dat ze niet alleen fungeeren als waterloozer, maar tevens als hoek-antefix en dat ze ook deze bestemming met eere vervullen, wijl ze door hun markante verschijning grooten nadruk doen vallen op de uitspringende hoeken.

Alvorens af te stappen van de kroonlijst, zij er op gewezen dat deze ten gevolge van de over het algemeen zeer sterke hellingen van den hoofdmuur der eerste gaanderij, hier en daar bedenkelijke hyaten vertoonde. Van Kinsbergen's opname van 1874, plaat 95, en die der Oudheidkundige Commissie van 1903, platen 16—31, kunnen hiervan getuigen. Plaat 94*a* toont, meer van nabij, welk een troosteloos beeld zulk een ruïneuse kroonlijst opleverde. Uit Plaat 94*b* blijkt hoe dat zelfde bouwdeel er uitziet, na de herstelling. Het is hier de plaats nog eens terug te komen op de elders reeds gegeven beschouwingen ten aanzien van de waarde der kroonlijst in deze architectuur. Zij is het sterk op den voorgrond tredende element, waarin het overwegend horizontalisme van den terrassenbouw wordt belichaamd. Een der leidende gedachten bij de restauratie van den stūpa was natuurlijk allereerst die bouwdeelen zooveel mogelijk te herstellen, welke het karakter bepalen van de architectuur. Er is dan ook alle aandacht geschonken aan de restauratie van de kroonlijsten. In het onderhavige geval, op het Oosten, is dit op zeer gelukkige wijze kunnen geschieden, doordat èn de spuier èn alle oude antefixen bij de ontgraving te voorschijn kwamen. Er werden zelfs oude fragmenten teruggevonden van de met lotusrozetten versierde steunlijst [1]). Niet overal zijn we zoo fortuinlijk geweest als hier. Toch waren de resultaten over 't algemeen zeer bevredigend. Dank zij het te voorschijn komen van vele onderstukken van antefixen en van niet minder dan ongeveer 900 topstukken, mocht het gelukken 240 exemplaren van oude punten te voorzien. Op 43 plaat-

[1]) Waar er hyaten in deze geornamenteerde steunlijst bleven, zijn deze uit den aard der zaak met vlakken steen aangevuld.

sen moesten echter nieuwe, geheel vlakke antefixen worden geplaatst. Het valt niet te ontkennen, dat deze laatste, vooral wanneer men ze van nabij, dus van uit de gaanderij beziet, storend werken. Wij meenen echter dat de bate, die voortspruit uit de rhythmische herhaling van de antefix — zelfs al blijft deze onversierd — ruimschoots opweegt tegen genoemde stoornis. Hierbij houde men in 't oog wat wij op p. 148 reeds hebben opgemerkt, n.l. dat de waarde en de bedoeling van de antefix tot haar recht komen in het totaalbeeld, gezien vanaf het stūpa-plein, of van uit de vlakte, maar geenszins in het beeld, gezien van uit de enge gaanderij.

De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha

Wij gaan nu over tot het bovenwerk van den hoofdmuur, tot het gedeelte, dat zich verheft boven het vloerpeil der tweede gaanderij en dat aldaar als balustrade dienst doet. Evenals bij den hoofdmuur der omgang, zullen we ons ook nu weer bepalen tot de algemeene samenstelling en het vooraanzicht. De achterkant zal straks ter sprake komen bij de behandeling van de balustrade der volgende gaanderij. We verwijzen nog eens naar de teekeningen, t.w. het grondplan, bladen 1—3, het vooraanzicht en de doorsnede, bladen 17 en 18 en, wat de lichtdrukken betreft, naar de platen 88 en 92.

Evenals bij den hoofdmuur der omgang bestaat ook hier het bovenwerk uit twee onderdeelen: een voet en het daarop rustend samenstel van Buddha-tronen. Hier heeft de voet, bij een bovenbreedte van 1.30 M., een zeer bescheiden hoogte van slechts 44 c.M. Deze voet is volgens de oorspronkelijke conceptie aan buiten- en binnenzijde symmetrisch geprofileerd geweest. Hij telde behalve een lagen teerling, een voetlijstje en twee bovenbandjes. Bij de beschrijving van de tweede gaanderij zal blijken welke wijziging de bouwmeesters, in een later stadium, aan de binnenzijde hebben aangebracht.

Op den lagen voet verheft zich het samenstel van de nistempeltjes en lagere, inspringende tusschenkazementen, in veel opzichten overeenkomend met dat van den ondersten hoofdmuur. Evenals daar vinden we hier op elken gevel 26 nistempeltjes, t.w. 13 aan elke zijde van de poort. De verdeeling is echter eenigszins anders en de punten van verschil spreken het duidelijkst uit het grondplan 2, met de indeeling der nissen. Bij den ondersten muur zijn op de beide uitspringende hoeken van eerste en tweede voorsprong, twee Buddha-nissen — met weglating van het tusschenkazement — gekoppeld tot één architectonische eenheid. Bij den hoofdmuur der eerste gaanderij is dit daarentegen alleen het geval op de vier ware hoeken van het monument. Voorts is er een opvallend verschil in de wijze van omlijsting der nissen en in de bekroningen, maar overigens blijft de opzet vrijwel gelijk. Dezelfde Dhyāni-Buddha's, dezelfde lotuskussens, dezelfde troonversiering op den achterwand der nis, als hierboven beschreven op p. 85 e.v. Ook het geheele architectonische schema van deze Jina-altaren blijft in wezen gelijk aan dat, hetwelk wij bij den lager gelegen muur reeds behandeld hebben. Wij zullen ons dus in hoofdzaak bepalen tot de verschillen.

De nis en daarmede ook de geheele architectonische eenheid van het nistempeltje, is hier wat kleiner. Dit houdt verband met het feit, dat in beide muren het totaal aantal eenheden hetzelfde is, terwijl de lengte, die daarvoor beschikbaar was, kleiner is dan bij den muur der omgang. Breedte en hoogte van de nis bedragen daar resp. 103 en 140 c.M., terwijl ze hier 93 en 125 c.M. meten. De diepte blijft dezelfde en bedraagt 75 c.M.

Ook de afmeting der Buddha-beelden blijft constant. We dienen hierbij wel voor oogen te houden, dat de nissen van den muur der omgang tot een latere bijbouwing behooren en dat die van den gaanderij-muur dus den norm aangaven en het uitgangspunt vormden. De mathematische samenstelling van de nisboog komt het dichtst nabij het halfcirkelvormig tongewelf, maar vaak vindt men aan de bovenzijde een horizontale afplatting, terwijl in verband met het ornament, de boog daar uiterlijk zelfs onderbroken wordt door een naar binnen gebogen gedeelte. Zooals vroeger reeds werd opgemerkt, hebben de bouwmeesters, die geen formeelen noodig hadden voor hunne stapelgewelfjes, bij de uitvoering niet angstvallig vastgehouden aan de voorgeschreven maten en men kan er zeker van zijn, dat zij zich niet het hoofd hebben gebroken met mathematische normen. Dit lag buiten hunne sfeer en werkmethoden.

Bij de nissen van den hoofdmuur der omgang troffen we een enkelvoudige omlijsting aan, bestaande uit een zuivere makara-boog; aan de bovenzijde verloopt deze in een ornament, waarin men met den besten wil der wereld geen kāla-kop kan herkennen. Hier evenwel is de omlijsting tweeledig en samengesteld uit een dragend element en een daarop rustende boog. Het eerste bestaat uit een stel pilasters, het tweede uit een volledig kāla-makara-ornament, zie plaat 92. Dit omlijstingsmotief blijft norm, ook voor de drie volgende hoofdmuren en wordt, behoudens onbeteekenende schakeering in de onderdeelen, niet minder dan 328 malen herhaald. De pilasters (aṅghri) hebben het ons welbekende type. Boven- en benedenhelft zijn weer gelijk en aan elk einde van de schacht (stambha) vindt men de verdikking, welks naam ontleend is aan de vaas (kumbha, kalaça). Doch nu hurkt boven op de dekplaat der pilaster een manlijk figuurtje, dat blijkens zijn houding, als drager dienst doet. Met zijn hoofd en de omhoog geheven handen ondersteunt het de smalle lijst, die de aṅghri omzoomt. We hebben hier weer te doen met een oeroud motief, dat al voorkomt in de vroegste Indische kunst en dat, langzamerhand geschematiseerd, zijn intrede doet in de Hindu-Javaansche en daar veelvuldig wordt toegepast. Deze hurkende atlanten staan in de kunst van het stamland te boek onder den algemeenen naam van gaṇa. In dit geval, waar de atlant optreedt in het kapiteel van een pilaster, geldt ook de bizondere naam wīrakānṭha [1]). Bij den hoofdmuur der omgang zijn we de gaṇa's al tegengekomen als dragers van de makara-spuiers. Het zijn dienende geesten, barbaren, wien zelfs geen kleedij waardig gekeurd wordt en die dan ook hunne „heimelijckheyt" ten toon spreiden, iets wat in deze kuische kunst hooge uitzondering mag heeten [2]). Toch heeft de beeldhouwer niet na kunnen laten ze eenig lijfsieraad toe te bedeelen. In casu beperkt zich dit tot oorschijven, doch bij andere nissen zijn de dragers toegerust met pols- en enkelringen. Deze,

---

[1]) Verg. Bosch, Hypothese, p. 122, waar er op gewezen wordt dat de wīrakānṭha een onderdeel vormt van een der in den Mānasāra ter sprake gebrachte kolom- of pilaster-typen. Zie ook Rām Rāz, Essay on the Architecture of the Hindus, 1834, p. 36 en onze opmerkingen bij de behandeling van de Indische benamingen in hoofdstuk IV en van het atlanten-motief in hoofdstuk VII.

[2]) Alleen kleine kinderen, die in de werkelijkheid dan ook poedel-naakt plegen rond te loopen, worden in de sculptuur zonder heupkleed uitgebeeld. Volwassenen alleen dan, wanneer een bizondere gebeurtenis dit eischt. Men zie b.v. den schipbreukeling, die aan boord geheschen wordt, in de geschiedenis van den schildpad, Krom, deel I, p. 373 en plaat XXII, 193 van aflevering 5, serie I, B. a. Hoever de kuischheids-eischen gingen, blijkt wel uit het volgende tafereel 194, waar de schipbreukelingen op zee zwalken, op den rug van hun redder, de reusachtige schildpad. Ze zijn daar in „werktenue" en voorzien van een heupkleed, dat tusschen de beenen is doorgehaald.

zoomede een fraai borstsnoer, merkten we ook reeds op bij de atlanten onder de makara-spuiers, zie plaat 154 en 155. Zoo vinden we ze elders ook wel uitgedost met een sieraad om het middel, maar met dat al blijven het steeds naakt-figuren. De haartooi is weelderig en in den trant van die der Rākṣasa's, maar niet demonisch is de goedige grijns, die vaak op hun gelaat te lezen staat. Wij gebruikten zoo juist de uitdrukking „geschematiseerd". Hiermee doelen we op de conventionneele voorstellingswijze. Men zie b.v. de onnatuurlijke manier waarop de gevouwen beenen naast het onderlijf geplaatst zijn.

Op de pilasters rust de bekroning, de „hemel", hier verlucht met het alomtegenwoordige kāla-makara-ornament. Ten einde niet in herhalingen te vallen ten aanzien van deze reeds meermalen ter sprake gebrachte versiering, vestigen we alleen de aandacht op enkele bizonderheden. Uit het slurfeinde van de makara's hangt een parelsnoer neer en op de tong zit een papegaai, ook met parelsnoertje in den bek. Met verwijzing naar onze vroegere beschouwingen over de makara-figuur, p. 82 e.v., zij er op gewezen dat de boven- en onderkaak op onze afbeelding 92 niet toegerust zijn met de breede olifantskiezen, maar met de onvervalschte zaagtanden van den krokodil. Elders echter zien we weer de kiezen van den dikhuid.

Ook in den kāla-kop zijn er telkens schakeeringen. Op onze afbeelding zien we dat zich uit het manenwerk, boven de ooren, een hoorn ontwikkelt. Elders blijven deze hoorns achterwege. In het onderhavige geval hangen uit den bek een drietal bloemen neer als hulde aan den daaronder zetelenden Jina. Elders is het één enkele bloem. Maar nimmer ontbreken, op de plaats waar de nisboog als het ware in den kāla-muil verdwijnt, de beide ornamenten, welker oorsprong, naar wij vermoeden, teruggaat op de beide klauwen, die schier onafscheidelijk aan het motief verbonden zijn.

Over den verderen opzet van de nistempeltjes kunnen we kort zijn. Het schema komt geheel overeen met dat der Buddha-tronen van den ondersten muur, die reeds uitvoerig beschreven werden. Ook hier weer, boven de kroonlijst, de rhythmische herhaling der drieledige horizontale indeeling van daaronder en de zelfde verticale vormgeving. Ook hier is al wat teerling mag heeten, in laag gehouden relief versierd met het eindeloos herhaalde motief: pilasters plus bekroning. Alleen de vrijstaande bekroningen zijn anders. In stede van de kussens met juweel van den ondersten muur, vinden we hier het Buddhistische bekroningsmotief bij uitnemendheid, dat ook voor de drie volgende gaanderijen uitsluitend toegepast zal worden: den stūpa. Die van het middenstuk is iets grooter dan de beide stūpa's der lager gehouden vleugels, doch overigens zijn ze gelijkvormig en komen ze overeen met het vroeger reeds beschreven stūpa-type der tusschenkazementen van de lager gelegen balustrade. Boven het lotuskussen vinden we dus weer de vier schuin naar binnen loopende lijstjes als overgang tot den klokvorm en daarop het vierzijdige kussen en de ronde pinakel. Alleen bij het middendeel rust de stūpa op een afzonderlijk geprofileerd, laag voetstuk. De stūpa's op de flanken staan direct op de vleugels. Voor de versiering van de verschillende kroonlijsten met antefixen zij verwezen naar de teekeningen en platen. Merkwaardig is dat twee der antefixen van de hoofdkroonlijst voor een deel gedekt worden door en samenvallen met de makara's van de nisomlijsting.

De tusschenkazementen aan de buitenzijde

Tusschen de Buddha-tronen treffen we weer de inspringende, lager gehouden kazementen aan, naar behooren afgedekt met een ojieflijst en bekroond met een stūpa. Deze laatste houdt, wat grootte betreft, ongeveer het midden tusschen de twee typen van het nistempeltje en rust op een laag, viervoudig geprofileerd vierkant voetstuk. Voor de aansluiting van de profileering aan die van het nistempeltje zij verwezen naar de teekeningen. De deklijst is in het midden versierd met een kloeke antefix. Uitdrukkelijk zij nog eens herhaald wat vroeger al werd opgemerkt, n.l. dat de tusschenkazementen en de Buddha-tronen, zoo hier als in de drie volgende balustraden, onderling in doorloopend verband zijn opgetrokken en niet, als bij de voorafgaande balustrade, afzonderlijk en dus ook nà elkaar zijn tot stand gekomen.

Op de voorzijde vindt men dezelfde tafereelen, die wij reeds hebben leeren kennen bij de eerste balustrade, paneelen met figuraal relief, dat echter door zijn groote herhaling een overwegend decoratieve beteekenis krijgt. Wanneer wij het grondplan met de nisverdeeling raadplegen, dan blijkt dat er zich op elken gevel twintig van bedoelde tafereelen bevinden, totaal dus tachtig. Een vijftal hiervan vindt men afgebeeld in deel I, afdeeling 2, serie D.B', Plaat VI, afb. 6, 7 en 8 en Plaat VII, afb. 9 en 10 [1]). De slechts 40 c.M. breede kazementen aan weerszijde van de poorten zijn nìet met figuraal relief versierd, doch vertoonen een vaas met lotusbouquet, zie blad 20 en plaat 123. Op p. 88—89 hebben wij een korte beschouwing gewijd aan de beteekenis van deze zittende figuren, beurtelings manlijke en vrouwlijke, aan hunne handhoudingen en emblemen, aan de attributen, die deze personages omgeven. Hieraan valt slechts weinig toe te voegen. Ook hier zien we enkele malen een aureool achter het hoofd (8 en 9). Verder zij gewezen op het groote kussen, dat sommige figuren achter den rug hebben (6 en 7), op de geheimzinnig in de lucht zwevende lotuskussentjes (8) en op de monumentale drie-armige wierookbrander (10). Ook hier vinden we aan de bovenzijde het guirlande-ornament met hangers, te voorschijn komend uit lotusbloemen, en als variatie, hangt uit de bloem ook nog een sierlijk blaadje neer (7 en 8).

Alvorens af te stappen van het bovenwerk van den hoofdmuur, zij nog vermeld dat hier een tiental nistempeltjes zooveel mogelijk met de oude stukken werden gecompleteerd. Daarbij werd allereerst aandacht geschonken aan die eenheden, die in belangrijke mate bijdroegen tot de silhouetwerking van het geheel. Voorts konden bij een achttal eenheden, waarbij het verval te groot was, om tot algeheele reconstructie over te gaan, althans de voorzijde der nisomlijsting in de oude stukken worden opgetrokken.

De poorten van den hoofdmuur der eerste gaanderij

Ten slotte rest ons van de eerste gaanderij nog de behandeling van de poorten. Allereerst zij verwezen naar de teekeningen blad 20, 21 en 22, die resp. een voor- en achteraanzicht en een doorsnede geven. Voorts naar de platen 123—126, waarvan de drie eerste laten zien wat er op het Zuiden en Noorden nog behouden is van voor- en achterkant en waarvan de laatste illustreert wat er bij de ontgraving van het

---

[1]) De drukker heeft de nummering der afbeeldingen van Plaat VII verhaspeld. De door ons bedoelde nummers 9 en 10 zijn de beide eerste van genoemde plaat.

stūpa-plein te voorschijn gekomen is aan fragmenten van de kāla-makara-omlijstingen.

Bij den aanvang van den herstellingsarbeid was er van de vier poorten slechts weinig overgebleven, hetgeen blijken kan uit de gevelopnamen van vóór de restauratie, platen 18, 22, 26 en 30. Hoewel er van de kāla-makara-bekroningen, zoowel van de voor- als van de achterzijde, ruim veertig waardevolle fragmenten uit den bodem zijn opgediept, plaat 126, is het niet mogelijk geweest ook maar één enkele poort te restaureeren of belangrijk aan te vullen. Het verval was hier te groot. Op drie zijden, t.w. op het Zuiden, Westen en Noorden, was de overwelving, hoewel min of meer ontzet, nog wel ten deele voorhanden, doch overigens was vrijwel alles verdwenen. Op het Oosten was letterlijk niets meer van een poort te bekennen.

Hoe het in Wilsen's en in Cornelius' tijd gesteld was, blijkt niet uit hunne geschriften. Doch wanneer we in Leemans' werk, plaat V, zien dat Wilsen's teekening van de voorzijde der poort niet deugt, dan mogen we hieruit afleiden, dat de toestand omstreeks 1850 niet veel beter was dan in onzen tijd. Met de achterzijde der poorten moet het hier en daar wat beter gesteld zijn geweest, want hiervan geeft Wilsen een teekening, die den oorspronkelijken toestand eenigszins nabijkomt, zie Leemans, plaat X en onze teekening, blad 21. Bij de eerste blootlegging moet er ook van de voorzijde der poorten nog wat meer behouden zijn gebleven, want uit tekstplaat 6 van Leemans' werk maakt men op, dat Cornelius nog een kāla-makara-bekroning in het bouwwerk heeft aangetroffen. Wij mogen bij dezen weinig betrouwbaren opnemer evenwel niet te veel waarde hechten aan zulk een teekening. Zooals blijkt uit vergelijking met ons blad 20, heeft die bekroning niet alleen geheel verkeerde vorm en afmetingen, maar is ook de verdere opzet van de poort ten eenenmale fantastisch [1]). Is het dus niet mogen gelukken één der poorten te restaureeren of belangrijk te completeeren, gelukkig is het, dank zij de fragmenten, die bij de ontgraving van het stūpa-plein te voorschijn kwamen, wèl mogelijk geweest op het papier tot een betrouwbare reconstructie te komen. Dit was i.c. van veel belang, omdat de poorten der eerste gaanderij, wat uitwendige ornamentatie aangaat, afwijken van die der hooger gelegen gaanderijen.

We willen thans aan de hand van onze teekeningen nagaan hoe de poort was samengesteld. Ze wijkt af van die der omgang — vergelijk blad 14—16 — doordat ze rijziger is. Het wezenlijke verschil schuilt echter hierin, dat ze niet een bordes overwelft, maar een trapruimte. In verband hiermede vertoont haar afdekking, in de diepte, een klimming, die uit den aard der zaak ongeveer overeenstemt met die der traptreden. De trapruimte heeft een breedte van 1.50 à 1.55 M., een diepte van 3.60 M. en een totale klimming van 3.75 M. Het poortlichaam heeft slechts een diepte van 1.75 M. De treden springen hierbij niet alleen ongeveer 56 c.M. vóór het poortlichaam uit, maar daarachter gaapt nog een trapgat van 1.40 M. diepte, met het pijnlijke gevolg, dat de vloerbreedte ter plaatse wordt teruggebracht tot slechts 60 c.M.! Hier blijkt wederom dat de trappenaanleg een der zwakke punten is in het plan van den stūpa en ieder, die het bouwwerk bezocht heeft, zal dit aan den lijve hebben gevoeld. Niettegenstaande men alle normen voor op- en aantrede frischweg heeft opzij gezet, een helling heeft toegepast van 43° en

---

[1]) Ook Cornelius' doorsnede-teekening, tekstplaat 8, is fout, zoowel in het aantal en het beloop van de traptreden, als in de afdekking van de poortruimte.

een allerminst geriefelijke optrede van 28 c.M., is het niet mogen gelukken tot een bouwkundig bevredigende oplossing te geraken. Het botweg vooruitspringen van de twee onderste treden buiten het poortlichaam — zie ook plaat 89 en 94 — is aesthetisch verre van gelukkig, maar afgescheiden hiervan, werd de breedte van de toch al enge gaanderij hierdoor plaatselijk nog verkleind. Het meest bedenkelijk echter is het diepe trapgat achter de poort, waardoor er hier slechts plaats is voor een bordesje van 60 c.M. diepte, als overgang naar de trapruimte der volgende poort. Men mag deze dingen bejammeren, gegeven de opzet van den stūpa, moest het nu eenmaal zoo wezen. De bouwmeester heeft er van gemaakt, wat er in de omstandigheden van te maken was en we kunnen er zeker van zijn, dat hij zich niet al te zeer het hoofd zal hebben gebroken over de eischen van aesthetica en geriefelijkheid. Voor de afdekking van de poortruimte zij verwezen naar de doorsnede, blad 22. Het stapelgewelf vertoont vier vertredingen en is, ten einde de vereischte klimming te verkrijgen, in de diepte driemaal versneden.

Wij gaan nu over tot den uitwendigen opzet en de versiering en constateeren dadelijk dat, evenals bij den hoofdmuur der omgang, de poortconceptie meegaat met die van het bovenwerk der hoofdmuren. Ook hier weer als bekroning, het zelfde tempel-achtige bouwsel met zijn drie topstukken, dat in 432-malige herhaling toegepast is voor de Buddha-tronen. Ook hier weer als omlijsting van de poortopening, het alomtegenwoordige kāla-makara-ornament. Dit poort-type zullen we in de drie hooger liggende gaanderijen telkens terugvinden. Doch in de eerste gaanderij doet zich in de omlijsting een schakeering voor, die we nergens elders aantreffen. Het kāla-makara-motief is hier namelijk verdubbeld en toegepast in twee afzonderlijke, op elkaar staande samenstellingen, als blad 20 aangeeft.

Het bovenste gedeelte heeft de ons bekende gedaante met den banaspati als centraal sierstuk en de makara's op de flanken. Uit den banaspati-bek hangen lotusbloemen neer en uit den wijd opengesperden makaramuil duikt een siṃha op, met opgeheven voorpooten, verg. plaat 126. De vertredingen van het trapgewelf, die onder de kāla-makara-boog liggen, zijn versierd. Uit de opgegraven fragmenten blijkt dat die versiering op alle gevels niet hetzelfde was. De drie bogen, waarvan de voornaamste fragmenten werden teruggevonden, t.w. die van het Zuiden, Westen en Noorden, zijn zelfs allen verschillend. Die op het Zuiden geeft in het midden een kinnara-figuur, links een manlijke, rechts een vrouwelijke, met een lange band in de handen, eindigend in een bloem. Daarboven en daaronder een papegaai, met bloemetje in den bek. Op het Westen daarentegen, geen papegaaien, maar op de twee bovenste vertredingen te zamen, één grootere kinnara-figuur, nu links een vrouwelijke en rechts een manlijke. Op het Noorden kwam de ornamenteering weer meer overeen met die van het Zuiden, doch in het midden bevond zich daar ook een papegaai. Hier dus drie papegaaien, nu gezeten op een guirlande. Onze teekening geeft de versiering van het Westen weer. De Noordelijke poort is de eenige, waarbij van een der makara's nog een gedeelte in het werk zit, verg. plaat 48. De opgegraven fragmenten van plaat 126*c* sluiten hierbij volkomen aan. Deze gegevens en die van 126*a* hebben ons in staat gesteld op het papier tot een volkomen betrouwbare reconstructie van dit gedeelte te geraken.

De kāla-makara-bekroning werd aan weerszijden ondersteund door een rechthoekig blok, bebeiteld met een kāla-kop en deze vormde de bovenafsluiting van de poortpost

met vlammenrand, die beneden eindigt in een uit eenige steenstukken opgebouwden makara. Deze heeft wederom een leeuwtje in den bek en het hoekje achter den makara is gevuld met een door ranken omgeven steigerenden siṃha met garuḍa-snavel. Dit detail is te zien op plaat 123, op het Zuiden, de eenige plaats waar de makara met eenige steenen van de poortpost gespaard is gebleven. De makara rust op een geprofileerd voetstukje, waarvan de beide paneeltjes versierd zijn met een in een ruitschema gevat bloempatroon. Dit voetstuk werd ten slotte gedragen door den ondersten plintband van den hoofdmuur. De afzonderlijke afbeelding, plaat 124, doet de voorname pracht van deze sierstukken goed tot haar recht komen.

Van de acht kāla-koppen der hier bedoelde versieringen zijn slechts twee fragmenten voor den dag gekomen en wel op het Zuiden. Men vindt ze afgebeeld op plaat 125*a*. Een dier koppen pastte, wat de breedte betreft, precies in de daarvoor bestemde ligplaats in de kroonlijst van den hoofdmuur. De juistheid van onze reconstructie lijdt dan ook geen twijfel en Wilsen's teekening, die in stede van den kāla-kop een atlant te zien geeft — verg. Leemans, plaat V — is in strijd met de waarheid. Maar Wilsen's reconstructie bleef toch nog in zooverre correct, dat ze onder den atlant de gebruikelijke poortpost met vlammenrand te zien geeft. Bonter maakte het Cornelius. Deze fantaseert onder den atlant een uitvoerig gedetailleerde pilaster, ondersteund door een paneel met bloemvaas, verg. Leemans, tekstplaat 6.

Nu we de betrouwbaarheid van onze reconstructie in het licht hebben gesteld, dienen we even stil te staan bij de zonderlinge wijze, waarop hier het kāla-makara-ornament werd toegepast. Als regel toch nemen we waar dat de post, waarin de makara verloopt, op vloeiende wijze overgaat in den kāla-kop. Hier evenwel is dit niet het geval. De leeuwenkop staat feitelijk geheel op zichzelf en de botweg afgesneden poortpost loopt zonder eenigen overgang dood tegen de onderzijde. Deze weinig harmonische oplossing van het kāla-makara-ornament blijft hooge uitzondering. Een tweede voorbeeld er van in de Midden-Javaansche architectuur is ons niet bekend. Wel nemen we dergelijke dingen nu en dan waar in de architecturen, zooals die zijn voorgesteld in de reliefs van den Barabuḍur. We verwijzen b.v. naar het gebouw op tafereel no. 8 van de balustrade der tweede gaanderij, deel I, afdeeling 7, serie II.B, plaat I, waar de banaspati zelfs geheel weggelaten is. Leerzaam is ook de voorstelling op relief no. 33 van den bedolven voet. Men vindt deze weergegeven op fig. m van onze teekening, blad 48. Ook hier zijn de poortposten botweg afgesneden, doch de kāla-kop werd nu daartusschen geplaatst. Deze schijnbaar onbeduidende bizonderheden verdienen onze aandacht, omdat ze een voorspel te zien geven van wat de latere Oost-Javaansche kunst ons biedt, waar de makara van het tooneel verdwijnt en de banaspati geheel op zich zelve komt te staan.

Overigens is de leeuwenkop als drager van een kāla-makara-bekroning, in de Midden-Javaansche kunst niets ongewoons. We vinden dit b.v. bij de nissen der kapellen van den hoofdtempel van het Tjandi Sewu-complex [1]). In de toegangen tot de portieken voor de kapellen van den hoofdtempel der Lara-Djonggrang-groep rust de kāla-makara-omlijsting achtereenvolgens op een atlant, een kāla-kop en een pilaster [2]). Hieruit moge blijken dat Cornelius' reconstructie, al is ze fantastisch, nog niet zoo mal mag heeten.

---

[1]) Bosch, hypothese, plaat 4c.
[2]) O.V., 1920, plaat 2.

Dat het verval van de poorten der eerste gaanderij zoo groot is — inderdaad vinden we van de omlijsting van den voorkant toch niet meer ter plaatse dan één enkele makara met een zestal steenen van de post, op het Zuiden — vindt zijn grond allereerst in het feit, dat de hellingen in dezen hoofdmuur zoo sterk zijn. Doch daarnaast is er een tweede oorzaak: de bouwmeester heeft het onderste gedeelte van de omlijsting niet in het verband van het bouwwerk opgenomen, doch in een later stadium daartegen geplaatst. Plaat 123 illustreert afdoende de toegepaste werkwijze. Men heeft de omlijsting tot en met den leeuwenkop aanvankelijk achterwege gelaten, zooals men dit ook gedaan heeft met de plint van den hoofdmuur. De bedoeling is duidelijk. Men vreesde terecht, dat de omlijsting tijdens den bouw, toen er nog duizenden kubieke meters steen door de poortruimten moesten worden opgevoerd, beschadigd zou worden. Eerst toen de stūpa architectonisch volbouwd was en de beeldhouwers de versiering ter hand konden nemen, werd de omlijsting koud tegen het poortlichaam geplaatst. Om het verband nog zoo hecht mogelijk te doen zijn, werden de steenen der omlijsting aan de achterzijde voorzien van een uitstekende pen en deze werd opgesloten in een inkassing en middels mortel zoo hecht mogelijk vastgezet. Deze bedenkelijke constructie-methode heeft zich terdege gewroken. Toen de hoofdmuren begonnen te zakken en te hellen, kantelde allerwege de omlijsting tot en met den leeuwenkop naar voren. Aangezien het tweede deel daarop rustte, was ook dit gedoemd neer te storten.

Omtrent het bovenwerk van de poorten kunnen we kort zijn. Voorop zij gesteld, dat hiervan op het Oosten niets en op de drie andere zijden nog slechts weinig gespaard gebleven is en dat de door ons op blad 20 gegeven reconstructie slechts tot den onderkant der kroonlijst berust op de positieve gegevens, welke de Zuidelijke poort, plaat 123, ons aan de hand heeft gedaan. We zien hier dat de kazementen tusschen de poortbekroning en de nistempeltjes zeer smal zijn, te smal voor het gebruikelijke figurale decor. We vinden ze dan ook versierd met een ander motief, en wel met een vaas met lotusbouquet. Onze reconstructie van de kroonlijst en van de daarop zich verheffende stūpa-torentjes berust op de merkwaardige overeenkomst, die we in het overeenkomstige deel der hooger gelegen poorten waarnemen met de bekroning van de nistempeltjes. Het is van belang hier op te merken, dat de bouwmeester er blijkbaar naar gestreefd heeft om het rhythme in de herhaling van de nistempeltjes streng vol te houden in het bovenwerk der poorten en op dit laatste zelfs geen bizonder accent te doen vallen, door het hooger te doen rijzen.

Voor we de trap beklimmen en onze aandacht wijden aan de achterzijde der poort, willen we nog even stilstaan bij het feit, dat de poort der eerste gaanderij de eenige is, die een tweevoudige kāla-makara-omlijsting vertoont. Hierin schuilt een merkwaardige overeenstemming met de omstandigheid, dat alleen in de eerste gaanderij, zoowel de hoofdmuur, als de balustrade versierd zijn met een dubbele reeks reliefs. In verband hiermee zijn de poorten der eerste gaanderij ook rijziger dan de hooger liggende [1]). Op deze wijze valt er op bedoelde poorten een bizondere nadruk. Wil men deze zaak in het juiste licht bezien, dan dient men zich er rekenschap van te geven, dat in de oorspronkelijke conceptie van den Barabuḍur geen plaats was voor de onderliggende poort van

[1]) Men vergelijk de bladen 20, 26, 32 en 38.

den hoofdmuur der omgang. Deze is eerst aan de orde gekomen na de ombouwing van den oorspronkelijken voet en den daarmede verband houdenden hoogeren opbouw van de balustrade der eerste gaanderij. We verwijzen hieromtrent naar onze vroegere beschouwingen, p. 94 e.v. De poorten in den hoofdmuur der eerste gaanderij waren dus *de allereerste poorten van het heiligdom*. Er was derhalve alle aanleiding hierop eenige nadruk te doen vallen. Voor den achterkant wordt verwezen naar blad 21 en naar de platen 125 en 126, *d*, *e*, *f*. Evenals aan de voorzijde, vinden we hier in het smalle kazement, aan weerszijden, de vaas met lotusbouquet. Een afzonderlijke afbeelding hiervan komt voor in deel I, afdeeling 2, plaat XII, 8. Dit paneeltje is op vier plaatsen verdwenen. Op het Oosten is het aan één zijde niet voltooid geworden en aan de andere bleef het paneel zelfs geheel vlak. Ook op het Westen duidt de schetsmatige behandeling van dit onderdeel er op, dat deze bouwdeelen in een laat stadium werden ter hand genomen. Van de kāla-makara-omlijsting is de kāla-kop geheel verlijnd en in ranken opgelost. Van den makara zijn het oog en de slurf, soms ook de tanden, verornamenteerd tot bladranken en krullen — plaat 126, *d*, *e*, *f* — maar overigens werd vastgehouden aan het bekende schema met den wijd opengesperden olifantsmuil. Daaruit komt een papegaai te voorschijn, 126, *f*.

Alleen op het Noorden werden van de oorspronkelijke omlijsting zooveel fragmenten teruggevonden, dat de boog, zij 't ook met incompleete makara's en topstuk, in haar geheel in het werk kon worden gebracht, plaat 125*b*. We zien hier dat de ornamenteering nimmer voltooid werd: de vlammenrand is nog niet uitgebeiteld. Op het Zuiden, plaat 125*a*, kan men gewaar worden, dat de bouwmeesters, evenals aan de voorzijde, en om de ons bekende reden, de omlijsting afzonderlijk en in een later stadium tegen het poortlichaam hebben geplaatst met geen ander verband dan dat van pennen en gaten. Ook hier heeft zich deze onsoliede constructie-methode terdege gewroken. Dank zij de opgegraven fragmenten, is het echter mogelijk geweest, althans op het papier, tot betrouwbare reconstructie te geraken.

Reeds eenige malen werd in het licht gesteld, dat de trappen-aanleg een der zwakke punten is in het plan van den Barabuḍur. Het trapgat eindigt op een afstand van 1.40 M. achter de poort, met het gevolg dat er slechts een bordes van 60 c.M. diepte overblijft als overgang naar de trap der volgende poort. De breedte van den gaanderij-vloer, die slechts 2 Meter bedraagt, wordt hier dus plaatselijk dermate verkleind, dat er ter nauwernood ruimte overblijft voor een behoorlijke circulatie. Dit zelfde verschijnsel herhaalt zich ook achter de poort der volgende gaanderij, zie blad 6.

De leeuwen achter de poort

De bouwmeester heeft van den nood een deugd gemaakt. Nu de trapgaten er eenmaal waren, heeft hij er van geprofiteerd om vast te houden aan de traditie, die blijkbaar voorschreef dat al wat poort was, geflankeerd moest worden door een stel wachters. Bij den stūpa kwamen hiervoor de siṃha's natuurlijk allereerst in aanmerking. Wij verwijzen naar p. 44 e.v., waar in 't licht werd gesteld welk een belangrijke rol de leeuw speelt als bewaker der toegangen van het Buddhistische heiligdom bij uitnemendheid. Ook zagen we daar reeds, dat de vier benedenste opgangen bewaakt werden door siṃha's, die twee aan twee op het stūpa-plein stonden.

Bij de poort van den hoofdmuur der omgang was er geen behoorlijke gelegenheid om

leeuwen te plaatsen en de vòorzijde van de poort der eerste gaanderij leende zich daartoe allerminst, aangezien daardoor de vloerbreedte plaatselijk al te zeer zou zijn verkleind geworden. Aan de àchterzijde evenwel gold dit bezwaar niet, want daar gaapte het trapgat. Ook achter de poort der volgende gaanderij hooren o.i. om gelijke redenen een paar siṃha's te staan en zooals reeds door Brandes werd ingezien, stonden zij ook op den vloer van het plateau, achter de poort der vierde en laatste gaanderij, waar het trapgat eveneens achter de poort uitsteekt.

Een van de door ons bedoelde leeuwen zien we op plaat 51*b*, onmiddellijk ter rechterzijde van den grooten siṃha van het stūpa-plein. Op den rechtervleugel staat daar ook een onvoltooid, schetsmatig behandeld exemplaar. Eerstbedoelde kreeg met een tweede een plaatsje achter de gerestaureerde poort der vierde gaanderij, op het Noorden, plaat 148. Een afzonderlijke afbeelding van dit leeuwen-type vinden we op plaat 149. Deze siṃha's hebben een voetplaat van 85 × 50 × 10 c.M. en zijn, met inbegrip hiervan, ± 95 c.M. hoog. De houding en het modelé komen in hoofdzaak overeen met die van den grooten leeuw op het Westen. De beide voorpooten staan op het voetstuk. De kop is in den regel recht naar voren gekeerd, doch bij enkele exemplaren een weinig afgewend.

Bij den aanvang van den herstellingsarbeid bevond zich geen enkele leeuw meer op de rechte plaats, doch zooals men zien kan op Cephas' opname van 1900, plaat 15, stonden eenige meerendeels zeer gehavende, zoomede ettelijke onafgewerkte exemplaren op het stūpa-plein, Noord-Westelijk van het bouwwerk. Van Kinsbergen's foto van 1874, plaat 13, geeft ongeveer hetzelfde aspect, maar belangwekkender is zijn allereerste opname, plaat 12, uit den tijd, toen de drie middelste rijen kanari-boomen nog niet gerooid waren. Hier zien we de vrucht van Resident Hartmann's schoonmaak en ordenende hand: een formeele leeuwen-allée, die leidt naar de trap, welke mede op des residenten initiatief gestapeld werd tegen den Noord-Westelijken hoek, ten gerieve van den bezoeker, die zich van af de pasanggrahan naar het bouwwerk begaf!

In 1903 gaat het eerste licht op omtrent de oorspronkelijke plaats van een deel dezer siṃha's. In Brandes' mededeelingen in de Oudheidkundige Rapporten van 1903, p. 4en 5, lezen we: „Nu nog weten de ouden in de kampong, èn te Mendoet èn te Boroboedoer, te verhalen dat de groote schoonmaak, de groote opruiming dezer ruïne heeft plaats gehad onder den resident Hartmann, van wiens verrichtingen evenwel geen verslag schijnt te bestaan, en dat bij die gelegenheid de vele onafgewerkte leeuwen, die men thans nog terugvindt in de laan, die van de pasanggrahan naar de tjandi voert, van boven naar beneden zijn gebracht." Dit gegeven werd Brandes verstrekt door zijn vriend, den Pastoor P. J. Hoevenaars, destijds Missionaris te Mĕndut. Brandes' aandacht was gevallen op sponningen in den plateauvloer, ter wederzijde van den achterkant der poorten. Zij wezen er op, dat hier eens vrijstaande beelden stonden. Pastoor Hoevenaars opperde de onderstelling dat de leeuwen daar thuishoorden. Toen de afmetingen van de sponningen klopten met die van de voetplaten der siṃha's, was alle twijfel opgeheven. Hiermede was voor acht leeuwen de oorspronkelijke plaats teruggevonden.

Met de overblijvende wist men nog geen raad. Cornelius had voor acht andere reeds een oplossing aan de hand gedaan. Men vindt deze in beeld gebracht op no. 1 der tekstplaten van Leemans' werk. De leeuwen werden daarbij frischweg geplaatst op de fantastische boomen der tweede trap, die van het stūpa-plein naar de breede omgang

voert. De onbetrouwbaarheid van deze malle reconstructie werd op p. 57 reeds in het licht gesteld.

Ook Wilsen heeft aangaande de plaats der leeuwen een gissing geopperd. Hij nam nabij den buitenkant van de breede omgang inkassingen waar in den vloer en achtte het mogelijk, dat de kleine siṃha's hier thuis hoorden[1]). Het is duidelijk dat ook hij zich vergiste. Die inkassingen gaven de plaats aan van de lage balustrade, die wij op p. 60 e.v. behandeld hebben en waarvan een klein gedeelte op het Noord-Westen werd gereconstrueerd.

Ook Brandes faalde waar hij onderstelde (Rapp. 1903, p. 5) „dat men zulke leeuwen ook eenmaal vond naast de vierkante kleine platformen, die men overal aantreft vóór de breedere opgangstrappen in de drie ronde terrassen, waarnaast zij dan opgesteld zijn geweest in de richting van de straal". Hij meende dat de balustrade van het plateau onafgewerkt was gebleven, doch dat ze wel degelijk bestemd was versierd te worden. Hij onderstelde dat dit zelfs ook gold voor de sobere, ongeprofileerde muren der drie cirkelvormige terrassen en vond het niet afgewerkt zijn van vele leeuwen in overeenstemming met deze opvatting. Ons inzicht in den aard en de bedoelingen, kortom in het wezen van het heiligdom, heeft sinds 1903 veel aan klaarheid gewonnen. Het staat nu wel vast, dat Brandes zich vergist heeft. In de eerste plaats waren de positieve aanwijzingen, in den vorm van inkassingen bij de opgangen in de stūpa-terrassen, niet voorhanden. Doch ook verzet zich het aantal der voorhanden siṃha's tegen zijne onderstelling.

Toen in 1907, bij de ontgraving van het stūpa-plein nog enkele stukken van zeer gehavende exemplaren voor den dag kwamen, wees de registratie uit, dat er van het hier bedoelde type 21 exemplaren bij het bouwwerk voorhanden waren, t.w. 14 voltooide en 7 schetsmatig behandelde. Van enkele der voltooide leeuwen waren slechts brokstukken voorhanden. Twee fraaie en nagenoeg geheel gave stukken bevinden zich in de voorgalerij der residentswoning te Magĕlang en wij zullen wel niet mistasten, wanneer we aannemen dat deze omstreeks 1835, bij Hartmann's schoonmaak daarheen verhuisd zijn. Een derde gaaf exemplaar berust in het museum te Batavia[2]). We komen dus tot een totaal van 24 leeuwen van dit kleinste type en meenen nu dat de 16 siṃha's, waarvoor nog een plaats moest worden aangewezen, twee aan twee hooren achter de poorten in de tweede en derde gaanderij. Inderdaad vonden wij daar ter plaatse nog enkele overblijfselen van inkassingen voor de voetplaten. Hunne plaats is aangegeven op het grondplan, blad 1—3. Op de aanzichtteekening, blad 21, zijn de siṃha's weggelaten, omdat ze een gedeelte der versiering zouden dekken. Het mag wel zeer merkwaardig heeten, dat het aantal der nog voorhanden leeuwen — die in de residentswoning te Magĕlang en in het Bataviasch Museum inbegrepen — t.w. 17 voltooide en 7 onvoltooide exemplaren, te zamen 24, volkomen klopt met de aangenomen plaatsing, en dat er van deze betrekkelijk licht verplaatsbare stukken geen enkel is zoek geraakt[3]). Bij de behandeling van de siṃha's van het stūpa-plein hebben wij er op gewezen, dat de

---

[1]) Tijdschr. Bat. Gen. 1853, p. 249.
[2]) Catalogus Arch. Verz. 1887, no. 328.
[3]) Ten einde misverstand te voorkomen, zij opgemerkt dat de zes onafgewerkte leeuwen, die paarsgewijze voorkomen op onze platen 38, 41 en 48, op de breede omgang, respectievelijk op het Oosten, Zuiden en Noorden, daar voorloopig en abusievelijk werden opgesteld.

beide exemplaren van het Zuiden in schetsmatige gedaante tot ons zijn gekomen. Het feit dat er ook van de 24 leeuwen, die op het bouwwerk zelve stonden, 7 schetsmatig behandeld zijn gebleven, wijst er op dat deze vrijstaande stukken in een laat stadium van den bouw zijn ter hand genomen.

De exemplaren, die naar Magĕlang en naar het Bat. Museum zijn verhuisd, behooren uit den aard der zaak tot de gaafste. De enkele vrij compleete stukken, die ter plaatse bleven, werden geplaatst achter de poorten der bovenste gaanderij, zie plaat 149 en 150. Van de overige zijn vaak slechts brokstukken voorhanden. Zoo vindt men thans in de tweede gaanderij alle plaatsen der siṃha's vacant.

DE TWEEDE GAANDERIJ

Voor het grondplan zij verwezen naar de bladen 1—3. De maten van de voorsprong en die der velden van de ware hoeken en van de eerste uitsprong herhalen zich weer en bedragen resp. 2,60, 12.40 en 17.50 M. De veranderlijke maat, d.i. de lengte van de middelste uitsprong, is hier, gemeten ter hoogte van den teerling van den hoofdmuur, ten naaste bij 11 M. De samenstelling van de bouwdeelen, die gezamelijk de tweede gaanderij vormen, vindt men op de bladen 19, 23 en 24, die resp. geven het achteraanzicht van de balustrade, het vooraanzicht en de doorsnede van den hoofdmuur. Het architectuurbeeld wordt voorts verduidelijkt door de platen 95—103. Wat de poorten betreft, zie men blad 26—28 en de platen 127—133.

Het beeld der tweede gaanderij komt in hoofdzaak overeen met dat der eerste. Aan de buitenzijde wederom de balustrade en aan de binnenzijde de hooger opgaande hoofdmuur, die den eigenlijken terrasmuur vormt en boven de kroonlijst weer het samenstel draagt van Buddha-tronen, dat op zich zelve de balustrade vormt van de hooger gelegen gaanderij. Toch is er een opmerkelijk punt van verschil. Wanneer men zich in de tweede gaanderij bevindt, heeft men het gevoel dat deze ruimer, meer open is dan de eerste. Dit spruit niet voort uit grootere breedte. Deze meet tusschen de plinten 2 Meter en is dus nauwelijks ruimer dan die der eerste gaanderij. Doch doordat èn balustrade èn hoofdmuur aanmerkelijk lager blijven dan in de onderliggende gaanderij, zit men minder gevangen tusschen de steenmassa's en krijgt men den indruk alsof de gang ruimer ware. Men vergelijke b.v. de platen 86 en 91. Inderdaad ligt de bovenkant der kroonlijst hier slechts 2.90 M. boven het vloerpeil, terwijl dit bij de eerste gaanderij 3.80 M. bedroeg. Vooral echter het gemiddeld 90 c.M. lager blijven van de balustrade is hier van overwegenden invloed. Dit heeft al dadelijk ten gevolge dat men niet, als in de eerste gaanderij geheel verstoken blijft van het gezicht op het landschap. Wel verheffen zich de nistempeltjes boven ooghoogte, maar de bovenzijde der tusschenkazementen ligt op zoodanig peil, dat de blik juist daarover heen zich telkens verliezen kan in de wijde verten der Kĕdu-vallei. In overeenstemming met dit lager blijven van hoofdmuur en balustrade, vindt men hierop, in tegenstelling met de eerste gaanderij, slechts één enkele reliefreeks. *Dit gaanderij-type blijft verder zonder noemenswaardige verandering gehandhaafd in de beide hooger liggende terrassen.*

Alvorens over te gaan tot de beschrijving van de afzonderlijke bouwdeelen, willen we even nagaan in welken toestand de tweede gaanderij tot ons is gekomen. Ook hierin is er een tegenstelling met de eerste gaanderij. In deze laatste was de balustrade over het algemeen vrij goed intact gebleven. De hoofdmuur daarentegen was niet alleen enorm verzakt, maar daarbij sterk naar voren gaan hellen. In verband hiermede helden de oorspronkelijke vloeren allerwege naar binnen. In de tweede gaanderij is het beeld geheel anders. De balustrade heeft ten gevolge van de zakking en de helling van den daaronder gelegen hoofdmuur enorm geleden. Op tal van plaatsen was ze radicaal verdwenen en tot op het vloerpeil geraseerd. Men zie van Kinsbergen's opnamen van 1874, plaat 13 en 95 en die der Oudheidkundige Commissie van 1903, pl. 16—31. De hoofdmuur helt over het algemeen naar achteren — zie de platen 96, 97 en 99 — en de vloer naar buiten. Het was dan ook niet noodig hier ten behoeve van den waterafvoer nieuwe vloeren aan te brengen. Er kon volstaan worden met het zoo goed mogelijk dichten van den bestaanden vloer. Dit geschiedde door de voegen breed uit te kappen en te voorzien van een betonvulling.

De balustrade

De algemeene samenstelling en het vooraanzicht van de balustrade werden reeds behandeld op p. 152 e.v. We kunnen ons nu bepalen tot het beeld, zooals zich dit voordoet van uit de tweede gaanderij, m. a. w. tot het achteraanzicht. Evenals in de lager gelegen gaanderij, bestaat de balustrade in verticalen zin uit twee gedeelten: een voet en het daarop rustende samenstel van Buddha-tronen. De eerste is bescheiden van afmeting en slechts 44 c.M. hoog. Zooals reeds werd meegedeeld, is deze voet aanvankelijk geprofileerd geweest. Het is opmerkelijk dat de bouwmeester die profileering gelijk heeft gemaakt met die aan de buitenzijde. Dit is te merkwaardiger, omdat voor deze symmetrische behandeling geen redelijke grond was, wijl de binnen- en buitenzijde niet gelijktijdig in het zicht komen. Op blad 18 is dit verduidelijkt. De daar met stippellijnen aangeduide lijstjes zijn inderdaad eens aanwezig geweest. De bouwmeester heeft evenwel geen vrede gehad met dien geprofileerden voet en dezen geheel vlak gemaakt door het aanbrengen van een vulling. Aangezien de beide lijstjes dit werk bemoeilijkten, werden deze weggekapt, doch niet zóó, of de sporen ervan zijn nog duidelijk waar te nemen. De vulling is natuurlijk met mortel gehecht geweest, doch het ligt voor de hand dat deze allerwege vergaan is. Bij den aanvang van den herstellingsarbeid was de vulling dan ook nergens meer behouden. Dat ze desniettemin aanwezig is geweest, werd bevestigd in de derde gaanderij, waar de zelfde geschiedenis zich herhaalt, en waar de vulling op enkele plaatsen nog voorhanden was. Op onze platen 98—102 zullen we ze dan ook nergens aantreffen. Waar de balustrade tot op het vloerpeil verdwenen was en de voet daarvan opnieuw werd opgetrokken, plaat 96, werd deze uit den aard der zaak geheel vlak gehouden.

Hoe de bouwmeester er toe kwam om de binnen- en buitenzijde van den voet der balustrade aanvankelijk op gelijke wijze te profileeren, blijft voor ons een raadsel. Hun besluit tot het aanbrengen van de vulling ligt voor de hand. Dat hier aesthetische redenen gegolden hebben, zal een ieder voelen, die den geprofileerden voet van de balustraden der tweede en derde gaanderij vergelijkt met den vlakken voet van die in de vierde

gaanderij en op het plateau, waar de bouwmeester ten deze over stag is gegaan, en van den aanvang af een ongeprofileerde basis heeft toegepast. Men vergelijke plaat 99, 100 en 105 eenerzijds, met 112, 114, 173 en 177 anderzijds en zal het met ons eens zijn, dat de balustrade met den rustigen vlakken voet het wint van de anderen met de verbrokkelde plint.

Wat het grondplan betreft van het samenstel van Buddha-tronen en tusschenkazementen, brengen we in herinnering, dat dit voor elken halven gevel, evenals in de onderliggende gaanderij, bepaald wordt door de 13-malige herhaling van het bekende bouwkunstige motief: het nistempeltje met den Dhyāni-Buddha, gekoppeld door inspringende en lager gehouden kazementen. De groepeering is echter verschillend doordat hier alleen op de vier ware hoeken twee nistempeltjes — met uitschakeling van het tusschenkazement — gebonden werden tot een architectonische eenheid. Op het feit dat hier alles „aus einem Gusz" is en niet, als in de lager gelegen balustrade, de nistempeltjes en de tusschenkazementen los van elkaar zijn opgetrokken, werd reeds gewezen. Legt men de bladen 13 en 19 naast elkaar, dan spreken de verschillen, maar meer nog de overeenkomsten. Hier geen juweel-vormige, doch uitsluitend stūpa-bekroningen, doch overigens hetzelfde bouwkundige schema. De eenheden zijn wat minder breed en dit had o.m. ten gevolge dat het middentorentje nu slechts twee paneelen vertoont in stede van drie. Zoo is ook de detailleering van die paneelen eenigszins anders dan vroeger. Daartegenover staat, dat de schikking van de antefixen geheel dezelfde blijft. Alleen heeft nu het tusschenkazement slechts één enkele antefix op het midden en mist het de beide halve op de flanken. Maar dit zijn alles slechts bijzaken. Het bouwkundige motief wordt volgehouden, de dreun der herhaling houdt onverzwakt aan.

Met dat al is er een opmerkelijk verschil, wat betreft de paneelen met de figurale reliefs. In de eerste balustrade gaf het bovenwerk uitsluitend sprekend relief te zien, hier komt dit slechts voor op de hoofdpaneelen, d.w.z. die, welke overeenkomen met de achterzijde der nistempeltjes. Op de daartusschengelegen kazementen vinden we decoratieve tableaux. Daarbij is de ruimte voor het sprekend relief nu niet in drieën gedeeld, doch in zijn geheel gewijd aan één tafereel. Geen vierkante, doch langgerekte tableaux dus. Sprekende en decoratieve tafereelen zijn voorts allen omzoomd met een vlak bandje en de eerste worden rechts en links geflankeerd door een vlakke post.

De sprekende reliefs, met inbegrip van het vlakke bandje gemiddeld 1.95 M. lang en 0.62 M. hoog, kwamen hier voor ten getale van 100. Voor de indeeling zij verwezen naar het grondplan A van deel I. Daaruit blijkt dat zoowel op de vier ware hoeken als op de acht overige uitsprongen der balustrade zich tafereelen bevinden, die in den hoek omloopen. Eén enkele maal is er van dit schema afgeweken. Relief no. 9, op het Oosten, had feitelijk een omloopend hoektafereel moeten wezen. Zooals uit onze plaat 102 blijkt, geeft het begin evenwel een sierlijke vaas met lotusbouquet te zien, geflankeerd door offeranden en wierookbranders.

Op deze wijze waren er niet 100, doch feitelijk 112 afzonderlijke paneelen. Als men overweegt dat er 30 geheel ontbreken, zoodat er in afdeeling 7 van deel I slechts 82 tafereelen konden worden gereproduceerd, dat er slechts 56 hiervan compleet of nagenoeg geheel compleet waren en dat de overige vaak in niet geringe mate onvolledig zijn, dan wordt het duidelijk in welke mate het verval hier om zich heen heeft gegrepen. En dit

was dan nog het resultaat nadat er, tijdens de restauratie, tien reliefs min of meer waren vervolledigd met uit den grond te voorschijn gekomen sprekende steenen [1]).

Het begint op het Oosten al met een lacune van de eerste zes tafereelen. Ook op enkele andere plaatsen bleek de balustrade over geruime lengte geheel weggevaagd te zijn, alles ten gevolge van de enorme zakking en helling van den onderliggenden hoofdmuur. Waar zulks het geval was, werd bij de restauratie alleen de vlakke voet opgetrokken. Dit was allereerst noodig om technische redenen, n.l. om het in de gaanderij afvloeiende hemelwater naar de spuiers te kunnen leiden, verg. plaat 96. Doch bovendien golden hier aesthetische redenen en was het van veel belang, om boven de gereconstrueerde kroonlijst van den hoofdmuur ook nog de geprofileerde plint van den buitenkant der balustrade aan te brengen, omdat daarin en daardoor het horizontalisme der kroonlijst in niet onbelangrijke mate werd voortgezet en versterkt.

Plaat 101*b* illustreert een geval, waarin de balustrade, op een waren hoek, aanvankelijk nagenoeg geheel verdwenen was. Ze werd met gebruikmaking van de voorhanden zijnde oude fragmenten, als lijsten, antefixen, stūpa's e.d., geheel gecompleteerd, doch daarbij werd in ruime mate vlakke steen toegepast op plaatsen, waar zich voorheen ornament of sprekend relief bevond. Alle schroom voor aanvulling met vlakken steen, van oorspronkelijk geornamenteerde bouwdeelen, werd hier voor een wijle op zij gezet, omdat er bizondere waarde gehecht werd aan het zooveel mogelijk wederom in het leven roepen van de vroegere silhouet-werking van den stūpa. De nistempeltjes op de ware hoeken dienden hiertoe allereerst gereconstrueerd te worden.

De sprekende reliefs

Onze platen 100—102 geven een goed beeld van het type der balustrade met haar rijken tooi aan sprekende en decoratieve reliefs. De eerstgenoemde zijn door Krom uitvoerig behandeld in zijne archaeologische beschrijving, p. 445—481. Volledigheidshalve brengen wij in herinnering, dat hier voor het laatst kleine stichtelijke verhalen zijn uitgebeeld, d. w. z. jātaka's en awadāna's. Slechts acht der honderd tafereelen konden worden geïdentificeerd. De nummers 59—61 illustreeren ten derden male een geschiedenis van de zich offerende haas [2]) en de nummers 62—66 die van Suwarṇa-prabhāsa, den koning der pauwen, verg. deel I, p. 469—473. Wij weten niet welken tekst de beeldhouwers gebruikt hebben en het valt zelfs bezwaarlijk vast te stellen, of in de tweede gaanderij een nieuwe verzameling werd ingeluid, dan wel of hier het vervolg en het slot plaats vond van een groot corpus van awadāna's en jātaka's. Alleen heeft Krom aannemelijk weten te maken dat, indien er aansluiting is met de reliefs der onderliggende balustrade, deze gezocht zal moeten worden in die der onderste reeks en niet in die der bovenste, p. 447. Overigens komt de aard en de wijze van behandeling der stof geheel overeen met die der reliefs van de eerste balustrade. Zoo hier als daar, zijn telkens slechts een beperkt aantal tafereelen aan een verhaal gewijd.

---

[1]) Het zijn de nummers 34, 37, 58, 59, 61, 62, 63, 84, 86 en 88.

[2]) De twee vorige vindt men in de eerste balustrade, bovenste reeks, reliefs no. 23—25, en in de onderste reeks, no. 79, Krom, deel I, p. 297 en 432.

zekerheid, waarmede de beeldhouwers het paneel harmonisch wisten te vullen. Vaak hangen parelsnoeren neer uit de bouquet en een enkele maal is deze verlucht met.... vogels! Uit dit laatste moge blijken, dat de beeldhouwers zich niet gebonden achtten door de reëele dingen en hoezeer ze hun fantasie en versierings-vreugde den vrijen teugel wisten te vieren.

Ter weerszijde van de vaas vinden we steeds offergerei, symmetrisch geplaatst. Vaak zijn het ranke, sierlijke wierookbranders, van de ons uit de friesversiering der omgang reeds bekende gedaanten, afb. 11 en 12. Daarnaast dikwijls een stel walmende wierookbollen, in bakjes, die de gedaante hebben van een lotuskussen, afb. 12. Op 11 zien we een bloemetje, waaruit een geruit zuiltje oprijst, in de gedaante van een sigaar. Dit schijnt een bepaalde vorm te zijn van wierookstok [1]).

Elders ziet men schalen, gevuld met een halven bol, waarop een bloemetje, afb. 2, of soms ook met nog een viertal bloemetjes er om heen. Men is geneigd hierbij te denken aan een spijsoffer, een rijstbol of iets dergelijks. Op de reeds ter sprake gebrachte afb. 12 komen echter dergelijke bollen voor in kleinere gedaante. Wij meenen er wierookbollen in te mogen zien, omdat hier de walm is afgebeeld. Mogelijk hebben we te doen met een combinatie van een spijs- en een reukoffer, m. a. w. met een rijstbol, waarop een klein wierookballetje is geplaatst. De offerschalen hebben soms een sierlijk geschulpt bekken. Van de 48 oorspronkelijk aanwezige paneelen met vaas-motief zijn er 17 totaal verdwenen.

De hemelboomen

We gaan thans over tot de tafereelen met den hemelboom. Ook hiervan zijn er niet minder dan 17 geheel verloren gegaan. De mythische hemelboom of wenschboom, de wonderbaarlijke, alle verlangens vervullende kalpawṛkṣa, speelt een belangrijke rol in de Indische gedachtenwereld en kunst. Wat de laatste betreft, zij er op gewezen dat de Mānasāra er een afzonderlijk hoofdstuk aan wijdt. In Acharya's uittreksel [2]) lezen we o.a. dat het siermotief dient als bekroning van een zetel (āsana) of troon van de godheid. Ook komt het voor bij de „muktāprapanga, de maṇḍapa en makaratoraṇa". De boom wordt versierd met klimplanten, bladeren, bloemen van verschillende gedaante en kleur, met juweelen en guirlanden van paarlen. Figuren van halfgoden, Siddha's, Widyādhara's, zoomede verschillende dieren — Acharya gewaagt van „apen enz." — verlevendigen het gebladerte. De detailleering wordt behoudens eenige voorschriften betreffende maten en onderdeelen, overigens overgelaten aan de discretie van den kunstenaar.

Dr. Bosch heeft het eerst er op gewezen, dat bij de uitbeelding van den wenschboom in de Midden-Javaansche kunst getrouwelijk het oud-Indische çastrische voorschrift is gevolgd. Op p. 139 van zijn reeds meermalen aangehaalde „Hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche Kunst" lezen we: „Kalpawṛkṣa's, volkomen volgens de aanwijzing van het çastra aangewend, zoowel als versieringen van āsana's als van mandapa's en toraṇa's, en stipt volgens het voorschrift gestoffeerd, zijn op de reliefs van Midden-Javaansche heiligdommen in menigte te bewonderen. Fraaie uitbeeldingen

---

[1]) Op een der decoratieve tableaux van de buitenzijde der balustraden, serie D.B.', plaat IX, 22 — ten rechte Plaat VIII, 16 — komt hetzelfde wierook-zuiltje voor. Doch nu is het met een netwerk omwonden hulsel deels verwijderd en stijgt daaruit een vlammetje of wierookwalm omhoog.

[2]) Summ. Mān., p. 41.

daarvan leveren o.m. de tableaux van Boroboedoer, de reliefs van de tempels van Prambanan, de zijwanden der tjandi's Mendoet, Pawon en andere."

We willen nu even nagaan wat de Barabuḍur-tafereelen van de balustrade der tweede gaanderij ons meer in het bizonder te zien geven en verwijzen den lezer naar de afbeeldingen, 1, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 13, 14 en 15 van de betrekkelijke serie D.B. II, pl. XI—XIII. Allereerst geven we onze aandacht aan de boomen zelve en merken op, dat de kruinen volgens een drietal telkens terugkeerende, gemakkelijk te onderkennen schema's van spiralen zijn gecomponeerd, welke spiralen tevens de takken vormen, die van uit den recht opgaanden stam (pāda) zich ontwikkelen. De gedaante en groeiwijze van de bladeren wijzen er op, dat de beeldhouwers als regel den ficus religiosa hebben willen uitbeelden, de soort dus van den illustren boom, waaronder de Meester neerzat, toen het Groote Licht in hem opging. Het duidelijkst spreken ten deze de afbeeldingen 1, 6, 10 en 14. Maar een enkele maal zien we een bladvorm, die aan een andere boomsoort doet denken, afb. 3, en soms gaat de stileering en vervorming zoover, dat het loof bezwaarlijk te determineeren valt, afb. 13. Vaak raakt het loof geheel op den achtergrond en wordt het overheerscht door de „bloemen van verschillende gedaante en kleur", zooals het in den Mānasāra heet. Inderdaad verschijnt hier telkens de rose of de blauwe lotus. Eerstgenoemde, de padma, zien we op de afbeeldingen 1, 4, 5, 10, 13, 14, laatstgenoemde, de utpala, op 3 en 6. Afbeelding 5 geeft daarbij een teekenend voorbeeld van het domineeren van de bloemen. Het loof van den eigenlijken boom is nagenoeg geheel verdrongen en de voorstelling doet eer denken aan een tuil met bloemen. Op 1, 4 en 5 zien we aan de onderzijde van de kruin guirlandes en paarlsnoeren neerhangen. Laatstgenoemde komen vaak te voorschijn uit het hart van de lotussen, 1, 4, 13, 14. Op laatstbedoelde afbeelding prijkt in het midden van de kruin, op een kloeke lotus, een groot juweel. Elders zien we dit wel eens in den top van de kruin. Doorgaans wordt bedoelde top gedekt door een zonnescherm (chattra), aan welks onderzijde zich een vliegenwaaier bevindt.

We dienen nog de aandacht te vestigen op een schier nimmer ontbrekend onderdeel, n.l. een in driehoekige gedaante opgebouwde versiering, die zich bevindt op de plaats, waar de stam overgaat in de kruin. Op onze afbeeldingen blijft het alleen bij no. 6 achterwege. Het is de bekende driehoekige versiering, zooals we die vaak vinden bij lijfsieraden, b.v. als sluitstuk bij armbanden e.d. Dit detail heeft o.i. niet alleen een sierkunstige, maar ook een practische beteekenis. We komen hierop zoo dadelijk terug, wanneer de realiteit van den concreeten kalpawṛkṣa ter sprake komt.

De wenschboomen zelve zijn hiermede voorloopig afgehandeld en we willen nu nagaan wat zich daaromheen groepeert. Allereerst zijn dit de schatvazen. Soms zijn het er slechts twee. Ze staan dan rechts en links van den boom en laten den stam geheel vrij, 6, 9, 10, 13, 14. Doch elders bedraagt het aantal drie, vier, vijf of zeven en staan ze in een kring rondom den stam, 1, 3, 4, 5, 15. Dat we hier inderdaad met schatvazen te doen hebben, is duidelijk: de vingerringen, juweelen en andere kostbaarheden puilen er uit en uit de breede monding hangen snoeren neer, 1, 4, 5, paarlsnoeren, 3, 9, 15, soms een schalmenketting, eindigend in een juweel, 9. Vooral op afb. 15 teekenen zich de vingerringen en de groote juweelen bizonder duidelijk af.

De schatvazen zijn eenvoudig van vorm en doen sterk denken aan de in hun soberheid

zoo voortreffelijke steengoed-potten van Chineesche makelij (Jav. gĕnṭong, Mal. goetji), 1, 3, 4, 14 [1]).

Wanneer ze versierd zijn met een horizontalen band met paarlrand, sluitstuk en hangers, 10, 13, 15, dan krijgt men den indruk, dat hier een lijfsieraad om den pot is heengewonden. Op afb. 6 is alle twijfel hieromtrent uitgesloten. Een schalmenketting met fraai sluitstuk, mogelijk een borstsnoer, is hier kruislings om den pot geslagen. Slechts bij uitzondering hebben de potten een nauwe hals en deksel, 14. Elders, b.v. op 5, lijken eer zakken uitgebeeld dan potten [2]), maar wat ook de gedaante moge wezen van de schatvazen, steeds is hier de overvloed gesymboliseerd, die inhaerent is aan den „all-productive tree." De schatvazen zijn bijna zonder uitzondering geplaatst op kransvormige kussentjes. Deze lijken of getordeerd of met koord omwonden en doen denken aan de ringvormige kussentjes, die op Java en Bali door vrouwen gebruikt worden bij het dragen van een last op het hoofd. Dit wijst er mede op, dat we hier te doen hebben met voorstellingen van aardewerk-potten en niet van bronzen vaatwerk. Waar wij zakken meenden te zien, ontbreken de kussentjes.

Schatten moeten nu eenmaal bewaakt worden en de Mānasāra getuigt dan ook van een slang met vijfvoudige huif, die zich om den stam van den wenschboom gekronkeld houdt. Slangen zijn volgens Indische opvatting immers van ouds de geijkte schatbewaarders [3]). Op Java schijnt dit onderdeel van het çastrische voorschrift niet gegolden te hebben. Noch bij den Barabuḍur, noch bij eenig ander Midden-Javaansch heiligdom, waar de kalpawṛkṣa is uitgebeeld, treffen wij het om den stam gekronkelde reptiel aan.

Intusschen ontbreekt het den boom in de Barabuḍur-voorstellingen niet aan bewaking. Alleen bij de paneeltjes *a* en *d* van ons op p. 168 aangegeven schema blijven de menschelijke figuren achterwege, maar hier fungeeren de kinnara's der tusschengelegen tableaux *b* en *c* ongetwijfeld als wachters, want elders treden die hemelsche muzikanten ook ònder den wenschboom op, afb. 1. De manlijke kinnara hanteert hier een staafcither met kalebas-klankbodem. Zonder twijfel hebben we in de met knodsen bewapende, zittende figuren van afb. 4 en 5 schatbewaarders te zien [4]). Teekenend is de gelaatsuitdrukking en het handgebaar van de rechtsche figuur van 5.

Buiten de reeds vermelde kinnara's, valt het moeilijk de figuren zoo dadelijk te determineeren. Die met baard en knevel van afb. 10 doen aan Riṣi's denken. Maar de Mānasāra reikt ons hier de hand. Onder de halfgoden, die bij den kalpawṛkṣa hooren, noemt hij de Siddha's en Widyādhara's. Zeer waarschijnlijk hebben wij dus in de met bloemen en offergerei toegeruste zittende adoranten, van b.v. afb. 13 en 14, een van deze beide klassen van hemelingen te zien.

---

[1]) Het klinkt niet onwaarschijnlijk, dat deze inderdaad hier afgebeeld zijn, want de Hindu-Javanen hebben het in de ceramiek nooit tot noemenswaardige hoogte gebracht en steeds het uitmuntende Oost-Aziatische aardewerk verkozen boven het eigene. Het staat dan ook vast, dat van af de oudste tijden, dat er verkeer bestond tusschen Oost-Azië en den archipel, het superieure product der chineezen op Java werd ingevoerd.

[2]) Het geval dat juweelen, vingerringen en dergelijke kostbaarheden uit een zak worden neergestort, komt o.a. voor in de tympanon der portaalbekroning van Tjandi Pawon. Verg. plaat III van onze „Oudheidkundige aanteekeningen", Tijdschr. Bat. Gen. 1911, LIII, 5—6. De panakawan-achtige figuur, die den zak op den schouder torst, heeft baard, knevel en gedrochtelijke beenen en komt sterk overeen met de wezens, die we nu en dan aantreffen op onze Barabuḍur-tafereelen, b.v. op afb. 15.

[3]) J. Ph. Vogel, Indian Serpent-Lore, 1926, p. 20.

[4]) Mogelijk zijn het de Kumbāṇḍa's, eigenlijk Kūṣmāṇḍa's, aardmannetjes of kabouters, die met de Yakṣa's, evenals de Elven en Dwergen der Germaansche mythologie, dienst doen als schatbewaarders, Kern, Buddhisme I, p. 295.

Slechts bij uitzondering zijn er onder den boom niet twee, maar vier figuren geplaatst. Zulks is b.v. het geval op afb. 15. De uiterste figuren zijn kinnara's; de beide andere mismaakte wezens wekken met hunne gedrochtelijke beenen herinneringen aan de Javaansche panakawans.

In den Mānasāra lezen we, dat de bedoelde hemelingen en voorts verschillende dieren zich ophouden in de kruin van den wenschboom. Op Midden-Java schijnt het traditie geweest te zijn althans de eerstgenoemde buiten het gebladerte te houden. Op de Barabuḍur-tafereelen vindt men ze ónder den boom, naast de schatvazen en ook elders (Mĕndut, Pawon, Sadjiwan, Lara Djonggrang) is zulks het geval. Wanneer echter de paneelruimte dit toelaat, worden de Siddha's en Widyādhara's veelal in een wolkenpartij gehuld, rechts en links van de kruin (Mĕndut, Pawon). In de Barabuḍur-tafereelen heeft men zelfs ook de dieren buiten het gebladerte gehouden, maar schier overal elders vindt men daarin vogels en naast deze soms ook eekhorens (Mĕndut) [1]).

De hemelsche sfeer waarin de wenschboom feitelijk thuis hoort, wordt bij de Barabuḍur-tafereelen slechts bij uitzondering in de plastiek tot uitdrukking gebracht. Dit geschiedt dan, als bij afb. 1, door in de hoeken van het tafereel een wolkenpartij uit te beelden. Men ziet het, we zijn ook hier in de wereld van het wonder: uit de wolken hangen paarlsnoeren neer.

Intusschen dienen we wel voor oogen te houden, dat de wenschboom niet alleen thuis hoorde in het rijk van mythe en fabel, maar dat hij ook een concreet ding was, dat deel uitmaakte van de vorstelijke waardigheidsteekenen, zoomede van de tempel-utensiliën. De kalpawṛkṣa werd bij bepaalde gelegenheden versierd en met allerhande geschenken behangen, evenals bij ons de Kerstboom [2]). De realiteit van dezen geluksboom is zeer waarschijnlijk van invloed geweest op de plastische uitbeelding. Vandaar dat eigenaardige driehoekige sierstuk, bij de aansluiting van stam en kruin, waarop hierboven reeds terloops de aandacht werd gevestigd. Bedoeld sierstuk gaf den çilpin, die een werkelijken kalpawṛkṣa te vervaardigen had, gelegenheid de vertakking van achter dit schild te voorschijn te doen treden en aldus het nuchtere en ingewikkelde van deze constructie te dekken. Het driehoekige dekstuk vormde tevens een gepasten overgang van den kalen, stijven stam, naar de rijk versierde, zwierige kruin. Onder het schild teekent zich bij de

---

[1]) Ook voor tweeslachtige wezens, als de kinnara's, biedt het gebladerte van de Hindu-Javaansche wenschboomen plaats. Men vindt ze o.a. in de beide kalpawṛkṣa's van Mĕndut's portaalwand, Tjandi Mĕndoet voor de restauratie, pl. 18, 3 en van Sadjiwan's trapspiegels, zie onze Oudheidk. Aanteekeningen, pl. IX—XI.

[2]) Giften van dergelijke boomen worden op inscripties vermeld, zie J. Ph. Vogel, The Yūpa-inscriptions of King Mūlavarman, Bijdr. 1918, 74, p. 215. C. O. Blagden merkt naar aanleiding van Vogel's mededeelingen op, dat in een Burmeesche inscriptie van ± 1100 A.D. melding wordt gemaakt van een wenschboom, versierd met de „Zeven soorten van juweelen", welke den koning geschonken wordt door een „Coli-prins (Dravidische Cola-dynastie?)", voorts van een anderen kalpawṛkṣa, die den vorst vereerd wordt door het volk.

Een Pegu-kroniek uit de 2e helft der 15e eeuw gewaagt van een jaarlijksche koninklijke schenking van 25 van dergelijke wenschboomen aan de Shwe Dagon te Rangoon. De kalpawṛkṣa is zoowel in Burma als in Cambodja zelfs tot in den jongsten tijd in eere gebleven, in laatstgenoemd land o.a. bij de inwijding van Buddistische pagoden, zie Bijdr. 74, p. 615. Bosch, Hypothese, p. 139, verwijst nog naar Finot, Journal Asiatique, XIme série, tome XIII, p. 342.

Hierbij worde aangeteekend, dat op de sprekende reliefs van den Barabuḍur enkele voorstellingen worden aangetroffen van „wonderboomen". Men vindt ze in de onverklaard gebleven serie reliefs der tweede helft van de balustrade der vierde gaanderij en wel op de nummers 73, 74 en 75. Op eerstgenoemd relief prijkt het loof van den wonderboom met wierookbranders, op het tweede hangen kostbare gewaden daaruit neer en is de stam omgeven door potten met juweelen; op het derde is de kruin behangen met muziekinstrumenten, t.w. verschillende soorten van handtrommen, fluiten en schellen, verg. afb. 11, plaat XVI en Krom's tekst p. 591.

Barabuḍur-reliefs vaak een vliegenwaaier af, 13, doch elders vinden we op deze plaats een versiering met franje (trapspiegel Sadjiwan) of met een geplisseerde draperie (portaal Mĕndut). Vaak ook is dit gedeelte voorzien van profileeringen met miniatuurantefixen en guirlanden (hoofdwanden Mĕndut en Pawon). Voorts zien we een enkele maal dat de cilindrische stam aan de onderzijde rust op een geprofileerd piedestal (trapspiegel Pawon). Dit alles wijst er op, dat het beeld van den concreten hemelboom den beeldhouwers voor oogen heeft gezweefd, wanneer zij er toe overgingen dezen in de reliefs uit te beelden.

Voor we afscheid nemen van de balustrade, willen we nog even terug komen op de versieringsmotieven, welke toepassing hebben gevonden in de decoratieve tableaux en op hunne plaats en functie in het heiligdom. We zagen dat bedoelde tableaux feitelijk gelijkelijk versierd zijn met deze beide motieven: de vaas en den hemelschen wenschboom. De kinnara-figuren toch, der vier paneeltjes op de beide inspringende hoeken — no. 3 en 8 van ons schema — kunnen geacht worden eigenlijk te behooren tot de in hunne onmiddellijke omgeving zich bevindende wenschboomen. Wanneer we ons nu rekenschap geven van de plaats, die bedoelde decoratieve tableaux in den stūpa innemen, dan zien we dat ze feitelijk de achterzijde flankeeren van den zetel van den Jina [1]). De vaas met lotusbouquet en de paradijsboom suggereeren als het ware de hemelsche sfeer, de Meru-sfeer. Het zijn Meru-attributen en als zoodanig symbolen van gelukzaligheid.

Het verdient de aandacht, dat op de met den Barabuḍur zoo nauw verwante Tjandi Pawon, de hemelboom en de vaas een overheerschende plaats innemen in de uitwendige versiering. Het hoofdpaneel van drie der vier wanden is gewijd aan beide motieven [2]). De bescheiden ruimte, die de vaas hier voor zich opeischt, wijst er op, dat de wenschboom onder de beide motieven van de hoogste orde is. Dit spreekt ook uit het feit, dat op den vierden wand, dien van den ingang, alleen de kalpawṛkṣa voorkomt, nu als hoofdmotief op de beide trapspiegels. De functie van wenschboom en vaas is ook hier duidelijk en in overeenstemming met die, welke zij op den Barabuḍur vervullen. Zij sieren bij Pawon den buitenwand van de cella, m. a. w. van den zetel of troon van het godenbeeld, dat hier eens aanwezig is geweest.

De hoofdmuur

Voor de samenstelling van den hoofdmuur zij verwezen naar de bladen 23 en 24, die een vooraanzicht en doorsnede geven en naar de platen 96, 97 en 99. Afgescheiden van het bovenwerk, dat als balustrade dient voor de hooger liggende gaanderij, vertoont de muur wederom de drie telkens terugkeerende onderdeelen: plint, teerling en kroonlijst. Deze hebben een gezamelijke hoogte van 3,02 M., dit is ruim 80 c.M. minder dan bij den hoofdmuur der eerste gaanderij, vergelijk blad 18. Dit houdt natuurlijk verband met de omstandigheid, dat de teerling aldaar met twee reeksen sprekende reliefs moest bebeiteld worden, terwijl de hoofdmuur der tweede gaanderij slechts met één enkele relief-

---

[1]) Het voorschrift van den Mānasāra, waar de kalpawṛkṣa als siermotief in verband gebracht wordt met de āsana of zetel van de godheid, blijkt hier opgevolgd te zijn.

[2]) Zie plaat 21 van Krom's H. J. Kunst.

reeks zou prijken. Het spreekt van zelf, dat daardoor de verhouding der onderdeelen geheel anders wordt. Doch ook wanneer men deze vergelijkt met die bij de op overeenkomstige wijze versierde hoofdmuren der derde en vierde gaanderij, komt men tot de gevolgtrekking, dat de bouwmeesters ten deze niet gebonden waren door vaste wetten. Dit moge blijken uit onderstaande tabel:

HOOGTE IN C.M. VAN ONDERDEELEN DER HOOFDMUREN VAN DE VIER GAANDERIJEN

	I	II	III	IV
plint	60	60	64	64
teerling	224	166	132	130
kroonlijst	100	76	80	76
Totale hoogte	384	302	276	270

Het verdient de aandacht, dat de plinten in alle vier gaanderijen — vergelijk ook de bladen 30 en 37 — dezelfde drieledige indeeling hebben. Bij de behandeling van den hoofdmuur der eerste gaanderij werd er op gewezen, dat de plint om bepaalde redenen in een later stadium van den bouw, los tegen den voet werd aangestapeld. In de tweede gaanderij zijn de bouwmeesters in dit opzicht over stag gegaan en hebben zij de plint van den aanvang af in verband met het muurwerk opgetrokken. Wanneer men het muurprofiel oppervlakkig beziet, is men geneigd ook het uitspringende lijstje, onmiddellijk boven de plint, bij laatstbedoeld onderdeel te rekenen. Bij aandachtige beschouwing blijkt evenwel, dat de plint, evenals bij de drie andere muren, de drieledige gedaante heeft en dat bedoelde uitspringende band een tegenhanger is van de tusschenlijst, die het bovenste gedeelte van den teerling onderbreekt. Met dat al blijft het opmerkelijk, dat de hoofdmuur der tweede gaanderij de eenige is, die zoowel aan de onder- als bovenzijde van den teerling een tusschenlijst vertoont. De drie andere muren toch hebben deze alleen aan het bovendeel. Voorts valt het op, dat de tusschenlijsten niet als elders uit drie, doch slechts uit twee banden zijn samengesteld. Deze zijn symmetrisch geplaatst ten opzichte van de as van den teerling.

Het door de tusschenlijsten begrensde muurvlak is versierd met 128 sprekende reliefs. Krom heeft hierin illustraties herkend van den Gaṇḍawyūha. Met den Lalitawistara behoort deze tot de meest gezaghebbende Buddhistische teksten, tot de z.g. „negen Dharma's". Hier is de levenswandel uitgebeeld van den Bodhisattwa Sudhana Kumara, den geestelijken zwerver, die rusteloos op zoek is naar de waarheid, van den eenen leeraar trekt naar den anderen, geleidelijk zijn kennis vermeerderend en ten slotte, ter zelfvolmaking, terugkeert tot zijn geestelijken vader, den Bodhisattwa Manjuçri, de verpersoonlijking van de transcendentale Wijsheid. We verwijzen den lezer hieromtrent naar Krom's hoofdstuk X.

De reliefs zijn omlijst met een vlak bandje van 4,5 c.M. breedte en onderling gescheiden door pilasters, die aan beide zijden wederom zijn ingesloten door een vlakken band. Op de in- en uitspringende hoeken zijn de pilasters verdubbeld, zie plaat 96 en 99. Alleen daar, waar de reliefs aansluiten tegen de poorten, blijven ze achterwege: plaat 127, 129 en 130. Totaal telt de hoofdmuur der tweede gaanderij dus een 152-malige herhaling

van één en dezelfde pilaster. We vinden hiervan een afzonderlijke afbeelding op plaat 166*f* en *g*. Bij de behandeling van die der eerste gaanderij werd reeds gewezen op het kenmerkende in de Barabuḍur-pilaster. Deze vertoont ten opzichte van het midden een symmetrische geleding. Ook bij de pilasters der tweede gaanderij vinden we de antefix-versiering terug met hangers en guirlandes. Deze laatste vertoonen vaak eene wringing. Overigens is zij rijziger dan die der eerste gaanderij en in verband hiermede is de schacht in het midden nogmaals onderbroken door lijstwerk. Voorts trekt het de aandacht, dat de schacht der Barabuḍur-pilasters zich boven, aan de hals, en beneden, aan den voet, vernauwt. Wanneer dit in zoodanige mate gebeurt, als bij de pilaster der eerste gaanrij, dan doet dit onaesthetisch aan.

De 152-malige herhaling is niet slaafsch. Hier en daar treden kleine schakeeringen op. Deze bepalen zich niet alleen tot de details der antefix-verseiringen c.a., maar evenzeer doen zij zich voor in de geleding van de pilaster, zooals blijken kan uit vergelijking van de beide afbeeldingen *f* en *g* van plaat 166. Ten slotte dient vermeld te worden, dat verscheidene pilasters onafgewerkt zijn gebleven en dat andere met weinig zorg werden afgewerkt. Dit trekt te meer de aandacht, waar de Gaṇḍawyūha-reliefreeks voltooid mag heeten en een zeer vaardige en zorgzame hand verraadt.

De kroonlijst

We gaan nu over tot de kroonlijst en vinden daarin de drie gebruikelijke elementen, die we bij elk der hoofdmuren aantreffen, t.w. de versierde steunlijst, de onversierde hoofdlijst en de deklijst. De beide eerste zijn aan de onderzijde als gewoonlijk afgezet door een inspringend bandje, de laatste bestaat uit een ojieflijst, die gebroken wordt door een rij van dicht opeenstaande, kloeke antefixen.

De 76 c.M. hooge kroonlijst moge hier slechts $\frac{3}{4}$ der hoogte hebben van die der eerste gaanderij, dit neemt niet weg, dat ze in verhouding tot de totale hoogte van den hoofdmuur feitelijk aan monumentaliteit gewonnen heeft. Zij meet niet minder dan $\frac{1}{3}$ gedeelte dier hoogte en het is opmerkelijk, dat deze verhouding in de beide hoogere gaanderijen, waar de hoofdmuren alweer lager worden, wederom zal toenemen. Men vergelijke de tabel van p. 175. De kapitale beteekenis en functie van de kroonlijst, als horizontale dominante in den terrassenbouw, treedt hier nogmaals in een helder licht. We verwijzen hier omtrent naar de vroeger gegeven beschouwingen, p. 148.

De steunlijst is versierd met klapwiekende papegaaien, die gezeten zijn op een guirlande van paarlsnoeren. Deze hangen neer onder een gestileerde bloem, waaruit ook nog een paar blaadjes te voorschijn komen. Tusschen de guirlanden hangt nog een paarlsnoertje af, eindigend in een bloemetje. Deze fries wordt slechts ter plaatse van de vier poorten even onderbroken en heeft een totale lengte van omstreeks 320 Meter. Ook hier is de klip der schablone zoo goed mogelijk omzeild. Het ornament werd wel nauwkeurig over de velden verdeeld, doch overigens met de noodige vrijheid en speelschheid behandeld, zooals blijken kan uit de afbeeldingen *c* en *d* van plaat 162. Als regel blijft de richting van de vogellichamen in een zelfde veld onveranderd en bepaalt zich de schakeering tot het beurtelings naar voren en naar achteren gewend zijn van den kop, afbeelding *c*.

[1]) Op de platen 2, 20, 28, 31, 32, 33, 34, 57, 63 en 66 van de Gaṇḍawyūha-reliefs, afdeeling 8, vindt men nog min of meer compleete voorstellingen van pilasters.

Een tweede nuanceering zien we op afbeelding *d*, waar de papegaai den kop naar beneden richt en de zoo karakteristieke houding aanneemt, waarbij hij zich den kop wil krauwen. Doorgaans is de richting van de vogellijven van uit het midden van den gevel symmetrisch uitgezet. Rechts van de poort gaat het naar rechts, links van de poort naar links. Op de korte velden der uitsprongen wordt die richting dan tegengesteld. Dit systeem vindt men b.v. op het Oosten en Zuiden toegepast, verg. plaat 127. Op den West- en Noordgevel werd het evenwel niet streng volgehouden. Bij de Westelijke poort zijn de lichamen niet van het midden afgewend, maar juist daarheen gericht en op dien zelfden gevel komt het voor, dat op een willekeurige plaats, in een zelfde veld, de richting plotseling wordt veranderd.

Op de onversierde hoofdlijst rust de ojief-vormige deklijst met de antefixen. Plaat 161*c* geeft een afzonderlijke afbeelding van laatstbedoelde sierstukken. Ze komen geheel overeen met die van den hoofdmuur der eerste gaanderij. Wederom hetzelfde peervormige schild met vleugels en driehoekigen top, gedragen door een geprofileerd voetstuk, waarvan de hoogte overeenkomt met die van den terugspringenden voetband van het ojief. Ook hier is de antefix opgebouwd uit twee opeenvolgende lagen. Het driehoekige topstuk is evenwel door een pen met den onderliggenden steen verbonden en niet, als in de eerste gaanderij, met een lang staartstuk in het achterliggende muurwerk opgenomen.

De 56 c.M. breede antefixen staan met tusschenruimten van slechts 24 c.M. opeengeschaard. Op de velden der ware hoeken en op die van den eersten en tweeden uitsprong vinden wij er resp. 15, 22 en 5. Met de drie exemplaren, die voorkomen op de zijkanten der uitsprongen, plaat 96 en 99, telde elke gevel dus $2 \times (15 + 3 + 22 + 3 + 5) = 96$ antefixen. Voor de verdeeling zij verwezen naar de groote aanzicht-teekening, blad 4. Zij worden alleen op de twintig uitspringende hoeken afgewisseld door een monumentalen spuier. Op de vier gevels tezamen prijkten derhalve 384 exemplaren, dit is 40 meer dan in de kroonlijst der eerste gaanderij, en zulks, niettegenstaande deze ongeveer 30 Meter langer is dan die der tweede gaanderij. Dit houdt verband met het feit, dat de lengte van de antefix hier iets kleiner is dan in de eerste gaanderij, en dat er op de zijkanten der voorsprongen telkens drie exemplaren voorkomen, terwijl de eerste gaanderij daar ter plaatse er slechts één telt. De hier genoemde cijfers pleiten nogmaals voor de nadrukkelijkheid, waarmede het antefix-motief in de kroonlijsten werd toegepast. Voor den grond van deze zaak en de functie van het motief in het architectuurbeeld van den ganschen stūpa, zij verwezen naar de op p. 148 gegeven beschouwingen.

We zeiden zoo juist, dat de driehoekige topstukken niet in het eigenlijke muurwerk werden opgenomen, doch slechts middels een pen met den onderliggenden steen verbonden waren. Het behoeft ons dus niet te verbazen, dat zich bij den aanvang van den herstellingsarbeid nagenoeg geen enkel topstuk nog op zijn oorspronkelijke plaats bevond. Dank zij het feit, dat er bij de ontgraving van het stūpa-plein en van de heuvelhellingen ruim 900 topstukken te voorschijn kwamen, is het mogelijk geweest 252 van de 384 antefixen wederom te vervolledigen.

Onze aanzicht-teekening, blad 23, wekt den indruk dat de schikking van de antefixen verband houdt met de verticale indeeling van den onderliggenden teerling. Daarom zij uitdrukkelijk vermeld, dat dit niet het geval is. Evenmin bestaat dit verband ten aanzien van het architectonische schema der hooger gelegen balustrade.

De kāla-kop-spuiers

Evenals in de eerste gaanderij bevinden zich op de twintig uitspringende hoeken monumentale kāla-kop-spuiers, allen in diagonale richting geplaatst. Men zie de platen 96—100. Plaat 157 geeft afzonderlijke afbeeldingen van twee dezer prachtige sierstukken, die zulk een machtigen nadruk leggen op de hoeken der kroonlijsten.

Bij den aanvang van den herstellingsarbeid waren er negen van de twintig spuiers verdwenen. De ontgraving van het stūpa-plein bracht een drietal gave exemplaren aan het licht. Van twee andere werd het onderste gedeelte teruggevonden. Ook deze fragmenten konden nog in het werk worden gebracht, verg. plaat 98. Op het Regents-erf te Magĕlang werd een gaaf, doch niet compleet stuk achterhaald. Het miste zijn top. Evenals het exemplaar, dat in de eerste gaanderij kon worden herplaatst, verg. p. 150, was het in den loop der jaren afwisselend met teer- en witkalk-lagen besmeerd. Het ontbrekende topstuk kwam zoowaar nog uit den bodem te voorschijn. Ook van enkele andere voorhanden exemplaren, die hun top misten, werd dit onderdeel teruggevonden. Zoo konden een zestal der hyaten met de oude stukken min of meer volledig worden aangevuld. Op de drie overige plaatsen werden wederom vlakke steenen aangebracht van ⊔-vormige doorsnede. Bij de behandeling van de kāla-kop-spuiers der eerste gaanderij werd reeds de aandacht gevestigd op het feit, dat de beeldhouwers gefaald hebben in de oplossing van het vraagstuk der waterloozing. Het aanvankelijke doorstroomingsprofiel der spuiers was over 't algemeen veel te klein. Voorts hebben de çilpins zich niet voldoende rekenschap gegeven van den eisch, dat de capaciteit der spuiers, naar beneden toe grooter diende te wezen. Wij hebben gezien op welke wijze zij dit euvel hebben trachten te verhelpen. Soms werd de neus met een deel van de bovenkaak weggekapt en vervangen door een inzetstuk, dat een grooter monding vrijliet. Bij een zestal spuiers van den hoofdmuur der tweede gaanderij vinden we hiervan de sporen nog terug. Slechts een enkele maal werd het inzetstuk teruggevonden en kon dit worden herplaatst. Bij andere exemplaren heeft men zich tevreden gesteld met het wegkappen van de tong en van een gedeelte der tanden. Dit is b.v. het geval met een der spuiers van plaat 157. Uit het feit, dat er nu nog stukken zijn aan te wijzen, waarbij de middellijn der spuimonding nog slechts 6 c.M. meet, blijkt dat de bouwmeesters, ook na het inzien van hun dwaling, in gebreke zijn gebleven het euvel afdoende te verhelpen. De nadeelige gevolgen zullen zeker niet zijn uitgebleven, want het is duidelijk, dat een goede waterloozing een levenskwestie was voor dit open terrassen-heiligdom, dat in den regentijd groote massa's hemelwater kreeg af te voeren.

Wij hebben hierbij wel voor oogen te houden, dat de architecten voor een moeilijkheid stonden. De spuiers waren van den aanvang af in het werk gebracht. Wel is waar verkeerden ze toen nog in schetsmatige gedaante, maar in dezen embryonalen staat was het modelé reeds bepaald en daarmede ook de doorsnede der spuiopening. Veel viel er naderhand niet meer te schipperen. Men stond dus voor deze keuze: òf een afdoende voorziening met de ontzaglijke moeite van het plaatselijk afbreken van de balustraden en het aanbrengen van geheel nieuwe kāla-kop-spuiers, òf het aanwenden van de door ons geschetste lapmiddelen. Men kan er zich indenken, dat zij tot het laatste besloten.

Ook hoeven wij ons niet te verbazen over het feit, dat de bouwmeesters het waterloozingsprobleem niet afdoende hebben beheerscht. Vergeten wij niet, dat zij zich niet op-

hielden met berekeningen, dat in deze bouwkunst alles langs den langzamen, maar veiligen weg der ervaring zich ontwikkelde en dat een monumentale terrassenbouw, als de Barabuḍur, de eenige bouwvorm, waarbij zich zulk een vraagstuk voordeed, op Java een unicum is gebleven. Aan den anderen kant zou opgemerkt kunnen worden, dat de Javanen, als geboren landbouwers, die van oudsher vertrouwd waren met den natten rijstbouw en al de daaraan vastzittende problemen van waterbeweging en waterverdeeling, van huis uit toch toegerust moesten wezen met een goeden kijk op dit vraagstuk der waterloozing, maar.... beeldhouwers zijn nu eenmaal beeldhouwers en geen landbouwers.

Behalve de hierbedoelde technische fout, werden ook nog wel eens andere vergissingen begaan. Het betrof dan een fout in het handwerk, een „slip of the chisel". We vinden hiervan een voorbeeld bij een tweetal spuiers, o.a. bij die op den Noord-Oost-hoek, zichtbaar op de platen 37, 49 en 74. Hier werd een neus verkeerd gebeiteld, dan wel beschadigd, òf er was bij het in schetsmatige gedaante in het werk gebrachte sierstuk, te weinig materiaal om een neus van het vereischte relief te hakken. Hoe 't zij, deze werd weggekapt en we zien ter plaatse een trapeziumvormig gat, waarin de verbeterde neus gepast heeft. Hetzelfde doet zich voor bij het hierboven ter sprake gebrachte stuk, dat op het Regents-erf te Magĕlang werd teruggevonden. Het is spuier no. 3 [1]) op het Oosten, zichtbaar op plaat 38.

Bij een drietal spuiers moest, in verband met de plaats gehad hebbende verzakkingen, het peil van de monding lager worden aangebracht dan oorspronkelijk het geval was. Spuier no. 5 op het Oosten werd daartoe een weinig verzonken in de hoofdlijst. De spuiers no. 5 op het Zuiden en no. 1 op het Westen moesten zelfs over de volle hoogte dier lijst worden ingelaten.

Ook hier nemen we dezelfde schakeeringen waar, die we bij de spuiers der eerste gaanderij reeds constateerden. Zoo werden enkele malen de hoorns boven de oogpartij duidelijk uitgebeeld, zie b.v. onze afbeelding *a* van plaat 157. Doorgaans vinden we den poot weer toegerust met den natuurlijken viervingerigen klauw, doch zesmaal zien we dien met vijf vingers uitgebeeld.

Over de aesthetische kwaliteiten der spuiers zullen we hier niet nogmaals uitwijden. We kunnen ons met vertrouwen verlaten op de afbeeldingen en willen alleen nog even de aandacht vestigen op de speelschheid en de schakeering, die hier heerschen bij een zoo veelvuldige herhaling van één zelfde motief. De beide stukken van onze plaat 157 zijn hiervoor sprekende getuigen.

Ten slotte dient vermeld te worden, dat twee stukken op het Noorden, t.w. de spuiers no. 2 en 4, eenigszins schetsmatig behandeld zijn gebleven.

De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha

Overgaande tot het bovenwerk van den hoofdmuur, zullen wij ons voorloopig weer bepalen tot de algemeene samenstelling en het vooraanzicht. De achterkant zal straks ter sprake komen bij de behandeling der balustrade van de hooger gelegen gaanderij. We

---

[1]) De spuiers zijn voor elken gevel genummerd van 1 tot 5, beginnende op den rechtschen hoek en in de richting van de pradakṣiṇā.

verwijzen nog eens naar het grondplan, blad 1—3, naar vooraanzicht en doorsnede, blad 23 en 24 en wat de lichtdrukken betreft, vooral naar plaat 103.

Evenals bij den hoofdmuur der eerste gaanderij bestaat het bovenwerk uit twee gedeelten: een regelmatig omloopende, slechts door de poorten onderbroken, lage voet en het daarop rustende samenstel van Buddha-tronen. Vergelijkt men de beide doorsneden, bladen 18 en 24, dan springen de overeenkomsten dadelijk in het oog. De voet is hier zelfs volkomen gelijk aan dien in de onderliggende balustrade.

Ook hier aan de buiten- en binnenzijde een overeenkomstige profileering en we zullen straks gewaar worden, dat de architect ook hier, in een later stadium van den bouw, teruggekomen is op zijn oorspronkelijk plan en, door het aanbrengen van een vulling, den geprofileerden voet der binnenzijde in een vlakken heeft herschapen, evenals zulks in de eerste gaanderij is geschied, zie p. 165.

Ook het samenstel van nistempeltjes en inspringende lagere kazementen komt geheel overeen met dat der onderliggende balustrade. De eenheden zijn echter wat breeder, verg. blad 17 en 23, en zoo is ook de verdeeling over de velden een andere, zie blad 2. Bij beschouwing van laatstgenoemd grondplan valt het dadelijk op, dat die verdeeling een herhaling is van het schema in de balustrade der eerste gaanderij, waar alleen op de uitspringende hoeken van de beide voorsprongen het tusschenkazement uitgeschakeld wordt, zoodat de beide Buddha-tronen daar gekoppeld worden tot één architectonische eenheid. Op de ware hoeken vinden we hier wederom de betrekkelijk langgerekte tusschenkazementen, waar gelegenheid was tot het plaatsen van drie stūpa's, één grooten en twee kleine, zie blad 1 en 4. Zoo zien we hier op elken halven gevel elf Buddha-tronen verrijzen, op de vier gevels tezamen dus 88 tronen.

Over deze Jina-toraṇa's kunnen we hier kort zijn. Zij komen, behoudens enkele onbeduidende verschillen,zoo volkomen overeen met die der onderliggende gaanderij, dat we den lezer kunnen verwijzen naar de beschrijving op p. 152—155. Tot bedoelde verschillen behooren de hangers, die zich afteekenen in de paneeltjes met de pilasters en bekroning; men vergelijke daartoe blad 23 met 17 en plaat 103 met 92.

De tusschenkazementen aan de buitenzijde

Ook bij de tusschenkazementen doen zich, ten aanzien van die der onderliggende balustrade, slechts kleine schakeeringen voor. Het voetstuk, dat den stūpa draagt, staat niet geheel op zichzelf, doch sluit nu zijdelings aan tegen de kroonlijst van de nistempeltjes. Voorts vertoont de kroonlijst van het tusschenkazement nu drie antefixen in stede van één. Voor de verdeeling van de kazementen zij verwezen naar het grondplan, blad 2. Op elken halven gevel vinden we tien decoratieve tableaux, precies hetzelfde aantal dus als in de tweede balustrade. Een tweetal der tafereelen is afgebeeld in deel I, afdeeling 2, serie D.B', plaat VIII [1]). De lange paneelen op de vier ware hoeken zijn door een vlakke post in tweeën gedeeld, met dien verstande, dat alleen het uiterste tafereel met figuraal relief prijkt en het andere slechts een bloemvaas en een wierookbrander vertoont. Men zie de eerste afbeelding, waar een bloemvaas opvalt, bestaande uit een groote horenschelp, rustend op een bronzen driepoot. Maar bovenal gaat onze aandacht

[1]) De nummering, zoowel van de platen als van de afbeeldingen, is door den drukker verhaspeld. De hier bedoelde tableaux zijn no. 3 en 4 van plaat VIII (ten rechte plaat VII).

hier naar het voortreffelijke beeldhouwwerk! De tweede afbeelding is in zooverre merkwaardig, dat de hier voorgestelde hemelinge voorzien is van een glorie en dat tegen den achtergrond eenige in de lucht zwevende bloemen prijken. De overeenkomst met de decoratieve tableaux der eerste en tweede balustrade is hier overigens van dien aard, dat wij gevoeglijk kunnen verwijzen naar onze vroegere beschouwingen op p. 88 e.v. en p. 155.

Alvorens over te gaan tot de poorten, zij nog vermeld dat het bovenwerk van den hoofdmuur der tweede gaanderij in vrij belangrijke mate kon worden aangevuld. Niet minder dan 15 nistempeltjes werden gecompleteerd. Allereerst zijn hier weer die bouwdeelen onderhanden genomen, die een belangrijke rol spelen in de silhouetwerking van het geheel. Plaat 97 geeft hiervan een sprekend voorbeeld. Uit plaat 19, die den toestand weergeeft vóór den aanvang van de herstellingen, blijkt dat het bovenwerk op den Zuid-Oost-hoek nagenoeg tot op het vloerpeil verdwenen was. Bij den opbouw werd natuurlijk zooveel mogelijk gebruik gemaakt van de na de ontgraving beschikbaar komende, oude stukken en zoo lukte het o.a. de geheele nisomlijsting daaruit op te trekken, doch overigens werd hier in ruime mate vlakke steen toegepast voor gedeelten, die oorspronkelijk geornamenteerd waren. Met het oog op de omtrek-werking van den stūpa was het immers van groot belang zulk een in de diagonaal van het bouwwerk gelegen nistempeltje te reconstrueeren; daarom werd alle schroom voor het inlasschen van vlakken steen hier opzij gezet. Bij een 16-tal eenheden, waarbij het verval te groot was om tot algeheele reconstructie over te gaan, kon althans de voorzijde der nisomlijsting in de oude steenen worden opgetrokken.

De poorten van den hoofdmuur der tweede gaanderij

Ten slotte rest ons van de tweede gaanderij nog de behandeling van de poorten. Allereerst zij weer verwezen naar de teekeningen, blad 26, 27 en 28, die resp. een voor- en achteraanzicht en een doorsnede geven. Voorts naar de platen 127—133, waarvan de zes eerste een beeld geven van wat er nog in het bouwwerk voorhanden is, terwijl laatstgenoemde de voornaamste fragmenten toont, die bij de ontgraving van het stūpa-plein aan het licht kwamen, en niet in het werk konden worden opgenomen. Zij werden op den overeenkomstigen gevel opgesteld, op het rabatmuurtje.

Gaan we thans aan de hand van onze teekeningen na hoe de algemeene samenstelling der poorten geweest is, dan blijkt dadelijk de groote overeenkomst met de poort der eerste gaanderij, verg. de bladen 20—22. De poort overwelft, ter diepte van 1.80 M., een trapruimte van elf treden, welke ruimte op zich zelve een breedte, diepte en klimming heeft van resp. 1.50 M., 3 M. en 2.90 M. Achter het poortlichaam gaapt dus ook hier een trapgat, van 1.30 M. diepte, met het gevolg, dat de gaanderij-vloer hier teruggebracht wordt tot een bordesje van ter nauwernood 60 c.M., dat den overgang vormt naar de volgende poort. Voor de afdekking van de poortruimte zij verwezen naar blad 28. Het stapelgewelf vertoont vijf vertredingen en is, met het oog op de vereischte klimming, in de diepte vier maal versneden. Was bij de onderliggende poort de algemeene klimming van het gewelf vrijwel in overeenstemming met die van de traptreden, hier is ze geringer en maakt ze daarmede een hoek van ongeveer 15°.

Wat den uitwendigen opzet en de versiering aangaat, geldt ook hier, dat de poort-conceptie die van het bovenwerk der hoofdmuren volgt. Ook hier weer hetzelfde drieledige

bouwsel met de drie stūpa-bekroningen, dat op de vier hoofdmuren in 328-malige herhaling werd toegepast voor de Buddha-tronen. Ook hier, als omlijsting van de poortopening, het alomtegenwoordige kāla-makara-ornament, blad 26. Dit wordt gedragen door geprofileerde voetstukken, die op den ondersten plintband van den hoofdmuur rusten. Zooals blijkt uit onze platen 127, 129 en 130, waren de makara's allerwege nagenoeg geheel verdwenen. Gelukkigerwijze kwamen bij de ontgraving op het Noorden de fragmenten voor den dag van een volledig exemplaar, plaat 133*c*. Zij vertoonen het ons bekende type: in den wijd opengesperden muil een leeuwtje, in het slurfeinde een lotus, waaruit een paarltros neerhangt, eindigend in een juweel. De driehoekige ruimte achter den makara is gevuld met ranken, waarin zich een dierenpoot afteekent, op zichzelf eigenlijk ook weer een variant van het makara-ornament.

De post met vlammenrand en de banaspati, die alleen op het Zuiden, zij 't ook onvolledig, zich in het werk bevinden, plaat 129, geven, na al wat daarover elders reeds gezegd werd, geen aanleiding tot bizondere opmerkingen. Alleen dient vermeld te worden, dat zich bij den banaspati der Westelijke poort een speelsche variatie heeft voorgedaan. Deze poort is, zooals uit de platen 26 en 44 blijken kan, geheel verdwenen. Bij de ontgraving van het stūpa-plein kwamen echter, zoowel van de voor-als de achterzijde, een aanta[1] belangrijke fragmenten aan het licht, zie plaat 133*a* en *d*. Die van de voorzijde behelzen het grootste deel van den kāla-kop en een zevental steenen van de boog. Hier zien we rechts en links, op de plaats waar de boog in den banaspati-muil overgaat, een hemeling afgebeeld, waarvan het onderlijf zich verliest in ranken en bloemen. Ze zijn uitgedost met een hooge kroon, pols- en armsieraden en met een borstsnoer en gordel, die met bellen bezet zijn. In de voor de borst saamgevouwen handen houden ze een rose lotus. Vermoedelijk hebben we hier te doen 't zij met gandharwa's, dan wel met widyādhara's, welke halfgoddelijke wezens, met yakṣa's en kinnara's, in hoofdstuk XLVI van den Mānasāra, genoemd worden als de wezens, die met voorliefde bij toraṇa's worden uitgebeeld[1]).

De vertredingen van het gewelf, onder de boog, zijn versierd met klapwiekende papegaaien, gezeten op lotussen, waaruit snoeren neerhangen.

Bij de behandeling van de poorten der eerste gaanderij, p. 159, werd er op gewezen, dat de omlijsting tot aan de onderzijde van de kroonlijst van den hoofdmuur in een later stadium van den bouw, koud tegen het poortlichaam werd aangebracht. Men vreesde dat ze tijdens den bouw, toen er groote hoeveelheden materiaal door de poorten moesten worden opgevoerd, zou worden beschadigd. Zooals blijkt uit onze platen 127, 129 en 130, vinden we hetzelfde verschijnsel terug bij de poorten der tweede gaanderij. Bizonder leerzaam is de afbeelding 129 der Zuidelijke poort, omdat aan de eene zijde het latere toevoegsel behouden is gebleven, terwijl het aan de andere zijde totaal verdwenen is. Wij zien hier wederom hoe de bouwmeesters door het aanbrengen van pen-en-gatverbindingen er naar gestreefd hebben de hechtheid te bevorderen.

Alvorens van de kāla-makara-omlijstingen af te stappen, zij er op gewezen, dat deze alleen op het Zuiden en Westen voltooid zijn geworden. Blijkens plaat 127 doet zich op het Oosten het zonderlinge geval voor, dat het later toegevoegde gedeelte, d. w. z. het gedeelte tot aan de kroonlijst, versierd is geworden, terwijl de afdekking, die van den

---

[1]) Acharya, Summ. Mān. p. 39 en Bosch, Hypothese, p. 134 e.v.

aanvang af in het werk werd gebracht, ongeornamenteerd is gebleven. Te oordeelen naar wat plaat 130 ons te zien geeft, moet dit op het Noorden ook het geval geweest zijn.

Over het bovenwerk der poorten kunnen wij weer kort zijn. Voorop zij gesteld, dat hiervan op het Westen, plaat 44, niets en op het Oosten, plaat 127, slechts bitter weinig behouden is gebleven. Alleen op het Zuiden en Noorden, plaat 129 en 130, was het bovenwerk nog tot en met een gedeelte van de kroonlijst voorhanden. Dit weinige is echter voldoende om in 't licht te stellen, dat ook hier op het bovenwerk der poorten geen bizondere nadruk is gevallen, m. a. w. dat de profileeringen hier op een zelfde peil bleven als in de Buddha-toraṇa's. Het architectonische rhythme, dat voortkwam uit de aanhoudende herhaling van het motief, werd dus ter plaatse van de poorten niet alleen niet onderbroken, maar zelfs niet geschakeerd. Overigens dient er op gewezen te worden, dat de reconstructie van het hier bedoelde bouwdeel, zooals die gegeven is op onze teekeningen, blad 26 en 27, van af de antefixen-reeks der kroonlijst, berust op gissing; een gissing evenwel, die tot waarschijnlijkheid wordt door de op andere poorten voorhanden gegevens en de geweldige eenvormigheid in deze architectuur.

Intusschen was het verval hier te groot om tot daadwerkelijke reconstructie over te gaan. Dit zou geleid hebben tot een overmatig inlasschen van vlakke steenen op gedeelten, die oorspronkelijk geornamenteerd waren. Hoe het verval was in Wilsen's en Cornelius' tijd, laat zich slechts gissen. Zeker is dat Cornelius' teekeningen — zie de tekstplaten 9—11 van Leemans' werk — geheel fout zijn [1]).

Wat de beschrijving van de onderdeelen betreft, dienen wij ons te bepalen tot datgene, wat onomstootelijk vaststaat en dan hebben we vooral te wijzen op de gebloemde paneelen, zichtbaar op onze platen 129 en 130, en afzonderlijk afgebeeld op plaat 132. Brandes heeft gemeend hierin het triçula-cakra-motief te moeten herkennen [2]). De poorten der tweede gaanderij zijn de eenige, die dit bloempatroon vertoonen. Bij alle andere is voor de overeenkomstige paneelen steeds het beproefde recept gevolgd: pilasters met bekroning en daaruit neerhangende snoeren en guirlanden. Het bloempatroon is in een geometrisch schema gevat. Voor 132*a* is dit een stelsel van ruiten met onder 45° hellende zijden. Hier is het schema klaar en eenvoudig en werd het 't strengst doorgevoerd. Het ornament is eenvormig en voegt zich prompt binnen de lijnen der ruiten. Bij 132*b*, het rechtsche paneel der Zuidelijke poort, is het schema meer samengesteld, doordat een groot en een klein motief daarin verwerkt werden, doch de zijden der ruiten blijven onder 45° hellen. Merkwaardig dat bij het linksche paneel dier zelfde poort, 132*c*, de lijnen van het ruit-schema onder 60° hellen. Hieruit blijkt wederom welke groote vrijheden de beeldhouwers zich veroorloofden. Laatstbedoeld paneeltje kan overigens gelden als een staaltje van de slordigheid der çilpins. Nu eens zijn de bloemen van een paar blaadjes voorzien, dan weer niet ,zonder dat men hierin eenig systeem kan ontwaren. Vergelijkt men dit paneel met 132*a*, dan treft ons dadelijk het groote onderscheid. Het eene doet volkomen rustig aan, het andere rammelt. Ten slotte zij nog opgemerkt, dat blijkens de platen 127 en 130 de gebloemde paneelen ook werden aangetroffen bij de poorten

---

[1]) De groote blunder in Cornelius' teekeningen is, dat hij in de doorsnede, plaat II, het karakter van deze poorten miskent, doordat hij een horizontale afdekking weergeeft instede van eene, die door versnijdingen de klimming van de traptreden volgt.

[2]) Rapp., 1903, p. 3.

van het Oosten en van het Noorden, welker banaspati nimmer bebeiteld is geworden.

We beklimmen nu de trap, betreden de derde gaanderij en willen zien hoe de achterkant der poorten zich voordoet. We verwijzen allereerst naar blad 27 en naar de platen 128, 131 en 133*b* en *d*. De omlijsting is hier geheel anders dan bij de onderliggende poort, verg. blad 21. Zij bestaat nu uit een stel pilasters met bekroning. De pilasters rusten op den ondersten plintband der balustrade en zijn zóó gedrongen, dat er zelfs geen plaats was voor uitbeelding van de schacht (stambha). Waar men deze zou verwachten, vindt men de voor pilasters zoo geliefde geleding, welke ontleend is aan den waterpot (kalaça, kumbha). Daardoor wordt men een oogenblik in den waan gebracht, dat hier een vaas zou zijn uitgebeeld en niet een pilaster, wat toch wezenlijk de bedoeling was. Van de pilasters was er nog slechts één in het werk voorhanden, n.l. de linksche op het Oosten. Men zie de afbeeldingen 128*a* en *b*, die bedoelde poort weergeven in den toestand vóór en na de herstelling. Eerstgenoemde laat ons tevens zien, dat de beeldhouwers aan de rechtsche pilaster nog niet begonnen waren.

De bekroning gaat in oorsprong weer terug op het kāla-makara-ornament, doch de verlijning gaat zoo ver, dat men dit slechts langs een omweg hierin kan herkennen. Dit geldt vooral voor het benedenornament. Van dit prachtige sierstuk is gelukkig één specimen in het bouwwerk bewaard gebleven en wel in de Oostelijke poort. Men vindt het op plaat 128 en afzonderlijk afgebeeld op plaat 131*a*.

Het bovensierstuk was allerwege verdwenen, doch op het Westen kwam het compleet uit den grond te voorschijn, plaat 133*d*. Ook op het Zuiden, 133*b*, en op het Oosten, 128*b*, werd het, hoewel onvolledig, teruggevonden. Op laatstgenoemden gevel werd het weder in het werk opgenomen.

Zijdelings van de omlijsting vond men paneelen met het zelfde bloempatroon, dat wij zoo juist aan de voorzijde van de poort hebben leeren kennen. Alleen op het Oosten was van één van deze paneelen nog een gedeelte behouden gebleven, zie plaat 128*a*. Voor den verderen opzet zij verwezen naar de teekening, waarbij nogmaals in herinnering wordt gebracht, dat de reconstructie van af de antefixenreeks der kroonlijst fictief is en berust op gegevens, die bij andere poorten werden aangetroffen [1]).

Wij dienen nog even stil te staan bij den toestand, waarin de achterzijde der poorten zich bevond bij den aanvang van de herstellingen en na afloop daarvan. Ook hier was, evenals aan de voorzijde, het verval zoo groot, dat er niet gedacht kon worden aan algeheele restauratie. De herstellingen hebben zich dus in hoofdzaak bepaald tot behoud van hetgeen voorhanden was. Alleen op het Oosten werden een drietal opgegraven fragmenten in het werk gebracht en werd de omlijsting verder aangevuld met vlakken steen, waarin het beloop van de omlijstingspost werd aangegeven. Zoo krijgt men althans bij één der poorten nog een indruk van den oorspronkelijken toestand der op de pilasters rustende bekroning. Kon dus niet tot daadwerkelijke reconstructie op ruime schaal worden overgegaan, de opgegraven fragmenten hebben het niettenin mogelijk gemaakt tot en met een gedeelte van de kroonlijst een volkomen betrouwbare reconstructie op het papier te bewerkstelligen.

---

[1]) Wanneer wij blad 27, maar vooral de lichtdrukken vergelijken met Leemans' teekening, Plaat XI, A, dan blijkt eerst recht duidelijk hoe gruwelijk Wilsen's medewerker, Schönberg Müller, het ornament mishandeld heeft.

Ten slotte dient nog vermeld te worden, dat o.i. achter de poorten der tweede gaanderij siṃha's hebben gestaan van hetzelfde type als wij beschreven hebben bij de onderliggende poort. We verwijzen hieromtrent naar onze vroegere beschouwingen, p. 160 e.v. Hun plaats is aangegeven op de plattegronden, blad 1 en 3. In de aanzichtteekening, blad 27, werden ze weggelaten ten einde den opzet en de versiering van de poort volledig tot hun recht te doen komen. Zeer waarschijnlijk stonden ze met de achterzijde naar het trapgat gekeerd, zie de doorsnede, blad 26. Op het Zuiden werden een paar zeer gehavende exemplaren opgesteld, plaat 131. Wij brengen nog even in herinnering, dat er van de 24 leeuwen van dit type, die twee aan twee thuis hoorden in de tweede en derde gaanderij en op het plateau, een zevental schetsmatig behandeld zijn gebleven.

DE DERDE GAANDERIJ

Voor het grondplan zie men de bladen 1—3. De zich herhalende maten van de voorsprong, die der velden van de ware hoeken en van de eerste uitsprong zijn als in de twee onderliggende gaanderijen. Het veranderlijke element, de middelste uitsprong, heeft zich hier sterk verjongd. Zij meet slechts 4.20 M. en wordt geheel ingenomen door de poort. De samenstelling van de bouwdeelen, die gezamelijk de derde gaanderij vormen, blijkt uit de bladen 25, 29 en 30, die resp. geven het achteraanzicht van de balustrade, het vooraanzicht en de doorsnede van den hoofdmuur. Het architectuurbeeld wordt voorts verduidelijkt door de platen 104—111. Wat de poorten betreft zie men de bladen 32—35 en de platen 134—143. Het algemeene beeld van de derde gaanderij komt volkomen overeen met dat van de tweede. Aan de buitenzijde wederom de balustrade, aan de binnenzijde de hooger opgaande hoofdmuur, die den eigenlijken terrasmuur vormt en boven de kroonlijst weer het samenstel draagt van Buddha-toraṇa's, dat op zijn beurt de balustrade vormt van de hooger gelegen gaanderij.

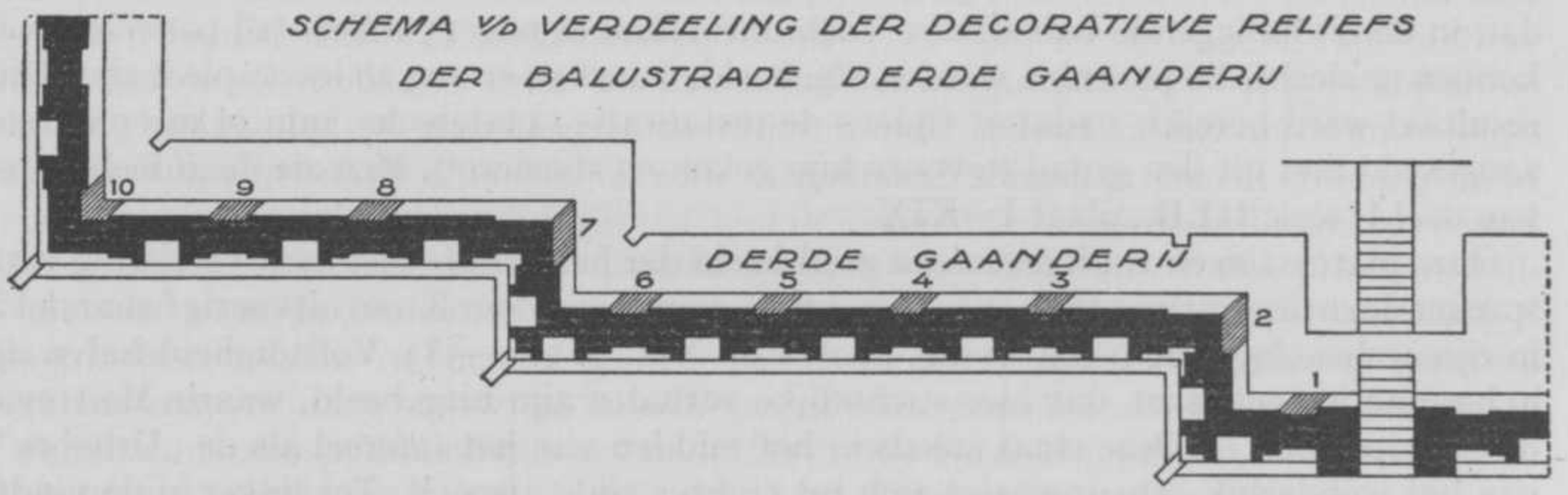
Alvorens de afzonderlijke bouwdeelen in oogenschouw te nemen, zij in het kort uiteengezet in welken toestand de gaanderij tot ons is gekomen, en welke voorzieningen noodzakelijkerwijs getroffen moesten worden. Was in de tweede gaanderij ten gevolge van de zeer groote zakkingen en het vooroverkomen van den onderliggenden hoofdmuur, de vloer naar buiten gaan hellen, in de derde gaanderij helt door de zakkingen van den hoofdmuur zelven, de vloer naar binnen. Welk een bedenkelijken graad die zakkingen hier en daar hadden bereikt, kan blijken uit de platen 108*a* en 109*a*. Op laatstgenoemde wijst de bij een horizontale rij geplaatste meetlat een relatieve zakking aan van 35 c.M. Het is opmerkelijk, dat de muur daarbij over 't algemeen weinig uit het lood gekomen is. Dit wijst er op, dat de massale terrasmuur — men zie de doorsnede, blad 6 — over de geheele diepte vrij regelmatig gezakt is. Hij heeft in die richting dan ook een respectabele dikte van ruim 7 Meter. Plaat 108*a* laat zien hoe de balustrade de achterwaartsche helling van den daaronder gelegen hoofdmuur heeft gevolgd. Tengevolge van die groote zakkingen kon het hemelwater, dat in de gaanderij terecht kwam, niet meer afvloeien. Terwille van de afwatering moesten dus nieuwe vloeren worden gelegd, die een passende helling hadden en waarvan de laagste peilen aansloten bij die van de spuiopeningen. Evenals in de eerste gaanderij werden de vloeren samengesteld uit zware trachiettegels, in regelmatige rijen in de lengterichting van de gaanderij gelegd, waar

noodig rustend op een betonbed. Zooals blijkt uit onze platen 104—109, is op deze wijze de 40 c.M. hooge, onderste plintband van den hoofdmuur overal voor het grootste gedeelte bedekt geworden. Deze ernstige, maar onvermijdelijke verminking van den voet heeft het beeld van den hoofdmuur en daarmede dat van de geheele gaanderij bedenkelijk geschaad.

De balustrade

De algemeene samenstelling en het vooraanzicht der balustrade werden reeds behandeld op p. 179—181. Wij hebben ons nu te bepalen tot het achteraanzicht, blad 25. Wanneer we dit vergelijken met dat der onderliggende balustrade, blad 19, dan blijkt dat er slechts onbeduidende verschillen zijn. Deze bepalen zich in hoofdzaak tot de tusschenkazementen. Het draagkussen van den stūpa is iets anders en in stede van één antefix, vindt men er hier drie. Deze verschillen kwamen ook reeds bij de voorzijde ter sprake. Voorts zijn de reliefs, zoowel die der hoofdpaneelen als die der tusschenkazementen, niet omlijst met een vlak biesje, als bij de balustrade der tweede gaanderij. Overigens is alles geheel overeenkomstig genoemde balustrade en kunnen wij dus verwijzen naar de vroeger gegeven beschouwingen, p. 165—167.

Duidelijkheidshalve zij nog eens in herinnering gebracht, dat de voet oorspronkelijk geprofileerd is geweest als aan de buitenzijde en een beloop heeft gehad als met stippel-



lijnen aangegeven is op blad 24. De bouwmeesters hadden evenwel geen vrede met deze verbrokkelde plint en hebben haar door het aanbrengen van een vulling in een vlakken voet herschapen. Daartoe werden gemakshalve eerst de beide met stippellijnen aangegeven lijsten weggekapt. Zooals uit onze platen blijkt, is de vulling overal verdwenen. Men kan zich evenwel een voorstelling maken van den ouden toestand, door vergelijking van de platen 112—116 van de vierde gaanderij, waar de bouwmeesters ten deze overstag zijn gegaan en van den aanvang af een vlakken voet hebben aangebracht.

Bij de behandeling van de balustrade der onderliggende gaanderij is ons gebleken, dat de paneelen gevuld werden met twee scherp onderscheiden soorten van reliefs, t.w. met sprekende reliefs, waarin een of andere stichtelijke tekst werd uitgebeeld, en met zuiver decoratieve tableaux, waarin beurtelings het hemelboom- en het vaasmotief werd toegepast. Voorts hield de verdeeling van deze beide soorten nauw verband met de architectonische indeeling. De hoofdpaneelen toch, d. w. z. die welke de achterzijde vormen

van de eigenlijke Buddha-toraṇa's, waren bestemd voor de versieringen van hoogste orde, met name voor de sprekende reliefs; de kazementen, die slechts een schakel zijn tusschen de Jina-zetels, prijkten met de meer ondergeschikte, decoratieve motieven.

In de derde gaanderij is dit eenigszins anders. De grens tusschen de beide soorten van reliefs is nog wel aan te wijzen, maar ze wordt vaag en bij de verdeeling van de beide soorten wordt het vroegere verband met het bouwkundige schema niet streng meer doorgevoerd. Men zie het grondplan A van deel I, waar de verdeeling der sprekende reliefs, en bijgaande tekstfiguur, waar die der decoratieve tableaux in aansluiting met de architectuur is aangegeven. Over het algemeen heeft men nog wel vastgehouden aan het oude beginsel, maar op het lange veld nabij de inspringende hoeken werd hiervan afgeweken en vindt men naast elkaar twee sprekende reliefs, waarvan het eene gebeiteld werd op een deel van het tusschenkazement.

De sprekende reliefs

Op elken halven gevel bevonden zich 11 sprekende tafereelen. Het totaal bedroeg dus 88. Hiervan werden er 16 gebeiteld op de uitspringende hoeken [1]). Daar ontstonden in den hoek omloopende, gevouwen paneelen, met het gevolg dat de reeks feitelijk 88 + 16 = 104 afzonderlijke paneelen telde. Vele hoofdpaneelen, d. w. z. die op de achterzijde van de eigenlijke Buddha-tronen, zijn rechts en links afgezet met een smallen vlakken band, doch dit werd niet consequent doorgevoerd. Het verval is hier heel wat minder dan in de onderliggende balustrade. Toch ontbreken er nog 15 reliefs (18 paneelen) en konden er slechts 88 paneelen worden afgebeeld, waarvan er nog 28 incompleet zijn. Dit resultaat werd bereikt, nadat er tijdens de restauratie 14 tafereelen min of meer waren aangevuld met uit den grond te voorschijn gekomen steenen [2]). Men zie de afdeeling 10 van deel I, serie III.B., plaat I—XIX.

Onze platen 106 en 109*b* geven een goed beeld der balustrade met haar versiering van sprekende en decoratieve tableaux. De eerstgenoemde zijn door Krom uitvoerig behandeld in zijn archaeologische beschrijving, hoofdstuk XII, p. 561—583. Volledigheidshalve zij in herinnering gebracht, dat hier stichtelijke verhalen zijn uitgebeeld, waarin Maitreya de hoofdpersoon is. Deze staat steeds in het midden van het tafereel als de „Urheber" van het wonderlijk gebeuren, dat zich ter rechter zijde afspeelt. Ter linker zijde vindt men steeds een aanzienlijk persoon met gevolg, die als 't ware leering heeft te putten uit de voorgestelde episode.

Het is Krom niet mogen gelukken in de Buddhistische litteratuur den tekst terug te vinden, die gevolgd is, doch hij heeft kunnen aantoonen, dat hier een bijeenbehoorende cyclus van vermoedelijk drie verhalen is uitgebeeld, welke cyclus hare voortzetting heeft in de eerste helft der balustrade-tafereelen van de hooger gelegen gaanderij. Hier zouden dan, evenals in den hoofdmuur der derde gaanderij, Maitreya-legenden zijn weergegeven. In de voortreffelijke bespreking, die Bosch aan de Barabuḍur-monografie heeft

---

[1]) Opmerkelijk dat, met uitzondering van relief no. 88, in den hoek der gevouwen paneelen steeds een boom is uitgebeeld, die voor de helft op het eene tafereel voorkomt, voor de andere helft op het andere. Vaak dient de boom in de plastiek als scheiding van voorgestelde episodes; hier fungeert hij als „trait d'union", want het staat vast, dat de beide helften tezamen steeds één sprekend tafereel vormen.

[2]) Dit zijn de reliefs: 1, 21, 41, 42, 43, 44, 48, 51, 54, 55, 59, 60, 68 en 74.

gewijd[1]), wordt echter de waarschijnlijkheid betoogd, dat de geschiedenis van Sudhana, die door Krom in den hoofdmuur der tweede gaanderij is aangewezen, doorloopt over den geheelen derden en vierden hoofdmuur en dat daarbij de uitvoerigste Gaṇḍawyūha redactie, de Samantabhadracaryāpraṇidhāna gevolgd zou zijn. Bosch is verder van meening, dat de balustrade-tafereelen van lager orde zijn dan de aan de hoofdmuren uitgebeelde sūtra's en hij wijst er op, dat de geloovige, bij het verrichten van de pradakṣiṇā, de eerstgenoemde dan ook niet aan de eerehand, d. w. z. ter rechter zijde vond, maar aan den linkerkant. Zij zouden de bescheiden bedoeling hebben „de strekking en de moraal van het aan den hoofdmuur aanschouwde, met andere exempelen en verhalen, ontleend aan den zelfden gedachtenkring, te verduidelijken." In dezen gedachtengang is het misschien niet te gewaagd te veronderstellen, dat de bovenbedoelde aanzienlijke persoon, die telkens in deze balustrade-tafereelen als leerende toeschouwer optreedt, niemand anders is dan Sudhana [2]).

De tusschenkazementen aan de binnenzijde

We gaan thans over tot de tableaux der tusschenkazementen. Deze zijn in Krom's tekst, aan de hand van onze aanteekeningen, elk afzonderlijk in het kort omschreven. We willen hier het geheel nog eens overzien en op enkele bizonderheden de aandacht vestigen, zonder ons daarbij op het terrein der eigenlijke iconografie te begeven. Voor de indeeling zij verwezen naar de tekstfiguur. Op elken halven gevel vindt men 9 paneelen; met inbegrip van de vier gevouwen tableaux op de ware hoeken, telde de volledige reeks dus 76 tafereelen. — Hiervan zijn er 20 gedeeltelijk, en 18 geheel verloren gegaan. Zes paneelen zijn in onvoltooiden toestand achtergebleven. Een elftal is afgebeeld in de serie D.B. III, plaat XIV en XV der afdeeling 2 van deel I.

Zooals reeds werd opgemerkt, doet zich bij deze balustrade-tafereelen het verschijnsel voor, dat het zuiver decoratieve karakter verloren gaat. De tusschenkazementen zijn als 't ware ingelijfd bij de sprekende reliefs, ze vormen daarvan een voortzetting. Dit voor oogen houdende, zou er dus aanleiding geweest zijn ze allen af te beelden. Gelet op de groote eentonigheid en de herhaling, die zich hier voordoet, is daarvan afgezien. In het elftal tafereelen, dat werd afgebeeld, vindt men het normale type en voorts eenige belangwekkende bizonderheden. In de korte aanteekeningen van Krom's tekst zijn die bizonderheden voor elk relief afzonderlijk eventueel geregistreerd.

De compositie is zoodanig, dat de eerste helft aansluit bij het voorafgaande, de tweede helft bij het volgende sprekende relief. Onveranderlijk wordt de scheidingslijn aangegeven door een boom. Als regel is dit een gestileerde boom van het ons bekende type, waarbij de kruin geheel is opgelost in spiraal-ranken en lotusbloemen, 1, 3—9, 11. Die van afb. 5 trekt daarbij onze bizondere aandacht, niet zoozeer doordat het loof verlevendigd is met vogels, als wel doordat er op de plaats, waar de kruin zich ontplooit uit den stam, een peervormig schild verschijnt, waarin een menschenhoofd is gebeiteld. Wat hiervan de

---

[1]) Tijdschr. Bat. Gen. LXI, 3, p. 223—303.

[2]) Nadat het bovenstaande werd neergeschreven, verscheen in O.V. 1929 de studie van Dr. F. D. K. Bosch: „De beteekenis der reliefs van de derde en vierde gaanderij van Baraboeḍoer", een verslag van het onderzoek van de Gaṇḍawyūha-hss. der Bibliothèque Nationalete Parijs, ingevolge regeeringsopdracht van 23 Mei 1929. Deze nieuwste gegevens zijn door Dr. N. J. Krom behandeld in zijn bijdrage aan het slot van dit deel.

bedoeling kan wezen, ontgaat ons. Bij uitzondering heeft de boom niet de conventionneele, gestileerde gedaante, maar werd hij meer naturalistisch behandeld. Zoo zien we een enkele maal een manggaboom, afb. 2, en elders een ficus- of een palmboom. Tusschen de sprekende reliefs no. 15 en 16 komt een reeks palmboomen voor. Deze zelfde reeks verschijnt eveneens op het aangrenzende sprekende tafereel en hieruit blijkt alweer ten duidelijkste, dat de tableaux der tusschenkazementen inderdaad een verlengstuk vormen van die der hoofdpaneelen.

Ter rechterzijde ziet men dan ook steeds den staart van het gevolg, behoorende bij den aanzienlijken persoon, die als toeschouwer optreedt en waarvan met recht ondersteld kan worden, dat het Sudhana in hoogst eigen persoon is. De volgelingen zijn vaak toegerust met wapens, veelal rechte zwaarden, afbl 3, 6, 8, 9, 10, bij uitzondering kromme zwaarden, afb. 2, soms met pijl en boog, afb. 6. In de verticaal staande cilinders, die op regelmatige afstanden omwonden zijn met rotan-vlechtingen, afb. 2 en 10, meenen wij ook een attribuut van den krijgsman te mogen zien, namelijk een bamboekoker voor de pijlen. Nu en dan verschijnt de huispriester ten tooneele, kenbaar aan den langen afhangenden knevel en den franje-baard, afb. 2, 4. Die van afb. 2 draagt het eigenaardige, accolade-vormige voorhoofdsmerk. Uit den aard der zaak treft men hier voorts de attributen aan, die de dienaren hun hoogen heer plegen na te dragen, als de camara, afb. 1, 3, 4, 5, 9, de staatsie-pajong met camara, afb. 2, 3, 10, de standaard met waaier van pauwenveeren, afb. 4, 7, de standaard met juweel, de gevouwen sirihtasch, afb. 7, een lotus of een tros van lotusknoppen, schalen met bloemen, een sinté-blad.

Het spreekt vanzelf dat de figuren ter rechterzijde van den boom naar rechts gewend zijn en die der andere helft naar links. In de paneelen, onmiddelijk naast de poorten evenwel, gaat de actie van alle figuren in één zelfde richting en wel van de poorten af. Aangezien hier één groep volgelingen is uitgebeeld, die in zijn geheel bij het volgende of voorafgaande relief behoort,zou men in het midden geen boom verwachten. Toch is die er, om de eenvoudige reden dat hij ook elders voorkwam, en de beeldhouwers nu eenmaal groote waarde hechtten aan rhythmische herhaling van bepaalde motieven. Een dergelijke bizonderheid pleit voor het schematische en daardoor toch eenigszins decoratieve karakter van deze tableaux. Na het bovenstaande hoeft over de figuren ter linkerzijde van den boom niet veel meer gezegd te worden. Zij vormen op hun beurt een groep, die zich aansluit bij het gebeuren, dat zich in den rechter hoek van het hoofdpaneel voltrekt. Ook hier de zelfde typen van volgelingen, dezelfde attributen. Bizondere vermelding verdienen de personen van afb. 7 met de glad naar achteren gestreken haren en die van afb. 8 met de achter het hoofd uitstekende „Klingsche" haarwrong, welke we ook bij de gebaarde priesters van afb. 9 opmerken. De normale haardracht en hoofdtooi van de dienaren, die we overal elders waarnemen, is geheel anders. Het haar wordt hierbij boven op het hoofd opgewerkt en bijeengehouden door een soort diadeem, waarbij zich rechts en links een groote spiraal afteekent. Bizondere aandacht trekken de pajongs van afb. 8 en 9. Het zijn niet de groote staatsie-pajongs, die we telkens tegenkomen, die op een voetstuk kunnen worden gezet en dan ook als regel op zich zelf staan, doch kleine, primitieve zonneschermen. Ze kunnen niet gevouwen worden en zijn vermoedelijk samengesteld uit palmblad. Naar afb. 8 te oordeelen, hebben ze geen cirkelvormige, doch een ovale gedaante. Krom heeft reeds gewezen op de verschijning van Indra's

volgeling Airāwata, kenbaar aan de olifantsooren, den olifantsslurf in den hoofdtooi en den olifantshaak in de handen, afb. 11, p. 583.

Doorgaans staat de boom juist in het midden, doch wanneer de aansluiting aan de hoofdpaneelen zulks meebracht, werd hij excentrisch geplaatst, afb. 2. Dit is echter hooge uitzondering. Het totale aantal der figuren varieert van zeven tot twaalf. Meestal zijn er negen uitgebeeld, vier links en vijf rechts van den boom, of omgekeerd. De normale houding der volgelingen is de zittende; nu en dan echter zien we knielende figuren, afb. 3 en 7, bij uitzondering staande, afb. 9. De beeldhouwers hebben hier en daar wat afwisseling gebracht in de eentonige voorstellingen, door een of meer figuren met de rugzijde naar voren te keeren. Nergens is een vrouw afgebeeld.

We zeiden reeds dat de voorstellingen der hoofdpaneelen feitelijk hunne voortzetting vinden op de hier bedoelde tusschenkazementen, doch we zagen tevens, dat die voortzetting zich bepaalt tot het in den treure herhalen van de zelfde volgelingen. Het kazement tusschen de sprekende reliefs no. 87 en 88 maakt hierop een uitzondering. Het heeft geheel het karakter van een sprekend relief en werd ook als zoodanig bij de serie III.B. afgebeeld, onder het no. 87*a*. We verwijzen hieromtrent naar Krom's tekst, p. 583.

De hoofdmuur

Wij nemen hiermede afscheid van de balustrade en gaan over tot de behandeling van den hoofdmuur, het bouwdeel, dat de geloovige, bij het verrichten van de pradakṣiṇā steeds aan de eerehand hield en dat dan ook, zoowel in architectonischen als in sculpturaelen zin van hoogere orde is. We verwijzen allereerst naar het aanzicht en de doorsnede, blad 29 en 30 en naar de platen 104—107, waarvan vooral de laatstgenoemde een goed beeld geeft van den rijkdom, die hier werd ten toon gespreid. Afgescheiden van het bovenwerk met de Buddha-toraṇa's, dat als balustrade dient voor de hooger gelegen gaanderij, heeft de muur wederom de drie normale onderdeelen: plint, teerling en kroonlijst. Voor de afmetingen zij verwezen naar het vergelijkende staatje van p. 175, waaruit blijkt dat het geheel 26 c.M. lager is dan in de tweede gaanderij. Dit verschil beperkt zich tot den teerling, want plint en kroonlijst blijven gezamelijk van dezelfde hoogte. Die teerling is ook het eenige onderdeel, dat in profileering verschilt met den onderliggenden muur. We zien hier wederom de enkele tusschenlijst verschijnen, alleen aan de bovenzijde, geheel overeenkomstig den hoofdmuur der eerste gaanderij, blad 18. Hierboven werd reeds gewezen op het kreupel gaan van den hoofdmuur. De voet werd verminkt doordat hij overal nagenoeg geheel moest wegzinken onder den nieuwen vloer.

Het gedeelte van den teerling van af den voet tot aan de tusschenlijst is wederom versierd met sprekend relief. De 88 tafereelen zijn behandeld in hoofdstuk XI van Krom's boek. De tekst, die hier vertolkt is, kon niet worden aangewezen. Het trok 'schrijvers aandacht, dat het begin van deze serie verband houdt met den Gaṇḍawyūha. Overigens meende hij hier met Maitreya-verhalen te doen te hebben. Wij hebben reeds gewezen op de veronderstelling van Dr. Bosch, dat Sudhana's geschiedenis ook verder over de geheele serie doorloopt en zelfs haar voortzetting vindt in de reliefs van den hoofdmuur der vierde gaanderij. Volledigheidshalve laten wij hier de indeeling volgen, zooals Bosch zich die heeft gedacht [1]).

[1]) Boekaankondiging, Tijdschr. Bat. Gen. LXI, 3, p. 292.

„Na zijn „Lehr- und Wanderjahre", die op den tweeden hoofdmuur zijn geïllustreerd, begeeft Sudhana zich naar Maitreya (II no. 128 en III no. 1—9), die hem naar Manjuçri (?) zendt (III no. 12), die hem weer naar Samantabhadra verwijst (III no. 16—19). Deze laatste acht hem nog niet der Hoogste Wijsheid waardig, en draagt hem op bedevaartstochten naar verschillende heiligdommen te ondernemen (III no. 20—39), ten einde zich door aanschouwing dier vrome stichtingen de vereischte devote gemoedsgesteldheid eigen te maken, en zich daarna onder leiding te stellen van Maitreya, die hem door woord en daad de laatste benoodigde voorbereiding zal doen ondergaan (III 40—88). Eindelijk is dan Sudhana waardig voor Samantabhadra te verschijnen en door dezen Bodhisattwa de Anuttara-samyak-sambodhi te vernemen (IV)" [1]).

De verdeeling van de 88 sprekende reliefs over den derden hoofdmuur blijkt uit het grondplan A van deel I. Zij bereiken hier haar grootste lengte van 3.40 M., een lengte, die in de nauwe gaanderij moeilijkheden baarde bij de fotografische opname. Op de zijkanten der beide uitsprongen vindt men uit den aard der zaak korte reliefs, want aan beide zijden werd een vrij breede strook in beslag genomen door de zoo dadelijk te behandelen scheidingsposten, zie plaat 105 en 106. Overigens mag de indeeling der reliefs hoogst eigenaardig heeten. We hebben hier te doen met een lang en met een kort veld, waarop telkens resp. vijf en vier tafereelen aangebracht werden. Nu zou men verwachten, dat elk dier velden ten naaste bij in vijf en vier gelijke stukken zou zijn verdeeld. Dit is geenszins het geval. In het korte veld kan men met wat goeden wil nog eenige regelmaat ontdekken en aannemen, dat het de bedoeling is geweest in het midden twee lange tableaux te beitelen van gemiddeld 2.40 M. en op de flanken twee korte van 1.95 M., maar de reden, waarom dit geschiedde ontgaat ons en daarbij zien we in de eerstgenoemde dan toch nog schommelingen van 2.10 M. tot 2.65 M. In de lange velden is heelemaal geen wijs te worden uit de indeeling. Het begint hier, nabij den inspringenden hoek, met een zeer lang tableau van gemiddeld 3.40 M. Dan volgen twee kortere van omstreeks 3 M. en twee andere, die sprongsgewijze afnemen. Maar wanneer men de lengte van alle reliefs registreert, dan doen zich ook hier geheel onverwachte afwijkingen voor. Om kort te gaan: aan de hier toegepaste indeeling is geen touw vast te knoopen, en afgezien van de herhaaldelijk voorkomende kleine schommelingen, ontgaat ons ten eenenmale wat de beeldhouwers bezield mag hebben om zoo willekeurig te werk te gaan.

Blad 34 zou den indruk kunnen wekken, dat er eenig verband bestaat tusschen de indeeling der reliefs en die der architectonische eenheden van het bovenwerk. Na het voorafgaande hoeft nauwelijks gezegd te worden dat hiervan geen sprake is.

In den hoofdmuur der eerste gaanderij werd de scheiding gevormd, voor de bovenste reeks door een post met spiraalranken, voor de onderste reeks door een pilaster. In den tweeden hoofdmuur troffen we alleen de pilaster aan als scheiding. In dezen derden muur vinden we de beide motieven van den eersten hoofdmuur tezamen terug, niet bòven, doch nàast elkaar. De post met spiraalranken is daarbij verdubbeld, m. a. w. de scheiding bestaat uit een pilaster, geflankeerd door posten met spiraalranken. We verwijzen hieromtrent naar de afzonderlijke afbeeldingen, plaat 167—170. Hoe het motief toegepast is op de in- en uitspringende hoeken, blijkt uit de beide afbeeldingen van

---

[1]) Hier geldt de aanteekening in noot 2 van p. 189.

laatstgenoemde plaat: op eerstbedoelde plaats werd de pilaster in den hoek omgevouwen, op laatstbedoelde verschijnt de pilaster als uiterste begrenzing en is ze dus feitelijk verdubbeld. Wanneer we de pilaster vergelijken met die van den onderliggenden hoofdmuur, plaat 166*f* en *g*, dan blijkt de groote overeenkomst. De schacht wordt in het midden wederom onderbroken door een derde antefixenlijst. Het geheel wordt echter nog rijker: boven en onder die antefixenlijst werd nog een tusschenlijstje toegevoegd en voorts kreeg de geleding, onmiddellijk boven de basis en onder het kapiteel, een parellijst. Overigens blijkt ook hier weer de volstrekt symmetrische behandeling: kon men de antefixen een oogenblik verwijderen, dan zou men de pilaster gevoegelijk op den kop kunnen zetten. Op de voorzijde van de middelste uitsprong, m.a.w. op die van het poortlichaam, vinden we als zijdelingsche begrenzing nogmaals een pilaster en rankenpost, welke laatste deels gedekt wordt door den makara der poortomlijsting, zie plaat 134, 137, 138, 140 en 142. Wanneer wij de acht hier bedoelde pilasters buiten rekening laten, dan toont de hoofdmuur, als scheiding tusschen de reliefs, een 104-malige herhaling van dit motief. Het trekt de aandacht, dat vele met minder zorg gebeiteld werden dan de pilasters van den hoofdmuur der eerste gaanderij.

De rankenposten

We gaan nu over tot de posten met de spiraalranken, die zich niet minder dan 176 malen herhalen. Kortheidshalve zij verwezen naar de karakteriseering, die op p. 140 van dit motief gegeven werd. Voor zooverre er hier van een geometrisch schema kan worden gesproken, bestaat het uit een stelsel van vier elkaar rakende cirkels, waarin de rank klimt en zich ontplooit, maar evenals in de eerste gaanderij, is ook hier het ornament vaak slordig uitgezet, met het gevolg dat het aan de bovenzijde niet uitkwam en dan maar botweg werd afgesneden, plaat 167*a*. De variatie bepaalt zich in hoofdzaak tot het motief aan den voet, doch evenals in de eerste gaanderij, komen ook hier posten voor, waarbij de rank telkens eindigt in een lotusbloem, waarop een papegaai of andere vogel zit, plaat 167*b*. Bij den eersten hoofdmuur werd deze schakeering volgens een vasten regel toegepast. Ze deed zich uitsluitend voor op de 16 uitspringende hoeken. Bij dezen derden hoofdmuur evenwel zoekt men deze stelselmatigheid te vergeefs. Hier en daar hebben de beeldhouwers deze variatie om de twee reliefs aangebracht, doch elders is dit weer niet doorgevoerd en treedt de schakeering geheel willekeurig op. In het geheel doet zij zich dan ook slechts 33 malen voor.

We willen thans onze aandacht schenken aan de voorstellingen aan den voet der rankenposten. Onze platen behelzen slechts een 15-tal posten, doch wil men er meer onder de oogen hebben, dan sla men deel I op, waar er wederzijds van de korte reliefs nog een 70-tal zijn afgebeeld [1]). Wij zullen nu en dan hiernaar verwijzen onder vermelding van het reliefnummer. Allereerst zij opgemerkt dat de beide posten, wederzijds van een zelfde pilaster, doorgaans ook hetzelfde motief te zien geven. Zoo vindt men b.v. rechts en links een visch, 167*a* en 169*a*, een hond (?), 169*b*, een in ranken gehulde dierpoot, 170*b*. Maar op tal van plaatsen is van dezen regel afgeweken en ziet men aan de beide kanten verschillende voorstellingen, 167*b*. Zooals dadelijk zal blijken, treft men hier in

[1]) Zie afd. 9, serie III. Allereerst de 16 reliefs op de zijkanten der uitsprongen: 1, 7, 16, 22, 23, 29, 38, 44, 45, 51, 60, 66, 67, 73, 82 en 88, voorts de nos: 11, 12, 15, 17, 27, 28, 30, 33, 34, 39, 55, 56, 61, 72, 74, 77, 78, 81 en 83.

hoofdzaak allerlei dieren aan. Bij hooge uitzondering wenden deze zich recht naar voren [1]); zij zijn dus naar elkaar toegekeerd, of van elkaar af, of beiden in één zelfde richting. Nu is het merkwaardig, dat ook hierin geen regel heerscht. In de meeste gevallen zijn de dieren naar elkaar toegewend, doch het tegengestelde komt bijna evenveel malen voor en ook het derde mogelijke geval, dat ze een zèlfde richting vertoonen, blijkt geen uitzondering te wezen. Ook hier nemen we dus het verschijnsel waar, dat de drang der beeldhouwers naar stelselmatigheid en symmetrie begint te verslappen.

Van de 176 posten zijn er zeven verdwenen. Bij ettelijke andere is de voorstelling aan de onderzijde onleesbaar geworden ten gevolge van beschadiging of verweering. Slechts een tweetal is schetsmatig behandeld gebleven. Onder de 155 posten, die aan den voet een nog leesbare voorstelling geven, bevinden er zich 47, waarbij de klimmende rank zich ontwikkelt uit een krullerig ornament, zie plaat 168*a* en *b*. Slechts bij hooge uitzondering rijst de rank botweg uit de voetlijst omhoog, zie deel I, relief III 83. Overigens vallen weer drie soorten van motieven te onderscheiden, t.w. een dier, een menschelijke of mythologische figuur en een of ander attribuut.

De diervoorstellingen zijn overheerschend. Men vindt er niet minder dan 80, in 13 variëteiten. Trad in de eerste gaanderij de fiere siṃha sterk op den voorgrond, zie de tabel van p. 142, hier is het de nederige schildpad, die de kroon spant met een 34-malige herhaling, 167*b* [2]). Dan volgt 16 malen de visch, 167, 169, 5 keer een vogel en 4 malen een of andere viervoeter, die bezwaarlijk gedetermineerd kan worden. Verder verschijnt enkele keeren de siṃha, de olifant [3]), de krab, 170*a*, de hond (of jakhals?), 169*b*, de aap, de slang, de gans, de garnaal en éénmaal het hert.

De groep der menschelijke of mythologische figuren blijft sterk in de minderheid. Slechts tweemaal vindt men een kinnara afgebeeld en éénmaal een hemeling in de bekende houding, die het door de lucht zweven suggereert. De makara, die in de eerste gaanderij 25 malen optrad, raakt hier met haar 5-malige herhaling eenigszins op den achtergrond. Maar wanneer men in het reeds terloops genoemde motief, de door ranken omhulde dierlijke achterpoot, van plaat 170*b*, — zie ook de reliefs 1 en 23 — een stileering wil zien van den makara, dan zou het aantal oploopen en zouden zijne papieren dus aanmerkelijk stijgen.

In de derde groep, die der attributen, verschijnt 4 keeren de vaas (relief 38), evenveel malen de schelp (relief 67) en twee keer het juweel (relief 51 en 60). De schelp is niet de staande, tevens gevleugelde çankha, zooals we die een enkele maal in de eerste gaanderij aantroffen, maar de liggende schelp, die als bloemvaas dienst doet. Uit den aard der zaak komt bij vaas en schelp de rank uit de monding te voorschijn.

Ter wille van de overzichtelijkheid volgt hier weer een tabel met de verschillende voorstellingen.

Hierbij valt nog het volgende op te merken. Evenals bij de rankenposten der eerste gaanderij geconstateerd werd, heerscht er hoegenaamd geen stelsel in de groepeering

---

[1]) Dit geval doet zich één enkele maal voor en wel met een schildpad, die den kop recht omhoog houdt, zie relief III 72.

[2]) Zie voorts de reliefs 11, 33, 34, 39, 44, 67, 72, 73, 74, 82 en 88.

[3]) Naast relief 45 verschijnen twéé olifanten, die met het achterlijf tegen elkaar zitten. Ook op de post naast relief 55 zien we een verdubbeling van het gedierte: twee vogels, achter elkaar.

OVERZICHT VAN DE LEESBARE VOORSTELLINGEN AAN DE ONDERZIJDE DER RANKENPOSTEN IN DEN HOOFDMUUR DER DERDE GAANDERIJ

dieren	menschelijke of mythologische figuren	attributen
34 × schildpad	2 × kinnara	4 × vaas
16 × visch	1 × hemeling	4 × schelp (als bloemvaas)
5 × vogel	5 × makara	2 × juweel
4 × viervoeter (niet nader te definieeren)	10 × gevarieerde makara (vogeltype)	
3 × leeuw		
3 × olifant		
3 × krab		
3 × hond of jakhals		
2 × aap		
2 × slang		
2 × gans		
2 × garnaal		
1 × hert		

van de verschillende motieven. Wij zagen reeds dat er evenmin regelmaat was in de schakeering met lotusbloemen en vogels en dat er ook geen vaste wet te bespeuren viel in den stand en de richting van de dieren of mythologische figuren. Wanneer wij het geheel der pilasters en rankenposten nog eens overzien, valt het op, dat ook de uitvoering vaak veel te wenschen overlaat. Wel vindt men hier, evenals bij de overeenkomstige versieringen der eerste gaanderij, nu en dan nog wel de meesterlijke hand, maar niet meer in die mate als vroeger. Het middelmatige werk neemt toe. De posten met klare indeeling en kantig beitelwerk worden schaarsch en maken plaats voor paneelen met verwarde vulling. We verwijzen daartoe naar de afbeeldingen der reliefs; 1, 16, 17, 28, 29 (links) 38, 50, 61, 63, 77 (links). Bepaald slecht werk vindt men naast de reliefs 29 (rechts), 55, 56, 60, 72, 73 en 88. Het is alsof er een zekere vermoeidheid en matheid intreedt, alsof de polsslag afneemt en de spanning verloren gaat. De hiervoren ter sprake gebrachte slordige indeeling van de sprekende reliefs wijst in dezelfde richting. Daarbij valt het op, dat het aantal verweerde steenen grooter is dan in de onderliggende gedeelten van het bouwwerk, hetgeen wijst op verslapping in de keur van het materiaal.

De kroonlijst

We gaan over tot de kroonlijst en vinden daarin wederom de drie gebruikelijke onderdeelen: de versierde steunlijst, de onversierde hoofdlijst en de deklijst. De beide eerste zijn aan de onderzijde als gewoonlijk weer afgezet met een inspringend bandje, de laatste bestaat uit een ojieflijst, waarvan het ojief ternauwernood tot zijn recht komt, door de dicht opeenstaande, kloeke antefixen. De kroonlijst neemt nagenoeg $\frac{1}{3}$ gedeelte in

beslag der totale hoogte van den hoofdmuur. Herhaaldelijk wezen wij reeds op haar kapitale beteekenis en functie als horizontale dominante in den terrassenbouw.

Plaat 162*e* geeft een afzonderlijke afbeelding van de versiering der steunlijst. Zij bestaat uit lotusrozetten, omlijst door een parelrand, die gevat is tusschen twee platte bandjes. De ruimte tusschen de rozetten is gevuld door een parelhanger met een lotusbloem aan boven- en onderzijde. Aan de linkerzijde een rozet in eersten aanzet: de bloem werd nog niet gebeiteld. Bij nauwkeurige meting blijkt, dat de overeenkomstige afmetingen der eenheden telkens kleine schommelingen vertoonen, hetgeen er weer op wijst, dat het ornament niet altijd met den duimstok, maar vaak op het oog werd uitgezet. Ook de passer kwam daarbij niet te pas. We zien nergens zuivere cirkels, maar figuren, die naderen tot liggende ovalen. Het buitenste platte bandje kwam daarbij wel eens in de verdrukking en kon aan de bovenzijde niet geheel doorgetrokken worden. We ontwaren ook hier weer hoe wars de Hindu-Javaansche beeldhouwers waren van de schablone.

Hierboven hadden we al gelegenheid het beeldhouwwerk van pilasters en rankenposten der derde gaanderij te vergelijken met de overeenkomstige versieringen in de eerste gaanderij. We constateerden een beslisten achteruitgang. Ook hier het zelfde verschijnsel. Wie de afbeelding *e* vergelijkt met *a* en *b* van dezelfde plaat, zal het met ons eens zijn dat het aesthetisch peil van den friesband aanmerkelijk is gedaald. De uitnemende factuur en de zwierige voordracht zijn verdwenen. Het ornament moge dan niet schablone-achtig zijn uitgezet en behandeld, het is niet te min hier en daar dor en duf, ja zelfs eenigszins primitief.

Op de onversierde hoofdlijst rust de ojiefvormige deklijst, waarvan het ojief geheel in de verdrukking komt door de dicht opeenstaande antefixen. Van deze laatste geeft plaat 161*d* een afzonderlijke afbeelding. Ze komen geheel overeen met die van de beide ondergelegen hoofdmuren en vertoonen wederom het peervormige schild met vleugels en driehoekigen top. Het geheel wordt gedragen door een geprofileerd voetstuk, waarvan de hoogte overeenkomt met die van den voetband van het ojief. Ook hier is de antefix weer opgebouwd uit twee lagen en evenals bij den hoofdmuur der tweede gaanderij, werd de driehoekige top met een pen ingelaten op het onderstuk. De 50 c.M. breede sierstukken staan ternauwernood 20 c.M. van elkaar. Op de velden der ware hoeken en op die van de uitsprong bevinden er zich resp. 16 en 22. Met inbegrip van de drie exemplaren op de zijkanten der uitsprongen, plaat 105 en 106, en het eene op de voorzijde der poort, plaat 134, 138, 140 en 142, telde elke gevel er dus $2 \times (16 + 3 + 22 + 3 + 1) = 90$. Van de oorspronkelijk aanwezige 360 antefixen had er bij den aanvang van den herstellingsarbeid nagenoeg geen enkele zijn topstuk behouden, zie van Kinsbergen's opname, plaat 13. Bij de ontgraving kwamen er evenwel nagenoeg 900 te voorschijn. Het gevolg was dat 234 antefixen voorzien konden worden van oude topstukken. Men zie plaat 105—107 en ter vergelijking van den toestand voor en na de restauratie, de platen 13 en 32. Uit de aanzichtteekening, blad 29, zou men den indruk kunnen behouden, dat de plaatsing der antefixen verband houdt met de indeeling van de sprekende reliefs en met het architectonische schema van de hooger gelegen balustrade; nòch het een, nòch het ander is het geval.

De kāla-kop-spuiers

Voor de plaats der twintig oorspronkelijk aanwezige kāla-kop-spuiers zij verwezen naar het grondplan, blad 1—3. Het is duidelijk dat een achttal eenigszins anders moest aangebracht worden dan in beide onderliggende gaanderijen. Dit houdt verband met de omstandigheid, dat de middelste uitsprong geheel in beslag genomen wordt door het poortlichaam. De spuier kon hier niet op de gebruikelijke wijze in diagonale richting worden geplaatst, doch moest naast de uitsprong komen te liggen en de balustrade rechthoekig kruisen, zie plaat 106, 134 en 141. Voor de overige wordt verwezen naar de platen 104, 105, 107, 108 en 109. Plaat 156*b* prijkt met een afzonderlijke afbeelding van een der spuiers.

Bij den aanvang van de restauratie waren er nog slechts acht behouden, terwijl op drie plaatsen nog het onderste gedeelte zich in het werk bevond. Een bizonder fraai exemplaar lag in de gaanderij, op den N.O.-hoek, nabij de plaats vanwaar het was neergestort. Ook het topstuk werd teruggevonden, zoodat het geheel compleet kon worden herplaatst. Zes andere kwamen in vrij gaven toestand uit den grond te voorschijn. Op twee plaatsen, no. 3 en 5 op het Noorden, moest de lacune worden aangevuld met een nieuwen steen van ⊔-vormige doorsnede. De meeste waren als gewoonlijk uit twee stukken samengesteld en misten derhalve hun top; een viertal van deze toppen kwam mede uit den bodem te voorschijn en kon worden herplaatst.

Na al wat op p. 149—151 en 178—179 over deze monumentale sierstukken werd opgemerkt, kunnen wij thans kort zijn en ons bepalen tot enkele bizonderheden. Allereerst dient dan vermeld te worden, dat ook hier bij ettelijke exemplaren de spuikoker later verwijd is geworden. Bij één enkele, no. 4 op het Noorden, heeft men niet geschroomd het stuk te verminken en frischweg een deel van den bovenkaak weg te beitelen, maar veelal streefde men er toch naar het euvel langs chirurgischen weg te verhelpen en op de vroeger geschetste wijze een nieuwen neus, met bijbehoorend deel van den onderkaak, in te zetten. Bij den spuier van den Zuid-West-hoek bevond zich dit inzetstuk nog hecht in het werk, bij enkele andere kwam het uit den grond te voorschijn. Bij slechts één der kāla-koppen heeft de beeldhouwer weer zeer duidelijk een stel hoorns uitgebeeld. Overigens ook hier weer soms klauwen met vijf vingers, dan weer met vier. De spuier, die afzonderlijk afgebeeld is op plaat 156*b*, toont een kleine afwijking van den norm: de pooten zijn niet, als gewoonlijk, in den eigenlijken spuiersteen gehouwen, maar daarnaast in de ojieflijst. In verband hiermede moest ook de stand veranderen; de zool werd recht naar voren gekeerd.

De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha

We gaan nu over tot het bovenwerk van den hoofdmuur en bepalen ons voorloopig weer tot de algemeene samenstelling en het vooraanzicht om straks, bij de behandeling der vierde en laatste gaanderij, het achteraanzicht te bespreken. We verwijzen nogmaals naar het grondplan, blad 1—3, naar vooraanzicht en doorsnede, blad 29 en 30, en wat de lichtdrukken betreft, vooral naar de afzonderlijke afbeelding van den Jina-zetel, plaat 110. Evenals bij de twee onderliggende hoofdmuren bestaat het bovenwerk weer uit twee gedeelten: een slechts door de vier poorten onderbroken, regelmatig doorloopende, lage voet en het daarop rustende samenstel van Buddha-tronen.

Kleine verschillen in afmetingen daargelaten, is de opzet, zoo van den voet als van de Buddha-toraṇa's geheel als in de onderliggende balustrade, verg. de bladen 23 en 24. Alleen dient opgemerkt te worden dat de diepte, bij overigens gelijke nisdiepte, wat grooter is geworden. Ter plaatse van de nis gemeten, bedraagt ze 1.45 M., terwijl ze in de twee onderliggende balustraden slechts 1.24 en 1.18 M. meet, verg. blad 24 en 18[1]). Uit den aard der zaak wordt het aantal eenheden weer kleiner. Kwam de horizontale indeeling in den onderliggenden hoofdmuur overeen met die der allereerste balustrade, hier is het schema weer een herhaling van dat der tweede balustrade. Op de vier ware hoeken vervalt het tusschenkazement en zijn twee nissen tot één architectonisch geheel gekoppeld. Alleen verschilt het aantal nissen in het lange veld van de eerste uitsprong: in de tweede balustrade telde dit er vijf, nu slechts vier. Zoo vinden we op elken halven gevel negen Buddha-toraṇa's, totaal dus 72. Behoudens enkele schakeeringen in de details, komen ze geheel overeen met die der tweede en eerste gaanderij. We verwijzen den lezer dus naar de vroegere beschrijving, en bepalen ons tot bespreking van bedoelde schakeeringen. Men vergelijke plaat 110 met 103 en 92 en zal dan ontwaren, dat er zich in de derde gaanderij een variatie voordoet in de detailleering der kāla-makara-bekroning. Wat den kāla-kop betreft, blijft deze beperkt tot de oogen. Het nog eenigszins naturalistisch behandelde oog, met den ronden oogappel en de daarin aangegeven iris, is verdwenen en verlijnd tot een spiraal. Bij den makara zien we iets dergelijks. Het spleetoog, dat nog zoo duidelijk wees naar het olifantstype, is op dezelfde wijze vervormd geworden als bij den banaspati. Maar bij den makara greep de stileering veel verder om zich heen. Ook de slurf verloor haar naturalistisch karakter en werd, met behoud van den ouden hoofdvorm, opgelost in bladranken. De lotusbloem, welker stengel voorheen te voorschijn kwam uit het slurfeinde, bleef behouden en als gewoonlijk hangt daaruit een pareltros neer. Ook verdere onderdeelen, als de kiezen en hoektanden, worden vaak gestileerd, doch hierin bleven de beeldhouwers niet consequent. Voorts zien we een schakeering in de versiering van den zak, welke het motief vertoont tusschen de slurf en de opgaande nisboog. De cirkelvormige figuur was vroeger gevuld met ranken, nu met een enkele lotus. De groote verandering echter is de toevoeging van den poot. Deze ontwikkelt zich achter het oor, op de plaats waar zich voorheen de hoorn met parelrand bevond. De schakeeringen zijn gemakkelijk te overzien op plaat 111, die een afzonderlijke afbeelding geeft van de banaspati's en makara's der tweede en derde gaanderij. Hierbij valt nog het volgende op te merken. De beeldhouwers hebben soms vóór den poot ook nog den hoorn weergegeven. De papegaai in den makara-bek bleef gehandhaafd en soms verschijnt deze vogel ook nog als vulling van de driehoekige ruimte aan het ondereinde van de nisboog. Overigens trekt het de aandacht, dat bij de ver doorgevoerde stileering toch telkens de naturalistische trekken aan den dag treden. We zien deze in de huidrimpels om het oog en de geheel verornamenteerde slurf.

Tot zoover de variaties in de kāla-makara-bekroning. De verdere schakeering in de Buddha-toraṇa blijft beperkt tot de detailleering der paneelen van den teerling. We vinden daar de gebruikelijke versiering met pilasters, bekroning, slingers en hangers. Deze laatste eindigen nu echter niet in een bloemetje maar in schellen.

---

[1]) De hier bedoelde schakeering komt in de verticale doorsnede, blad 7, door foutieve teekening niet tot haar recht.

De tusschenkazementen aan de buitenzijde

De tusschenkazementen prijken weer met decoratieve tableaux van het ons bekende type, beurtelings te zien gevende een manlijke en een vrouwelijke hemeling, meestal zittend, soms knielend; in de handen een of ander attribuut; een bloem, een vliegenwaaier, een bidsnoer, een wierookbrander, een juweel enz. Ze zijn omgeven door de gebruikelijke utensiliën, als wierookbranders en -vaten, bloem- en spijsoffers, vazen met bloemen, e.d. Voor de indeeling van de paneelen zij verwezen naar het grondplan, blad 2. Met inbegrip van het paneel, dat men aantreft op den zijkant van elke poort, zie plaat 138, 141 en 142, telt elke halve gevel 9 tableaux. Totaal waren er dus 72. Een achttal hiervan vindt men afzonderlijk afgebeeld in de afd. 2, decoratieve tableaux, van deel I, serie D.B' [1]).

De overeenkomst met de decoratieve tafereelen der drie onderliggende balustraden is van dien aard, dat we weer kunnen verwijzen naar de vroegere beschouwingen, p. 88—89 en 155. Aan de hand van de afbeeldingen zij echter gewezen op enkele bizonderheden. Op 13 zien we bij uitzondering een knielende figuur ,een utpala tusschen de handen, die saamgevouwen zijn tot een eerbiedige sĕmbah. Op 14 wordt onze aandacht getrokken door een eigenaardige bronzen vaas met twee tuiten. De volgende afb. 15 geeft weer eens een hemelinge te zien met een glorie achter het hoofd. Op 16 is het vooral een groote drie-armige wierookbrander, welke opvalt; de guirlandes aan de bovenzijde van het tafereel zijn onafgewerkt gebleven. De hemeling van afb. 16 hanteert een vliegenwaaier en een bidsnoer. Merkwaardig is hier vooral het bloemenboompje met de padma's. De guirlande ziet er hier anders uit dan gewoonlijk; ze is niet samengesteld uit parelen, maar uit bladen of mogelijk wel uit pitten (vruchtzaden). Op de volgende afbeelding zien we een hemeling met een vliegenwaaier in de linkerhand en een groot juweel in de rechter. Opmerkelijk is hier een monumentale wierookbrander met drie armen. Alleen op de middelste brandt de wierook; de beide andere eindigen in een lotus, van waaruit een groot juweel naar opzij uitsteekt, en zijn tevens voorzien van een hanger, die eindigt in een groote schel.

De figuur van 19 hanteert een padma en een wierookbrander; hier is het vooral een groot bloemoffer, dat opvalt. Het laatste tableau 20 munt uit door voortreffelijk beeldhouwwerk en volstrekt symmetrische compositie. De hemelinge is weer voorzien van een glorie. De bloemvaas met de prachtig gebeitelde lotussen is uitgebeeld met de tuit recht naar voren. De behandeling van de guirlande komt overeen met die van 17.

Alvorens over te gaan tot de poorten, zij vermeld dat de Buddha-toraṇa's in vrij belangrijke mate konden worden aangevuld. Niet minder dan 17 eenheden werden vervolledigd. Bij 17 andere, waarbij het verval te groot was om tot algeheele reconstructie over te gaan, kon niettemin de voorzijde van de nisomlijsting in de oude stukken worden opgetrokken.

---

[1]) De nummering zoowel van de platen als van de afbeeldingen is door den drukker verhaspeld. Plaat VIII moet zijn VII en omgekeerd. De hier bedoelde afbeeldingen zijn dus de beide laatste van VIII (ten rechte VII), de vijf van VII (ten rechte VIII) en de eerste van plaat IX. In genoemde volgorde dienen de afbeeldingen genummerd te worden van 13 tot en met 20. Deze nummering zal gelden bij de hier volgende korte bespreking.

De poorten van den hoofdmuur der derde gaanderij

Eindelijk rest ons van de derde gaanderij nog de behandeling van de poorten. Allereerst zij weer verwezen naar de teekeningen, blad 32—35, die achtereenvolgens een voor-, achter- en zijaanzicht, zoomede een doorsnede geven. Voorts naar de platen 134—143, waarvan de negen eerste een beeld geven van wat er nog in het bouwwerk voorhanden is, terwijl de laatste de voornaamste fragmenten toont, die bij de ontgraving aan het licht kwamen en die niet in het werk konden worden opgenomen. Ze werden op den overeenkomstigen gevel opgesteld op het rabatmuurtje.

Wanneer we aan de hand van de teekeningen de algemeene samenstelling der poorten nagaan en deze vergelijken met die der beide onderliggende gaanderijen, blad 20—22 en 26—28, dan springt het verschil dadelijk in het oog. De poorten in den hoofdmuur der eerste en tweede gaanderij hebben een diepte, welke vrijwel overeenkomt met die van het bovenwerk der hoofdmuren; die der derde gaanderij zijn wel twee en een half maal zoo diep. Dit houdt verband met de omstandigheid, dat de middelste uitsprong geheel in beslag genomen wordt door het poortlichaam. Het gevolg was dat vooral in de diepte een gewijzigde opzet ontstond. Deze blijkt het duidelijkst uit de doorsnede, blad 35. We zien daar dat de afdekking onderbroken is en zich gesplitst heeft in twee gedeelten, waartusschen een open ruimte gaapt van ongeveer 80 c.M. Het voorste gedeelte komt in hoofdzaak overeen met de beide onderliggende poorten. De afdekking heeft vrijwel dezelfde klimming als de trap en is in de diepte drie maal versneden. Het achterste gedeelte overwelft een bordes van 1,60 M. diepte en heeft derhalve een horizontale afdekking. Op de poortwanden, tusschen de beide gedeelten, staat een stūpa.

Overigens sluit de uitwendige opzet en de versiering zich weer geheel aan bij die der onderliggende poorten. Ook hier het drieledige bouwsel met drie stūpa's als bekroning. Ook hier als omlijsting der poortopening het nimmer ontbrekende kāla-makara-ornament. Plaat 151*a* geeft een afzonderlijke afbeelding van een der makara's van de westelijke poort, een bizonder fraai werkstuk. Ten einde niet te veel in herhalingen te vervallen, verwijzen we verder naar de afbeeldingen, plaat 134, 138 en 140 en vestigen alleen de aandacht op de schakeeringen ten opzichte van de beide onderliggende poorten. Deze bepalen zich tot de versiering op den voorkant van het trapgewelf. In den hoofdmuur der eerste gaanderij troffen we hier kinnara's en papegaaien aan, in dien der tweede gaanderij alleen papegaaien. Hier zien we nu uitsluitend kinnara's, maar niet in de gedaante als bij de eerste poort, met menschelijke buste, doch in het andere type, met alleen menschelijken kop [1]). We vestigen nog de aandacht op de parmantige hanestaarten der hemelsche muzikanten. Op de versiering van den teerling met een pilaster en een stuk van een rankenpost werd vroeger reeds gewezen. De kroonlijst van het bovenwerk behoudt dezelfde waarde als in de Buddha-toraṇa's en ligt daarmee op het zelfde peil. De postamenten met stūpa's, die daarop volgen, zijn evenwel iets rijziger als de overeenkomstige onderdeelen van de Buddha-tronen [2]). Overigens de gebruikelijke paneelvullingen, antefix-lijsten enz. Alleen dienen we even stil te staan bij de paneelen, rechts en

---

[1]) Wilsen's teekening, Leemans plaat V, is foutief. De daar afgebeelde ṛiṣi's hooren thuis in de hoogste poort.

[2]) Ook hier is Wilsen's teekening onbetrouwbaar. Zij laat de drie postamenten met stūpa's aaneensluiten. In werkelijkheid staan zij echter geheel op zich zelve. Ook Cornelius maakt dezelfde fout, zie Leemans, tekstplaat 12—14. Wij zullen ons ervan onthouden de verdere onjuistheden in deze tekstplaten aan te wijzen.

links van den poortboog. Tusschen de pilasters staat daar een schotel met een of ander offer, waarschijnlijk een rijstbol, plaat 134. Op het Noorden, plaat 140, bleef dit attribuut achterwege.

We willen nu zien hoe de zijkant der poort zich voordoet en verwijzen naar blad 34 en plaat 141. Evenals aan den voorkant, zien we hier de normale profileering van den hoofdmuur. De pilasters en rankenposten, de friesband met lotusrozetten, de antefixen en de decoratieve tableaux met hemelingen werden vroeger reeds besproken. In de paneelen van het bovenwerk herhalen zich de zoo juist genoemde schalen met rijstbol (?) en bovenop teekent zich een wierookbolletje. Opmerkelijk zijn voorts de wapperende lintenbundels, die uit de schellen te voorschijn komen.

We beklimmen nu de trap, bekijken de achterzijde van het voorste poortgedeelte en verwijzen daartoe naar blad 33 en naar de platen 136 en 139*b*. Banaspati en makara zijn hier gestileerd en de laatste, die op onze afbeeldingen slechts ten deele zichtbaar is, vertoont het vogeltype, dat we straks beter kunnen waarnemen op de overeenkomstige zijde der achterste poorthelft, plaat 136.

We gaan nu over tot de versiering van den voorkant van het tweede poortgedeelte. Bedoelde versiering was allerwege verdwenen, doch bij de ontgraving kwamen hiervan op het Zuiden eenige belangrijke fragmenten te voorschijn. Men vindt deze op plaat 143*c* en daaruit blijkt, dat ook hier het kāla-makara-ornament prijkte[1]). Ten slotte rest ons nog de achterzijde der poort, zooals we die waarnemen van uit de vierde gaanderij. We verwijzen naar blad 33 en de platen 135, 136 en 139*b*. Evenals in de onderliggende gaanderij — verg. blad 27 — bestaat de omlijsting uit een gestileerd kāla-makara-ornament, gedragen door een stel pilasters, doch hier vindt men tusschen de bekroning en de pilasters nog een paneeltje, waarin vijf vogels zijn uitgebeeld. We dienen nog even stil te staan bij plaat 136 en te wijzen op het meesterlijk gebeitelde benedenornament met den poot, waarin het makara-type feitelijk verdwenen is en plaats gemaakt heeft voor dat van den vogel. Bizondere aandacht verdient nog het middensierstuk. Doordat dit met een bijbehoorend stuk van den vlammenrand in vrijwel ongeschonden toestand uit den bodem te voorschijn kwam, is het mogelijk geweest ook hier den oorspronkelijken toestand vast te stellen. Het stuk is in tweeërlei opzicht merkwaardig. In de eerste plaats omdat het een interessante verlijning te zien geeft van den kāla-kop: het oog toch bleef behouden in het spiraalvormige einde van een der vlakke banden van den boog. Maar voorts omdat het voor de helft onafgewerkt is gebleven. We zien hier hoe dergelijke stukken aanvankelijk in het werk werden gebracht met een oppervlak, dat met den puntbeitel ten ruwe werd bewerkt. Het feit dat de linker helft der versiering geheel voltooid is, terwijl de rechter helft onaangeroerd is gebleven, wekt een bepaalde voorstelling omtrent de werkmethode. Het zou kunnen zijn, dat de meest begaafde beeldhouwers optraden als voorwerkers, die het normale type, de standaard, voor bepaalde versieringen ontwierpen en aangaven en dat zij zich bij volmaakt symmetrische voorstellingen beperkten tot uitvoering van de helft. Minder begaafde collega's beitelden wellicht de andere helft en hadden daarbij het voorbeeld van den meester voor oogen. Hoe het zij, dat we hier

[1]) Het terugvinden van deze fragmenten was van groote waarde, want bij geen der andere poorten werd van bedoelde versiering iets aan het licht gebracht. Het was nu mogelijk zich een volledig beeld te vormen van den oorspronkelijken toestand.

te doen hebben met werk van een beeldhouwer, wien de genade van het meesterschap ten deel was gevallen, is boven allen twijfel verheven. Ten einde het merkwaardige fragment weer in het werk te kunnen opnemen, is de rechter helft der bekroning met vlakke steenen aangevuld.

Voor de versiering van de paneelen rechts en links van de pilaster, is niet, als bij de onderliggende poort, een bloempatroon toegepast, doch het alom gebruikelijke motief: pilasters met bekroning, slingers en hangers. Voor den verderen opzet bekijken we weer blad 33 en merken daarbij op, dat de drieledige opbouw breeder is dan bij het voorste gedeelte van de poort, met het gevolg dat de overeenkomstige stūpa's van beide gedeelten elkaar in het achteraanzicht niet dekken. Voorts trekt het de aandacht dat de zijstukken hier aansluiten tegen het middendeel [1]), terwijl in de voorste poorthelft deze drie deelen op zich zelf staan.

We hebben nu gezien hoe de oorspronkelijke opzet en versiering der poorten is geweest en willen in het kort vermelden in welken toestand ze zich bevonden bij den aanvang van den herstellingsarbeid en in hoeverre ze konden worden aangevuld. Alleen die op het Oosten was vrij goed behouden gebleven en deze is dan ook, dank zij het terugvinden van enkele belangrijke oude fragmenten, voor een goed deel in den oorspronkelijken toestand teruggebracht, verg. plaat 134—136. Wij hebben gezien hoe daarbij, vooral aan de achterzijde, nog al wat nieuwe steenen moesten worden ingelascht.

In welken ruineusen staat de Zuidelijke verkeerde, blijkt uit plaat 137. De afdekking was over de volle diepte verdwenen. De voornaamste opgegraven stukken vindt men op plaat 143*a*, *b* en *c*.Het zijn fragmenten van de beide kāla-koppen der voorzijde en van den gestileerden banaspati der achterzijde van het voorste gedeelte. Aan reconstructie viel niet te denken. Het voorhandene werd voor zoover noodig afgebroken en weder sluitend opgetrokken.

Plaat 131*a* geeft een beeld van den toestand der Westelijke poort vóór de restauratie. Aangezien de afdekking hier nog goeddeels behouden was gebleven en aan de achterzijde der voorste helft het ornament der omlijsting nog werd teruggevonden, zie plaat 139 *b*, is hier tot vervollediging overgegaan. Het resultaat is te zien op plaat 138. Men zal ontwaren, dat hier in vrij ruime mate nieuwe steen moest worden toegevoegd. Het weer kantig opgaan van de hoeken is intusschen ten goede gekomen aan de plastische werking van het bouwdeel en het optrekken van het bovenwerk droeg het zijne bij tot verlevendiging van het silhouet. Hier zij er nog eens op gewezen, hoe jammerlijk het geheel verminkt is moeten worden, doordat de plint grootendeels moest verdwijnen onder den nieuwen vloer, die ter wille van de goede afwatering diende te worden aangebracht.Van de bekroning der achterzijde werd nog een fragment opgegraven van den gestileerden kālakop. Men vindt het op afb. *d* van plaat 143. Aangezien de beide vleugels waren afgebroken, kon het bezwaarlijk in het werk worden opgenomen. De deels schetsmatig behandelde pilaster van plaat 139*b* wijst er op, dat de beeldhouwers er nimmer toe gekomen zijn hier de laatste hand te leggen aan hun werk. Hetzelfde verschijnsel doet zich in belangrijker mate voor bij de zoo dadelijk te behandelen Noordelijke poort.

---

[1]) Schönberg Müller's teekening, Leemans plaat XI, B, waarin bedoelde postamenten niet aaneensluiten, deugt niet. Afgescheiden van de stuntelige wijze waarop hier het ornament is weergegeven, mag deze teekening ook in ettelijke andere opzichten onbetrouwbaar heeten.

Wij dienen nog even stil te staan bij een schijnbaar onbeduidend detail. In den neus van den grooten kāla-kop van plaat 138 stuiten wij wederom op een kleine trapeziumvormige inkapping, zooals we die ook enkele malen zijn tegengekomen bij de kāla-kopspuiers. Hier valt haast niet te denken aan een beitelfout en is het vermoeden gewettigd, dat de bouwmeesters een klein depôt hebben gemaakt voor een of ander heilig voorwerp.

Bij de Noordelijke poort was alleen de afdekking van de voorste helft deels gespaard gebleven, doch de versiering van den achterkant was geheel verdwenen en hiervan werd ook geen enkel fragment teruggevonden. Wel werden een paar stukken opgegraven van de bekroning der achterzijde van de tweede poorthelft. Men vindt deze op afb. *d* van plaat 143 en hier blijkt, dat het gestileerde makara-stuk niet één enkele poot vertoont, als op het Oosten, plaat 136, maar twee. De platen 140 en 141 doen zien in welken toestand de voor- en zijkant zich bevonden bij den aanvang der herstellingen. Ook hier werd niet tot vervollediging overgegaan. Evenals op het Zuiden werd de poort voor zoover noodig afgebroken en met het voorhanden materiaal sluitend opgetrokken, zooals moge blijken uit plaat 142. Plaat 140 doet zien dat de versiering der voorzijde verre van voltooid is gebleven. Aan den kāla-kop werd nog niet begonnen. De post met vlammenrand verkeert hier en daar nog in den toestand van eersten aanzet en hetzelfde geldt voor de kinnara's van de rechterzijde.

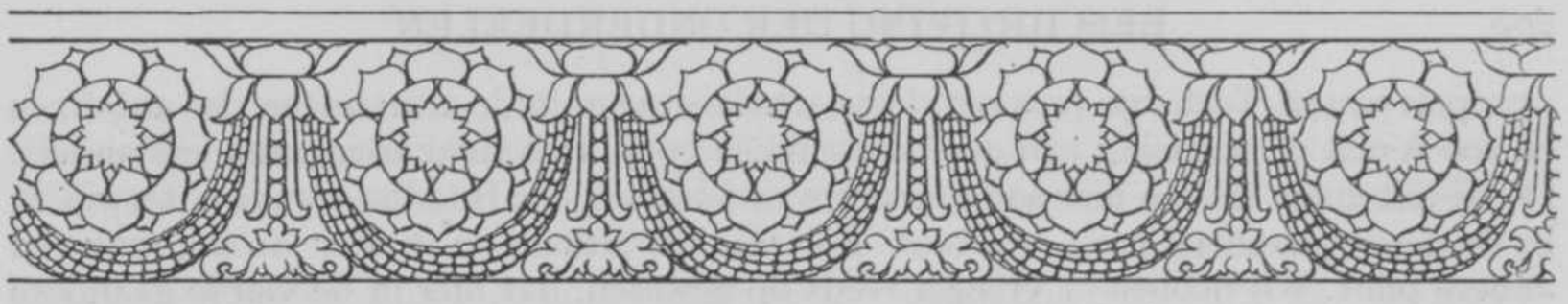
Ten slotte nog een paar algemeene opmerkingen over de architectuur en de versiering. Wij brengen in herinnering, dat bij alle lager gelegen poorten het bovenwerk zich niet verhief boven dat der Buddha-toraṇa's. Wanneer wij de bladen 32—34 nog eens nader beschouwen, dan blijkt dit hier wèl het geval te wezen. Intusschen is het verschil zoo gering, dat ook hier mag gezegd worden, dat er in architectonischen zin geen bizondere nadruk valt op de poorten en dat zij, evenals in de onderliggende gaanderijen, geheel opgaan in het bouwkundige rhythme der Buddha-tronen.

Wanneer wij nagaan op welke wijze het kāla-makara-ornament in de beide poorthelften werd toegepast, dan trekt het de aandacht, dat het aan de voorzijde zijn normale uitbeelding vond, terwijl het aan de achterzijde steeds gestileerd werd. Het zelfde verschijnsel doet zich voor bij de drie onderliggende poorten. Alleen die van den hoofdmuur der eerste gaanderij maakt in zooverre een uitzondering, dat de makara der achterzijde, hoewel deels gestileerd, toch in hoofdzaak het gebruikelijke type behouden heeft, zie blad 21. Wie zich de moeite geeft bij elk der poorten na te gaan hoe ook de banaspati op verschillende manieren werd verlijnd — de oogen doen zich nu eens voor als naar bòven, dan weer als naar benèden omkrullende spiralen — dien wordt het duidelijk, dat de beeldhouwers er steeds naar gestreefd hebben het kāla-makara-ornament, het eindeloos herhaalde hoofdsiermotief der Midden-Javaansche kunst, door voortdurende schakeering boeiend en levend te houden. Merkwaardig is nog, dat bij de gestileerde kāla-koppen de beide markante ranken, die rechts en links, aan de onderzijde van het sierstuk, van binnen uit over de omlijsting kruipen, nimmer ontbreken. We zeiden elders reeds hierin reminiscenties te moeten zien van klauwen.

In tegenstelling met de beide onderliggende poorten, werd de achterzijde hier niet geflankeerd door siṃha's. Zooals op p. 160 e.v. reeds is uiteengezet, houdt dit verband met de omstandigheid, dat het trapgat besloten bleef binnen het poortlichaam en niet,

als in de tweede en derde gaanderij, daarachter uitstak. Het plaatsen van leeuwen zou hier de beschikbare gaanderij-breedte, die toch al niet overdadig was, verkleind hebben. Wij meenen dat de bouwmeesters ze daarom hier, evenals in de eerste gaanderij, achterwege hebben gelaten.

Voor wij van de poorten afstappen, nog een opmerking over de bouwmethode. Bij de behandeling van de poorten der eerste en tweede gaanderij, p. 159 en 182, hebben we gezien, dat de bouwmeesters de poortomlijsting tot aan de onderzijde van de kroonlijst van den hoofdmuur in een later stadium koud tegen het poortlichaam hebben aangebracht, omdat men vreesde dat zij tijdens den bouw, toen er nog groote hoeveelheden materiaal door de poorten moesten worden opgevoerd, zou worden beschadigd. In de derde gaanderij is men ten deze over stag gegaan. Onze platen toonen ten duidelijkste, dat de geheele poortomlijsting van den aanvang af in behoorlijk verband met het muurwerk werd opgetrokken. Ook bij de volgende en laatste poort zullen we hetzelfde zien.



DE VIERDE GAANDERIJ

Voor het grondplan zij verwezen naar blad 1—3. Als constante elementen vinden we hier voor de laatste maal het gevelveld van den waren hoek en de eerste uitsprong. De tweede uitsprong, die zich in de derde gaanderij nog belichaamde in de poort, is hier verdwenen en zoo zien we het middelste gevelveld een lengte aannemen van ongeveer 31 M.; in het midden daarvan de laatste poort. De samenstelling van de bouwdeelen, die gezamelijk de vierde gaanderij vormen, blijkt uit de bladen 31, 36 en 37, die resp. geven het achteraanzicht van de balustrade, het vooraanzicht en de doorsnede van den hoofdmuur. Het architectuurbeeld wordt voorts verduidelijkt door de platen 112—118. Wat de poorten betreft, zie men de bladen 38—40 en de platen 144—153.

Het algemeene beeld van de vierde gaanderij stemt volmaakt overeen met dat van de beide onderliggende gaanderijen: aan de buitenzijde de balustrade, aan de binnenzijde de hooger opgaande hoofdmuur, de eigenlijke terrasmuur, waarvan het gedeelte boven de kroonlijst bestaat uit een aaneenschakeling van Buddha-toraṇa's, die op haar beurt als balustrade dienst doet, nu van het plateau.

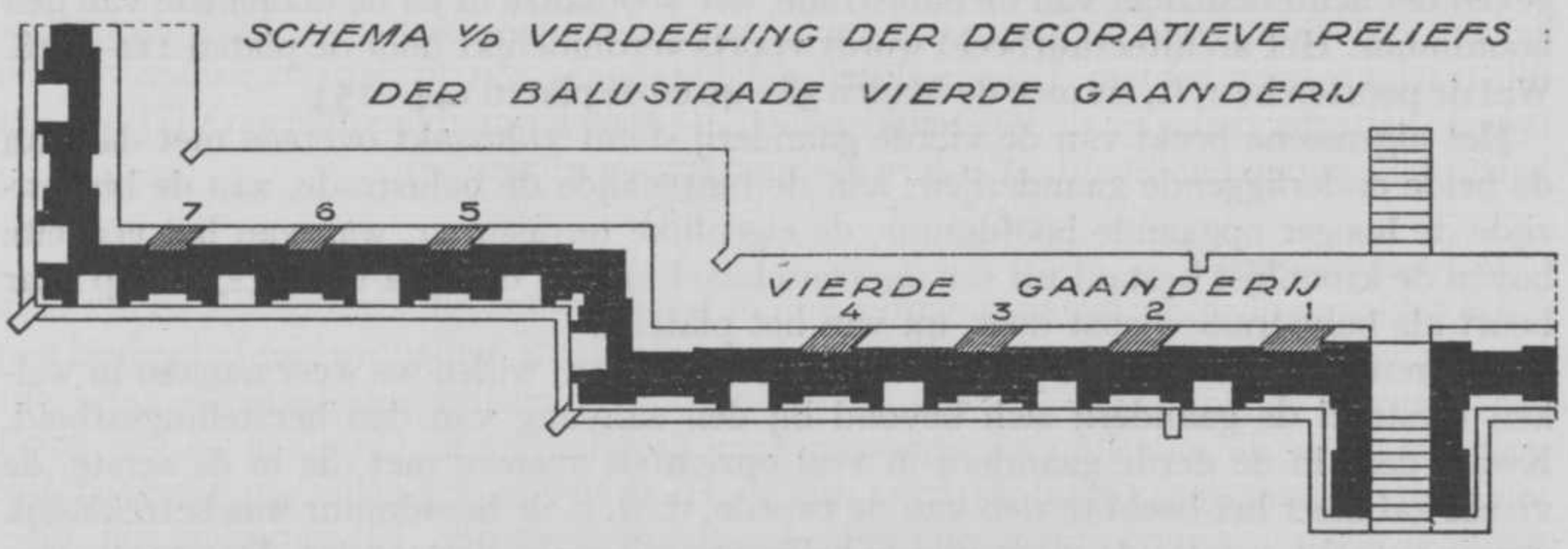
Alvorens de afzonderlijke bouwdeelen te beschouwen, willen we weer nagaan in welken toestand de gaanderij zich bevond bij den aanvang van den herstellingsarbeid. Kwam deze in de derde gaanderij in veel opzichten overeen met die in de eerste, de vierde gaf meer het beeld te zien van de tweede, d. w. z. de hoofdmuur was betrekkelijk weinig verzakt, zoodat de vloeren geen helling naar binnen vertoonden. De situatie was daarbij in zooverre nog gunstiger, dat de hoofdmuur over het algemeen meer in het lood was gebleven en niet, als in de tweede gaanderij, achterover helde. Dit moge blijken uit de platen 112—115. Slechts hier en daar werden geringe afwijkingen uit den verticalen stand geconstateerd, zie plaat 116. Aangezien dus de vloeren nog naar de buitenzijde afwaterden, kon hier, evenals in de tweede gaanderij, worden volstaan met het zoo goed mogelijk waterdicht maken van de naden, hetgeen wederom geschiedde door de voegen breed uit te kappen en te dichten met een fijne betonspecie.

De balustrade

Het horizontale schema en het vooraanzicht van de balustrade werden reeds behandeld. Wij bepalen ons thans dus tot het achteraanzicht, blad 31. Vergelijken we dit met dat der onderliggende balustrade, blad 25, dan schijnen zij op elkaar te gelijken als twee

druppels water. Toch zijn er weer kleine schakeeringen in de afmetingen der antefixen en zoo is ook de plaatsing van deze sierstukken op de tusschenkazementen iets anders. De zij-antefixen sluiten hier aan tegen het middendeel der Buddha-toraṇa's, terwijl zij in de derde gaanderij meer vrijstaan. Zoo was er, althans in eersten aanleg, ook een andere plint. Wij hebben er vroeger reeds op gewezen, dat hier in de vierde gaanderij voor het eerst, van den aanvang af, een vlakke plint werd toegepast. In de derde en tweede gaanderij was dit bouwdeel oorspronkelijk geprofileerd, doch werd het later door het aanbrengen van een vulling herschapen tot een vlakken voet. Op p. 187 werd reeds opgemerkt hoezeer de balustrade van de vierde gaanderij, met haar rustigen vlakken voet, het wint van de andere met haar verbrokkelde plint.

Bij de behandeling van de balustrade der onderliggende gaanderij werd de aandacht gevestigd op het feit, dat daar voor het eerst de grens tusschen de beide soorten van reliefs, t.w. de sprekende en de decoratieve tableaux, ging vervagen en dat bij de indeeling van beide groepen, het in de tweede gaanderij in acht genomen verband met het bouwkundige schema niet streng meer werd doorgevoerd. Hetzelfde geldt voor de balustrade der vierde gaanderij. Ook hier gaat het zuiver decoratieve karakter der tweede soort verloren. Op bijgaande tekstfiguur is de ligging van de quasi-decoratieve tableaux aangegeven in aansluiting met het horizontale schema der architectuur.



Hieruit blijkt dat men over het algemeen nog wel vastgehouden heeft aan het in de tweede gaanderij gehuldigde beginsel, om de hoofdpaneelen, d. w. z. die aan de achterzijde der Buddha-tronen, in te ruimen voor de sprekende reliefs, maar streng doorgevoerd werd het wederom niet. Zoowel op den in- als op den uitspringenden hoek vindt men sprekend relief op een tusschenkazement.

Zooals blijkt uit het grondplan A van deel I, telt elke halve gevel 10 heele sprekende tafereelen. Daarenboven liggen er op de ware hoeken nog vier, die in den hoek omloopen en een gevouwen tableau vormen. In het geheel kwamen op de balustrade dus voor $8 \times 10 + 4 = 84$ sprekende reliefs. Hiervan bestaan de 8 tableaux in den uitsprong, evenals die der ware hoeken, uit gevouwen tafereelen. De compleete reeks telde dus feitelijk $84 + 4 + 8 = 96$ afzonderlijke paneelen. Het verval was hier weer minder dan in de onderliggende balustrade. Toch ontbreken er nog 6 reliefs (8 paneelen) en konden

er slechts 78 (88 paneelen) worden afgebeeld, waarbij nog 9 paneelen vrij belangrijk onvolledig zijn. Dit resultaat werd bereikt nadat er 8 reliefs min of meer waren aangevuld met uit den grond te voorschijn gekomen steenen [1]).

De platen 112, 113 en 116 geven een beeld van de balustrade met haar versiering aan sprekende en quasi-decoratieve tableaux. De eerste zijn uitvoerig behandeld in Krom's archaeologische beschrijving, hoofdstuk XII, p. 571—574 en 584—588 en hoofdstuk XIII, p. 589—600. Volledigheidshalve zij in herinnering gebracht, dat de eerste helft dezer reeks, tot aan de Westelijke poort, blijkbaar aansluit aan de in drie deelen te verdeelen serie der onderliggende balustrade. Steeds komt hier Maitreya voor en de aanzienlijke „hoofdpersoon", te wiens aanschouwe zich op de rechter helft een bepaalde handeling voltrekt. Ze zijn dan ook ondergebracht bij de „Maitreya-verhalen". De schrijver merkt hierbij nog op: „Daarentegen draagt dit vierde stuk een eigen karakter, door den meer in het bijzonder Buddhistischen geest, dien het ademt, en die zich uit in het herhaaldelijk voorkomen van bhikṣu's, het afbeelden van stūpa-vereering tot tweemaal toe, en van een huldebetuiging van een Buddha", p. 571.

Wanneer Bosch' op p. 189 reeds ter sprake gebrachte vermoeden juist is, dat de geschiedenis van Sudhana ook doorloopt over den hoofdmuur der vierde gaanderij en dat de balustrade-tafereelen de bedoeling hebben „de strekking en de moraal van het aan den hoofdmuur aanschouwde met andere exempelen en verhalen, ontleend aan den zelfden gedachtenkring, te verduidelijken", dan zouden wij ook hier met Gaṇḍawyūha-illustraties te doen hebben. Volgens dezen gedachtengang zou dit dan ook gelden voor de tweede helft der reeks, na de Westelijke poort, die door Krom in hoofdstuk XIII werden behandeld onder het hoofd „Verdere Bodhisattwa-verhalen" [2]).

De tusschenkazementen

De tableaux der tusschenkazementen zijn in Krom's tekst elk afzonderlijk in het kort omschreven, doch evenals in de derde gaanderij geschiedde, willen we hier het geheel nog eens overzien en aan de hand van de afbeeldingen op enkele bizonderheden de aandacht vestigen. Voor de indeeling zij verwezen naar de tekstfiguur. Op elken halven gevel vindt men 7 paneelen; totaal waren er dus 56. Hiervan zijn er 3 geheel en 3 gedeeltelijk verloren gegaan, een viertal is niet geheel voltooid geworden. Elf paneelen zijn afgebeeld op de platen XVI en XVII der serie D.B. IV, afdeeling 2 van deel I.

Zooals reeds werd opgemerkt, is het zuiver decoratieve karakter hier verloren gegaan. De tusschenkazementen zijn weer ingelijfd bij de sprekende reliefs en vormen daarvan een voortzetting. Er zou dus, evenals in de derde gaanderij, aanleiding geweest zijn ze allen aftebeelden, doch ook hier is daarvan afgezien in verband met de groote eentonigheid en herhaling. De eerste helft van het tableau sluit aan bij het voorafgaande, de tweede helft bij het volgende sprekende relief. De scheidingslijn wordt weer gemarkeerd door een gestileerden boom, welks kruin is opgelost in spiraalranken en lotusbloemen. Slechts driemaal is het loof meer naturalistisch behandeld en onderscheiden we duidelijk het blad van den ficusboom, afb. 5. De figuren ter linkerzijde van den boom wenden

---

[1]) Dit zijn de nos: 12, 13, 55, 57, 58, 69, 70 en 71.
[2]) Hier geldt de aanteekening in noot 2 van p. 189.

zich uit den aard der zaak naar links, die ter rechter zijde naar rechts. Bij de acht tafereelen, onmiddellijk naast de poorten, is de richting van alle figuren weer van de poort af gewend, afb. 4, 8 en 9. Evenals in de derde gaanderij, vertoonen deze paneelen, waarvan de figuren toch één bijeenbehoorende groep vormen, in het midden niettemin een boom. Op p. 190 hebben wij getracht hiervoor een verklaring aan de hand te doen.

Het aantal figuren varieert van zes tot twaalf. Doorgaans zitten ze; doch zes malen komen knielende personen voor, een aanwijzing alweer voor het feit, dat ze deelen in de op het hoofdpaneel voorgestelde actie. Ook hier hebben de beeldhouwers eenige variatie gebracht in de eentonigheid door soms een figuur met de rugzijde naar voren te plaatsen, 5 en 10.

Op het herhaaldelijk voorkomen van bhikṣus werd reeds terloops gewezen, afb. 2. Soms hebben ze onder den arm een platte tasch, een soort knapzak, waarvan het koord over den schouder loopt. Men vindt ze, alleen op de eerste helft, tot zes maal toe en steeds verschijnen ze links van den boom en hooren ze dus tot de enscèneering van het gebeuren, dat zich op de rechter zijde van het hoofdpaneel voltrekt. Bizondere aandacht trekken de asceten met de uitgeteerde lichamen, van afb 3. Men ziet deze zelfde typen op het voorafgaande hoofdpaneel no. 11. Wederom blijkt hier zonneklaar, dat de sprekende reliefs feitelijk doorloopen over de paneelen der tusschenkazementen. En zoo komt het ook eenige malen voor, dat een als „sprekend" gekwalificeerd tafereel een voorstelling te zien geeft, die geheel overeenkomt met het schema van de z.g. decoratieve tableaux. Men zie de nos 47*a*, 48 en 57 der serie IV.B., afdeeling 11.

De volgelingen hanteeren weer de gebruikelijke attributen: een lotusbloem, hetzij een padma of een utpala, een tros of schaal met bloemen, een vliegenwaaier, een juweel, een wierookbrander, een sirihtasch, een pajong, een sinté-blad, een of ander wapen, hetzij een zwaard of boog met pijlen. Op den achtergrond zien we weer vaak de staatsiepajong, afb. 2, de groote pauweveeren-waaier, afb. 2, 7, en soms de sinté-bladen, afb. 10. Bizondere aandacht trekt een staf met groote waaier, die de hartvormige gedaante heeft van het blad van den ficusboom, afb. 7. Tenslotte zij nog vermeld, dat op een der tafereelen een wolkenpartij is afgebeeld, als om er aan te herinneren, dat de hier veraanschouwelijkte scènes zich afspelen in de hemelsche regionen.

De hoofdmuur

We gaan nu over tot den laatsten hoofdmuur en verwijzen nog eens naar het aanzicht en de doorsnede, blad 36 en 37, naar de platen 112, 114—116, vooral naar 117, waar men een goed beeld krijgt van de rijke ornamentatie. Afgescheiden van het bovenwerk met de Buddha-toraṇa's, dat dienst doet als balustrade van het plateau, bevat de hoofdmuur de drie normale onderdeelen: plint, teerling en kroonlijst. Voor de afmetingen zij verwezen naar het vergelijkende staatje van p. 175, waaruit blijkt, dat het geheel, een verschil van enkele centimeters daargelaten, volmaakt overeenstemt met den onderliggenden terrasmuur.

De teerling is versierd met 72 sprekende reliefs. Deze zijn uitvoerig behandeld in de archaeologische beschrijving, hoofdstuk XIV, den Samantabhadra-tekst. Aan Krom danken wij de eerste herkenning als Samantabhadra, van den geheimzinnigen „Bodhi-

sattwa met den knoppentak" [1]), die in deze reliefs zoo sterk op den voorgrond treedt. Den sleutel voor de „raadselachtige omstandigheid, dat in de opklimmende reeks der Barabuḍur-teksten, nà den toekomstigen Buddha Maitreya, nòg een Bodhisattwa volgen kon", vond Krom in het voor de kennis van het Javaansche Mahāyāna zoo belangrijke geschrift, den Sang hyang Kamahāyānikan [2]). Daar toch werden „de Heer, de edele Maitreya en zoo vervolgens en tot slot Samantābhadra" genoemd als de voornaamste Buddha's der toekomst en dus als de Bodhisattwa's van het tegenwoordige, zie deel I p. 609.

Zooals vroeger reeds werd opgemerkt, ontstak Bosch hier het verdere licht. Hij opperde de veronderstelling, dat de geschiedenis van Sudhana, m. a. w. de Gaṇḍawyūha, die aanvangt in den hoofdmuur der tweede gaanderij, haar voortzetting en beeindiging vindt in deze laatste reeks van sprekende reliefs: na alle voorafgegane leering en louteringis Sudhana eindelijk rijp om voor Samantabhadra te verschijnen en van dezen Bodhisattwa de „Volmaakte Wijsheid" te vernemen [3]).

Voor de indeeling van de reliefs zij verwezen naar het grondplan A van deel I. Men vindt er negen op elken halven gevel, t.w. vier op elk der beide velden en één op den uitsprong. Terwijl de reliefs der drie onderliggende hoofdmuren rondom zijn afgezet met een smal bandje, vinden we deze begrenzing hier alleen zijdelings. De tafereelen zijn onderling gescheiden door de combinatie van dezelfde twee motieven, die we in de derde gaanderij hebben aangetroffen, t.w. de pilaster en de rankenpost. Stond daar de pilaster in het midden, en de rankenpost op de flanken, hier is het juist omgekeerd.

Evenals in de derde gaanderij laat ook hier de mathematische indeeling veel te wenschen over. Wanneer men een tabel maakt van de lengten der tafereelen, dan blijkt dat de slordigheid hier nog verder gaat dan in de onderliggende gaanderij. Schommelingen in de maten der overeenkomstig gelegen paneelen van 25 en 30 c.M. komen herhaaldelijk voor; ze klimmen zelfs tot 40, ja 65 c.M!

We dienen nu even stil te staan bij de versieringen, die de scheiding vormen tusschen de sprekende reliefs en verwijzen daarvoor naar de afzonderlijke afbeeldingen der platen 171—173. Zooals gezegd, staat de post met de spiraalranken in het midden en wordt deze geflankeerd door een pilaster, plaat 171. Met deze combinatie begint het naast de poorten, plaat 148. Op de uitspringende hoeken wordt het middenmotief verdubbeld, plaat 172. Op de inspringende hoeken daarentegen verdwijnt de rankenpost en ziet men overhoeks dus twee pilasters naast elkaar, plaat 112 en 115. Het is duidelijk, dat de rankenpost zich niet er toe leende om in den hoek als gevouwen motief toegepast te worden, zooals in de derde gaanderij geschied is met de pilaster, plaat 170. Het gevolg hiervan is, dat de reliefpaneelen op den uitsprong excentrisch geplaatst en zijdelings ongelijkwaardig begrensd zijn, iets wat bij den Barabuḍur vreemd aandoet, omdat aan den eisch van symmetrie over het algemeen streng de hand wordt gehouden.

Op elken halven gevel vindt men dus 19 malen een pilaster en 10 malen een rankenpost, totaal 152 pilasters en 80 rankenposten. Vergelijkt men de pilasters met die der

---

[1]) Bijdr. 71 (1916) p. 579—583.
[2]) Uitgegeven door Kats, den Haag 1910.
[3]) Boekaankondiging, Tijdschr. Bat. Gen. LXI, 3, p. 292. Ook hier geldt weer de aanteekening in noot 2 van p. 189.

drie onderliggende hoofdmuren, plaat 163*b*, 166 en 168, dan blijkt duidelijk dat de beeldhouwers steeds er op uit zijn geweest het in den treure herhaald motief voor elke gaanderij te schakeeren in de details. De onderwerpelijke pilaster komt, wat type betreft, het meest overeen met die der eerste gaanderij, doordat evenals daar, de schacht in het midden niet onderbroken wordt, doch overigens verschilt ze weer, doordat aan de onder- en bovenzijde de vaasgeleding verschijnt. Daarbij is de eisch van gelijkwaardigheid van onderste en bovenste helft ook hier streng in het oog gehouden.

De rankenposten

Wat de posten met de spiraalranken betreft, gelden in hoofdzaak de opmerkingen, die op p. 140 en 193 reeds werden gemaakt. Aangezien de post hier als middenversiering dienst doet, is ze tamelijk breed; het aantal windingen, dat in de derde gaanderij vier bedraagt, wordt hier dan ook teruggebracht op drie. In de eerste gaanderij zijn de overeenkomstige versieringen systematisch geschakeerd: op de uitsprongen eindigen de windingen in een lotusbloem en daarop zit een vogel. In de derde gaanderij dezelfde variatie, maar ze verschijnt vrij willekeurig en niet volgens een bindend schema. In de vierde gaanderij blijft deze schakeering geheel achterwege en bepaalt de variatie zich dus enkel tot het motief aan den voet. Van de 80 posten zijn er drie nagenoeg geheel verdwenen. Bij 11 andere is de voorstelling aan de onderzijde onleesbaar geworden door verweering of beschadiging. Van de 66 posten met leesbare voorstellingen zijn er 9, waarbij de rank zich ontwikkelt uit een krullerig ornament in den geest van plaat 168*a* en *b*. Overigens vallen weer drie verschillende soorten van motieven te onderscheiden, t.w. een dier, een menschelijke of mythologische figuur, en een of ander attribuut.

De diervoorstellingen hebben weer de overhand. Men vindt er niet minder dan 45, in 12 variëteiten. De leeuw is hier met een 10-malige herhaling weer favoriet. Overigens treffen we 7 maal een hert of hinde, 173 *b* en *h*, 6 maal de schildpad, 5 maal een vogel, 173*e*, driemaal een hond, 177*b*, een haas en een tijger of kat, 171*a*, tweemaal een visch, 173*f*, een aap en een zwijn, 172*b*, éénmaal een slang en een krab.

Onder de groep der menschelijke of mythologische figuren zien we tweemalen een hemeling en een kinnari, 173*d*, eenmaal een garuḍa in anthropomorphe gedaante en in zwevende houding, met onder het lijf gevouwen beenen, 173*a*. Voorts tweemalen een kāla-kop, 172*a*, eenmaal een makara en driemaal een makara-variatie (vogeltype), 173*g*.

De derde groep, die der attributen, is slechts één enkele maal vertegenwoordigd, en wel door de gevleugelde schelp, 173*c*.

Bij de dierfiguren, meer in het bizonder bij den hond, de haas en de hinde, mag de determineering soms dubieus heeten. Wanneer een viervoeter, als in 171*b*, wordt uitgerust met een tapir-snuit, zonder overigens de kenmerken van een tapir te verraden, dan valt het moeilijk uit te maken, wat de bedoeling van den beeldhouwer geweest is. Ook bij de leeuwen komt een enkele maal die tapir-snuit voor.

Ter wille van de overzichtelijkheid volgt hier wederom een staaltje met de verschillende voorstellingen.

Hierbij valt nog het volgende op te merken. Evenals bij de overeenkomstige versieringen in de eerste en derde gaanderij geconstateerd werd, heerscht er hoegenaamd geen stelsel in de groepeering van de verschillende motieven. Ook de richting der figuren en

OVERZICHT VAN DE LEESBARE VOORSTELLINGEN AAN DE ONDERZIJDE DER RANKENPOSTEN IN DEN HOOFDMUUR DER VIERDE GAANDERIJ

dieren	menschelijke of mythologische voorstellingen	attributen
10 × leeuw 7 × hert of hinde 6 × schildpad 5 × vogel 3 × hond 3 × haas 3 × tijger of kat 2 × visch 2 × aap 2 × zwijn 1 × slang 1 × krab	2 × kinnara 2 × hemeling 1 × garuḍa 2 × kāla-kop 1 × makara 3 × makara-variatie (vogeltype)	1 × gevleugelde schelp

eventueel die der actie is geheel willekeurig. Hetgeen op p. 195 gezegd werd omtrent achteruitgang en verslapping in de ornamentiek, omtrent de slordige uitvoering, is ook hier van kracht.

De kroonlijst

Omtrent de kroonlijst kunnen we kort zijn. Ze komt in samenstelling geheel overeen met die van den hoofdmuur der derde gaanderij en we verwijzen dus naar de beschrijving van p. 195. Plaat 162*f* geeft een afzonderlijke afbeelding van de versiering der steunlijst. Ook deze toont een herhaling van die der onderliggende gaanderij en wat ter aangegeven plaatse gezegd werd omtrent de daling van het artistieke peil van den friesband, geldt ook hier. De uitnemende factuur en de boeiende voordracht van de lotusrozetlijst der eerste gaanderij, plaat 162 *a* en *b*, zijn verdwenen. Het ornament is verdord en verraadt de hand van den middelmatigen artisan. Daarbij is het zuivere lotus-type vaak prijs gegeven en heeft dit plaats gemaakt voor dat der roos.

Plaat 161*e* geeft een detail van de antefix der kroonlijst. Ze is wat rijziger dan de antefixen der drie onderliggende hoofdmuren en wel, omdat men het lage, geprofileerde voetstukje hier achterwege heeft gelaten. Het stuk rust rechtstreeks op de hoofdlijst, verg. de afbeeldingen *b*, *c* en *d* der zelfde plaat. Voorts is er een kleine schakeering in de oplossing van het hartvormige middengedeelte, maar overigens vinden we weer het zelfde motief: het peervormige schild met vleugels en topstuk. De antefixen staan weer dicht opeen. Elke halve gevel telde er 20 op het middenveld, 18 op het veld der ware hoeken en 3 op de zijkanten der uitsprongen. Oorspronkelijk prijkten er op den vierden hoofdmuur dus $8 \times (20 + 18 + 3) = 328$. Bij den aanvang van den herstellingsarbeid waren de topstukken nagenoeg allen verdwenen. Dank zij het feit, dat er bij de ontgra-

ving ongeveer 900 topstukken voor den dag kwamen, konden 287 antefixen weer met oude fragmenten worden vervolledigd. Blad 36 wekt den indruk, dat de plaats van de antefixen verband houdt met die van de reliefs. Na hetgeen hierboven werd opgemerkt omtrent de slordige indeeling van deze laatste, is het duidelijk, dat hiervan geen sprake kan zijn. Evenmin is er verband met het architectonische schema der hooger gelegen balustrade.

De kāla-kop-spuiers

Zooals blijkt uit het grondplan, komt de plaatsing der twintig oorspronkelijk aanwezige kāla-kop-spuiers overeen met die in den onderliggenden hoofdmuur. Op de uitspringende hoeken staan ze uit den aard der zaak in diagonale richting, plaat 112—115. Alleen de twee middelste van elken gevel, dicht nabij de poort, doorbreken de balustrade in rechthoekige richting, plaat 116 en 145.

Bij den aanvang van den herstellingsarbeid waren een zestal spuiers verdwenen. Bij de ontgraving van het stūpa-plein kwamen er twee in vrij gaven toestand te voorschijn. Van een derden, die in verticale richting in tweeën was gebarsten, konden de beide helften weer worden samengebracht. Op drie plaatsen moest de lacune worden aangevuld met een rechthoekig bekapten steen met ⊔-vormig spuikanaal. De meeste waren wederom uit twee stukken samengesteld en misten dus het topstuk. Eenige hiervan werden teruggevonden. Na hetgeen op p. 149—151 en 178—179 over deze sierstukken werd opgemerkt, bepalen wij ons tot enkele bizonderheden. Twee spuiers zijn schetsmatig behandeld gebleven. Een hiervan is te zien op plaat 117. Het is een merkwaardig stuk, omdat het ons leert hoe de beeldhouwers, in de eerste fase van den bouw, d. w. z. voordat de versiering ter hand werd genomen, deze spuiers in embryonale gedaante beitelden. Doch het stuk heeft nòg iets bizonders. De neus is dermate afgeplat, dat de eindvorm slechts denkbaar is, wanneer daar een afzonderlijk stuk werd ingezet.Moeten we hier denken aan een tekortkoming van den beeldhouwer, of was het bedoeling hier achter den inzet-neus een klein depôt aan te brengen voor een of ander gewijd voorwerp? We verwijzen hieromtrent naar het geval met den kāla-kop der westelijke poort van de derde gaanderij, p. 203. Het andere schetsmatig behandelde exemplaar leert ons, dat de beeldhouwers de spuikokers over het algemeen te nauw hebben gemaakt; de middellijn van het kanaal meet slechts 6 c.M. Bij niet minder dan twaalf andere spuiers is dan ook duidelijk te zien, dat de monding verwijd werd. Dit geschiedde, zooals wij vroeger al uiteengezet hebben, door het wegkappen van een gedeelte van de bovenkaak en den neus. Hier werd dan een nieuw stuk ingezet, dat een wijdere monding openliet. Uit den aard der zaak zijn deze met wat mortel vastgezette inplantingen losgeraakt en verloren gegaan. Onze plaat 158 geeft hiervan een typisch staaltje. Bij zes spuiers zijn hoorns uitgebeeld. Bizonder duidelijk zijn deze op de zoo juist genoemde afbeelding. Evenals we vroeger constateerden, zien we doorgaans pooten met viervingerige klauwen; vijfmaal tellen we vijf vingers.

De nistempeltjes met Dhyāni-Buddha

We gaan nu over tot de laatste krans van Buddha-toraṇa's en bepalen ons voorloopig weer tot de algemeene samenstelling en het vooraanzicht, om straks, bij de behandeling

van het plateau, het achteraanzicht te bespreken. We verwijzen nogmaals naar het grondplan, blad 1—3, naar vooraanzicht en doorsnede, blad 36 en 37 en, wat de lichtdrukken betreft, naar plaat 118, die een afzonderlijke afbeelding geeft van den Jinazetel. Evenals bij de drie onderliggende hoofdmuren bestaat het bovenwerk weer uit twee gedeelten: een slechts door de vier poorten onderbroken, regelmatig doorloopenden, lagen voet en het daarop rustende samenstel van Buddha-tronen. Behoudens kleine verschillen in afmetingen, is de opzet, zoowel van den voet, als van de Buddha-toraṇa's, weer geheel als in de onderliggende balustrade, verg. blad 29 en 30. Alleen is de diepte der balustrade, bij overigens gelijke nisdiepte,een weinig grooter dan in de onderliggende gaanderij. Ter plaatse van de nis gemeten, bedraagt ze 1.50 M., terwijl ze in de onderliggende balustrade 1,45 M. meet, verg. blad 30 [1]). Uit den aard der zaak wordt het aantal architectonische eenheden kleiner. Elke halve gevel telt er acht. Kwam de groepeering der eenheden in den onderliggenden muur overeen met die der tweede balustrade, hier is ze als in de derde en eerste balustrade. Alleen op den uitspringenden hoek der middelste uitsprong zijn twee toraṇa's gekoppeld tot een architectonische eenheid; op de ware hoeken een lang tusschenkazement met drie stūpa's, één groote en twee kleine. We zien dus, dat er twee wijzen van groepeering zijn en dat de bouwmeester deze om de andere balustrade heeft toegepast. We moeten hierbij wel voor oogen houden, dat de onderste balustrade niet tot de oorspronkelijke conceptie behoort. Noemen we de twee wijzen van groepeering A en B, dan vinden we A dus in de tweede en vierde balustrade; in het oorspronkelijke ontwerp waren dit de eerste en derde. B treffen we in de derde en vijfde — oorspronkelijk de tweede en vierde — en in de later toegevoegde onderste balustrade, nu de eerste geheeten. Wanneer we het lange kazement op de ware hoeken der onderwerpelijke balustrade vergelijken met dat van de tweede gaanderij, dan blijkt er toch nog een kleine variatie te zijn. In beide gevallen is het kazement tweevoudig; de eene helft vertoont een decoratief tableau met figuraal relief, de andere helft mist dit laatste. De volgorde van beide soorten paneelen is echter verschillend en in de bovenste balustrade heeft het kazement een uitsprong, die in de balustrade der tweede gaanderij niet voorkomt, verg. plaat 37. Zoo zien wij ook hier weer bevestigd, hoe systematisch de bouwmeesters te werk zijn gegaan bij de vaststelling van het grondplan en hoe zij bij periodieke herhaling van een schema, toch zorgden voor gepaste variatie.

Wat de detailleering betreft, kunnen we kort zijn. De schakeeringen, die in de onderliggende balustrade optraden in de kāla-makara-omlijsting, verg. p. 198, zijn hier weer verdwenen. We zien de normale versiering van de toraṇa's, precies als in de tweede en eerste gaanderij, platen 103 en 92, en kunnen dus verwijzen naar de vroegere beschrijving, p. 152—155. Overigens treffen we in den teerling der toraṇa's wederom de schellen aan, die we ook in de onderliggende balustrade vonden.

De tusschenkazementen

Op de tusschenkazementen prijken weer decoratieve tableaux van het ons bekende type, beurtelings te zien gevende een manlijke en een vrouwelijke hemeling, op een kus-

[1]) Op p. 198 werd er op gewezen, dat de diepte der balustraden in de derde en tweede gaanderij, bij overigens weer gelijke nisdiepte, aanzienlijk minder was, n.l. 1.24 en 1.18 M. vermoedelijk heeft het zwaarder maken van de beide hoogste balustraden ten doel gehad een steviger constructie te verkrijgen.

sen gezeten; in de handen houden ze een of ander attribuut: een bloem, een vliegenwaaier, een wierookvat, een waaier, een bidsnoer, een juweel enz. Ze zijn omgeven door de gebruikelijke utensiliën: een wierookbrander, een vaas met bloemen, een bloem- of spijsoffer e.d. Voor de indeeling zij verwezen naar het grondplan, blad 4. Op elken halven gevel vond men oorspronkelijk 7 tableaux, totaal dus 56. Een drietal hiervan zijn afzonderlijk afgebeeld in de afd. 2, van deel I, plaat IX, 21—23. De overeenkomst met de decoratieve tafereelen der vier onderliggende balustraden is van dien aard,dat we kunnen verwijzen naar onze vroegere beschouwingen, p. 88—89 en 155. We bepalen ons hier verder tot enkele opmerkingen aan de hand van de drie afbeeldingen. De eerste-21, geeft een paneel op den rechter waren hoek van den Oostgevel, met vrouwelijke hemeling; in de linkerhand een vliegenwaaier, in de rechter een waaier, waarvan het blad geschonden is, doch die blijkbaar diende om den wierook op de daarnaast staande brander smeulende te houden. Afbeelding 22 prijkt met een hemeling, die achter het hoofd een glorie vertoont, in de linkerhand een reusachtige utpala; de rechter noodt den geloovige de poort te betreden, want dit paneel bevindt zich ter linkerzijde van de Oostelijke poort. Rechts een bronzen vaas met twee tuiten en bloemen. Links een wierookbrander en aan elke zijde daarvan een wierookstok (?), waarvan het hulsel omwikkeld is met een netwerk van draden. De afbeelding 23 geeft een hemelinge, wederom met glorie, en met bloemen in de handen; men lette op de gratie der houding. Links weer een tweetuitige vaas met rose lotussen, rechts een wierookbrander en een spijsoffer.

Ten slotte zij vermeld dat de bovenste krans van Buddha-toraṇa's in belangrijke mate kon worden aangevuld, hetgeen ten zeerste heeft bijgedragen tot verlevendiging der silhouet-werking van het heiligdom. Niet minder dan 57 van de 64 eenheden werden vervolledigd.

De poorten van den hoofdmuur der vierde gaanderij

Ten slotte rest ons van de vierde gaanderij nog de behandeling van de poorten. Allereerst zij verwezen naar de teekeningen, blad 38, 39 en 40, die achtereenvolgens een vooraanzicht, een achteraanzicht en een doorsnede geven, voorts naar de platen 144—152. Laatstgenoemde toont de fragmenten, die bij de ontgraving aan het licht kwamen en die niet in het werk konden worden gebracht. Zij werden op den overeenkomstigen gevel opgesteld, op het rabatmuurtje.

Vergelijken we aan de hand van de teekeningen de algemeene samenstelling der vier hoogste poorten met die van de onderliggende, dan blijkt dat we weer het type voor ons hebben van die der eerste en tweede gaanderij, waarbij de diepte van het poortlichaam overeenkomt met die van het bovenwerk der hoofdmuren, en waarbij de trap achter het poortlichaam uitsteekt, zie blad 6, 20—22 en 26—28. De bovenbouw blijft met zijn horizontale lijstwerken weer op het zelfde peil als de Buddha-toraṇa's, zoodat het architectonische rhythme van deze laatste ongebroken gehandhaafd wordt. Een der schakeeringen bestaat hierin, dat de geprofileerde voet, die de toraṇa's draagt, nabij de poort even naar voren springt. Bij de twee bedoelde, lager gelegen poorten was dit niet het geval, verg. blad 38 met 26 en 20. Voorts is het inwendige beloop der afdekking iets anders, verg. blad 40 met 28 en 22. Overigens dezelfde opzet, nagenoeg dezelfde versiering. We bepalen ons dus in hoofdzaak tot het aanwijzen van de variaties in deze laatste.

Plaat 148 geeft ons een vooraanzicht van de best bewaard gebleven poort, met name die van het Noorden. We krijgen hier een goeden indruk van de ornamentale pracht dezer bouwdeelen. Hier wordt ons nog eens recht duidelijk, hoe weelderig de versiering van den Barabuḍur is in zijn onderbouw. Wat er geornamenteerd kòn en mòcht worden, ìs inderdaad versierd. Toch is de ornamentatie niet opdringerig, zij blijft ondergeschikt aan de architectuur; deze behoudt de overhand, dank zij de krachtige profileering. Buitengewoon zwierig en toch forsch is de kāla-makara-omlijsting. Als schakeering noteeren we hierin de versiering van den voorkant van het trapgewelf. In de drie onderliggende poorten troffen we achtereenvolgens aan: in de eerste gaanderij: kinnara's + papegaaien; in de tweede: alleen papegaaien; in de derde: alleen kinnara's.

In de hoogste poort een nieuw motief: de hemelsche Zieners, de Riṣi's [1]). Ze zijn gehuld in een wolkenpartij, houden in de linkerhand een bakje met bloemen en het is alsof zij met de rechterhand den vromen bedevaartganger begroeten en hem, na zijn stichtelijken rondgang in den Rūpadhātu, de glanswereld der verschijnselen, nooden, door de laatste Poort der Inwijding, op te gaan naar de hoogere en ijlere sfeer van den Arūpadhātu, de verschijnsellooze wereld, belichaamd in de stūpa-terrassen. Om de Riṣi's is het wonder gaande: lotusbloemen tuimelen ter aarde en schieten omhoog uit de wolken. Men lette er op, hoe angstvallig de beeldhouwer de symmetrie betracht heeft in deze versiering, zoowel in de houding der hemelingen, als in de groepeering van wolkenpartij, lotussen, guirlandes en hangers van parelen.

Buitengemeen fraai zijn de makara's. We verwijzen den lezer naar de afzonderlijke afbeelding van een dezer beneden-sierstukken van de westelijke poort, plaat 147*b*. Hierop zien we tevens een detail van het paneel, dat als het ware den achtergrond vormt van de makara's. De versiering bestaat uit een schema van ruiten, opgebouwd uit vlakke banden. In de openingen tusschen de banden en op de kruisingen prijkt een bloem. Hoe rustig is de werking van dezen geometrisch versierden achtergrond en hoe gunstig steekt deze oplossing af bij die der onderliggende poorten. Bij die der derde gaanderij bestaat de fond uit een druk versierde pilaster en rankenpost, plaat 151*a*. Bij die der tweede en eerste gaanderij is de oplossing nog ongunstiger en loopt het sprekende relief zelfs door tot aan de poortomlijsting, plaat 123, 124, 127 en 129, met het gevolg, dat het rechthoekige schema der reliefs plaatselijk verstoord wordt.

De paneelen op den teerling van het bovenwerk vertoonen hetzelfde siermotief als de overeenkomstige paneelen der Buddha-toraṇa's: pilasters met bekroning en snoeren met drie bellen. Wij merken op, dat uit de bellen geen klepel neerhangt, maar dat er uit de klokmond lintenbundels te voorschijn komen.

We beklimmen nu de elf treden der laatste poort, bereiken het plateau en beschouwen den achterkant, blad 39 en plaat 149. Het type komt het meest overeen met dat der poort van de tweede gaanderij, plaat 27. Evenals daar bestaat de omlijsting uit een paar zeer gedrongen, vaasvormige pilasters en een flauw gewelfde, sterk gestileerde kāla-

[1]) Dr. Bosch heeft op p. 137 van zijn „Hypothese" de mogelijkheid geopperd, dat wij in deze beide figuren de Zieners Tumburu en Nārada voor ons hebben, bedoeld in hoofdstuk XLVI van den Mānasāra. Verg. Acharya, Summ. Mān. p. 40. Tumburu en Nārada zijn echter gandharwa's en laatstgenoemde geldt zelfs als hoofd van deze hemelsche muzikanten; hij is iets als een Indische Orpheus en de uitvinder van de vīnā, de luit. We zouden dus mogen verwachten Tumburu en Nārada voorgesteld te zien met een muziekinstrument. Musiceerende gandharwa's vindt men o.a. boven den kāla-kop der Zuidelijke poort van Tjandi Kalasan.

makara-bekroning. Deze laatste vertoont weer de meeste gelijkenis met de bekroning der derde poort, plaat 33. Voor de makara's met de typische vogel-gedaante en den markanten poot, verwijzen we nog naar plaat 147, waarvan de eerste afbeelding de overblijfselen te zien geeft op het Zuiden en waarvan de tweede een detail geeft van deze zeer merkwaardige sierstukken. Van de kāla-koppen bevindt er zich geen enkele meer in het werk, doch plaat 152 geeft de fragmenten te zien, die op het Oosten, Zuiden en Westen uit den grond te voorschijn kwamen. We wijzen nog eens op de zeer interessante verlijning van het banaspati-motief, met de spiraal-oogen, den normaal behandelden top en de beide nimmer ontbrekende krullen, die uit het beneden-welfvlak opschieten, en die ongetwijfeld hun oorsprong vinden in de klauwen van het monster.

Evenals bij de poorten der tweede en eerste gaanderij, werd de achterkant geflankeerd door vrijstaande siṃha's. Van een dezer poortwachters geeft plaat 150 een afzonderlijke afbeelding. Op blad 39 zijn ze achterwege gelaten, opdat het ornament niet gedeeltelijk zou worden bedekt. Omtrent deze leeuwen verwijzen we naar de beschouwingen op p. 160 e.v. en brengen in herinnering, dat er van de 24, welke thuis hoorden achter de drie bedoelde groepen van poorten, zeven schetsmatig behandeld zijn gebleven, zie plaat 51*b*, geheel op den linker vleugel. Dit merkwaardige feit wijst er duidelijk op, dat deze vrijstaande siṃha's in het laatste stadium van den bouw ter hand zijn genomen.

We hebben hiermede de eigenlijke beschrijving van de poorten beeindigd en willen nog even nagaan in welken toestand zij zich bevonden bij den aanvang van den herstellingsarbeid en in hoeverre zij konden worden vervolledigd. Plaat 144*a* geeft de Oostelijke poort te zien vóór de restauratie. De afdekking was nog deels behouden, doch de kāla-kop en een tweetal der rechtsche lagen, onmiddellijk beneden den banaspati, ontbraken. Deze kwamen uit den bodem te voorschijn en konden, hoewel eenigszins gehavend, worden herplaatst. Plaat 145 geeft den toestand weer, nà de aanvulling. We zien hier tevens, dat de werkwijze, die bij de poorten der eerste en tweede gaanderij gevolgd werd — de omlijsting, tot aan de onderzijde der kroonlijst, is daarbij in een later stadium van den bouw, zonder ingrijpend verband aangebracht, verg. p. 159 en 182 — is losgelaten. Evenals bij de poorten der derde gaanderij, is de geheele omlijsting van den aanvang af in het verband opgenomen, met uitzondering van de uitstekende gedeelten der beide makara's. Ter bevestiging hiervan vindt men in het muurwerk nog eenige gaten, waarin de makara-steenen met een pen aansloten. De achterzijde van de poort was met haar afdekking geheel verloren gegaan, zie plaat 175. Van de gestileerde kāla-makara-bekroning kwamen een negental fragmenten uit den bodem te voorschijn, die men bijeengebracht vindt op plaat 152*a*.

Plaat 146 geeft een beeld van de voorzijde der Zuidelijke poort. De kāla-makara-omlijsting was grootendeels nog voorhanden en kon slechts in geringe mate worden aangevuld. Plaat 147 laat zien wat er van de achterzijde nog behouden is gebleven. Een fragment van het ontbrekende middenstuk kwam nog uit den grond te voorschijn, plaat 152*c*.

Op het Westen was het verval het grootst, zie plaat 144*b*. Er is niet veel meer overgebleven dan de beide makara's en een tiental stukken van den vlammenrand. Plaat 151*b* geeft een detail van den prachtigen rechtschen makara. Van de versiering der achterzijde kwam de gestileerde kāla-makara-bekroning nog vrij volledig uit den grond te voorschijn, plaat 152*b*.

Konden dus de poorten op het Oosten, Zuiden en Westen niet noemenswaardig worden aangevuld, op het Noorden was de toestand gunstiger. De kāla-makara-omlijsting was hier aan de voorzijde grootendeels gespaard gebleven. Van de achterzijde waren de pilasters en de gestileerde makara's nog voorhanden. Daarbij was het gewelf grootendeels intact gebleven. Hierin werd aanleiding gevonden deze poort geheel te reconstrueeren, zie plaat 148 en 149. Aan de achterzijde moest hierbij nog al wat vlakke steen worden ingelascht op plaatsen, die oorspronkelijk geornamenteerd waren.

Ten slotte zij de aandacht gevestigd op den doorkijk van de vier op elkaar volgende poorten. Wie den Barabuḍur uit eigen aanschouwing kent, zal ongetwijfeld een blijde herinnering bewaren aan dit interessante architectuurbeeld. Het is helaas met de fotografische lens niet weer te geven zonder het divergeeren der verticale lijnen, plaat 153*a* en *b*.

HET PLATEAU EN DE STŪPA-TERRASSEN

Allereerst zij verwezen naar de teekeningen, t.w. het grondplan, blad 1—3, de verticale doorsneden, blad 6 en 7, het aanzicht van den hoofdstūpa, blad 41, voorts naar de lichtdrukken, plaat 174—199. In hoofdstuk II, p. 31 e.v., werd reeds een beknopt overzicht gegeven van den thans te behandelen bovenbouw. Voor wij de onderdeelen afzonderlijk gaan beschrijven, zij nog even in herinnering gebracht hoe het geheel zich voordoet.

Het plateau is een overgangsgebied; het vormt de grens en den overgang van de twee hoofdonderdeelen van den stūpa: onder- en bovenbouw. Hier vinden we het groote keerpunt in de architectuur. Aan den buitenomtrek treedt voor het laatst nog eens het hoekige grondplan op, met zijn bepaaldheid: het vierkant met een uitsprong op elke zijde. Aan den binnenomtrek verschijnt de cirkel, de volmaakte meetkunstige figuur, de lijn, die steeds in zich zelve weerkeert, die overal en nergens begin noch einde heeft, symbool van de oneindigheid. Dit cirkelvormige grondplan zal verder oppermachtig blijven heerschen, zoowel in de drie terrasmuren als in de bouwkunstige eenheden, die deze bekronen: de 32 + 24 + 16 opengewerkte stūpa's en de centraal gelegen, monumentale hoofdstūpa, kernpunt en apotheose van den ganschen bouw. Op elk der vier zijden worden de drie terrasmuren doorbroken door eenvoudige onversierde trappen.

Ter plaatse van het plateau bevindt zich ook de opvallende knik in den terrassenaanleg, waarop op p. 34 reeds de aandacht werd gevestigd. Zooals uit blad 7 blijkt, heeft de onderbouw in zijn oorspronkelijke gedaante, d.w.z. vóórdat de voet ommanteld werd, een algemeene klimming van 40°, welke ook terug te vinden is in de trappen tusschen de eerste gaanderij en het plateau, blad 6. De bovenbouw zakt plots over een hoek van ruim 22° weg. De algemeene klimming van de drie terrasmuren bedraagt namelijk 17½°. We hebben er reeds op gewezen, hoe stelselmatig de bouwmeester vastgehouden heeft aan de eenmaal aangenomen stijging. Wanneer men in de doorsnede-teekeningen den voet van den eersten terrasmuur door een rechte lijn verbindt met dien der plint van den hoofdstūpa, dan blijkt dat de voet van den tweeden en derden terrasmuur precies in die zelfde lijn liggen.

Deze stelselmatigheid is ook doorgevoerd in het grondplan en in de volumina der bouwdeelen. Zien wij eerst het grondplan en in het bizonder hoe zich de 32 + 24 + 16 eenheden groepeeren om den hoofdstūpa. Het blijkt dat de stūpa's zich scharen in acht

groepen van negen, welke binnen elken sector zoodanig geordend zijn, dat de drie opeenvolgende terrassen tellen: vier, drie en twee eenheden. De uitgebreidheid der terrassen vertoont hierbij een rhythmische afname: de breedte toch bedraagt achtereenvolgens 6.40, 5.80 en 5.40 M. en de correspondeerende hoogte 1.90, 1.80 en 1.70 M. Ook de volumina der stūpa's zelve volgen dit rhythme. Het zal wel geen toeval wezen, dat de stralen der stūpa's, gemeten aan de onderste plint, voor elk der drie groepen, 1.90, 1.80 en 1.70 M. bedragen, juist evenveel dus als de hoogte der overeenkomstige terrasmuren. Het geleidelijk kleiner worden van de stūpa's der opvolgende terrassen [1]) geeft des te meer relief aan den monumentalen hoofdstūpa, die, gelegen in het kernpunt van het geheel, niet alleen den bovenbouw beheerscht, maar tevens de bekroning en het hart vormt van het gansche heiligdom.

Het plateau en de balustrade

Na dit globale overzicht wenden we ons tot de afzonderlijke bouwdeelen en beginnen met het plateau en de balustrade, plaat 174—180. Bij den aanvang van den herstellingsarbeid was de plateau-vloer nog grootendeels bedekt met een laag grond, gemengd met steenen en puin. Deze grondlaag was het dikst nabij de vier ware hoeken, waar de zakkingen het aanzienlijkst waren. Op plaat 174 zien we de balustrade reeds gecompleteerd, doch den vloer nog in den toestand van vóór de restauratie. We merken op, dat zich in dien vloer een groote kuil bevindt. In het onderhavige geval wijst de baak, die bij de waterpas gestelde rij is geplaatst, een verzakking aan van ongeveer 50 c.M. Een dergelijke kuil kan alleen ontstaan zijn, wanneer wij aannemen, dat in den grondslag ter plaatse een waterader is ontstaan, waardoor hier uitspoeling van gronddeelen heeft plaats gehad. Tevens zien we hoe het oorspronkelijke steenverband was in den vloer. Evenals in de gaanderijen was hier van een bepaald verband eigenlijk geen sprake. De vierkant gehouwen steenen werden vrij willekeurig geplaatst en zoo noodig een weinig verkapt. Aangezien de vloer op tal van plaatsen naar binnen helde, was het ter wille van de goede afwatering noodzakelijk een nieuwen vloer aan te brengen. Evenals in de eerste en derde gaanderij werd deze samengesteld uit zware tegels van gelijke breedte, doch van wisselende lengte. Ze werden gelegd in rijen, loodrecht op de hoofdassen van het monument en waar noodig op een betonbed, plaat 175—180.

De balustrade, die het plateau omzoomt, komt wat architectonischen opzet betreft, geheel overeen met die der vierde gaanderij. Bij onze teekeningen vindt men dan ook geen afzonderlijk aanzicht van dit bouwdeel; wij kunnen daarvoor verwijzen naar blad 31. Het groote onderscheid is evenwel, dat de teerling geheel onversierd is gebleven. We komen hierop nader terug.

Bij de restauratie werd aan deze bovenste balustrade bizondere aandacht geschonken en is er naar gestreefd deze zoo veel mogelijk te vervolledigen. En met reden, want het is duidelijk, dat juist deze bovenste krans van Buddha-tronen met die, gelegen in de diagonalen van het bouwwerk, zoomede de stūpa's der terrassen, de silhouet-werking hebben verzekerd, waaraan het gave heiligdom voor een deel zijn bekoring ontleende. Zoo werden op het Oosten en Zuiden alle 16 eenheden gecompleteerd, op het Westen

[1]) Op Wilsen's aanzichtteekening in Leeman's werk, Plaat V, zijn de stūpa's der drie terrassen abusievelijk even groot aangegeven.

10, en op het Noorden 15. Van de oorspronkelijk aanwezige 64 toraṇa's zijn er dus 57 vervolledigd. Bij den aanvang van den arbeid was er een groote hyaat van ongeveer 20 M. lengte in de Westelijke balustrade, nabij den N.W.-hoek. Men kan deze duidelijk zien op van Kinsbergen's foto, plaat 13. Niet alleen waren de toraṇa's hier radicaal verdwenen, maar het verval strekte zich zelfs uit over de kroonlijst en een goed deel van den hoofdmuur. Aan volledige aanvulling viel hier niet te denken en, zooals uit plaat 179 moge blijken, hebben wij ons er toe bepaald hier slechts den lagen voet der balustrade te herstellen. Dit was noodzakelijk met het oog op den waterafvoer op het plateau, doch bovendien was het gewenscht, om het horizontale accent van de bovenste kroonlijst zooveel mogelijk te versterken. Plaat 178 toont ons, dat ook bij een drietal toraṇa's nabij de Westelijke poort het verval te groot was om tot completeering te kunnen overgaan. Overigens echter is de balustrade vrijwel tot zijn oorspronkelijke gedaante teruggebracht. Plaat 174*b* en 178 toonen ons welk een fijn rhythme hier ontstond door de gestadige herhaling van het zelfde motief.

Plaat 175 en 177 geven den toestand weer op het Oosten en Zuiden, na het aanbrengen van den nieuwen plateau-vloer; de balustrade is daarbij in zooverre hersteld, dat ze, na afgebroken te zijn, wederom sluitend is opgetrokken met het voorhanden materiaal. Op plaat 176 en 178 vindt men dezelfde bouwdeelen op het Oosten en Zuiden, maar nu is de balustrade vervolledigd, voor het overgroote deel met de fragmenten, die bij de ontgraving van het stūpa-plein te voorschijn kwamen. Bij vergelijking van de platen 175 en 177 moge blijken, hoeveel het monument door deze aanvulling gewonnen heeft aan architectonische schoonheid.

Zoo juist werd er op gewezen, dat het verval nabij den N.W.-hoek dusdanige afmetingen had aangenomen, dat daar niet kon worden overgegaan tot completeering van de balustrade. Deze nood werd hier in zekeren zin een deugd. De hyaat toch in de balustrade heeft ten gevolge, dat men thans van af het stūpa-plein, op het Noord-Westen, een inzicht krijgt in de interessante architectuur der stūpa-terrassen. Overal elders wordt deze nagenoeg geheel aan het oog onttrokken door de balustrade. Men vergelijke hiertoe het aanzicht van uit het Noord-Westen, plaat 32, met dat van uit het Zuid-Oosten, plaat 34. Het toeval wil, dat de uitlooper van den Barabuḍur-heuvel juist op het Noord-Westen ligt en dit feitelijk de eenige plaats is, van waaruit men het monument overhoeks goed kan overzien.

De stūpa-terrassen

Het grondplan der drie terrasmuren bestaat uit concentrisch beschreven cirkels met stralen van achtereenvolgens 25.60, 19.20 en 13.40 M. De straal van den hoofdstūpa bedraagt aan den voet 8 M. De breedte der terrassen is dus resp. 6.40, 5.80 en 5.40 M. Zooals reeds werd vermeld, hebben de muren een hoogte van 1.90, 1.80 en 1.70 M. en vinden we deze geleidelijke afname in uitgebreidheid ook terug bij de drie groepen van stūpa's. De stralen van deze laatste zijn, aan den voet gemeten, even groot als de hoogte der overeenkomstige terrasmuren. Dit fijn afwegen van de verhoudingen in deze op herhaling van één zelfde motief gebaseerde architectuur, heeft een rhythme in het leven geroepen, waarvan een groote bekoring uitgaat. De lezer beschouwe hiervoor met aandacht de platen 193—197. Bizonder boeiend is ook de tegenstelling, die zich op het

plateau voordoet tusschen het vierkante schema met de rechte, gebroken lijn eenerzijds en het cirkelvormige met de vloeiende curve anderzijds; zie plaat 176, 178 en 180.

Reeds eenige malen is de aandacht gevestigd op de volstrekte soberheid, die in de architectuur der stūpa-terrassen heerscht. Drie recht opgaande, ongeprofileerde muren: simpeler kan het al niet. Ook de behandeling van de stūpa's wijst op grooten eenvoud. Het dubbele lotuskussen is hierin het eenige ornament. Voor die van het eerste terras zij in het bizonder verwezen naar de platen 182—187. De eerstgenoemde, 182, vraagt even onze bizondere aandacht, wijl zij ontleend is aan de oudste foto's van het monument, en wel aan een der voortreffelijke collodium-opnamen van van Kinsbergen uit het jaar 1873. Het betreft hier een gedeelte op het Zuiden; op den achtergrond verheft zich de kam van het Mĕnoreh-gebergte. De stūpa's vertoonen hier en daar wel gapende voegen, maar over het algemeen zijn ze toch vrij goed behouden gebleven. Het is noodig er op te wijzen, dat dit beeld niet als maatstaf kan gelden voor den toestand van het geheele complex, want inderdaad waren er van de 72 stūpa's slechts een achttal, waarvan de klokken nog tamelijk intact waren. Men vergelijke daartoe de platen 191*a* en 192*a* en *b*. Hieruit blijkt de chaotische toestand bij den aanvang van den herstellingsarbeid en we mogen veilig aannemen, dat er tusschen de jaren 1873 en 1907 hier niet bijster veel veranderd is.

Het eerste terras is bekranst met 32 betrekkelijk dicht op elkander staande stūpa's. Tusschen de onderste plintbanden is slechts een ruimte van 70 c.M. Alleen ter plaatse van de vier trappen werd die wat grooter, en wel 120 c.M., zie plaat 193. De stūpa's worden daardoor gegroepeerd tot vier reeksen van acht eenheden. Tusschen den buitenrand van het terras en den ondersten plintband bevindt zich een ruimte van ongeveer 40 c.M., zoodat het mogelijk is om den stūpa heen te loopen. Het à-jour behandelde klokkelichaam rust op een massieven voet met vierledige profileering en is afgedekt met een vierkantig, pyramidaal oploopend, massief kussen, waarvan twee der zijden loodrecht staan op de lijn, die het middelpunt der klok verbindt met dat van den hoofdstūpa. Hoe logisch en harmonisch is deze tangentieele plaatsing van de vierkante elementen in de radiaal gegroepeerde cirkelvormige eenheden. Op het kussen verheft zich de achtkantige pinakel. Voor de profileering zij verwezen naar fig. *d* van blad 42 en naar de platen 183, 185 en 187. Terloops zij er op gewezen, dat Wilsen's teekeningen een geheel verkeerde voorstelling geven, van het beloop der klokkenlijn; ook de profileering van den ojiefband, direct onder de klok is foutief, verg. Leemans, plaat IV, V en VII. Het derde lid van de basis bestaat uit het gebruikelijke lotuskussen met de naar boven en naar beneden geslagen bloembladen. Op den bovenkant van deze geleding vindt men steeds het vruchtbed gebeiteld, met de zeskantige zaaddoozen. De opstaande kant van het vruchtbed is versierd met gekartelde tongen. Voor deze details zie men de genoemde platen en vergelijke de teekening van den hoofdstūpa, blad 41. Op het lotuskussen volgt nog een ojieflijst en deze vormt den overgang naar het klokkelichaam. Dit is opgebouwd in vijf lagen waarvan de vier onderste opengewerkt zijn volgens een ruitvormig schema, welks lijnen hellen onder 60°. Elke laag telt 16 taps toeloopende en radiaal gestelde steenen, die gezamelijk een mantel vormen van gemiddeld 30 c.M. dikte. De X-vormige steenen van dezen mantel hebben aan de onderzijde twee uitstekende nokken en aan de bovenzijde een daarmee overeenkomende inlating, waardoor de hechtheid van het

steenen traliewerk wordt bevorderd. In het geheimzinnige halfduister der klokvormige binnenruimte zetelt een Buddha in dharmacakra-mudrā, de houding van het wentelen van het Rad der Wet, m.a.w. de houding, die de prediking van de Leer suggereert. Het beeld is zichtbaar op onze platen 176, 181 en 187. Op 188 komt het te voorschijn uit een nog niet gesloten klok. Men lette er op, dat de onderzijde van het beeld niet overeenkomt met den bovenkant van het lotuskussen, doch met die van de daaropvolgende steenlaag. Het lotuskussen vormt hier dus een integreerend deel van den stūpa en fungeert niet als drager van het beeld. Dit laatste rust op een ruw plaveisel, zonder eenige versiering. Voor de afzonderlijke afbeeldingen van dezen Buddha zij verwezen naar deel I, afd. 13, plaat VI, VII, VIII en XI en voor de beteekenis naar Krom's tekst, p. 640—646. Wij komen hierop aanstonds nog even terug.

Een paar korte opmerkingen nog over de hier toegepaste steentechniek. Uit den aard der zaak bestaat het schoone werk van de klok en van den onderbouw uit taps toeloopende, radiaal gestelde steenen. Dit geldt deels ook voor de ruwe binnenvulling, zooals moge blijken uit plaat 181*b*, waar we zien hoe die kern zich voordeed toen, terwille van de restauratie der stūpa's, de buitenste mantel verwijderd was. Men lette er op, hoe dit binnenwerk vol zat met grond, een vette teelaarde, afkomstig van vroegeren plantengroei.

De lagen van het schoone werk zijn, met het oog op de hechtheid der constructie, op de gebruikelijke wijze op elkaar ingekast. Bij de steenen van het klokkelichaam was een dergelijke verbinding natuurlijk niet op haar plaats omdat zij slechts weerstand geboden zou hebben tegen verplaatsing in centrifugale richting en niet tegen centripetale verschuiving. Zooals reeds werd opgemerkt, heeft men hier elken steen met twee nokken ingelaten op de beide onderliggende, verg. blad 43, fig. *b*. Deze nokken boden weerstand tegen elke radiale verplaatsing. Het vierkante kussen is massief en opgebouwd in twee lagen. De onderste bestaat uit drie zware zerken, die een weinig zijn ingekast op de bovenste klokkenlaag en waarvan de middelste aan de onderzijde een komvormige uitschulping vertoont om wat meer ruimte te winnen voor het Buddhabeeld, dat maar ter nauwernood paste in zijn enge kooi. De bovenste laag van het kussen is samengesteld uit vier vierkante platen, die elk nagenoeg een vierde gedeelte dekken van het kwadraat. De achtkantige pinakel is opgebouwd uit twee helften, die natuurlijk weer op elkaar zijn ingelaten. De onderste helft is over de volle hoogte doorboord, zoodat de koker een wanddikte behield van 10 à 12 c.M. Ook in de bovenste helft is deze uitholling over eenige lengte voortgezet. Hoogstwaarschijnlijk had ze ten doel het gewicht van de vrij zware pinakel te verminderen en de eenigszins zwakke klokconstructie niet onnoodig te belasten. Er dient echter ook rekening te worden gehouden met de mogelijkheid, dat men een „depôt" wenschte te maken. Wij hoeven hierbij niet dadelijk te denken aan een belangrijke reliek. Het zou kunnen wezen, dat hier eenige gewijde aarde (Gangeszand) geborgen werd, dan wel een gebedsrolletje, kleizegels met het Buddhistisch geloofsformulier of met de voorstelling van een hoogvereerden Bodhisattwa. Wanneer uitsluitend deze bedoeling hadde voorgezeten, dan zouden de bouwmeesters echter hebben kunnen volstaan met het maken van een kleine komvormige ruimte in het onderste gedeelte van de pinakel. Nu de uitholling zich over zoo groote hoogte uitstrekt, lijkt het wel zeer waarschijnlijk, dat zij om constructieve redenen is aangebracht. Het

eene sluit het andere evenwel niet uit. Hoe dit zij, er is niets aangetroffen van de door ons bedoelde wijgeschenken. Doch dit is nog geen bewijs, dat zich daar nimmer iets bevonden heeft, want de dingen, die wij noemden zijn vergankelijk en daarbij is het de vraag, of zich bij de eerste blootlegging nog wel één pinakel op zijn plaats bevond. Voorts hebben Javaansche schatgravers vermoedelijk alle pinakels doorzocht. Zij hebben daartoe soms zelfs gaten gekapt in het bovenste stuk, nu eens nabij den top, dan weer aan den onderkant. Men vindt hiervan een paar voorbeelden op van Kinsbergen's opname, plaat 182.

Wij dienen nu nog de vraag te bespreken, of de opengewerkte stūpa's wellicht elders een reliekendepôt hebben gehad. Deze vraag moet ontkennend beantwoord worden. Noch in den onderbouw, noch in den terrasmuur daarbeneden, is er iets van dien aard aangetroffen. Deze kwestie heeft ook de schatgravers bezig gehouden. Het is ten duidelijkste gebleken, dat zij op tal van plaatsen den onderbouw doorwoeld hebben, na het Buddha-beeld ter zijde te hebben geschoven. Elders hebben zij van buiten af een breekgat gemaakt in den geprofileerden voet. Hun speurzin ging zelfs dieper. Op eenige punten braken zij een opening in de voorzijde van den terrasmuur, tot aan de verticale middenas van den stūpa. Men ziet de sporen van dit vandalenwerk op plaat 174, 175 en 178. Op deze plaatsen vonden wij dan ook een deerlijk gehavenden Buddha, te midden van het puin, op ongeveer 2 Meter diepte beneden het peil van den terrasvloer. Wellicht is de activiteit der schatgravers geprikkeld geworden, doordat zij hier en daar binnen in de klok, rondom het Buddha-beeld, geldstukken en mogelijk nog andere begeerenswaardige zaken hebben aangetroffen. Bij het restaureeren van de stūpa's toch kwamen een aantal Chineesche munten te voorschijn, zoomede een bronzen, staande Buddhabeeldje van 12.5 c.M. hoogte, hetwelk men afgebeeld vindt op plaat 200*a*. Hieromtrent zij verwezen naar Krom's mededeelingen in deel I, p. 654 en 655 [1]). Deze vondsten hebben niets uit te staan met een relieken-depôt. De munten en het beeldje zijn door de openingen van het klokkelichaam naar binnen geworpen, zooals ook nu nog Javanen en Chineezen geldstukken offeren bij een der stūpa's, op het Oosten. Overigens dient er op gewezen te worden, dat het offeren van munten aan stūpa's een aloud Indisch gebruik is, dat bevestigd wordt zoowel door de opgravingen als door de teksten [2]).

Voor de samenstelling van de trappen zij verwezen naar het grondplan, de verticale doorsnede, en naar plaat 193. De breedte bedraagt aanvankelijk 1.10 M., doch deze versmalt zich, doordat de wanden van het trapgat tweemalen naar binnen verspringen. Dit houdt verband met het dicht opeenstaan van de stūpa's. Oorspronkelijk bevond zich voor de trap een bordesje. Op plaat 193 is dit niet te zien, doordat de plateauvloer ter plaatse op hooger peil moest worden gebracht ter wille van de goede afwatering.

Tijdens de restauratie van het eerste stūpa-terras wachtte ons een zeer bizondere verrassing. Bij afbraak van het buitenwerk van den onregelmatig verzakten muur kwam er schoon werk aan het licht. We verwijzen hieromtrent naar plaat 181*a* en de afzonderlijke teekening, blad 43*a*. We vonden hier rondom den geheelen terrasmuur den eersten aanzet van een oude profileering. Deze begon met een vlakke plint van 42 c.M.

---

[1]) Zie ook Krom, Die Barabuḍur-Funde, Zeitschrift für Buddhismus und verwandte Gebiete, 1926.
[2]) Verg. Foucher. A.G.B., p. 62 en de aldaar gegeven litteratuur-verwijzingen.

Na een insprong van 36 c.M. volgde de 46 c.M. hooge voet van een klokojief, waarvan maar één laag werd aangetroffen met een insprong van 58 en een hoogte van 22 c.M. Toen de bouwmeesters dit ojief tot het peil *a* hadden opgetrokken, zijn zij blijkbaar van plan veranderd en overgegaan tot den ongeprofileerden, verticalen muur. De twee lagen *b* en *c* kwamen zonder ingrijpend verband tegen het oude werk te liggen, alleen bevestigd door de gebruikelijke inkassingen. Voor de derde laag *d* gebruikte men ruim 90 c.M. lange steenen, die nauwkeurig aansloten tegen het begin van het oude ojief en met een solieden tand *e* werden ingekast. Zoodoende kreeg men ten slotte een hecht verband tusschen het oude en het nieuwe werk.

Hier opent zich een ruim veld voor allerlei gissingen omtrent de oorspronkelijke bedoelingen van den bouwmeester. Waar wij hiervan slechts een allereerste begin hebben aangetroffen en er zelfs niet bij benadering vastgesteld kan worden welke profielenreeks er op het klokojief moest volgen, zullen wij ons onthouden van beschouwingen omtrent de vele mogelijkheden. Alleen zij opgemerkt, dat de aanzet van het ojief wijst op een zeer krachtige, monumentale profileering, die geheel valt buiten het kader van het ten slotte verwerkelijkte plan met de drie lage terrasmuren.

Onwillekeurig rijst de vraag, of de hier geconstateerde wijziging in het bouwplan wellicht verband hield met de verzakkingen in den oorspronkelijken voet en de daaruit voortvloeiende ommanteling. Dit valt natuurlijk niet uit te maken. Het is zeer wel mogelijk, dat de bouwmeesters na de catastrofe beducht zijn geworden voor den druk van hoogopgaande, massale muurwerken van den bovenbouw, dat zij toen overstag zijn gegaan en hun toevlucht genomen hebben tot de drie lage terrasmuren. Wellicht is op deze wijze de fameuse „knik" in het bouwwerk ontstaan. We laten hierbij in het midden of bedoelde vrees een redelijken grond had, want we tasten geheel in het duister omtrent het oorspronkelijke plan van den bovenbouw. Alleen zij opgemerkt, dat de verzakking van den voetmuur allereerst voortsproot uit ondeugdelijke fundeering en niet uit overmatige belasting van den bodem.

Alvorens het eerste terras achter ons te laten, willen we nog even nagaan in welken toestand het zich bevond bij den aanvang van den herstellingsarbeid. We verwijzen daartoe naar de platen 184, 186, 191*a* en 192. Wil men de tegenstelling zien tusschen den toestand van een bepaald gedeelte vóór en na de restauratie, dan vergelijke men 184 met 185, 186 met 187. Ter toelichting diene nog het volgende. De pinakels waren slechts bij uitzondering en dan nog gedeeltelijk voorhanden. Waar dit zoo was, danken we het vermoedelijk aan de zorgen van resident Hartmann. Van de 32 stūpa's waren er nog een zevental, waarvan de klok, hoewel ontzet, nog nagenoeg gesloten was; de Buddhabeelden waren vrijwel gaaf. Bij 22 exemplaren was de klok ingestort, dan wel opengebroken en misten de beelden het hoofd, veelal ook de handen en een gedeelte der armen. Eén stūpa bleek radicaal te zijn opgeruimd, het beeld was spoorloos verdwenen. Ten slotte werden alle stūpa's gecompleteerd, met uitzondering van één op het Noord-Oosten. Van laatstbedoelden werden slechts de drie eerste lagen van den onderbouw gerestaureerd en daarop werd het Buddha-beeld geplaatst. Dit was in stukken en brokken te voorschijn gekomen uit het breekgat, dat schatgravers van uit de voorzijde van den terrasmuur hadden gemaakt. De fragmenten konden middels steenmastiek tot een compleet geheel worden bijeengebracht en dit beeld bleek een der fraaiste te zijn van de reeks. Vandaar

dat besloten werd het een vrije opstelling te geven en den stūpa niet te completeeren. Men vindt het op onze platen 176, 187 en 197.

Evenals bij het plateau zijn de nieuwe vloeren der terrassen samengesteld uit zware trachiet-tegels, waar noodig rustend op een betonbed. Daar de tegels een constante breedte hebben, lag het voor de hand het verband toe te passen, zooals dat zichtbaar is op de platen 185 en 187. In den sector van elken stūpa zijn de loopende voegen tangentieel gericht.

Het tweede terras heeft een hoogte van 1.80 en een breedte van 5.80 M. De 24 stūpa's hebben aan den voet een straal van 1.80 M. en worden door de trappen verdeeld in vier groepen van zes eenheden. Overigens is alles het zelfde als op het eerste terras. We kunnen hier dus kort zijn en in hoofdzaak verwijzen naar de teekeningen en de lichtdrukken. In het bizonder zij de aandacht gevestigd op de platen 186—188 en 191.

De chaos was hier bij den aanvang van den herstellingsarbeid nog grooter dán op het eerste terras. Van de 24 klokken was er slechts één intact. Men vindt deze op plaat 191*b*, kan daar zien hoe aanzienlijk de terrasvloer aan de binnenzijde verzakt was en op welke wonderbaarlijke wijze de klok, trots de verwringing, stand heeft weten te houden, dank zij de nokken aan de onderzijde der steenen. Leerzaam is ook de afbeelding 191*a*, een opname van af de bovenzijde van den hoofdstūpa. We zien hier op het tweede terras het normale beeld van de stūpa's, met de openliggende klokken; zoo waren ze allen op één na. Van de 24 Buddha-beelden had er nog slechts één zijn hoofd behouden; 17 beelden misten bovendien de handen of armen. Men kan hier duidelijk de vierkante inkassing waarnemen in de bovenzijde der X-vormige steenen van de klokken, in welk gat de nok paste van de beide steenen der volgende laag. Door vergelijking van de platen 186 en 187 krijgt men een indruk van de tegenstelling tusschen den toestand van een bepaald gedeelte vóór en na de restauratie. Zooals blijkt uit plaat 188, werd van een der stūpa's op het Westen het klokkelichaam slechts ten deele gerestaureerd. Dit is eensdeels geschied om den bizonder fraaien Buddha te laten zien, het eenige gave beeld van de geheele reeks, anderdeels om den bezoeker een duidelijk inzicht te geven in de wijze waarop het klokkelichaam is samengesteld.

Bij de restauratie van het tweede terras is gebleken, dat de bouwmeesters aanvankelijk gewijfeld hebben in de vaststelling van de muurhoogte. Deze is later met één laag vermeerderd. Dit viel op te maken uit het feit, dat hier de onderste plintband der stūpa's uit twee lagen bestond, terwijl ze overal elders slechts één laag telt. De benedenste laag werd door het verhoogen van den terrasmuur aan het gezicht onttrokken.

Wij gaan nu over tot het derde terras en verwijzen daarvoor meer in het bizonder naar de platen 189, 193 en 198. De trappen vertoonen wederom hetzelfde type als bij de twee onderliggende terrassen. Ook hier moesten de bordessen weer aan het oog worden onttrokken in verband met het peil van den nieuwen vloer. Zooals reeds vermeld werd, heeft de terrasmuur een hoogte van 1.70 M. en een breedte van 5.40 M. en prijkt hij met een krans van 16 stūpa's, die door de trappen verdeeld zijn in vier groepen van vier eenheden. De stralen der stūpa's meten aan den voet 1.70 M. Deze stūpa's onderscheiden zich van die van het eerste en tweede terras door een andere constructie van het

klokkelichaam en door een gewijzigde gedaante van het kussen, dat den overgang vormt van de klok naar de pinakel. De opengewerkte klok is nu opgebouwd uit steenen met nagenoeg rechthoekig voorvlak, die zoodanig op elkaar gestapeld zijn, dat de openingen een kwadratisch schema vertoonen. In verband met de geringere afmetingen van het geheel telt elke laag nu niet 16 steenen, als voorheen, doch slechts 12. Op vernuftige wijze zijn de steenen van twee opeenvolgende lagen op elkaar ingekast, ten einde verschuivingen in centrifugale en centripetale richting tegen te gaan. Hiervoor zij verwezen naar blad 43, fig. *b*. Voorts heeft het pyramidaal oploopende kussen niet een vierkant, maar een achtkantig grondplan. Overigens echter komen de opzet en de constructie overeen met die van de stūpa's der beide onderliggende terrassen.

Eerst in 1909, anderhalf jaar nadat de Barabuḍur-restauratie een aanvang nam, is aan het licht gekomen, dat de stūpa's van het derde terras de hierboven aangegeven gedaante hadden. Voordien hebben wij, vertrouwend op Wilsen's teekeningen in Leemans' plaatwerk, steeds in den waan verkeerd, dat zij geheel overeenkwamen met die van het eerste en het tweede terras. Niet alleen Wilsen heeft zich vergist [1]), ook Cornelius heeft dezelfde fout begaan, zooals blijken kan uit Leemans' tekst p. 88 en uit de te Leiden berustende teekeningen. Hieruit moeten wij wel de gevolgtrekking maken, dat reeds in 1814 de toestand van dien aard was, dat bij geen enkelen der 16 stūpa's nog een of meer lagen van het klokkelichaam gespaard waren gebleven [2]). Zoo was het althans bij den aanvang van den herstellingsarbeid, zie de platen 190, 191*a* en 192. De juiste gedaante teekende zich eerst, toen de bedoelde stūpa's onderhanden werden genomen en er uit het puin nog ettelijke steenen van het klokkelichaam te voorschijn kwamen. Overeenkomstige steenen waren voordien reeds in grooten getale gevonden bij de ontgraving van het stūpa-plein. Wij wisten ze echter niet thuis te brengen, totdat in 1909 het juiste licht opging omtrent de oorspronkelijke gedaante van deze bovenste krans van stūpa's.

Bij de restauratie bleek voorts, dat de bouwmeesters wijzigiging gebracht hebben in een ouder plan. Toen de stūpa's afgebroken werden, kwam in het inwendige van den onderbouw het overblijfsel aan het licht van een gelijkvormigen voet van kleiner middellijn. Wij verwijzen naar plaat 199*a* en merken op, dat het lotuskussen nog niet versierd is geworden. De kleine stūpa's lagen excentrisch ten opzichte van de grootere, de voetcirkels raakten elkaar aan de buitenzijde. De toedracht der zaak is duidelijk. De bouwmeesters hebben geen vrede gehad met den eersten opzet. De stūpa's waren te klein en werden, na gedeeltelijken afbraak van de buitenzijde, ombouwd tot grootere. Het verschil in middellijn bedraagt slechts 35 c.M. Wij leeren hieruit, dat de Hindu-Javaansche architecten aanvankelijk wel eens mistastten, maar tevens hoe het fijne gevoel voor verhoudingen hen ten slotte den weg wees naar een rhythmisch zuivere oplossing.

Uit het voorafgaande is gebleken, dat de mate van verval der opvolgende terrassen naar boven toe grooter werd. Bij het eerste toch waren er nog een zevental stūpa's intact, bij het tweede slechts één en bij het derde niet alleen geen enkele, maar hier stond van het klokkelichaam nergens meer één steen op den anderen. Ook met de beelden

---

[1]) Verg. diens opstel „Boro Boedoer" in Tijdschr. Bat. Gen. 1853, I, p. 253.

[2]) Wij brengen in herinnering, dat Cornelius' beschrijving, waarvan een afschrift te Leiden berust, niet verder loopt dan tot in de vierde gaanderij.

was het hier droevig gesteld. Van de 16 Buddha's was er één spoorloos verdwenen en de 15 andere misten zonder uitzondering het hoofd en veelal ook de handen of armen. Toch kon nog met zekerheid worden vastgesteld, dat de handhouding overeenkwam met die van de beelden der beide onderliggende terrassen. Het is van belang dit goed voor oogen te houden, omdat er onder de archaeologen nog verschil van meening heerscht omtrent de beteekenis van de Buddha's der drie stūpa-terrassen.

Foucher meent dat wij hier te doen hebben met voorstellingen van den historischen Buddha Çākyamuni in predikende houding, doch geeft hiervoor geen bewijs [1]). Krom komt na een uitvoerig betoog tot de gevolgtrekking, dat hier hoogstwaarschijnlijk Wajrasattwa is voorgesteld, als verpersoonlijking van de hoogste Intelligentie, als voornaamste en hoogste van een ook in Nepāl, Tibet en China bekend systeem van zes Dhyāni-Buddha's [2]). Zijn redeneering steunt daarbij vooral ook op een Javaansch Mahayanistisch tractaat, de Sang hyang Kamahāyānikan, waarin Wajrasattwa optreedt als de Groote Leeraar, die den leerling de oogen opent, zijn onwetendheid doet verdwijnen en hem den weg wijst naar de hoogste Wijsheid. Schrijver oppert daarbij de mogelijkheid, dat Wajrasattwa alleen voorkomt in de stūpa's van het eerste en tweede terras en dat die van het derde een Wajradhara behelzen, een wezen, dat volgens oud-Javaansche opvatting één is met Wajrasattwa. Krom brengt dit in verband met het opmerkelijke feit, dat de stūpa's van laatstbedoeld terras zich onderscheiden van die der beide lagere.

Een voorname factor in des schrijvers helder en sluitend betoog is de climax, die volgens zijn indeeling valt waar te nemen, zoowel in de plaats, welke den Dhyāni-Buddha's in het heiligdom is toebedeeld, als in de wijze waarop zij architectonisch omsloten zijn. De vier Jina's van het Nepaleesche systeem: Akṣobhya, Ratnasambhawa, Amitābha en Amoghasiddha, in de vier onderste reeksen van Buddha-toraṇa's, elk op de hem toekomende windstreek. Voorts Wairocana, voornaamste van de groep van vijf, beheerscher van het zenith, rondom in de vijfde en hoogst gelegen krans van Buddhatronen. Dit vijftal zetelt hoog boven het pad, dat de geloovige bij het verrichten van de pradakṣiṇā betreedt, ietwat onbereikbaar, maar toch zichtbaar in òpen nissen. Ten slotte de zesde Dhyāni-Buddha, Wajrasattwa, volgens het door Krom bedoelde systeem de meest verhevene, hooger alweer en in het midden van alle andere; nu evenwel niet vrij in open nissen, doch gehuld in een mystiek halfdonker en verholen achter het stugge, steenen raster van opengewerkte stūpa's.

Het valt niet te ontkennen, dat hierin veel aantrekkelijks schuilt: een fijne gedachte, een schoone stijging, die volkomen aansluit bij de climax, welke ook in ander opzicht in de conceptie van het heiligdom valt waar te nemen. Die climax zou volgens Schrijver verstoord zijn geworden, wanneer de beelden der stūpa-terrassen voorstellingen waren van den historischen Buddha. „Is het nu denkbaar, dat men, na in de verste toekomst geschouwd te hebben, uit de sfeer van den Dhyāna weer terug moet tuimelen naar de aarde en tot wat men reeds op de eerste gaanderij verlaten heeft, de prediking van Çākyamuni. Zeer zeker voor de thans bestaande wereld is deze „de" Buddha bij uitnemendheid, de verkondiger der heilsleer, maar in dat samenstel van een zooveel grooter plaats en tijd beslaanden Buddhistischen cosmos, als waartoe de Barabuḍur den geest opvoert,

---

[1]) Notes d'Archéologie bouddhique, B.E.F.E.O., 1909, p. 44.
[2]) Deel I, p. 640 e.v.

is Çākyamuni's prediking, hoe belangrijk ook voor het heden, niet van overwegend belang voor het groot en grootsch geheel.De aandacht is te zeer gevestigd geweest op wat na hem komen zal en op wat buiten de aardsche bestaansvormen ligt, dan dat een plaatsen van zijn beeld boven de eschatologische Samantabhadra-teksten en boven de Dhyāni-Buddha's niet een teruggrijpen van het meerdere naar het mindere, van het hoogere naar het lagere zou zijn." Aldus Krom op p. 642 van zijn monografie.

En toch zit er naar ons gevoelen iets vreemds in de hier gedachte indeeling der Dhijāni-Buddha's. We moeten nu nogmaals wijzen op de groote tegenstelling in de twee hoofdonderdeelen van het monument, den onder- en den bovenbouw. Het complex der vier gaanderijen vormt een eenheid en de vijf kransen van Buddha-toraṇa's zijn hierin een in zich zelf afgesloten, afzonderlijke groep. Het zelfde geldt voor de drie terrassen met de opengewerkte stūpa's. Beide onderdeelen moeten hoogstwaarschijnlijk symbolisch opgevat worden als twee onderscheidene sferen van het Buddhistische universum, den Rūpadhātu en den Arūpadhātu [1]). De tegenstelling tusschen de architectuur der in het vierkant gegroepeerde Buddha-toraṇa's der gaanderijen en die der in den cirkel geplaatste stūpa's is daarbij zoo groot, dat men geneigd is te onderstellen, dat deze zoozeer uiteenloopende eenheden ook Buddha's bevatten van verschillende beteekenis. In dit licht bezien, lijkt het aannemelijk dat de beelden der stūpa-terrassen geen voorstellingen zijn van een Dhyāni-Buddha. Het leek ons van belang het probleem nog eens aan de orde te stellen en het in deze bouwkundige beschrijving ook te bezien uit het oogpunt der architectuur [2]).

De hoofdstūpa

Wij zijn ten slotte genaderd tot de kern, tot het hart van het heiligdom, den hoofdstūpa. Hierbij zij nog eens verwezen naar de doorsneden, blad 6 en 7, het aanzicht, blad 41, en de lichtdrukken 190, 192*a*, 193—199, waarvan de beide eerstgenoemde ons een beeld geven van den toestand bij den aanvang van den herstellingsarbeid. Het is duidelijk dat de centrale stūpa in hoofdzaak een monumentale herhaling is van den stūpa der terrassen, of liever, dat deze laatste een afstraling in het klein is van den kern-stūpa. Opvallend is de overeenkomst in profileering van den voet: we zien hier de vier zelfde elementen, waaronder het lotuskussen, als drager van het klokkelichaam, weer de voornaamste plaats inneemt. Maar even opvallend is het verschil in verhoudingen van middellijn en hoogte. De hoofdstūpa is zeer gedrukt van bouw. De middellijn van de plint toch is ruim twee maal zoo groot als de hoogte, gemeten tot aan de bovenzijde van het klokkelichaam. Bij de stūpa's der terrassen is deze verhouding ongeveer 8 : 10. Voorts onderscheidt de centrale stūpa zich door een geheel gesloten klok, die verlevendigd is met een horizontalen sierband; eindelijk door een pinakel, die in haar oorspronkelijken toestand zeer rijzig en daarbij vrij ingewikkeld was, versierd als ze was met horizontale geledingen, met een drietal zonneschermen en een juweel als opperste bekroning, zie

[1]) Hieromtrent zij verwezen naar Stutterheim's, Tjandi Bara-Boedoer, p. 31 e.v. en onze beschouwingen op p. 122 e.v.

[2]) Na het stellen van deze regelen is ook van de zijde van Dr. W. F. Stutterheim twijfel geopperd aan Krom's interpretatie van de Buddha-beeltenissen der stūpa-terrassen. Schr. gaat daarbij eveneens uit van gegevens in den Sang Hyang Kamahāyānikan: Tjandi Bara-Boedoer, p. 47 e.v. Men zie ten slotte Krom's uiteenzettingen aan het einde van dit deel, onder XV.

plaat 198. We dienen nog even stil te staan bij het forsche lotuskussen met zijn naar beneden en naar boven geslagen bloembladen. De bovenzijde hiervan is wederom versierd met de zeshoekige zaaddoozen en de opstaande zijkant met gekartelde tongen, die telkens drie verticale gleuven vertoonen: een stileering van het meeldraden-motief.

Plaat 199*c* en fig. *p* van blad 47 geven een detail van den kordonband, die als een sierlijk snoer, ongeveer ter halverhoogte om het klokkelichaam is gelegd. Hij bestaat uit een breeden band met lofwerk, ingesloten tusschen twee vlakken lijsten; aan de bovenzijde een eierlijst, aan de onderzijde een guirlande-motief met parelsnoeren. Het fraaie ornament van den hoofdband vraagt even onze bizondere aandacht. Het is samengesteld uit twee motieven, waarvan het eene vervat is in een reeks van cirkels en het andere in de klos-achtige figuren, die tusschen de cirkels overblijven. Het eerstbedoelde is in grondvorm terug te brengen tot twee komma's en doet daardoor eenigszins denken aan het Chineesche Yang-Yin-motief. Het andere vertoont in het midden, binnen een rechthoekige omraming, iets als een geslepen edelgesteente; rondom schieten, gelijk vurige stralen, de bloembladen en ranken te voorschijn, in de acht hoofdrichtingen van het kompas [1]). Merkwaardig is deze tegenstelling tusschen het geslotene en in zich zelf terugkeerende vormschema van het eene motief, en het in de hoofdrichtingen naar buiten uitstralende van het andere. Wie zal ons zeggen welke idee er schuilt achter deze siermotieven, die oogenschijnlijk zich slechts voordoen als speelsche ornamentiek?

Ongetwijfeld heeft de kordonband zijn ontstaan te danken aan de aloude Indische gewoonte om stūpa's te versieren en ze te behangen met slingers van loof, bloemen, kostbaarheden e.d. Met het verrichten van de pradakṣiṇā behoorde dit tot de riten van het heiligdom; het was den geloovige een heilbrengend middel [2]). De versiering is hier als het ware permanent gemaakt in steen. Men kan gerust zeggen, dat de kordonband op Midden-Java een onafscheidelijk deel mag heeten van den stūpa. Dat men dien niet vindt op de kleine klokken der Buddha-toraṇa's, heeft natuurlijk zijn goede, aesthetische reden en evenmin is hij denkbaar bij de opengewerkte klokken der terrassen. Maar wanneer men de stūpa-voorstellingen raadpleegt in de reliefs, dan zal men gewaar worden dat de kordonband nimmer ontbreekt, ten zij het weer zeer kleine votief-stūpa's geldt, overeenkomend met die der Buddha-toraṇa's. We verwijzen hiertoe naar hoofdstuk V en de daarbij behoorende bladen 44—46, waar wij een verzameling hebben gegeven van de meeste voorstellingen, zooals zij voorkomen in de sprekende reliefs van hoofdmuren en balustraden. Ook elders is de middenband een trouwe verschijning, en wel in de klokken der tempelkoppen. We noemen slechts die van Tjandi Mĕndut en Pawon uit de Kĕduvallei, en die van Tjandi Kalasan, Sari, Sewu en Lumbung uit de Prambananvlakte [3]).

Ook bij de enkele kleine stūpa-monumenten, die op Midden-Java uit den grond te voorschijn zijn gekomen, t.w. die van Tjupuwatu en van Pal Gading, ontbreekt de kordonband niet, zie onze platen 201 en 202. Evenzeer treffen we hem aan bij de Suma-

---

[1]) Men vergelijke hierbij den kordonband van den Dhamek-stūpa te Sarnāth, Burgess, A.M.I. pl. 64 en Smith, H.F.A.I. & C., pl. XXXVII, B.

[2]) Foucher, A.G.B. p. 62. Sprekende voorbeelden van met bloemen en slingers behangen stūpa's vinden we herhaaldelijk bij de oudste Indische voorstellingen, n.l. die der railing van Bharhut, verg. Burgess, A.M.I. pl. 17. Zie voorts de vele voorstellingen op de toraṇa's van Sānchi, en de overblijfselen van Amarāwatī, Id. pl. 41—53 en 209.

[3]) Rapp. 1903, pl. 52 en 59, Rapp. 1910, pl. 144; IJzerman, Oudheden, atlas pl. II; von Saher, Versierende Kunsten in N. I., p. 30 en 63.

traansche baksteenen stūpa's, en wel met zeer op den voorgrond tredende guirlandeversiering [1]).

De pinakel van den hoofdstūpa

Wij gaan nu over tot de bekroning van den hoofdstūpa. Voorop zij gesteld, dat hiervan bij den aanvang van den herstellingsarbeid nagenoeg niets meer behouden was. Zelfs het onderste gedeelte, het pyramidaal oploopende, vierkante kussen, dat den overgang vormde van het klokkelichaam naar de spits, was grootendeels verdwenen. Niet te min is het mogen gelukken de oorspronkelijke gedaante van de geheele pinakel met vrij groote zekerheid te benaderen. We danken dit aan de vondsten tijdens de ontgraving van het stūpa-plein en geenszins aan de oudere gegevens van Wilsen en Cornelius. Integendeel, deze laatste zijn onbetrouwbaar en misleidend gebleken. Allereerst dient afgerekend te worden met die van eerstgenoemde. Men zie plaat V van Leemans' plaatwerk en overtuige zich van het wanstaltige der bekroning met het onnoozele kleine kussen en dito pijler. Trouwens, het profiel van het klokkelichaam is ook geheel verkeerd weergegeven. Het is duidelijk, dat in Wilsen's tijd het vierkante kussen reeds gedeeltelijk was weggebroken ter wille van het breekgat, dat in de bovenzijde van het klokkelichaam was aangebracht, verg. plaat 190; maar waar in 1907 de Westkant van het kussen, althans aan de benedenzijde, nog intact was, mag de foutieve teekening niet op rekening worden gesteld van den ruïneusen toestand.

We beschikken niet over een beschrijving van Cornelius' hand, want in het te Leiden berustende manuscript loopt die slechts tot in de vierde gaanderij, maar wel staat ons zijn mede te Leiden aanwezige teekening ten dienste, waarvan Leemans op p. 93 een nauwkeurige omschrijving geeft en die men gereproduceerd vindt op plaat 55 der atlas, behoorende bij de tweede uitgave van Raffles' History of Java [2]). Volgens deze teekening zou de pinakel het volgende beeld vertoonen: een pyramidaal oploopend, vierkant kussen van 1.52 M. hoogte; daarop een dito achtkantige plaat en vervolgens een pyramidale achtkantige pijler, die zich op 2.70 M. een weinig verjongt en een totale hoogte heeft van 6.05 M.; ten slotte een stūpa als topstuk. We hebben ons ervan onthouden een reproductie te geven van deze teekening, omdat ze voor het overgroote deel berust op fantasie.

En nu de werkelijkheid, zooals die spreekt uit de in 1907 verzamelde gegevens. Van het onderste kussen konden alleen de aanzet, aan den voet, en de helling met zekerheid worden vastgesteld; de oorspronkelijke hoogte daarentegen niet. Bij de reconstructie moest die geschat worden. Ze werd aangenomen op zes lagen met een gezamelijke hoogte van 1.52 M. en dus overeenkomstig Cornelius' teekening. Hiervoor bestond goede reden, want ook zijn aangifte van de afmetingen aan den voet klopte ten naaste bij met wat wij in 1907 met zekerheid konden vaststellen. Bij de restauratie is gebleken, dat het kussen aanvankelijk aanzienlijk kleiner is geweest. De bouwmeesters hebben het later vergroot door rondom een mantel aan te brengen van 35 à 40 c.M. dikte. In het schoone werk van het oude kussen werden tal van inkassingen aangetroffen. Deze dienden om de steenen pennen op te nemen, waarmede de mantel werd bevestigd.

---

[1]) Zie o.a. de Biara Bahal in Padang Lawas, O.V. 1925, pl. 5.

[2]) Men vindt een verkleinde reproductie in Fergusson, H.I.E.A. II, fig. 480.

Boven het vierkante kussen begint de onzekerheid ten aanzien van de juiste afmetingen. Maar afgezien hiervan, kwam de algemeene gedaante, dank zij de vondsten, in een klaar licht te staan. De vele uit het puin der terrassen en uit het stūpa-plein opgedolven steenen met schuin oploopend voorvlak, waarbij ettelijke hoekstukken, wezen al dadelijk onloochenbaar uit, dat de pijler een achtkantige pyramidale gedaante heeft gehad, overeenkomende met die der opengewerkte stūpa's. Maar tevens bleek, dat die pijler hier meer samengesteld was. We verwijzen nu naar plaat 199*b*, waar men het bewijsmateriaal bijeengebracht vindt voor de reconstructie van de pinakel. De aldaar met een „9" gemerkte steen zegt ons, dat de pijler onderbroken is geweest door insnijdingen. Van dit soort steenen kwamen er bijna 70 aan het licht, deels hoekstukken als het onderhavige exemplaar. De inkassingen en de moeten aan de boven- en onderzijde van deze steenen wezen uit, dat zij in een zeker aantal lagen op elkaar hebben gestaan en dat dus de pinakel uit twee parten moet hebben bestaan, t.w. een vlak gedeelte en een met de bedoelde insnijdingen. Nu rezen de volgende vragen:

1°. Bevonden de geledingen zich aan den voet of aan het boveneinde van den pijler?

2°. Hoe groot was hun aantal?

3°. Stak het voorvlak der geledingen uit buiten het lichaam van den gladden pijler, of lag zij daarmee in het zelfde vlak?

Het eerste punt was niet twijfelachtig. De insnijdingen bevonden zich aan de bovenzijde en vormden een natuurlijken en harmonischen overgang tot de bekroning, die, zooals dadelijk blijken zal, eveneens in horizontale geledingen was opgelost en o.m. drie zonneschermen telde. Het is duidelijk, dat de andere oplossing, met de versnijdingen aan den voet, een zeer onooglijken indruk zou hebben gemaakt.

Op de tweede en derde vraag gaven de plaatselijk voorhanden gegevens geen antwoord. Op plaat 198 en op de bladen 4, 7 en 41 vindt men een oplossing met negen geledingen, uitstekend buiten het lichaam van den vlakken pijler. Op de doorsnede blad 6 valt de buitenzijde der geledingen samen met de vlakken van het gladde gedeelte. Het heeft natuurlijk geen zin, om voor het pro en contra van beide oplossingen te rade te gaan bij onzen Westerschen, aesthetischen smaak. Deden wij dit, dan zouden wij liefst al die geledingen en de heele heilige kraam van steenen pajongs overboord willen gooien en de voorkeur geven aan een simpele pinakel als op de opengewerkte stūpa's. Maar voor den bouwmeester golden allereerst de eischen van traditie, van de religie en van de daarmee verweven symboliek en wie het vaak bizarre beeld van stūpa-bekroningen voor oogen houdt, weet dat de eischen van redelijkheid en van schoonheidszin hierbij vaak in het gedrang komen.

Ook de stūpa-voorstellingen van de Barabuḍur-reliefs werpen geen licht op de hier bedoelde kwestie, want nergens ontwaren we een pinakel met de overeenkomstige geledingen, verg. blad 44—46.

Wanneer wij nu te rade gaan bij stūpa's in Buddhistische centra buiten den archipel, dan blijkt al spoedig, dat we ook langs dezen weg niet veel wijzer worden. Herhaaldelijk vinden we voorbeelden van votief-stūpa's, waarbij de pinakel een zeker aantal horizontale schijven telt, maar dit zijn dan evenvele zonneschermen. Een combinatie van een vlakke pinakel, horizontale geledingen en zonneschermen, als op plaat 198, komt voor zoover ons bekend, in Indië niet voor. Terloops zij echter de aandacht gevestigd op een

votief-stūpa, aangetroffen in de nabijheid van het vermaarde Sānchi-monument, waarbij de deels geringde spits een merkwaardige gelijkenis vertoont met de horizontale geledingen der op plaat 198 voorgestelde Barabuḍur-pinakel [1]). Voorts dient de aandacht gevestigd te worden op de geringde spitsen van stūpa's en kosthakars in Nepāl en op de Tibetaansche chortens [2]). Zij zijn wel is waar van veel jonger datum dan de Barabuḍur, maar doen overigens sterk denken aan het Javaansche geval. Zoowel in Nepāl als in Tibet bedraagt het aantal van deze geledingen gewoonlijk dertien [3]).

Zooals bekend is, hechten de Buddhisten een symbolische beteekenis aan den stūpa en de onderdeelen daarvan en vatten zij de zonneschermen en de daaronder liggende geledingen op als voorstellingen van het heelal [4]). Waar die geledingen in Nepāl als pajongs gelden, is er iets voor te zeggen die van de Barabuḍur-pinakel eveneens als verkapte zonneschermen te beschouwen [5]). Dit voor oogen houdende, is het wel het meest waarschijnlijk te achten, dat zij buiten het lichaam van den pijler uitstaken, zooals plaat 198 aangeeft. Omtrent het aantal blijven wij evenwel in het onzekere verkeeren. Heeft de bouwmeester vastgehouden aan het Nepaleesche getal dertien — gelet op het feit, dat het Nepaleesche systeem der Dhyāni-Buddha's ook voor den Barabuḍur opgeld heeft gedaan, is dit lang niet onwaarschijnlijk — en zijn de drie zonneschermen daaronder begrepen, dan zou er een tiental geledingen moeten wezen.

Alvorens over te gaan tot het verdere gedeelte der bekroning, moet nog uiteengezet worden, hoe wij er toe kwamen, bij de daadwerkelijke reconstructie van de pinakel, deze een 13 c.M. uitspringende basis te geven van 80 c.M. hoogte. Wij merkten reeds op, dat onmiddellijk boven het vierkante kussen de onzekerheid begint. Feitelijk is de bedoelde reconstructie dan ook niet verantwoord. Waar Cornelius' teekening van het vierkante kussen evenwel bevestiging vond in de in 1907 nog voorhanden overblijfselen, en hij op dat vierkante onderstel een achtkantige plaat laat volgen als schakel tot de eigenlijke pinakel, hebben wij gemeend te mogen aannemen, dat hij ook werkelijk iets van zulk een overgang heeft aangetroffen. Doch een plaat van slechts 21 c.M. hoogte, één steenlaag dus, zooals hij teekende, leek ons al te onwaarschijnlijk. Wij hebben die verhoogd tot 80 c.M., ons latende leiden door ons gevoel voor passende verhoudingen. Uitdrukkelijk zij er op gewezen, dat wij ons hiermede reeds gewaagd hebben op het onzekere, en uit wetenschappelijk oogpunt verboden pad van twijfelachtigen herbouw. Wij meenden evenwel, dat de gerestaureerde hoofdstūpa op grond van aesthetische overwegingen bezwaarlijk kon worden beeindigd met het vierkante kussen. Daarboven moest nog iets van den achtkantigen pijler worden opgetrokken, al was er dan ook eenige speling denkbaar in den aanzet. Die speling is betrekkelijk gering, want zooals zoo dadelijk zal blijken, kon de middellijn aan de bovenzijde van den pijler nauwkeurig vastgesteld worden, door het terugvinden van de oorspronkelijke gedaante van nagenoeg de geheele verdere bekroning.

---

[1]) Cunningham, The Bhilsa Topes, fig. 3.
[2]) Fergusson, H.I.E.A. I, fig. 155, 156 en pl. VI.
[3]) Idem, p. 278.
[4]) Kern, Manual of Indian Buddhism, p. 92.
[5]) Het feit dat de bovenzijde der geledingen schuin afloopt zou voor deze opvatting kunnen pleiten, maar even goed kan dit gedaan zijn met het oog op de goede afwatering.

We verwijzen nu wederom naar plaat 199*b* en blad 41. Op eerstgenoemde komt een met „8" gemerkte steen voor, met grondvlak in de gedaante van een cirkelsector. Van dit type werden voldoende exemplaren gevonden, om met nauwkeurigheid de straal te kunnen vaststellen. Zonder twijfel waren dit stukken van het eerste zonnescherm. De moet aan de onderzijde van deze steenen gaf uitsluitsel omtrent de middellijn van den achtkantigen pijlertop. Blijkens de inlating aan de bovenzijde, was deze onderste pajong opgebouwd in twee lagen. Van deze tweede laag werd niets teruggevonden, doch de cirkelvormige dekplaat met achtkantig bovenstuk (7) kwam in zijn geheel te voorschijn. Dit onderdeel sloot volkomen aan bij een achtkantigen knop (6), die ook voor het grootste deel werd opgedolven. Wanneer wij nu de stūpa-voorstellingen op de reliefs raadplegen, dan nemen we waar, dat daar nu en dan knopvormige steenen voorkomen onder de benedenste pajong, en soms tusschen twee zonneschermen. Hieruit mag de gevolgtrekking worden gemaakt, dat er een tweede zonnescherm volgde. Inderdaad zijn ook hiervan eenige sectoren aangetroffen (5), zoodat de oorspronkelijke straal weer kon worden vastgesteld. Het merkwaardige van deze stukken is, dat ze inwendig zijn uitgehold, met de bedoeling het gewicht van den tamelijk ver vooruitspringenden steen en daarmede de kans op breuk te verminderen. Intusschen was niet met zekerheid uit te maken, of de tweede pajong onmiddellijk aansloot bij den achtkantigen knop, dan wel of er een meer geleidelijke overgang was geweest. Bij de reconstructie hebben wij aangenomen, dat dit laatste het geval was, aangezien de eerstbedoelde oplossing tot een al te breekbare steenconstructie zou hebben geleid. Bedoelde overgang is op blad 41 met een vraagteeken aangegeven. De inkassing aan de bovenzijde der tweede pajong wees er op, dat er nu weer een cirkelvormige dekplaat volgde. Ook hiervan werd een fragment aangetroffen (4), dat evenals de dekplaat van het onderste zonnescherm, een achtkantig bovenstuk heeft. Dit vormt den overgang naar een tweeden achtkantigen knop (3), die voor ongeveer driekwart gedeelte behouden is gebleven.

Hier deed zich de vraag voor, of er nog een derde pajong is geweest. Zooals bekend is, telt de pinakel, wanneer er meer dan één zonnescherm voorkomt, er doorgaans drie, vijf, zeven, negen of dertien, dus een oneven aantal, maar het tweetal komt ook voor, zooals o.a. blijkt uit stūpa-voorstellingen van Bharhut en Amarāwatī [1]). Kern vermeldt dat er bij de oude Ceyloneesche stūpa's doorgaans drie waren, één gewijd aan de goden, een tweede aan de menschheid en de derde aan de uiteindelijke Verlossing, het Nirwāna [2]). Hoewel er bij den Barabuḍur van het derde zonnescherm geen spoor is teruggevonden, achten wij het toch het meest waarschijnlijk, dat er oorspronkelijk drie geweest zijn en wel om de volgende redenen:

1e. De onderste achtkantige knop vormt de scheiding tusschen twee zonneschermen. Het ligt dus voor de hand te onderstellen, dat de bovenste knop, die geheel dezelfde gedaante heeft als de eerste, ook tusschen twee pajongs geeft gezeten.

2e. De vier gevallen, waarin de pinakels der relief-stūpa's meer dan één zonnescherm

---

[1]) Coomaraswamy, Hist. of Indian and Indonesian Art, 1927, Pl. XII, 42, en A.S. VI, Pl. XLII, 8, XLVII, 4 en LVIII, 2.

[2]) Kern, Manual of Indian Buddhism, p. 92, rept niet van elf zonneschermen, doch op één der stūpa-voorstellingen van de Barabuḍur-reliefs komt dit aantal inderdaad voor, blad 46.

te zien geven, bepalen zich tot: één met drie pajongs, twee met vijf pajongs, en één met elf pajongs. Wij constateeren hier dus, dat het tweetal niet voorkomt.

3e. Wanneer wij ons het derde zonnescherm wegdenken, dan zouden we een minder gelukkige opeenvolging krijgen van drie achtkantige stukken, die als eindvorm misstaat en ook onder de reliefstūpa's niet voorkomt. Doorgaans vinden we daar als topstuk alleen het juweel en slechts bij een zeer samengestelde pinakel als op blad 46, een tweeledige versiering, zooals die ook bij de teruggevonden fragmenten voorkomt.

In het bovenstaande is als van zelfsprekend aangenomen, dat het maximum aantal zonneschermen drie geweest moet zijn. Wie de gevonden fragmenten voor oogen houdt, zal het met ons eens wezen, dat een grooter aantal hier al heel onwaarschijnlijk moet worden geacht, al toonen de relief-stūpa's dan ook tweemaal vijf en éénmaal elf pajongs [1]).

Ten slotte moeten wij nog even stilstaan bij de twee bovenste geledingen van de pinakel. Op de onderstelde derde pajong volgen nog twee achtkantige stukken. Van elk werd een fragment teruggevonden, op plaat 199*b* gemerkt met „2" en „1" [2]). Deze stukken sluiten volmaakt aaneen. Van het topstuk is het boveneinde verdwenen en men zou dan ook kunnen twijfelen of die eindvorm een scherpe punt vertoonde, dan wel de meer afgeronde gedaante, die wij daaraan meenden te moeten geven. Wij besloten hiertoe op grond van de tallooze voorbeelden op het bouwwerk zelve. Allereerst zij herinnerd aan de bekroningen in de onderste balustrade, voorts aan de architectuur-voorstellingen in de reliefs, waar het motief een onnoemelijk aantal malen voorkomt. Ten slotte wijzen ook de stūpa-voorstellingen der reliefs ons den weg. Ongetwijfeld hebben wij hier te doen met het „juweel". Dat de geloovigen hieraan een lichtende werking toeschreven, moge blijken uit de vlam-gedaante, die wij een enkele maal waarnemen, blad 44*b*.

Wij hebben hiermede de uitwendige samenstelling van den hoofdstūpa afgehandeld. Voor we onze aandacht geven aan het inwendige, d. w. z. aan de beide cella's, die in den dom en het vierkante kussen zijn uitgespaard, willen we nog even samenvatten in hoeverre onze reconstructie van de pinakel aanvechtbaar is. Zooals gezegd werd, begint de onzekerheid onmiddellijk boven het vierkante kussen. De door ons aangegeven achtkantige voet berust op een gegeven van Cornelius, dat, wat de hoogte betreft, onbetrouwbaar lijkt. Het is dus zeer goed mogelijk, dat de vlakke pijler den 80 c.M. hoogen uitsprong miste. De totale hoogte tot aan het onderste zonnescherm was overigens bepaald. Onzekerheid heerscht hier ten aanzien van het aantal der horizontale ribben, onmiddellijk beneden de pajongs. Ook kon niet met stelligheid worden uitgemaakt, of deze ribben buiten het lichaam van den vlakken pijler uitstaken. De ongewisheid in de samenstelling der verdere bekroning bepaalt zich in hoofdzaak tot de al of niet aanwezigheid van het derde zonnescherm. De door ons geinterpoleerde geledingen, die

---

[1]) De hoofdmonumenten der Buddhistische overblijfselen te Padang Lawas, Sumatra, bekend onder den naam Biara Bahal I en II, vertoonen het type van een rijzige tjandi met binnenkamer en hoog opgaand dak. Dit laatste heeft de gedaante van een stūpa. Bij het voorloopig onderzoek, dat de O.D. in 1926 ter plaatse deed instellen, zijn bij beide bouwwerken de restanten aangetroffen van minstens twee steenen zonneschermen. Verg. O.V. 1926, p. 142 en 145. De mogelijkheid dat er oorspronkelijk drie geweest zouden zijn, is in het betrekkelijke verslag niet onder de oogen gezien.

[2]) Duidelijkheidshalve zijn de nummers der opgegraven fragmenten van plaat 199*b* aangegeven in de overeenkomstige geledingen van blad 41.

niet berusten op de gevonden fragmenten, zijn in blad 41 met vraagteekens aangeduid.

Bij de herstelling van den hoofdstūpa hebben wij aanvankelijk, trots de ten aanzien van enkele onderdeelen bestaande onzekerheid, geen weerstand kunnen bieden aan den drang om de pinakel met de voorhanden gegevens in steen te doen herrijzen. Het resultaat van deze daadwerkelijke reconstructie vindt men op plaat 198. De critiek liet zich niet lang wachten. De bezwaren tegen de fonkelnieuwe pinakel waren allereerst van principieel-wetenschappelijken aard, d.w.z. zij golden de hier en daar bestaande onzekerheid. Maar bovendien meende men dat de herbouwde spits al te zeer het ruïnekarakter aantastte, dat na al de voorzieningen, den stūpa toch nog eigen was gebleven. Ongetwijfeld is hier ook een zekere weerzin in het spel geweest tegen deze bekroning, die nu eenmaal onaesthetisch aandoet, om de eenvoudige reden, dat enkele onderdeelen, i.c. de zonneschermen, gehoorzamend aan de eischen van religie en traditie, vormen aannemen, die, gelet op het materiaal, irrationeel zijn. Wij hebben het goede recht van deze critiek, voor zooverre zij van principieel-wetenschappelijken aard was, dra weten te eerbiedigen en zijn ten deele teruggekomen op onze reconstructie. De pinakel werd afgebroken tot even beneden de horizontale ribben, en behield ten slotte de gedaante, die wij aantreffen op de platen 193—197.

Hadden wij star en dogmatisch willen vasthouden aan het beginsel, dat geen reconstructie toelaatbaar is, die niet in allen deele vaststaat, dan had ook de vlakke pijler in zijn geheel dienen te verdwijnen, want wij herhalen: de onzekerheid begint onmiddellijk boven het vierkante kussen. Wij weten niet hoe groot de middellijn was aan den voet van den pijler, evenmin of deze zich op eenige hoogte verjongd heeft, zooals in onze reconstructie het geval is. Wij zijn intusschen over deze geringe onzekerheid heengestapt en hebben den vlakken pijler behouden, omdat wij meenden, dat het vierkante kussen niet als eindvorm kon worden aanvaard. Dit houdt verband met zijn architectonische functie. Het kussen vormt een overgang tusschen den dom en de spits. Naar ons gevoelen moest boven het kussen nog een deel van den pijler omhoog rijzen als aanduiding van den oorspronkelijken toestand. De wijze waarop de pijler afgebroken werd, suggereert dat de bekroning daarmede niet ten einde is.

Hebben wij dus den daadwerkelijken herbouw van de pinakel ten deele ongedaan moeten maken, de moeite en de arbeid, aan de reconstructie verbonden, zijn toch niet geheel zonder vrucht geweest. Wij beschikken thans over een goede afbeelding van den centralen stūpa — het hoofdmoment in de architectuur van het heiligdom — met een pinakel, die de oorspronkelijke gedaante toch zeer nabij komt. Daarbij hebben wij weer iets ervaren van de innerlijke roerselen van den Indischen bouwmeester. Wij leerden zijn neiging kennen om vast te houden aan de oude, door de eeuwen geijkte tradities en zich niet te laten beinvloeden door de eischen van het bouwmateriaal, of van de aesthetica. Dit alleen al was „de peine weert".

De beide cella's van den hoofdstūpa

Wij gaan nu over tot de inwendige samenstelling van den hoofdstūpa en verwijzen daarvoor naar de doorsneden, blad 6 en 7. Behoudens twee boven elkaar gelegen kamers, één groote en één kleine, vormt de stūpa een massieve stapelconstructie. De hoofdcella heeft een cirkelvormig, de kleine kamer daarentegen een vierkant grond-

plan. De vloer van de eerste was bij den aanvang van den herstellingsarbeid grootendeels opgebroken, doch de peilen konden nog met zekerheid worden vastgesteld. De bovenzijde van den vloer ligt ter halverhoogte van het lotuskussen, de onderzijde 1.65 M. lager. Daaronder verliep de steenmassa met versnijdingen, zooals op de doorsneden is aangegeven.

De cella-wand loopt 2.40 M. omhoog en helt flauw naar voren. De middellijn van de kamer toch bedroeg aan de onderzijde 3,10 M. en aan de bovenzijde slechts 2.95 M. Wij achten het waarschijnlijk, dat de wand oorspronkelijk verticaal geweest is en dat de geringe helling een gevolg is van de verzakkingen in het inwendige van het klokkelichaam [1]). Hieromtrent kon geen zekerheid verkregen worden, aangezien aan de Oostzijde, ter plaatse van het breekgat, een gedeelte van den cellawand ontbrak. Onze plaat 190 geeft een beeld van den toestand in 1907 en illustreert het breekgat en de bedoelde verzakkingen ten duidelijkste. De afdekking bestaat uit een in tien lagen opgebouwd stapelgewelf van 2.40 M. hoogte, waarvan elke laag, het cirkelvormige grondplan volgend, telkens gemiddeld 10 c.M. vooruitspringt. De bovenste laag heeft binnenwerks een middellijn van 85 c.M. De afsluiting van het gewelf is hoogst merkwaardig. Zij bestaat uit drie lange zerken van normale dikte, t.w. 22 c.M., die in de richting Oost-West liggen. Twee hiervan hebben een ⊤-vormige doorsnede. De zerken sluiten zoodanig aaneen, dat aan de onderzijde drie langssleuven ontstaan, zooals aangegeven is op blad 7. Hoogstwaarschijnlijk waren dit ligplaatsen voor houten balkjes. Welke bestemming deze hadden laat zich slechts gissen. Mogelijk dienden zij ter bevestiging van ophangpunten voor het een of ander. Wij denken hierbij b.v. aan een houten of bronzen zonnescherm boven het merkwaardige onafgewerkte Buddhabeeld, dat in de binnenruimte is aangetroffen. Op de kwestie van dit beeld komen wij zoo aanstonds terug [2]).

De sluitsteenen van de groote cella vormen tevens den bodem van het kleine bovenkamertje. Voor de gedaante hiervan zij verwezen naar blad 7. Op plaat 190 is de binnenruimte zichtbaar, want het breekgat in den stūpa strekte zich ook uit tot deze bovenste kamer, en zooals zal blijken, beperkte het allereerste breekgat zich uitsluitend tot dit hoogste gedeelte, gelegen boven den kordonband van den stūpa. Alleen de westwand en gedeelten van den Noord- en Zuidwand waren behouden gebleven. De sluitsteen was verloren gegaan. Het kamertje was opgetrokken in zeven geledingen, totaal tellende tien steenlagen, waarvan de vier bovenste het stapelgewelf vormden. De onderste geleding heeft een achthoekig grondvlak met vier zijden van 46 c.M. en vier kleine van 30 c.M. [3]). De beide volgende geledingen, resp. hoog 63 en 42 c.M., hebben een zuiver vierkant grondvlak met zijden van achtereenvolgens 120 en 108 c.M. Daarboven verheft zich het vierkante stapelgewelf.

---

[1]) Wilsen's teekening, Leemans plaat IV *a* en *b*, is onbetrouwbaar. Afgescheiden van de onjuiste voorstelling van de gedaante der beide kamers, is de ligging in verticalen zin ten opzichte van den uitwendigen opzet geheel verkeerd.

[2]) De volgelingen van Z.M. den Koning van Siam, Chulalongkôn II, hebben in 1896, tijdens het eerste bezoek aan den Barabuḍur, in groote vergulde Siameesche karakters des konings naam doen beitelen in den cella-wand. Toen de stūpa gerestaureerd werd en de klokkewand zich weer voorgoed sloot, hebben wij ons de vrijheid veroorloofd het koninklijke visitekaartje te verwijderen en te doen verhuizen naar de verzameling van het Bat. Gen.

[3]) Wilsen spreekt ten onrechte van „een ingebeitelde cirkelvlakte, waar, naar het mij toeschijnt, een voorwerp moet gestaan hebben, welks postament in deze cirkelruimte paste. Mogelijk eene klok!", Tijdschr. Bat. Gen. 1853, p. 255.

Omtrent de bestemming van het bovenkamertje valt niets met zekerheid te zeggen. Tijdens de ontgraving van het stūpa-plein werd op de Oostzijde, vlak tegenover en op ongeveer 6 M. afstand van de onderste trap, een zeer gehavend fragment gevonden van een trachietsteenen beeldje. Men vindt het afgebeeld op plaat 200. Het geeft niet veel meer te zien dan het lotuskussen en het onderstuk van een zittende figuur, mogelijk een Buddha. De aardlaag waarin het werd aangetroffen, is hier van belang. Het bevond zich even boven het peil van het oorspronkelijke stūpa-plein, te midden van tallooze steenen, die daar beland zijn tijdens de blootlegging door Cornelius. Men is geneigd hieruit de gevolgtrekking te maken, dat het in 1814 met die andere steenen van het bouwwerk is afgedragen. Heeft het inderdaad tot den tempel behoord, dan zou daarvoor slechts één plaats denkbaar wezen, n.l. de kleine kamer. Elders toch is er voor een los beeldwerk van zulke kleine afmeting geen plaats. Opmerkelijk is dat de vindplaats, op het Oosten, in overeenstemming is met de ligging van het breekgat in de kleine kamer, t.w. in den Oostelijken wand. Men houde hierbij in het oog, dat bij de eerste blootlegging, alles wat op den Oostergevel werd aangetroffen, ook langs de Oostelijke trappen werd afgedragen. Voorts verzetten zich de afmetingen van het beeldfragment niet tegen de onderstelling, dat het in de kleine kamer thuis hoorde. Wanneer men het in gedachte vervolledigt, dan krijgt het stuk een totale hoogte van $\pm$ 55 c.M. Het zou dus zeer wel gepast hebben in de bedoelde omsluiting.

Toch meenen wij dat het fragment niet uit het kleine kamertje afkomstig is. In de eerste plaats sluit het voetstuk van 34 $\times$ 18 c.M. al heel slecht aan bij de achtkantige ruimte der onderste geleding. Voorts is de steen van minderwaardige kwaliteit, zooals die op Barabuḍur nimmer voor de beelden gebezigd wordt en zooals die zeer zeker niet gebruikt zou zijn voor een beeld van dusdanige beteekenis, als overeenkomt met de plaats in het sanctum. Ten slotte wijkt de trant, waarin het lotuskussen gebeiteld is, af van de op den stūpa gebruikelijke.

Wij gelooven eerder dat de kleine bovenkamer dienst heeft gedaan als bergplaats voor een steenen reliekenkist, stellen ons voor, dat deze een achtkantige gedaante heeft gehad en ingelaten is geweest in de gelijkvormige verdieping in den bodem. In die steenen kist denken wij ons dan andere reliekendoozen, de eene in de andere passend, telkens dus afnemend in grootte, doch toenemend in kostbaarheid van materiaal, b.v. brons, zilver, goud. Wanneer men aanneemt, dat in de groote cella een Buddhabeeltenis heeft gestaan, voorstelling van een oppersten, oer-Buddha, dan kan men aan de kleinere bovenkamer haast geen andere bestemming toedenken dan die van relieken-ruimte [1]).

---

[1]) Hier zij de aandacht gevestigd op een der Buddhistische overblijfselen van Sumatra, met name de z.g. Biara Bahal I in Padang Lawas, residentie Tapanuli. De hoofdtempel van dit complex bestaat uit een torenvormige tjandi met binnenkamer en stūpa-bekroning. In den top van dezen stūpa vond van Coolwijk een verticale schacht van 20 $\times$ 20 c.M. doorsnede, die minstens 1.30 M. diep moet zijn geweest. Hij acht het onwaarschijnlijk dat deze gediend heeft voor de pen der bekroning en onderstelt, dat ze bestemd was voor berging van een of meer gewijde voorwerpen. Verg. O.V. 1926, p. 142. Wij vragen ons echter af, of die koker niet tevens gediend heeft voor een zware houten spil, waaraan de beide steenen zonneschermen waren bevestigd? De merkwaardige wijze, waarop de pajongs doorboord zijn, wijst o.i. in die richting.

Ook moet hier nog even gewezen worden op den prachtigen zuilvormigen stūpa van Tjūpu Watu, die aangetroffen is in de Prambanan-vlakte en die thans een sieraad vormt van den residentstuin te Jogjakarta; zie onze plaat 201 en Krom, H. J. Kunst, I, p. 95. De vlamvormige top, die nu op den stūpa staat, hoort daarop niet thuis. Ongetwijfeld telde de oorspronkelijke bekroning een of meer zonneschermen. In het vierkante dekstuk bevindt zich een cilin-

Intusschen is dit alles slechts gissing en staat het volgens sommigen zelfs niet vast, dat er in de hoofdkamer inderdaad een beeld thuis hoort.

Wij moeten deze laatste kwestie nog eens nader bezien en beginnen te verwijzen naar Krom's uitvoerig betoog op p. 646—653 der monografie. Volledigheidshalve brengen wij de hoofdzaken nog eens in herinnering. Schr. begint met er op te wijzen, dat er vóór 1842, d.w.z. vóór Resident Hartmann's onderzoek van de binnenkamer, niet van de aanwezigheid van het beeld gerept wordt. In 1814 heeft Cornelius de cella onderzocht. Hoè hij dit deed, zal aanstonds blijken. Zijn beschrijving is niet bewaard gebleven, en wat ervan naklinkt in Raffles' History of Java, is al heel weinig. Op p. 29 van deel II der uitgave van 1817 (p. 30 deel II der editie van 1830) lezen wij: „At the centre, resting on the very apex of the hill, is the dome before mentioned, of about fifty feet diameter; and in its present ruïnous state, the upper part having fallen in, only about twenty feet high." Maar op plaat 55 van den atlas van 1844 vinden we een reproductie naar een doorsnede-teekening van Cornelius. Die teekening is een afdoend bewijs voor de ondeugdelijkheid van zijn onderzoek. Wie zich de moeite geeft ze te vergelijken met den waren toestand, komt tot de gevolgtrekking, dat ze wemelt van fouten. Cornelius heeft niet opgemerkt, dat de groote en kleine kamer onderling gescheiden waren door een steenen vloer. De hoofdafmetingen der beide kamers, het beloop en het aantal der versnijdingen van de stapelgewelven, de ligging van de geboorte van het gewelf der hoofdcella, letterlijk alles is in strijd met de werkelijkheid. En juist daar, waar wij zoo gaarne eenig licht zouden zien, t.w. ter plaatse van den vloer, laat de teekening ons geheel in den steek. Er is voor het gemak maar heelemaal geen vloer aangegeven. Kortom, de teekening mist alle documentaire waarde en wij betwijfelen dan ook ten sterkte, of Cornelius de cella ooit heeft betreden!

Het tweede getuigenis, dat van Raffles' medewerker Crawfurd, is al even teleurstellend en daarbij evenzeer verdacht. In zijn History of the Indian Archipelago, II, 1820, p. 198, lezen we: „The dome is altogether unoccupied, and seems always to have been so." En in A descriptive Dictionary of the Indian islands and adjacent countries, 1856, p. 66, luidt het: „The dome is the only hollow part of the building, and this consists of a chamber, without an amage, or a pedestal to show that there had been one". In het artikel On the ruins of Boro Budur in Java, Transact. Lit. Soc. of Bombay II, 1820, p. 158 (= p. 167 sq. van den herdruk van 1876), wordt nog eens hetzelfde verklaard, maar hier begaat de schrijver twee schromelijke vergissingen. Eerstens wordt gezegd, dat het breekgat zich aan de Zuidzijde bevindt, terwijl het inderdaad aan den Oostkant lag. Ten tweede wordt vermeld, dat de bodem een put vormt tot op vijf voet beneden de basis aan de buitenzijde, dit zou dus zijn ongeveer drie Meter beneden den bovenkant van den oorspronkelijken vloer. Men heeft deze diepte maar even uit te zetten op ons blad 6, om tot de overtuiging te komen, dat dit gegeven niet te rijmen is met de werkelijkheid. Krom heeft het op p. 646 der monografie eenigen schijn van waarheid willen geven door te onderstellen, dat „het benedengedeelte van den hoofdstūpa van buiten nog grooten-

---

drische uitholling van 16 c.M. middellijn en 17 c.M. diepte. Het is natuurlijk mogelijk dat deze ruimte uitsluitend diende voor de pen der pajong-bekroning. Maar gelet op de afmetingen der uitholling, is het ook denkbaar dat ze deels bestemd was als reliek-ruimte. Indien dit zoo mocht zijn, dan zouden we hier eenigszins een tegenhanger vinden van het Barabuḍur-geval, waar de kleine bovenkamer zich eveneens bevindt ter hoogte van het vierkante dekstuk.

deels onder het zand lag"..... „vermoedelijk zoo ongeveer waar de zijwanden aan den buitenkant recht omhoog beginnen te gaan", maar dan zou men moeten aannemen, dat er na de blootlegging door Cornelius, op het bovenste terras nog drie Meter grond lag! M. a. w. de opengewerkte stūpa's zouden — gesteld dat ze nog geheel intact waren geweest — met pinakel en al nog bedolven zijn geweest? Dit is niet aan te nemen. Neen, ook Crawfurd's gegeven is apocrief. Ook hij is vermoedelijk niet in de cella geweest en heeft zich, evenals Cornelius, vergenoegd de situatie te overzien van af het breekgat, dat ongetwijfeld reeds vóór Cornelius' tijd, door inlandsche schatgra versmoet zijn aangebracht. Men houde hierbij wel in het oog, dat de benedenzijde van dat gat ruim drie Meter boven den oorspronkelijken vloer der binnenkamer lag, zooals dadelijk zal blijken uit een bericht van Ds. van Hoëvell uit 1840. Wilde men in de cella afdalen, dan moest dit gebeuren middels een ladder of iets dergelijks. Hierbij denke men aan het onbehaaglijke van zulk een onderneming. De binnenkamer toch was nog in 1907 het tehuis van een vleermuizen-kolonie en ze was dit zeer zeker ook in Cornelius' en Crawfurd's dagen. Toen was de behuizing voor dit schemer-gedierte zelfs veel heimelijker, doordat het breekgat betrekkelijk klein was en zich nog niet tot aan den voet van den hoofdstūpa uitstrekte. Wij, die wel eens door vleermuizen bewoonde cella's van oudheden hebben moeten opmeten, kunnen ons levendig voorstellen, dat èn Cornelius èn Crawfurd daarvoor hebben gepast. Zij hebben zich waarschijnlijk tevreden gesteld met verkenning van af het breekgat en deden hoogstens een inlander afdalen in de door uitwerpselen verontreinigde en door ondraaglijken stank verpeste ruimte, om schielijk eenige maten op te nemen. Aan een ernstig en persoonlijk onderzoek van den bodem der binnenkamer hebben zij zich niet gewaagd. Zoo meenen wij geen waarde te moeten hechten aan de gegevens van beide laatstgenoemden, voor zooverre deze twijfel doen ontstaan omtrent de oorspronkelijke aanwezigheid van een beeld.

Nu volgt het sobere bericht van den Resident van Jogja F. G. Valck uit 1840. In het Tijdschrift van Ned. Indië van genoemd jaar lezen we op p. 184: „Ook uit dezen tempel is de Hoofd-Godheid, die in een koepel, waarin de tempel eindigt, gevestigd schijnt geweest te zijn, verdwenen, zoodat men niet kan bepalen, aan welke Godheid dezelve gewijd is geweest." Deze mededeeling, hoe beknopt ook, mag niet geheel zonder belang heeten, omdat hier voor de eerste maal het vermoeden geopperd wordt, dat er in de cella een beeld hoort en dat dit verloren zou zijn gegaan. Maar overigens is het duidelijk: ook Valck daalde niet af in de cella.

Van meer beteekenis is het tweede bericht uit datzelfde jaar 1840. Het is vervat in een anoniem artikel „De tempel van Boro Boedoer in de residentie Kadoe", dat eerst in 1858 werd gepubliceerd in het Tijdschrift van Ned.-Indië, met de uitdrukkelijke vermelding„ (uit een reisjournaal)". Rouffaer heeft in 1923 aangetoond, dat het hier een uit 1840 dateerend reisdagboek geldt van den bekenden auteur Ds. Baron W. R. van Hoëvell, den „met groote onderscheiding te noemen grondlegger der Bataviasche archaeologische verzameling" [1]). Deze bezocht den bouwval op 24—26 Mei, als logé van den Resident van Kědu C. L. Hartmann, die juist ijverig bezig was met het verder doen blootleggen van de gaanderijen. Schr. constateert dat het vierkante kussen van den hoofd-

---

[1]) Van Hoëvell's archaeologische reis in Midden-Java van 1840, Bijdr. 1923, 79, p. 591 sq.

stūpa nog slechts op één zijde intact is gebleven. Over het breekgat en het inwendige lezen wij op p. 114: „Thans kan men aan dien ingestorten kant den koepel binnengaan, waar men tien voet lager den vloer vindt, en dan bevindt dat het inwendige gedeelte rond is, slechts twaalf voet in diameter beslaat en pyramidaalsgewijze rond toeloopt. Hoe men, toen het geheel nog ongeschonden was, dezen koepel binnen kwam is mij onbegrijpelijk, dewijl nergens de overblijfselen van een doorgang te vinden zijn, en welk beeld in deze koepel geplaatst was, is mij almede een raadsel. Waarschijnlijk zal er wel geen ingang hoegenaamd geweest zijn en zal een reusachtige Boeddha-voorstelling de bewoner van dit topgewelf hebben uitgemaakt."

Het belang van deze mededeeling schuilt vooral in de nauwkeurige aanduiding der plaats van het breekgat. Dit bevindt zich tien voet, dit is ruim drie Meter, boven het peil van den oorspronkelijken vloer. Toetst men dit gegeven aan onze doorsnede-teekening, dan blijkt dat de onderzijde van het breekgat ongeveer overeenkomt met den bovenkant van den ornamentband. Dit klopt precies met het grafische getuigenis van Wilsen uit 1849. Op plaat I toch van Leemans, „Gezicht op Boro Boedoer" — blijkens de handhouding der Buddha's is hier de Oostelijke gevel weergegeven — zien we inderdaad een breekgat op de zoo juist aangeduide plaats. Maar daaronder bevindt zich nog een tweede, veel grooter dan het eerste; het strekt zich uit tot aan de basis van den stūpa. Het is duidelijk, dat dit laatste breekgat tijdens van Hoëvell's bezoek nog niet bestond, anders zou hij niet hebben kunnen schrijven „dat men tien voet lager den vloer vindt." Dat het na Mei 1840 op last van Hartmann zou zijn aangebracht, lijkt onwaarschijnlijk. Zulk vandalisme verwacht men niet van iemand, die zoo groote belangstelling voor het heiligdom aan den dag legde. En waartoe zou het dienen? De cella wàs immers toegankelijk. Van uit het hoog gelegen breekgat kon men het inwendige overzien en wie niet opzag tegen de vleermuizen-plaag, kon in de binnenkamer afdalen. Ondenkbaar is het, dat het onderste gat nog tijdens H's bestuur en buiten diens voorkennis zou zijn gemaakt. Wij meenen daarom te moeten aannemen, dat het na des Residenten aftreden, dus na 1843, is geschied en het is niet onmogelijk, dat de vondsten van 1842 en '43 — zie Krom, p. 648 en 654 — hierop van invloed en voor schatgravers een prikkel zijn geweest om de binnenruimte nog eens goed te doorsnuffelen. Van Hoëvell schreef: „Thans *kan* (wij cursiveeren) men aan dien ingestorten kant den koepel binnengaan", maar blijkbaar heeft ook hij hiervoor gepast; anders hadden wij van den nauwgezetten schrijver en beschrijver, die v. H. was, wel iets te hooren gekregen omtrent den toestand van den opgebroken vloer. Ook het feit, dat de diameter foutief is aangegeven — deze meet niet twaalf (Rijnl.) voet, dit is 3.72 Meter, maar slechts 3 Meter = 9.7 voet — wijst er op, dat Dominé het inwendige verkend heeft van af het breekgat en wij vermoeden, dat hij daarbij den zakdoek voor den neus heeft gehouden, vanwege den geur der uitwerpselen van de vermaledijde vleermuizen.

Wij zijn nu genaderd tot Hartmann's onderzoek van 1842. Het valt ten zeerste te betreuren dat de resident, die op den Barabuḍur zulk een duchtigen schoonmaak deed houden, geen woord op het papier heeft gezet van zijn verrichtingen en bevindingen. Wij blijven nu aangewezen op verwaterde mededeelingen uit de tweede en derde hand. In de eerste plaats komen de gegevens van den man, die van 1849 tot 1853 op den Barabuḍur arbeidde aan de bouwkundige opname en de teekeningen van de reliefs. Men vindt

Wilsen's mededeelingen in diens artikel „Boro Boedoer", in het Tijdschr. Bat. Gen. 1853, I. Op p. 254 lezen we o.m. „Volgens getuigenis der Inlanders, werd de tegenwoordige ingang vóór vele jaren met geweld geopend" .... „Behalve een Buddha-beeld, vond men in de klok nog eenige voorwerpen van metaal; wat deze laatsten intusschen voorstelden, heb ik niet te weten kunnen krijgen; wel dat zij naar Batavia werden opgezonden. Niet tevreden met de opgedolven voorwerpen, doorwoelde men den grond nog dieper, in de hoop, van hier in het middelste gebouw, dat als een koning boven de andere uitsteekt, en, als de kroon van Boro Boedoer, ook de meeste reëele waarde scheen te beloven, schatten of nog meerdere voorwerpen van waarde te vinden. Wat daarvan de uitslag geweest zij, is mij niet bekend. Het gevonden Buddha-beeld staat nog in de groote klok. Het is overeenkomstig de beelden aan de *Noordzijde* (wij cursiveeren) der drie eerste galerijen, maar, — en dit is van belang, — het beeld is niet voltooid. In plaats van krullen op het hoofd, schijnt het met eenen kap gedekt, die even zoo ver reikt als het krulhaar der overige beelden. Ook handen en voeten zijn zoo grof bewerkt, dat men nog de sporen van den beitel kan ontdekken."

Deze poovere mededeeling wordt nog ontsierd door een vergissing. De handhouding van den Buddha is immers niet „overeenkomstig de beelden aan de noordzijde", maar als die van het Oosten, zooals Wilsen trouwens bevestigt in zijn teekening van het afzonderlijke beeld, Plaat VIII, fig. 6 van Leemans' werk. Wij hebben reeds opgemerkt, dat ook de grafische gegevens van Wilsen, zooals wij die kennen uit Leemans' plaat IV, een bittere teleurstelling leveren. Afgezien nog van de gefingeerde pinakel en van het onmogelijk kleine vierkante kussen, is het uitwendige profiel van den hoofd-stūpa niet alleen geheel misteekend, maar ook de gedaante der beide kamers is foutief. Het ergste is wel dat het beloop van het stapelgewelf der hoofdkamer en daardoor ook de ligging der kleine cella zoo averechts is aangegeven. Wanneer men daarbij overweegt op welke fantastische wijze de vloer werd geteekend, dan is het duidelijk, dat ook Wilsen zich met een Jantje van Leiden van het geval heeft afgemaakt.

Nu komt Dr. R. Friedrich ten tooneele en met hem duikt plotseling de twijfel op, of het Buddha-beeld wel thuis hoort in de binnenkamer. In het Tijdschr. Bat. Gen. van 1854 geeft schrijver „Eenige aanteekeningen op het stuk over Boro-Boedoer door F. C. Wilsen." Op p. 3 lezen we: „Is het niet meer mogelijk op te geven de menschen, die de cupola (of groote klok), geopend hebben? wat zij daar al hebben gevonden? Is ook het Boeddhabeeld niet *post festum* naar binnengebracht? Uit de benaming *„metalen voorwerpen"* leeren wij weinig." Hierbij vinden wij een noot, welke luidt: „Nadere inlichtingen hebben den schrijver doen bekend worden, dat de groote koepel in 1842, in het bijzijn van den resident van Kadoe Hartman en den kontroleur der landelijke inkomsten en kultures Loudon, is geopend. Er was toen *geen Boeddha-beeld* in (sic!) .Er werden slechts in gevonden een klein Sivaitisch beeldje en verscheidene gouden munten, die volgens de beschrijving, gelijk waren met eenige, vroeger in het Bataviaasch Genootschap aanwezige, welke echter later niet teruggevonden zijn."

Wij komen aanstonds nog terug op deze verrassende aanteekening van Friedrich met de zonderlinge noot, maar willen eerst zien wat Leemans zegt aangaande Hartmann's onderzoek van de binnenruimte. Op p. 96 der monografie lezen we: „Het bleek toen dat de bevloering geheel of gedeeltelijk opgebroken en eene vrij aanmerkelijke diep-

te daaronder in den heuvel zelven uitgegraven, later met puin was aangevuld. Bij het wegruimen van een en ander stootte men op een groot Boeddhabeeld, overeenkomende met die onder de kleinere koepels en in de nissen, doch minder afgewerkt. Het lag in achterwaarts hellende rigting, met het hoofd nog eenige voeten beneden den rand van het plaveisel, en dus ook beneden de oppervlakte van het terras. Bij het loswerken van den grond sloeg een der arbeiders met zijn houweel op het hoofd, dat daardoor afbrak" Met Brumund — wiens mededeelingen wij hier achterwege laten, aangezien zij geen nieuwe gezichtspunten openen — neemt Leemans dan aan, dat de gang van zaken is geweest als volgt: Het beeld stond oorspronkelijk op den geplaveiden vloer. Reeds vóór Cornelius' tijd hebben schatgravers zich gewelddadig toegang verschaft tot de groote binnenkamer; zij hebben den vloer opgebroken en daaronder een kuil gegraven. Het beeld is vervolgens in de diepte gezakt en onder aarde en puin bedolven geraakt.

Wij vatten nu weer den draad op van Krom's betoog, waar deze, steunend op Friedrich's aanteekening, de gissing oppert, dat er bij Hartmann's onderzoek een mystificatie heeft plaats gehad, geenscèneerd door den Regent van Magĕlang en waarbij de Resident het goedgeloovige slachtoffer zou zijn geweest. We veroorlooven ons de volgende aanhaling, p. 648: „De beide berichten uit 1840 hebben ons doen zien, dat men min of meer verwachtte, dat zich in den hoofd-stūpa een beeld moest hebben bevonden. Vooral de anonyme bezoeker is in dezen van belang, want hij was Hartmann's logé en door zijn gastheer in de oudheden ingeleid. Zou dat vermoeden ook niet bij den resident zelf hebben geleefd? Wie weet of er niet nog iets te vinden zou zijn, als men den stūpa eens grondig ging onderzoeken. Het plan wordt gemaakt; de regent krijgt natuurlijk opdracht de noodige voorbereidingen inzake werkvolk, werktuigen enz. te treffen. Wat ligt nu meer voor de hand, dan dat de gedienstige inlander zich beijvert om den Kandjeng werkelijk te laten vinden waar hij zoo zeer op hoopt? Het zou waarlijk de eerste opgraving niet zijn, waarbij aan een hooggeplaatst onderzoeker een abnormaal geluk ten deel viel: de fortuin aanvaardt bij zulk gelegenheden gaarne een kleine handreiking. De groote Heer hoopte op een beeld; goed, er zou een beeld zijn. De regent laat er dus heimelijk één binnenbrengen, maar het moest een wat bijzonder beeld zijn, niet van de soort, van welke er honderden waren, maar van die onafgewerkte, waar slechts een enkele van aanwezig was. Het stuk wordt dus onder het puin gestopt, de resident komt bij de opgraving, en zie, daar slaat een der arbeiders met zijn houweel op het hoofd van een beeld enz."

Dr. Bosch is op p. 243 van zijn „Boekaankondiging" in verzet gekomen tegen Krom's gissing. „Als het de bedoeling van den Regent geweest is den Resident iets te laten ontdekken bij diens onderzoek, waarom heeft hij dan, terwijl de Buddha's om zoo te zeggen voor het grijpen stonden, er een van het terrein naar boven laten sleepen, iets wat zeker niet onopgemerkt heeft kunnen gebeuren en de kans aanmerkelijk vergroot heeft, dat zijn verlakkerij ontdekt zou worden? Volgens Dr. Krom, omdat de vondst zich door iets bijzonders van de ontelbare beelden op Barabuḍur moest onderscheiden. Dat bijzondere, nml. het onafgewerkt zijn, zou men kunnen opmerken, heeft het vooral in ons oog gekregen, niet het minst door de talrijke verklaringen, waartoe het aanleiding heeft gegeven, maar voor den Inlandschen bestuursambtenaar was het ongetwijfeld een leelijk beeld zonder meer, onwaardig om door een Resident, als deszelfs verwachtingen hoog gespannen zijn, gevonden te worden".

Wij zouden hieraan nog willen toevoegen, dat er bij Krom's voorstelling van de zaken toch wel een al te groote wissel wordt getrokken, zoowel op de naieveteit van Resident Hartmann als op de vrijpostigheid van den Regent. Men denke er zich eens even in hoeveel voeten het in de aarde zou hebben gehad, om zulk een Buddha-beeld in de cella te loodsen en zoodanig onder aarde en tempelsteenen te bedelven, dat het den schijn zou hebben gehad daar thuis te hooren. Alleen al het plaatselijk ontbreken van den vleermuizen-drek zou het bedrog oogenblikkelijk verraden hebben. En de pientere Kandjeng zou van deze verlakkerij niets gemerkt hebben?.... Het is niet te gelooven. En evenmin is aan te nemen, dat dit boerenbedrog niet ter kennis zou zijn gekomen van Wilsen, die betrekkelijk kort na Hartmann's retraite, gedurende vier lange jaren verblijf heeft gehouden in de desa Barabuḍur, te midden van de figuranten, die een rol zouden hebben gespeeld in deze comedie.

Wij hebben hierboven er op gewezen, dat bij van Hoëvell's bezoek, in Mei 1840, nog slechts het eerste, kleine breekgat aanwezig was, gelegen boven den breeden ornamentband. Tevens werd de onderstelling geopperd, dat het tweede, grootere gat gebroken werd nà Hartmann's vertrek. Is deze zienswijze juist, dan geldt als onoverkomelijk bezwaar tegen Krom's lezing, dat het eenvoudig onmogelijk was het beeld door de betrekkelijk kleine, hoog gelegen opening naar binnen te brengen. Aanvaardt men onze onderstelling niet, dan zouden er twee mogelijkheden blijven. De Resident heeft zelf het onderste breekgat doen aanbrengen en de Regent zou dan stiekem van deze gelegenheid geprofiteerd hebben om het beeld naar binnen te smokkelen. Of de Regent heeft, buiten voorkennis van het gewestelijk bestuurshoofd, op eigen initiatief den stūpa verder opengebroken ten einde het merkwaardige beeld naar binnen te kunnen brengen en te begraven. Het laatste klinkt al te onwaarschijnlijk. Wat het eerste geval betreft, wij zouden, gelet op de aanteekening van Friedrich, nog wel aan willen nemen, dat Hartmann de vergrooting van het breekgat op zijn geweten heeft, maar de coincidentie met des Regenten bedrieglijke handeling blijft ons te machtig.

Wij moeten nu Friedrich's aanteekening nog eens critisch beschouwen. Zijn twijfel, opgesloten in de vraag: „Is ook het Boeddhabeeld niet *post festum* binnengebracht?, mist zonder eenige nadere toelichting toch feitelijk elken grond. En hoe zonderling klinkt de voetnoot! De aanhef „Nadere inlichtingen hebben *den schrijver* (wij cursiveeren) doen bekend worden, dat de groote koepel in 1842, in het bijzijn van den resident van Kadoe Hartmann en den kontroleur der landelijke inkomsten en kultures Loudon, is geopend", doet vermoeden, dat deze noot niet eens van Friedrich's hand is, maar van den redacteur van het Tijdschrift. Een mededeeling dus uit de zooveelste hand? En dan lezen we „Er was toen *geen Boeddhabeeld* in". Maar als er wel „een Sivaïtisch beeldje en verscheidene gouden munten" gevonden werden, dan moet er toch gegraven zijn, en hoe rijmt zich dit dan met Leemans' relaas over het vinden van het beeld? Het wil ons dan ook voorkomen, dat het niet redelijk lijkt, dat Krom de aanteekening van Friedrich als een der beide uitgangspunten koos voor zijne gissing. Het andere uitgangspunt „Vóór 1842 wist niemand van het bestaan van het beeld iets af" (p. 646), hebben wij reeds tot zijn werkelijke waarde teruggebracht, door aan te toonen, dat noch Cornelius, noch Crawfurd, noch Valck, noch van Hoëvell in de hoofdkamer zijn afgedaaldom daar een serieus bodem-onderzoek in te stellen.

Wij sluiten het pleidooi met enkele opmerkingen van algemeenen aard.

1°. Het lijdt geen twijfel, of de hoofdkamer is bepaald *bedoeld als cella*. Ware zij op te vatten als een bouwkoker, die slechts diende om materiaal te besparen, dan zouden de bouwmeesters zich niet de moeite hebben gegeven den wand en het stapelgewelf zoo nauwkeurig op te trekken in glad afgewerkte, taps toeloopende steenen.

2°. Wanneer men voor oogen houdt dat in elk der 72 opengewerkte stūpa's der drie terrassen een Buddha-beeld zetelt, dan verwacht men er ook een in den centralen moederstūpa, die in hoofdvorm zulk een treffende gelijkenis biedt met de eerstbedoelde.

3°. Men verwacht hier een beeld en geen reliquaire, vooreerst omdat voor deze laatste de omhullende ruimte wat groot lijkt, maar ook omdat, naar wij hierboven hebben uiteengezet, het reliekendepôt in casu gezocht moet worden in de kleine bovenkamer.

Onze conclusie luidt dus als volgt: Krom's gissing, dat het onvoltooide Buddha-beeld niet in de hoofdkamer thuis hoort, doch daar in 1842 op heimelijke wijze zou zijn binnengebracht, kan bezwaarlijk aanvaard worden. Wij meenen dat bedoeld beeld daar wel degelijk hoort en dat het dus inderdaad is *het hoofdbeeld van het heiligdom* [1]).

Voorts achten wij het waarschijnlijk, dat de hoofdstūpa buiten het beeld ook nog een reliek bevatte. Deze bevond zich o.i. in de kleine bovenkamer en is buit verklaard door de schatgravers, toen deze — vóór Cornelius' tijd — het eerste breekgat maakten, gelegen boven den kordonband.

Wij dienen nog even terug te komen op de lotgevallen en de herstelling van den hoofdstūpa. Deze is op een schoonen dag gepromoveerd geworden tot belvedère. Aan den Oost-kant werden twee trappen van tempelsteenen, behoorlijk voorzien van een houten leuning, tegen de buitenzijde van den stūpa aangestapeld. Het restant van het vierkante kussen, boven op de klok, werd uitgebouwd tot een klein plateau. Het kreeg een gecementeerde bank en een pannen dak, rustend op houten stijlen. Bij feestelijke gelegenheden of bezoek van een hoog ambtenaar wapperde hier de Nederlandsche driekleur. Op onze platen 190 en 192*a* ziet men nog de overblijfselen van een der trappen en de bank.

Toen de herstelling van den hoofdstūpa in 1908 ter hand genomen werd, bleek de kern deerlijk verzakt te zijn. De omtreklijn van het geheel had daardoor veel van haar oorspronkelijke zuiverheid en schoonheid ingeboet. Dit euvel kon slechts verholpen worden door den stūpa geheel te ontmantelen en het schoone werk opnieuw in behoorlijk verband op te trekken. Hoezeer het geheel daardoor gewonnen heeft, moge blijken uit vergelijking van de platen 190 en 192*a* met 198. De verzakking van de kern is het natuurlijke gevolg geweest van het gewelddadig openen van den stūpa en het opbreken van den vloer. Bij den aanvang van den herstellingsarbeid stak het beeld nog slechts met hoofd en schouders uit den kuil en deze vulde zich in den regentijd, na zware buien, met hemelwater. Bij het lichten van den Buddha werd de bodem zekerheidshalve nog

---

[1]) Sedert het afsluiten van dezen tekst is ook Stutterheim opgekomen tegen Krom's zienswijze: Tjandi Bara-Boedoer, p. 51 e.v. De meening, dat in den hoofdstūpa een Buddha-beeltenis thuis hoort, vindt naar het oordeel van den schrijver ook steun in den Sang Hyang Kamahāyānikan. In overeenstemming hiermede zou het hoofdbeeld dan een beeltenis moeten zijn van Bhaṭāra Buddha. Tegen Groeneveldt's interpretatie, dat het hoofdbeeld Ādi Buddha zou voorstellen, wordt als bezwaar aangevoerd „dat deze figuur in het nu reeds meermalen toepasselijk gebleken werk — bedoeld wordt de S.H.K. — niet voorkomt en ook andere gegevens er op wijzen kunnen, dat de opkomst ervan in later tijd te stellen is". Men zie voorts Krom's bijdrage aan het slot van dit deel, onder XV.

eens doorzocht tot 2.75 M. beneden het peil van den oorspronkelijken vloer, d.w.z. tot zoodanige diepte, dat wij de volstrekte zekerheid hadden in ongeroerden grond te zijn. Er werd niets bizonders aangetroffen. Wij mogen dan ook met stelligheid aannemen, dat zich beneden genoemd peil niets bevonden heeft van een schacht of iets dergelijks, die naar een reliekendepôt leidde.

Toen de klok gedicht moest worden, deed zich de vraag voor wat er gebeuren moest met het beeld. Wij hebben voorgesteld het in de cella op te sluiten, nadat er goede clichés en een gipsafgietsel van zouden zijn gemaakt. Op advies van de Directie van het Bat. Gen. van K. en W. werd het evenwel buiten de kamer gehouden, op grond van de overweging, „dat zoolang niet onomstootelijk vaststaat welke beteekenis aan het onafgewerkte beeld moet worden toegekend, het ten zeerste te bejammeren zou zijn, indien het wederom, en voor immer aan het oog van den belangstellenden onderzoeker werd onttrokken, kunnende toch een afgietsel bij bestudeering het origineel nimmer geheel vervangen." Zoo verhuisde het beeld, waarover al zooveel te doen was geweest en dat ook nadien nog zooveel pennen in beroering zou brengen, naar het stūpa-plein, ten Noord-Westen van het heiligdom.

De vorm der stūpa's

Voor wij de bouwkundige beschrijving afsluiten, willen we nog even stilstaan bij enkele zaken betreffende den vorm en de groepeering der stūpa's. De klokkegedaante is kenmerkend voor den Javaanschen stūpa en ze schijnt dit ook geweest te zijn in de overige centra van den archipel, waar het Buddhisme ingang heeft gevonden. Wat Sumatra, meer in het bizonder Djambi betreft, wordt dit bevestigd door de vondst van een trachieten monoliet-stūpa van bescheiden afmetingen. Bedoeld stuk droeg dan ook in de desa, waar het werd aangetroffen, den sprekenden naam van „batoe lontjèng" (= klokke-steen) [1]). Bij de heiligdommen van Muara Takus heeft IJzerman tijdens het laatste en meest volledige onderzoek in 1889, geen uitsluitsel kunnen krijgen omtrent de juiste gedaante van den eigenlijken dom der stūpa's [2]). Evenmin zijn hieromtrent gegevens verkregen bij het voorloopig onderzoek der Buddhistische „Biara's" (= Wihāra's) met hunne stūpa-vormige tempelkoppen. in de afdeeling Padang Lawas [3]).

Op Bali, oudtijds de meest vooruitgeschoven Oostelijke voorpost van het Mahāyāna, zijn in 1925 bij eene aardstorting in de desa Pèdjèng een paar honderd votief-stūpa's van klei te voorschijn gekomen, in hoogte varieerend van 4 tot 20 c.M. Allen vertoonen de zuivere klokkegedaante [4]).

Wanneer we spreken van de „zuivere klokkegedaante", dan hebben wij hierbij bovenal voor oogen het ojiefvormige beloop aan de benedenzijde van de omtreklijn. Nu komen op Java naast den zuiveren klokvorm ook nog andere gedaanten voor. Eén daarvan, de stolpvorm — men zou ook kunnen spreken van den bijenkorfvorm — komt het klokketype het dichtst nabij. De vloeiende aanzet aan den voet is verdwenen en het

---

[1]) O.V. 1921, IV, pl. 12 t.o.p. 195.
[2]) Tijdschr. Bat. Gen. 1891, XXXV, p. 1. sq.
[3]) O.V. 1920, p. 65 sq., 1926, p. 142 sq.
[4]) O.V. 1925, p. 165; Stutterheim in Arch. research in Java and Bali, 1925—26, Indian Art and Letters, India Society, 1927, I, p. 77, pl. III; Oudheden van Bali I, Het oude rijk van Pèdjèng, 1930, platen, fig. 3.

stūpalichaam rijst hierbij dus omhoog als een zuivere cilinder. Dit type vindt men o.a. in de tempelkoppen (çikhara's) der complexen van Tjandi-Sewu[1]) en Tjandi Lumbung. Een andere variant treedt op in de vijf stūpa's der çikhara van Tjandi Pawon[2]). Hierbij heeft het onderste gedeelte de gedaante van een omgekeerden, afgeknotten kegel en de geheele dom doet sterk denken aan den vorm van den Tibetaanschen stūpa. Dit type komt niet voor in de architectuur van den Barabuḍur, maar herhaaldelijk zien wij het verschijnen in de stūpa-voorstellingen der reliefs. We verwijzen hiervoor naar onze platen 44—46. Bedoelde stūpa-voorstellingen vertoonen weer eenige nuances, doordat de omtreklijn aan de onderzijde min of meer naar binnen buigt. Het valt daardoor moeilijk er één kenmerkenden naam voor vast te stellen. Bij fig. *a*, *b* en *f* van plaat 45 zou men kunnen spreken van een ei-gedaante, hierbij voor oogen houdend een op zijn punt staand, aan de onderzijde afgeplat ei. Dit begrip „ei" past wel bizonder goed in de stūpa-sfeer; men denke aan het „Wereld-ei," Brahmāṇḍa. Maar wanneer de dom meer gedrukt wordt, ontstaat een ellipsoïde, waarvoor de naam „ei" weer minder geeigend is. Wil men voor de laatstbedoelde typen één algemeenen term vaststellen, dan lijkt het woord „vaas" nog het meest aannemelijk, want inderdaad doen vele der hierbedoelde stūpa-voorstellingen sterk denken aan een vaas, plaat 44. Fig. *g*, *h*, *k*, *l*, *m*, met name aan de urnvazen, zooals die op Java in vrij grooten getale bewaard zijn gebleven, zoowel in aardewerk en steen als in brons[3]). Ook deze naam past, gelet op het funeraire karakter van den stūpa, goed in het kader.

Ten einde elkaar goed te verstaan, zullen wij voor de op Java, hetzij in de architectuur, dan wel in de relief-plastiek voorkomende stūpa-vormen, dus drie typen vaststellen, t.w.: het kloktype, het bijenkorf- of stolptype en het vaas- of urntype. Nu trekt het de aandacht, dat de beide eerstgenoemde soms een langgerekten vorm aannemen. De stūpa lijkt dan wel een zuil (stambha) en doet oogenblikkelijk denken aan het Çiwasymbool, den lingga. Het meest sprekende en tevens het schoonste voorbeeld hiervan is wel de uit de Prambananvlakte afkomstige zuilstūpa van Tjupu Watu, die thans opgesteld is in den residentstuin te Jogjakarta[4]), afgebeeld op onze plaat 201. Ook de zoo juist genoemde stūpa uit Djambi wekt herinneringen aan den phallus. Wat ligt er meer voor de hand in een syncretistische geloofswereld als de Hindu-Javaansche, waarin het Çiwaisme en het Buddhisme naast elkaar beleden werden, dan dat de heiligste symbolen van beide gezindten naar elkaar toegroeiden? Ook in wezen zijn beide symbolen nauw verwant; immers zoowel de lingga als de stūpa geldt als een vorm van het cosmische vuur. De inwerking van den lingga op den stūpa van Tjupu Watu is dan ook onmiskenbaar.

Nu is het van belang op te merken, dat er bij de stūpa's der terrassen van den Barabuḍur van deze Çiwaitische inwerking geen spoor te bekennen is en dit zelfde geldt ook

[1]) Von Saher, Vers. Kunsten. N.I. p. 63.

[2]) O.R. 1903, pl. 59 en Krom, H. J. Kunst, I, pl. 21.

[3]) Voor de steenen urnen zie men Cat. Bat. Mus. p. 119—121. Bij de tallooze vazen en potten van aardewerk en brons der Bat. Arch. verzameling vindt men nergens uitdrukkelijk vermeld, dat het een urn is. Deze voorwerpen zijn immers doorgaans zonder inhoud in het museum beland. Toch is het zeer waarschijnlijk, dat menig stuk als urn heeft dienst gedaan. Vooral menige aarden pot, want deze was volgens oud-Hindusche gewoonte het aangewezen voorwerp tot het bewaren van de beenderen van den overledene, die na de verbranding van het lijk overbleven; Verg. Coolebrooke, On the religious ceremonies of the Hindu's, Essays, 2nd. ed. I, p. 188.

[4]) IJzerman, Oudheden, p. 12 sq. en Krom, H. J. Kunst, p. 195.

voor de 1472 kleine stūpa's, die als bouwkunstige bekroning optreden in den onderbouw, m. a. w. het geldt voor al wat op den Barabuḍur stūpa mag heeten. De bouwmeester heeft hardnekkig vastgehouden aan den zuiveren, wij mogen wel zeggen den Buddhistischen klokvorm. Bijna hadden wij gesproken van den „klassiek-Indischen" klokvorm, maar deze term zou minder op haar plaats wezen, want wij weten dat de oervorm van den Indischen, d. w. z. den Voor-Indischen stūpa, de halve bol is, dan wel het bolsegment, en dat de klokvorm waarschijnlijk zijn oorsprong vindt, niet in Voor- maar in Achter-Indië, het land waaraan de Archipel ook eenige van zijn cultuurgoederen te danken heeft.

Wanneer wij echter de flauwe ronding aan den voet van het klokkelichaam wegdenken, dan blijkt dat de opengewerkte stūpa's der terrassen vrijwel overeenkomen met den halven bol en dat de hoofdstūpa een nagenoeg segmentische gedaante heeft. In zooverre schijnt dan toch ook de oud-Voor-Indische traditie zich bij de Barabuḍur-stūpa's te doen gelden.

Is er dan wellicht sprake van Çiwaïtische inwerking op de pinakel der stūpa's? Wij brengen in herinnering, dat de bekroning van den hoofdstūpa bestaat uit een vierkant kussen, een achtkantigen pijler en cirkelvormige zonneschermen en merken op, dat deze combinatie van vierkant, achtkant en rond ook toepassing vindt in den lingga. van het oude Java en van Bali [1]). Toch zou het gewaagd zijn hierin Çiwaïtische inwerking te willen zien. De combinatie: vierkant, achtkant, rond, komt immers telkens voor in de Indische bouwkunst, zoowel bij de Buddhistische als bij de Çiwaïtische [2]). Zij is zoo door en door redelijk, dat ze universeel mag heeten in alle architectuur. Wanneer von Saher in zijn werk over de monumentale kunst op Java dan ook spreekt van „den lingga op den dagob", dan is dit, zachtjes uitgedrukt, een jammerlijke vergissing [3]). Neen, al nemen wij ook waar dat er in de Hindu-Javaansche kunst een wisselwerking bestaat tusschen stūpa en lingga [4]), de stūpa-vormen van den Barabuḍur zijn zuiver Buddhistisch gebleven en verraden geenerlei inwerking van het Çiwaïtische symbool.

Het tralie-motief der stūpa's

Wij dienen nog even terug te komen op de à jour behandelde klokkelichamen der stūpa's van de drie terrassen. Op het eerste en tweede vinden we het ruitschema, op het derde het kwadraatschema. Rouffaer spreekt van een „architectonische vondst van de hoogste orde. Deze opengewerkte dagobs, deze klokken uit X-vormig behakte steenen opgebouwd, wier massief traliewerk door zijn ruitvormige tusschenruimten den daarbinnen zittenden Boeddha half doet zien, half slechts doet vermoeden, zijn een van die

---

[1]) Het normale type van dezen lingga is het steenen zuiltje, waarvan het onderste deel vierkant, het middelste achtkant en het bovenste rond is; elk deel beslaat ongeveer een derde gedeelte van het geheel. Cat. Bat. Mus. p. 112.

[2]) Volgens hoofdstuk XVIII van den Mānasāra vertoont het topstuk van tempels, de stūpikīla, dit zelfde schema. Hier zij nog de aandacht gevestigd op het vormschema van Tjandi Kalasan. In soubassement, hoofdlichaam en eerste dakgeleding heerscht het vierkant, in tweede en derde dakgeleding het achtkant, in den het geheel bekronenden stūpa het rond, kortom dus: 3 × vierkant + 2 × achtkant + 1 × rond.

[3]) Vers. Kunsten N.I. p. 15, 18, 21, 60 en 64. Rouffaer heeft in zijn voortreffelijk Gidsartikel van 1901, Monumentale Kunst op Java, p. 243, reeds gewezen op deze „grove ketterij".

[4]) De geribde klokken op de balustraden en dakgeledingen van het Çiwaïtische Lara Djonggrang-complex zijn gecamoufleerde stūpa's, Verg. O.V. 1923, 3e en 4e kwartaal, pl. 1, 2 en 4.

schitterende en geheel oorspronkelijke gedachten aan den Boroboedoer, die den onbekenden bouwmeester stempelen tot een der allergrootsten" [1]).

Inderdaad kon tot nu toe in het onafzienbare veld der Buddhistische bouwkunst geen tegenhanger worden aangewezen van deze getraliede stūpa's, met een beeltenis van den Verlosser in het inwendige. Overigens dienen wij hierbij wel voor oogen te houden, dat dit steenen traliewerk teruggaat op twee oeroude, echt-Indische geometrische ornamenten, waarvan de Indische namen ons niet bekend zijn, maar die wij met Westerschen term het best zouden kunnen aanduiden met het dambord- en het ruitschema. Het valt niet moeilijk den oorsprong en de ontwikkeling van deze motieven aan te geven. Ongetwijfeld zijn zij ontleend aan de balustrade-constructie. Hierop heeft Foucher reeds gewezen op p. 222 van zijn A.G.B. „Des ornements géométriques, le plus simple et peut-être le plus foncièrement indien est celui de la balustrade. Sans doute, c'est un direct souvenir de celles qui formaient le balcon des habitations privées ou qui entouraient les stūpas, les temples, les bassins sacrés et, d'une façon générale, tous les lieux ou objets de culte. Comme sur les plus vieilles sculptures, elle est d'ordinaire représentée par des piliers perpendiculaires où s'encastrent de deux à quatre traverses horizontales; plus rarement, toutes les barres sont également obliques et forment entre elles des losanges au lieu de se couper en angle droit. Nous ferions rentrer dans le même groupe l'ornement diapré ou en damier qui était fort répandu dans les stūpa de toute taille."

Wij zouden nog iets verder kunnen gaan en den oorsprong van het traliewerk willen zoeken in het bamboe-vlechtwerk, waarin twee schema's van vlechtingen worden toegepast n.l. het kwadraat- en het ruitschema. Bizonder interessant is in dit verband de voorstelling van een Bodhi-boom op een Bharhut-pijler, Burgess, A.M.I. 214. We zien daar hoe de aanaarding om den voet van den gewijden boom omvat is met een ruitvormig bamboe-vlechtwerk.

Opvallend is het veelvuldig voorkomen van de bedoelde geometrische motieven in de uitwendige architectuur der Indische grot-heiligdommen, vooral bij Ajaṇṭā, ook bij Nasik e.a. ,Burgeſs, A.M.I. 160, 190, 200. We zien ze daar in vlakvullingen en in horizontale friesbanden verwerkelijkt door plaatselijke verdieping van den steenwand.

Dat de beide versieringsmotieven in het bizonder bij stūpa's frequent zijn, heeft alweer zijn voor de hand liggende reden. De gang van zaken is eenvoudig geweest, dat de aanvankelijk op zich zelf staande balustrade (vedikā) der oudste Indische stūpa's (Bharhut, Sānchī, Bodh Gayā), in latere periode in het stūpalichaam werd opgenomen. Wat oorspronkelijk een architectonisch element was, werd nu een versieringsmotief. De vedikā-gordel vormt dan een cilindrischen trommel, waarboven de eigenlijke dom oprijst. Dit komt herhaadelijk voor bij kleine votiefstūpa's van Gandhāra en gaat weer terug op oudere relief-voorstellingen, b.v. van Bharhut [2]). Maar ook bij monumentale stūpa's in Gandhāra treffen we den met een dambord-schema versierden gordel aan, den trommel, die wellicht ten doel had aan het geheel meer rijzing te geven, evenals de Byzantijnsche koepel om de zelfde reden voorzien werd van den z.g. „tamboer". Een interessant voor-

---

[1]) Gidsartikel, p. 248. Rouffaer kon in 1901 nog niet weten, dat naast het ruitschema ook het kwadraat-schema voorkwam.

[2]) Foucher, A.G.B. fig. 70 en 71 (dambord-schema), en wat Bharhut betreft, fig. 8 of Cunningham, pl. XIII of Burgess, A.M.I. 17.

beeld hiervan vinden we in den Darra-stūpa uit het Swāt-gebied, waarvan Foucher in fig. 18 van zijn A.G.B. een reconstructie geeft. We zien hier hoe het dambord-schema ontstaat door verdiepingen in het schoone werk. Elders, waar de bouwmeesters de beschikking hadden over meerdere steensoorten, werd het geometrische patroon verwerkelijkt door toepassing van steenen van verschillende kleur. Dit vinden we b.v. bij enkele stūpa's in de nabijheid van Jellalabād [1]). Doch de bedoelde geometrische patronen blijven niet alleen beperkt tot den vedikā-gordel, men vindt ze ten slotte, althans wat het dambord-schema betreft, ook bij den dom zelve. De stūpa te Bimaran, mede in Jellalabād, is daarvan een voorbeeld [2]). Men denke zich zulk een dambord-patroon nu niet verwerkelijkt door plaatselijke verdieping van den steenwand of door toepassing van verschillend gekleurde steensoorten, maar door een à jour opgetrokken wand en.... men heeft het beeld van de getraliede stūpa's van den Barabuḍur.

Wij hebben ons deze uitweiding veroorloofd, ten einde in het licht te stellen, dat ook in dit opzicht „alles schon war dagewesen" en dat het bouwprinciep der opengewerkte stūpa's teruggaat op oeroude Indische constructie-schema's van balustraden. Dit doet natuurlijk niets af aan de verdienste en aan de eigenheid van den bouwmeester, want zóó als ze daar staan, blijven de à jour behandelde Barabuḍur-stūpa's vooralsnog unica, waarvan geen tegenhanger valt aan te wijzen.

Het oud-Indische tralie-motief, waarvoor de technische term jāla = netwerk geldt, heeft zich op Java tot op den huidigen dag gehandhaafd. Het leeft daar voort onder den naam „tjarantjang". Men vindt het herhaaldelijk in de muren der vorstenlandsche kratons en om de heilige waringins der alun-alun [3]). Ook op Bali ziet men het telkens [4]).

De stelselmatige groepeering van kleine stūpa's om één grooten

Met verwijzing naar ons grondplan, blad 1—3, zij nog eens in herinnering gebracht dat zich om den hoofdstūpa, op de drie cirkelvormige terrassen, achtereenvolgens groepeeren 16, 24 en 32 stūpa's. Deelt men dit complex, uitgaande van de beide hoofdassen en de daarin gelegen trappen, in vieren, dan telt elk kwadraat achtereenvolgens 4, 6 en 8 eenheden. Betrekt men ook de beide diagonalen in de indeeling, en halveert men dus elk kwadraat, dan bevat elk der octanten onderscheidenlijk 2, 3 en 4 stūpa's. Deze indeeling der stūpa-sfeer in vieren of achten heeft ongetwijfeld een cosmische beteekenis. Ze houdt verband met de vier of acht windstreken, die te zamen het heelal vormen, waarvan de stūpa immers een symbool is.

De Barabuḍur is als monumentale stūpa op Java een unicum gebleven en zoo zoeken we in dit ressort van het Mahāyāna tevergeefs naar een anderen stūpa, waarin die indeeling in vieren of achten tot uiting is gekomen. Sumatra evenwel, het andere eiland, in enkele deelen waarvan het „Groote voertuig" zegevierend zijn ommetocht hield, reikt ons hier de hand. Bij het vermoedelijk uit de 9e eeuw dateerende Buddhistische complex

---

[1]) Fergusson, H.I.E.A., p. 90.

[2]) Id. fig. 21, ontleend aan een teekening van Masson in Wilson's Ariana Antiqua.

[3]) In de Kidung Sunda, een romantisch verhaal van den bruilofts-tocht der Sundasche koninklijke familie naar Majapahit, wordt eenige malen gesproken van de „Carangcang", ook wel „carangcang kawat" der kraton van Majapahit, C. C. Berg, Bijdr. 1927, 83 pp. 81, 84, 138.

[4]) Een zeer fraai voorbeeld van monumentale tjarangtjang-ommuring met dambord-schema vindt men o.a. bij de waringin met kulkul der alun alun te Tabanan.

van Muara Takus [1]), gelegen in de Kampar districten, vertoont een der heiligdommen, de z.g. Tjandi Bungsu — althans volgens IJzerman's reconstructie — een drievoudig terras, waarvan het bovenste bekroond wordt door een hoofdstūpa met acht daaromheen gegroepeerde kleinere stūpa's. We verwijzen hieromtrent naar onze teekening, blad 42, fig *a* [2]).

Vermag Java geen monumenten aan te wijzen, waarbij die vier- of achtvoudige indeeling der stūpa-sfeer tot uiting is gekomen, toch blijkt uit andere dingen, dat we in het Barabuḍur-schema wel degelijk te doen hebben met een op Java bestaande traditie. Zoo valt te wijzen op een bronzen vorm, waarin ten dienste van geloovigen kleine votief-stūpa's in klei of leem vervaardigd werden. Het stuk is op Midden-Java aangetroffen en bevindt zich in de verzameling der familie Resink te Jogjakarta [3]). Men vindt den stūpa, die middels den bronzen vorm in klei vervaardigd werd, afgebeeld op plaat 200*c*; volledigheidshalve is nog een horizontale en verticale projectie weergegeven op fig. *c* van blad 42. Het is wel zeer waarschijnlijk dat de bronzen vorm een cultusvoorwerp is uit ongeveer denzelfden tijd als de Barabuḍur. De stūpa-gedaante, zoo treffend overeenkomende met die van het Javaansche heiligdom, pleit hiervoor ten sterkste. Wij zien hoe zich om den hoofdstūpa een krans schaart van acht miniatuur-stūpa's, welke zich ten deele verliezen in den sokkel van de middelste klok.

Een ander voorwerp, dat hier ter sprake gebracht moet worden, is een 1.40 M. hooge, steenen votief-stūpa, welke zich bevindt in de archaeologische verzameling van het Bataviaasch Museum. Het stuk komt niet voor in de in 1887 verschenen catalogus, wijl het nadien aangekocht werd uit de collectie Han Kok Ping te Soerabaya. Men vindt het afgebeeld op plaat 200*e*. De juiste vindplaats is onbekend, doch gelet op de herkomst en den stijl van het ornament, mag wel aangenomen worden, dat wij hier te doen hebben met een voorwerp van vroeg Oost-Javaanschen oorsprong. Het is een reliekhouder en bevat inwendig twee boven elkaar gelegen afzonderlijke kamertjes. Voor ons doel is het van belang te constateeren, dat de nagenoeg halfbolvormige stūpa gedragen wordt door een achtkantigen trommel, die versierd is met 12 miniatuur-stūpa's en relief, welke bekroond zijn met het zelfde vaasvormige topstuk, dat ook op de middenklok verschijnt. Vinden we in het grondplan van den reliekhouder dus de achtkantige indeeling terug, de 4×3 of 12 miniatuur-stūpa's wijzen weer op een groepeering in vieren.

Dit viervoudige schema treedt ook op in een groot aantal der honderden kleine votief-stūpa's in klei, welke op p. 245 reeds ter sprake kwamen en die in 1925 op Bali aan het licht kwamen, en wel te Pèdjèng, waar het Mahāyāna mede in zwang is geweest. Een der bedoelde stūpa's is afgebeeld op plaat 200*d*. Blad 42 fig. *b* geeft nog een horizontale en verticale projectie. Evenals bij het Midden-Javaansche stuk, verliezen ook hier de miniatuur-stūpa's zich ten deele in den sokkel van de middenklok.

Uit deze voorbeelden moge blijken, dat in de vier belangrijke, oude Mahāyānistische

---

[1]) Krom meent den stichtingstijd van Muara Takus ongeveer in het laatste vierde deel der achtste eeuw te moeten stellen en grondt zich daarbij èn op de ouderwetsche bouwvormen èn op het karakter van het gevonden Nāgarī schrift, Gesch. p. 129. Bosch acht de schriftsoort van jongeren datum, ± 900 A.D. (mondelinge mededeeling).

[2]) J. W. IJzerman, Beschrijving van de Boeddhistische bouwwerken te Moeara Takoes, Tijdschr. Bat. Gen. 1891, XXXV, pl. I, *b* en pl. II, 9 en 10.

[3]) O.V. 1918, p. 100 en bijbehoorende plaat.

centra van den archipel, t.w. Midden-Sumatra, Midden-Java, Oost-Java en Bali een vier- of achtvoudige indeeling van de stūpa-sfeer in eere is geweest.

Dit verschijnsel vindt ook zijn weerspiegeling in de tempelkoppen der Buddhistische tjandi's van Midden-Java. Ook hier zien we in de verschillende daketages een systematische rangschikking van kleine stūpa's om den grooten, die de kern-bekroning vormt der çikhara. Wij verwijzen hiervoor naar blad 43, fig. *c—f*, waar schematische grondplannen weergegeven zijn der tempelkoppen van een viertal bouwwerken. Wanneer wij de groepeering der stūpa's reeksgewijze uitdrukken in getallen, dan vinden we voor:

Tjandi Pawon . . . . . 1 + 4
Tjandi Sewu. . . . . 1 + 16 + 4
Tjandi Mĕndut. . . . . 1 + 8 + 16 + 24
Tjandi Kalasan . . . . . 1 + 12 + 16 + 24. [1])

Het blijkt ten duidelijkste, dat ook hier de indeeling in vieren of achten den grondslag vormt van het schema.

Uit het feit dat het vier- en achtdeelige schema der stūpa-sfeer ook op Sumatra en Bali tot de traditie behoorde, valt gereedelijk afteleiden, dat wij hier niet te doen hebben met een specifiek Javaansche nieuwigheid. De vraag waar dan de oorsprong gezocht moet worden van dit verschijnsel, valt voorloopig moeilijk te beantwoorden. Het ligt voor de hand hierbij allereerst aan Voor-Indië te denken. Het noodlot heeft echter gewild dat daar, buiten de schier onvergankelijke grot- en rotsheiligdommen, slechts bitter weinig gespaard is gebleven. Zoo zoekt men er tevergeefs naar structureele monumenten, waarbij evenals bij den Barabuḍur, de centrale stūpa omringd is door systematisch gegroepeerde kleinere eenheden. Evenmin valt er een voorbeeld aan te wijzen van de voor Midden-Java zoo kenmerkende tempelkoppen met stelselmatig gerangschikte stūpa's. Hieruit mag evenwel niet afgeleid worden, dat die zaken er niet geweest zijn.

Hoe dit zij, het eenige Buddhistische centrum, waar wel iets te bespeuren valt van groepeering van kleinere stūpa's om een grooten, is Achter-Indië, met name Burma. De Burmeesche pagoden evenwel, waarbij dit schema zich voordoet en waarvan wij b.v. noemen die van Mangalacheti in Pagān, den Shwe Maudau in Pegu en den Shwe Dagōn nabij de huidige hoofdstad Rangoon, zijn allen van veel jonger datum dan de Barabuḍur. Zoo blijft de herkomst van bedoeld schema vooralsnog een onopgelost vraagstuk. Intusschen zal het zaak zijn uit te blijven zien naar Voor-Indië. Zooals reeds werd opgemerkt, kunnen wij hier geen voorbeeld aanwijzen van een stūpa, omringd door een vier- of achtdeelig complex van kleinere eenheden, maar wel teekent bedoelde indeeling zich af in nissen met Buddha-beeltenissen, die georiënteerd zijn op de vier of acht windstre-

---

[1]) Deze getallen berusten op de teekening van IJzerman, voorkomende op plaat II van zijn reeds meermalen aangehaalde „Beschrijving der oudheden". Bij de restauratie van den Tārā-tempel in 1928 is gebleken, dat het aantal en de juiste schikking der stūpa's in de bovenste daketage niet meer met zekerheid viel vast te stellen. Tevens kwam aan het licht, dat IJzerman's teekening herziening behoeft ten aanzien van de eerste daketage. Tegen vier zijden van het achtkant der tweede dakgeleding heeft zich nog een uitsprong bevonden. Met zekerheid kon worden vastgesteld, dat daarop minstens twee stūpa's stonden. Volgens de meening van den executant der restauratie, den Heer de Haan, aan wien we deze gegevens danken, stond hier oorspronkelijk een groep van vijf stūpa's. Indien dit juist is, luidt dus de formule: 1 + 12 + 16 + 44. Stonden er op elke uitsprong slechts twee stūpa's, dan is de formule: 1 + 12 + 16 + + 32.

ken en die uit het stūpalichaam te voorschijn treden op overeenkomstige wijze als de miniatuur-stūpa's dit doen bij de votief-klei-stūpa's van Midden-Java en Bali. Bedoelde stūpa's met vier of acht nissen heeft men in Voor-Indië schier overal aangetroffen, o.a. in Mathurā, Nālandā en Bengalen, zeldzamer in Gandhāra. In Nepāl nemen die nissen dermate in belangrijkheid toe, dat ze het karakter krijgen van kapellen. Ook vindt men ze bij Ceyloneesche en oude Burmeesche stūpa's. Men zou ons kunnen tegenwerpen, dat de overgang van de in het stūpalichaam opgenomen nissen tot de op zich zelf staande opengewerkte stūpa's niet gering mag heeten. Wanneer men evenwel voor oogen houdt, dat de Buddhabeeltenis hier het primaire vormt en dat de nis en de opengewerkte stūpa feitelijk niet meer beteekenen dan een omlijsting en een omhulling, dan is de kloof tusschen de beide verschijningen minder groot dan zij op het eerste gezicht lijkt. In dit licht bezien, zou er toch eenig verband zijn tusschen de oude Voor-Indische bouwtradities en het architectonische schema der stūpa-terrassen van den Barabuḍur. Intusschen lijkt het verantwoord in dit laatste vooral een inwerking te zien van het tempelkop-schema der Buddhistische tjandi of prāsāda. Op deze kwestie komen wij nader terug in hoofdstuk VIII betreffende de bouworde.

VIERDE HOOFDSTUK

INDISCHE BENAMINGEN [1])

IN DE VOORAFGAANDE BOUWKUNDIGE BESCHRIJVING WERD HIER en daar terloops melding gemaakt van de Indische, d. w. z. de Sanskrit benamingen van enkele onderdeelen, ornamenten, motieven enz. Nu die beschrijving in haar geheel achter ons ligt, willen we een poging doen die namen zoo volledig mogelijk vast te stellen en daarbij het gansche bouwwerk van teen tot top nog eens doorloopen. Wij bepalen ons hierbij in hoofdzaak tot de bouwkundige termen. Waar architectuur en versiering echter zoo innig verbonden zijn, zullen ook de benamingen van het ornament ter sprake moeten komen. Het spreekt van zelve, dat bij een heiligdom als de Barabuḍur ook tal van termen de aandacht vragen, die naast de architecturale, vooral een religieuse of ritueele beteekenis hebben. Voor die, welke te pas komen bij de bouwtechniek, zij verwezen naar hoofdstuk VI.

Dr. Bosch heeft op p. 118 van zijn „Hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche Kunst" al een lans gebroken voor het gebruik van de Indische vaktermen. Hij schreef: „Het verdient o.i. aanbeveling zooveel mogelijk de Sanskrit benamingen voor de onderdeelen der Hindoe-Javaansche monumenten te gebruiken. Tot nog toe werden de technische termen ontleend aan de Grieksch-Romeinsche of Europeesche architectuur, hetgeen tot verwarring aanleiding geeft als de daarmede aangeduide zaken elkaar niet volkomen dekken. Een zoo scherp omlijnd begrip als „upapīṭha" wordt maar bij benadering weergegeven door: pedestal, basement, soubasement, sokkel, voet, terras, onderste terras, onderbouw en andere termen, waarmede dat onderdeel pleegt te worden aangeduid. Een tweede reden, waarom het gebruik der Skr. benamingen de voorkeur verdient boven de Grieksch-Romeinsche is hierin gelegen, dat in de eerste gewoonlijk veel zuiverder tot uitdrukking komt welke beteekenis de Indische bouwmeesters aan de bouwdeelen hechtten. P a d m a (lotus), k u m u d a (witte lotus), k a ṇ-

---

[1]) Bij de samenstelling van dit hoofdstuk hebben wij gebruik kunnen maken van verschillende opmerkingen van de zijde van Prof. J. Ph. Vogel.

In afwijking van de elders toegepaste typografie, zijn in dit hoofdstuk de Indische vaktermen gespatieerd.

ṭ h a (de hals van een pedestal), p ā d a en ç i k h a r a (het „been" en het „hoofd" van een bouwwerk) zeggen ons veel meer dan „ojief", „halfrond", „rechtstand", „tempellichaam" en „top".

Met de algemeene strekking van dit betoog zijn wij het natuurlijk ten volle eens. Doch er valt tegen in te brengen, dat de schare van sanskritisten zeer klein is. Vele Indische termen mogen voor hen meer beeldend zijn dan de overeenkomstige westersche, daartegenover staan andere, die zelfs voor hen minder sterk zullen spreken. Het woord „kroonlijst" b.v. zal den sanskritist minstens evenveel, zoo niet meer zeggen dan „prastara". En zoo meenen wij dat het woord „halfrond", „halfrond-lijst" (Lat. torus) het begrip beter weergeeft dan de Skr. term „kumuda" (= witte lotus). Zooveel te meer geldt dit voor den algemeenen lezer, die het Indische Latijn niet machtig is.

Voorts heerscht er omtrent de juiste beteekenis van menigen Skr. term nog weinig stelligheid en komt het tal van malen voor, dat wij den Indischen term voor een bepaald onderdeel in het geheel niet kennen. Wie zich vleien mocht met de hoop, dat met de verschijning in 1928 van Acharya's Dictionary of Hindu-architecture [1]) de moeilijkheden zijn opgelost, zal bedrogen uitkomen. Hoe welkom dit monumentale en van onverflauwden ijver getuigende werk ook is, het geeft al te duidelijk blijk dat de schrijver te kort schiet in de elementaire kennis van de bouwwerken. Ananda K. Coomaraswamy, grondig kenner der Indische kunst, heeft niet alleen gewezen op de te kortkomingen in Acharya's arbeid, hij heeft al dadelijk een vrij belangrijke aanvulling daarop laten verschijnen [2]).

De neteligheid der kwestie schuilt vooral in de omstandigheid, dat inheemsche werken over de architectuur schaarsch zijn en dat Buddhistische verhandelingen op dit gebied ontbreken. Wij beschikken in hoofdzaak over de çilpaçāstra's. Voor zoover deze bekend zijn, schijnen zij van betrekkelijk jongen datum te wezen. Zij hebben uitsluitend betrekking op de Brahmaansche architectuur en bieden voor ons doel vele moeilijkheden. Als alle Indische verhandelingen zijn zij weinig concreet en lijden zij aan de zucht tot rubriceeren, schematiseeren en theoretiseeren. Het meest bekende tractaat, de Mānasāra, behandelt meer bepaaldelijk de Dravidische architectuur. Dit geldt ook voor de reeds in 1834 verschenen studie van den Indiër Rām Rāz, „Essay on the architecture of the Hindus". Deze fragmentarische proeve biedt echter het groote voordeel, dat zij toegelicht wordt door tal van teekeningen waardoor wij ten aanzien van enkele onderdeelen, als profileeringen e.d., al dadelijk op vasteren bodem komen te staan. Hierbij zal echter meermalen de vraag rijzen of de gebezigde vaktermen ook gelden voor de oudere Buddhistische bouwwerken.

Afgezien van de çilpaçastra's, zijn wij, wat den stūpa betreft, in hoofdzaak aangewezen op enkele passages in de litteratuur en op de inscripties. Laatstbedoelde bron is de meest betrouwbare en positieve. Wanneer wij den naam van een onderdeel of van een motief gegrift vinden op het stuk zelve, dan is alle twijfel opgeheven. Dit geval doet zich helaas slechts sporadisch voor.

---

[1]) P. K. Acharya, A Dictionary of Hindu Architecture, treating of Sanskrit architectural terms, with illustrative quotations from śilpaśāstras, general literature and archaeological records, 1928.

[2]) A. K. Coomaraswamy, Indian architectural Terms, Journal of the American Oriental Society, vol. 48, p. 250—275.

Er is i.c. nog een andere moeilijkheid. De Barabuḍur is een stūpa uit betrekkelijk jonge periode. Tusschen de stichting van de oudste Indische stūpa's en die van het Javaansche monument liggen niet minder dan tien eeuwen. De directe schakels ontbreken. De Barabuḍur, een terrassen-heiligdom, dat in negen etages om en op den kruin van een natuurlijken heuvel is aangelegd, wijkt ten eenen male af van de Indische stūpa's. Het is een novum en blijft tevens een unicum. Het is duidelijk, dat wij dan meermalen in het onzekere zullen verkeeren omtrent den juisten Skr. naam van een onderdeel. Soms zullen wij uit moeten gaan van de functie van een bouwdeel en van daaruit tastend onzen weg moeten zoeken.

Gelet op het bovenstaande, leek het ons verantwoord, ja noodzakelijk, bij de eigenlijke bouwkundige beschrijving vast te houden aan de westersche benamingen. Niettemin erkennen wij de groote waarde van de kennis der Indische termen. Zij geven veelal niet alleen een juist begrip ontrent de beteekenis en functie van een onderdeel, maar vaak verhelderen zij ook ons inzicht in den oorsprong en de ontwikkeling daarvan. Bij een typisch Indischen bouwvorm als de stūpa kunnen wij de kennis van die termen waarlijk niet ontberen.

Wanneer wij, die het Sanskrit niet machtig zijn, trots alle moeilijkheden, een poging doen de vaktermen vast te stellen, dan geschiedt dit met gepaste bescheidenheid en met het noodige voorbehoud. Wij roepen bij voorbaat de clementie in van den vakkundigen lezer. Deze poging, met al haar mogelijke dwalingen, zij aanvaard als een eerste proeve; zij mag geen aanspraak maken op volledigheid. Meermalen zal zij zich moeten bepalen tot het opperen van een vraag.

Het heiligdom als geheel

Beginnen wij met den naam voor het gansche heiligdom. In onze beschrijving werd consequent het woord s t ū p a gebezigd (Pali t h ū p a). Daarnaast vindt men ook den term c a i t y a (Pali c e t i y a). C a i t y a is de meest algemeene naam voor heiligdom. „Men verstaat daaronder niet alleen gebouwen, maar ook heilige boomen, gedenksteenen, beelden, godsdienstige opschriften, gewijde plekken. Alle gebouwen, die als heilige gedenkteekenen beschouwd worden, mogen c a i t y a's heeten, al dragen ze naar gelang van de soort waartoe ze behooren, nog een anderen naam". Aldus Kern, Buddhisme II, p. 139.

Acharya's Dict. geeft een uitvoerig commentaar en wijst o.a. op den wortel van het woord c a i t y a „c i n c a y a n e" = verzamelen, p. 201, hetgeen duidt op het bijeenbrengen van steenen tot een bouwsel. Coomaraswamy vat de beteekenis als volgt samen: „The general meaning of the word c a i t y a is something built or piled up, the related derivative c i t y a referring to the altar or fire-altar. Hence the usual application to funeral mounds, built in honour of heroes, teachers or prophets, of which the Buddhist and Jaina s t ū p a is a familiar example. But the word applies to many other kinds of sacred objects coming under the head of sanctuary or holystead. Sacred trees (c a i t y a-v ṛ k ṣ a) are perhaps the most commonly mentioned in the Epics, where it is remarked that „not even the leave of a c a i t y a may be destroyed, for c a i t y a s are the resort of Devas, Yakṣas, Nāgas, Apsaras, Bhūtas, &c." [1])

[1]) Hist. I. & I.A. p. 47.

De termen s t ū p a en c a i t y a komen beiden veelvuldig voor in den zin van reliekbouw, zoowel in inscripties als in de litteratur. Prof. Vogel deelde ons dienaangaande mede den indruk gekregen te hebben, dat men in inscripties in het Noorden van Voor-Indië bij voorkeur het eerste woord gebruikt, in Zuid-Indië het tweede. Bij de bewerking van een groot aantal Prakrit-inscripties uit de Kistna-streek bleek, dat steeds van c e t i y a werd gesproken, nooit van t h ūp a. Dit geldt ook van de Amarāwatī-inscripties. Maar in de Pali-litteratuur wordt doorloopend de term t h ū p a gebruikt.

Een tempel, die een stūpa als cultus-object bevat, heet in de inscripties c e t i y a-g h a r a. Engelsche archaeologen als Fergusson, Burgess en Cousens hebben hierin aanleiding gevonden om zulk een tempel „chaitya-hall" en bij verkorting „chaitya" te noemen. Vogel acht dit onjuist en verwarrend. Bij c a i t y a-g h a r a d.i. een caityahuis, moet bepaaldelijk gedacht worden aan een tempel met een omsloten, doch toegankelijke binnenruimte, hetzij dit een structureel gebouw is, dan wel een, dat in de rotsmassa werd uitgehouwen of uitgespaard. De term c a i t y a-g h a r a is dus niet toepasselijk op den Barabuḍur.

Niet te min is de Barabuḍur een heiligdom, dat als hoofd-cultus-object een stūpa bevat. Daarom moeten wij rekening houden met de mogelijkheid, dat de juiste soortnaam een samenstelling kan wezen, waarin het woord c a i t y a voorkomt. Wij kunnen slechts hopen, dat een of andere Javaansche of buitenlandsche oorkonde ons dien naam nog eens zal doen kennen. In afwachting daarvan lijkt het verantwoord vast te houden aan den tot nu toe gebezigden term „s t ū p a".

De heuveltrappen en het stūpa-plein

Waarschijnlijk was er oudtijds een stelsel van elkaar rechthoekig kruisende wegen, welke toegang gaven tot de vier trappen, die op de vier hemelstreken van uit de vlakte voerden naar het stūpa-plein. De algemeene naam voor trap is s o p ā n a. Voor trappen, die als de hier bedoelde tegen een heuvelhelling zijn aangelegd, zie tekstplaat p. 7, geeft Acharya's Dict. den term a d r i-s o p ā n a, letterlijk heuveltrap.

Hoe het geplaveide trottoir mag heeten, dat van de heuveltrappen leidt naar de onderste trappen van het heiligdom, moeten wij in het midden laten.

Hoe heette het stūpa-plein? Hoofdstuk XXXI van den Mānasāra is in hoofdzaak gewijd aan de tempelhoven, die tusschen de gebouwen van een complex liggen. Daar wordt de term p r ā k ā r a gebezigd. Acharya zegt hieromtrent in zijn Summary, p. 23, noot: „The word p r ā k ā r a literally means a wall, enclosure, fence, rampart, a surrounding wall elevated on a mound of earth. In the Śānkhāyana-śrauta-sutra (XVI, 18, 14) it denotes a walled mound supporting a raised platform (p r ā s ā d a) for spectators. Almost in the same sense it is found in the Mahābhārata and the Manusaṃhitā. The Mānasāra however, uses it in a slightly different sense, namely, in that of a temple court." Ongeveer dezelfde omschrijving vinden we in zijn Dictionary.

Ook Rām Rāz spreekt in zijn Essay, p. 4, van „Prākāras or outer courts of temples." Bij het doorlezen van het commentaar in Ach.'s Dict. krijgt men evenwel den indruk, dat bij het woord p r ā k ā r a niet zoozeer gedacht moet worden aan een tempelhof, als wel aan de omsluiting daarvan in de gedaante van een muur met de daarin opge-

nomen poort- en andere gebouwen, zooals wij die vinden in de Zuid-Indische Brahmaansche tempelcomplexen [1]). Deze indruk wordt bevestigd door Coomaraswamy's toelichtingen in Arch. Terms, p. 268, waar o.a. verwezen wordt naar „Mahāvaṃsa, XXV, 30, u c c a-p ā k ā r a = rampart; ib. XXXIII, 5, h a t t h i-p ā k ā r a in the sense of the basement retaining wall of the platform of a stūpa, with the foreparts of elephants projecting in relief. Cullavagga, V, 14, 3 and elsewhere has i t ṭ ḥ a-, s i-l ā-, and d ā r u-p ā k ā r a s [2]). P ā k ā r a = wall round a park, Buddhaghosa, Sumaṇgala Vilāsini, I, p. 41."

Omtrent den Skr. naam van het stūpa-plein tasten wij dus in het duister.

Op dit plein bevinden zich twintig open afvoergoten, met rechthoekige doorsnede, zie blad 9*b*. Zij nemen het van het heiligdom afvloeiende hemelwater op en voeren dit langs de heuvelhellingen naar de vlakte. Ook naar den vakterm voor deze open goten kunnen wij slechts gissen. Ach.'s Dict. geeft voor p r a ṇ ā l a (-l i k ā, -l ī), „a canal, a spout, a conduit, a water-course, a drain", maar naar het commentaar te oordeelen heeft dit woord de beteekenis van een waterleiding voor irrigatie-doeleinden. Onder p r a ṇ ā l a (k a) vinden wij „The drip or channel-like part of the pedestal of the linga (phallus), a gutter, a canal, a palter, a bracket." P r a ṇ ā l a schijnt dus niet van toepassing. Evenmin het woord j a l a-d v ā r a, letterlijk = waterdeur, „a gutter, a drain", dat blijkbaar overeenkomt met ons woord „spuier".

Eindelijk vinden we op het stūpa-plein, nabij de onderste trappen, nog de vrijstaande leeuwen, die paarsgewijze de toegangen bewaken, plaat 50—52. Wij noemden ze reeds: s i ṃ h a.

De essentieele hoofddeelen

Alvorens de benamingen te behandelen der onderdeelen van het heiligdom, zouden wij gaarne de vaktermen willen vaststellen voor de essentieele hoofddeelen, t.w.:

1. de in het vierkant gecomponeerde onderbouw, bevattende het complex der vier gaanderijen, volgens de oorspronkelijke conceptie, d.w.z. vóór de ommanteling van den voet.

2. de in den cirkelvorm gehouden bovenbouw, behelzende het plateau en de stūpaterrassen.

3. de o.i. om redenen van technischen aard aangebrachte ommanteling van den oorspronkelijken voet.

Wij tasten echter in het duister omtrent de hiervoor geeigende termen, omdat de Barabuḍur nu eenmaal geen tegenhanger heeft met gedetermineerde essentieele onderdeelen. Hoogstens kunnen wij weer eenige gissingen opperen. Zoo ware de sub 1 bedoelde onderbouw wellicht te betitelen met a d h i ṣ ṭ h ā n a. Etymologisch beduidt dit iets, waarop iets anders staat (adhi-sthā = staan). „Hence it is the lowest part of a building", zegt Acharya op p. 17 van zijn Dictionary.

De oorspronkelijke voet zou misschien u p a p ī ṭ h a, kunnen heeten, zie blad 7. In

---

[1]) Bosch wijst op het voorkomen van het woord p r ā k ā r a in de tiende strofe der wij-inscriptie op het Amoghapāça-beeld van Padang Tjandi (Kern, Verspreide geschriften, VII, p. 165 sq): bajraprākāramadhyasthā pratiyānam Jinālayah, Hypothese, p. 130, noot.

[2]) D.w.z. muren van baksteen, natuursteen en hout.

de moderne Dravidische bouworde geldt immers het overeenkomstige Tamil-woord u b a p i t a m voor het bouwdeel, dat wij in de Hindu-Javaansche tjandi gewoon zijn te noemen den voet of het soubassement. Men vergelijke hiervoor G. Jouveau Dubreuil, Archéologie du Sud de l'Inde, I, fig. 62 en Bosch, Hypothese, plaat 8.

Voor den sub 2 bedoelden bovenbouw mag hoogstwaarschijnlijk de Pali-term p u p-p h ā d h ā n a gelden. Deze komt voor in de wel zeer fantastische, maar voor de kennis van den stūpa toch hoogst belangrijke beschrijving van den bouw van den Mahāthūpa te Anurādhapura, door koning Duṭṭhagāmanī. Bedoelde beschrijving beslaat niet minder dan vijf hoofdstukken (XXVIII—XXXII) van den Mahāvaṃsa. P u p p h ā d h ā-n a beteekent letterlijk „de plaats waar men bloemen nederlegt" en het bouwdeel wordt omschreven als drie cirkelvormige terrassen. „It seems that p u p p h ā d h ā n a means the three concentric galleries (the so-called pāsāda) which form the base of the stūpa proper" [1]). Men lette op de merkwaardige overeenkomst met Barabuḍur's bovenbouw, die eveneens drie cirkelvormige terrassen telt. Het Skr. equivalent p u ṣ-p ā d h ā n a komt echter in de literatuur niet voor.

Hoe de ommanteling van den oorspronkelijken voet zou kunnen heeten, durven wij niet te gissen. Het Pali-woord voor het ommantelen van een stūpa is ā c h c h h ā d a y, letterlijk bedekken, verg. Marshall, A Guide to Sānchi, p. 32.

In verband met het vierkante grondplan [2]) van Barabuḍur's onderbouw en het cirkelvormige van den bovenbouw, zij opgemerkt dat de Hindusche bouwmeesters aan genoemde grondvormen een geslachtelijke onderscheiding plegen vast te knoopen. Het vierkant is symbool van het vrouwelijke, s t r ī; wat achtkant of rond is heet manlijk, p u r u ṣ a [3]). Dit vindt o.a. zijn weerspiegeling in het cultus-object der Çiwaieten: de achtkantige of ronde lingga, symbool van het mannelijk orgaan, rust op de vierkante yoni, symbool van het vrouwelijke [4]). Of en in hoeverre ook de Buddhisten deze beteekenis koppelden aan de grondvormen der beide essentieele hoofddeelen van den Barabuḍur, zij aan het oordeel van bevoegden overgelaten.

Coomaraswamy, Arch. Terms, p. 252, geeft den naam a ṅ g a n a voor „the enclosure surrounding a stūpa, i.e. the circumambulation-platform between the stūpa and its railing", verg. Dhammapada Atthakathā, 290. Bedoelde t erm heeft dus betrekking op het uiterste processie-pad van den oud-Indischen stūpa en is mogelijk in het geheel niet van toepassing op den Barabuḍur. Mocht dit wel het geval wezen, dan komt daarvoor in aanmerking de 5.75 M. breede omgang op de ommanteling van den voet, blad 10. Dit is inderdaad, op het monument zelve, het buitenste processie-pad en het wordt ook omzoomd door een balustrade. Wij dienen hierbij evenwel voor oogen te houden, dat deze eerste omgang op het heiligdom niet tot de oorspronkelijke conceptie behoort en haar ontstaan te danken heeft aan de den bouwmeesters door den nood opgelegde ommanteling van den oorspronkelijken voet.

Wij kennen den term p r a d a k ṣ i ṇ ā voor den ritueelen omgang om en op het heiligdom, d.w.z. voor de handeling. Volgens Acharya's Dict. p. 368, zou deze term ook

[1]) Geiger, Mahāvaṃsa, p. 202, note 2.
[2]) Acharya, Dict. p. 336 geeft voor „grondplan" den term p a d a-v i n y ā s a.
[3]) Acharya, Summ. Mān. p. 21.
[4]) De Javaansche lingga schijnt manlijk en vrouwelijk in zich te vereenigen. Hij is doorgaans drieledig. Het onderste derde gedeelte is vierkant, het middelste achtkant, het bovenste rond.

gelden voor het processie-pad zelve. Wij lezen daar onder bedoeld woord: „A surrounding terrace or verandah, a circumambulating path round a temple, a circular road round a village or town." Voor processie-pad vindt men ook letterlijk p r a d a k ṣ i ṇ ā p a t h a.

Moesten wij ons bij de bepaling van de zuiver bouwkundige termen der essentieele hoofddeelen bepalen tot enkele gissingen en losse opmerkingen, op ietwat vasteren bodem staan wij waar het de benamingen geldt van de drie lagen of sferen (d h ā t u) waarin het heiligdom, als voorstelling van het universum, volgens Buddhistische denkwijze, is opgebouwd. Onder verwijzing naar de beschouwingen op p. 122 e.v., zij opgemerkt dat de volgende indeeling hier zeer waarschijnlijk van kracht is, verg. tekstfig. p. 428.

De oorspronkelijke voet komt overeen met de onderste der drie wereldsferen, den K ā m a d h ā t u of K ā m ā w a c a r a, het aardsche „gebied der zinnelijke begeerten, in werkelijkheid gebied van den schemer, van het eerste gloren" (Kern).

De volgende laag, omvattend het gebied der vier gaanderijen, heet R ū p a d h ā t u of R ū p ā w a c a r a. Het is het gebied der verschijnselen, der duidelijk zichtbare vormen, onderverdeeld in vier perken of trappen van d h y ā n a[1]). Het is de sfeer, die de Yogins gewoonlijk noemen M a h a r l o k a = glanswereld, in cosmischen zin overeenkomend met de lucht.

De hoogste laag, omvattend het plateau plus de drie stūpa-terrassen, is de A r ū p a d h ā t u of A r ū p ā w a c a r a, overeenkomend met wat wij hierboven hebben aangeduid als p u ṣ p ā d h ā n a. Het is het gebied van het vormlooze of onzichtbare, de verschijnsellooze wereld, die met de vorige sfeer tezamen den Brahma-hemel vormt. Deze A r ū p a d h ā t u komt in cosmischen zin overeen met den zich boven de luchtlaag bevindenden hoogeren hemel.

De terras-muren, de gaanderijen met hoofdmuur en balustrade

De Barabuḍur is opgebouwd uit negen terrassen, waarvan het onderste en breedste een bijbouwing vormt, die niet tot de oorspronkelijke conceptie behoort, zie blad 7. Wij moeten al dadelijk een onderscheid maken tusschen de zes onderste en de drie bovenste. Niet zoozeer omdat de eerste groep in het vierkant en de laatste in den cirkel gecomponeerd is, als wel omdat de eene aan de buitenzijde omzoomd wordt door een balustrade, de andere niet.

De terrassen zònder balustrade werden hierboven al samengevat onder den term p u ṣ p ā d h ā n a. Elk afzonderlijk heet m e d h i, zooals hieronder bij de stūpa-terrassen zal blijken.

Thans rijst de vraag: welke naam geldt voor het terras mèt balustrade en hoe heet de gaanderij, d.w.z. het bouwdeel, dat aan de binnenzijde ingesloten wordt door een hoog opgaanden hoofdmuur en aan den buitenkant door een lagere balustrade?

Voor het begrip „balustrade" geldt de term v e d i, v e d i k ā[2]). Aldus heette de railing van de oude Indische stūpa's, als die van Bharhut, Sānchi, Mathurā en Amarāvatī. Deze railing met haar stijlen (s t a m b h a), bovenregel (u ṣ ṇ ī ṣ a, eig. hoofddeksel), haar tusschenregels (s ū c i, eig. naald) en haar onderregel (ā l a m b a n a),

[1]) D h y ā n a komt overeen met „mystieke, geestelijke concentratie, extase" (Vogel).
[2]) In de oudere Brahmanistische geschriften heeft dit woord de beteekenis van altaar, offerbank.

gaf intusschen een getrouwe copie in steen te zien van de oorspronkelijke houten balustrade. Daarbij stond zij geheel los van den eigenlijken stūpa. Mag nu de naam v e d i, v e d i k ā ook van toepassing heeten op de massief steenen, geheel in het bouwwerk opgenomen balustrades van den Barabuḍur? Prof. Vogel vermoedt van wel.

Geiger zegt: „V e d i or v e d i k ā (Skr. the same), means first terrace, altar." When in Mah. 36, 52, a p ā s ā n a v e d ī around the bodhi-tree is mentioned, it means a stone terrace, on which such sacred trees usually stand. Further this word has the sense of „terrace with balustrade." „When a m u d d h a v e d ī [1]) and p ā d a v e d ī of a thūpa are mentioned (Mah. 35, 2) the former is the so-called „tee" [2]), the latter the storied base. Railings in relief are frequently added to both, Smither, p. 52, 67. Finally the meaning „balustrade, railing" supercedes the others", Mahāvaṃsa, App. D. 30. In Mah. XXXVI, 103 vindt men nog s i l ā-v e d ī in den zin van een steenen railing of terras om een Bodhi-boom.

Het schijnt dus dat de balustraden van den Barabuḍur kunnen worden aangeduid met v e d i, v e d i k ā, maar dat dit woord tevens geldt voor een terras mèt balustrade. De zes terrassen van den onderbouw, t.w. dat der breede aanstapeling, die van 1e, 2e, 3e en 4e gaanderij en dat van het plateau zouden dan evenvele v e d i's, v e d i k ā's zijn.

Wat de juiste naam is voor ons „hoofdmuur", in tegenstelling tot de balustrade, zie b.v. blad 18, durven wij niet te zeggen. De Skr. naam voor muur luidt b h i t t i, maar daarmede lijkt ons „hoofdmuur" niet volkomen gedekt.

Voor het begrip „gaanderij" schijnt de term ā l i n d a te gelden. Acharya omschrijft het met „a corridor, a terrace, a balcony, a gallery", en geeft een uitvoerig commentaar. Coomaraswamy vertaalt het met „balcony, gallery", en wijst op het voorkomen van het woord in den Mahāvaṃsa, XXV, 3. Geiger's weergave „terrace in front of a house", wordt door C. in twijfel getrokken, Arch. Terms, p. 252.

Volledigheidshalve vermelden wij hier nog eenige termen, die Acharya's Dict. geeft voor „balustrade" en „terras".

P a r a ṭ a (corrupted into p ā r a ṭ a) wordt omschreven als „the parapet, the coping of a wall". Het komt blijkbaar overeen met ons „borstwering" en schijnt toepasselijk bij bouwwerken, die een defensieve bedoeling hebben.

Voor „terras" vinden we nog t a l a, b h ū m i, d e h a r ī, d e h ā r a. T a l a (lett. vlak) en b h ū m i (lett. aarde, grond, bodem) hebben de beteekenis van geleding in den zin van etage, verdieping. Men spreekt van n a v a-t a l a (= the ninth storey, p. 297) en van p a ñ c a-b h ū m i (= The fifth storey, p. 328). In hoeverre deze woorden en ook d e h a r ī, d e h ā r a zouden kunnen gelden voor de terrasmuren, qua geleding, durven wij niet uit te maken.

Voor „vloer" geldt volgens mededeeling van Vogel het uit inscripties bekende Prakrit woord s a ṃ t h a r a. De Skr. vorm luidt s a ṃ s t a r a (Pali s a n t h ā r a). In Ach's Dict. komt het niet voor. Deze geeft wel k u ṭ ṭ i m a, hetgeen o.m. beteekent „a floor, a base, a paved ground".

---

[1]) Het Skr. equivalent m ū r d h a-v e d i beteekent letterlijk „kop-balustrade". Hiermede moet bedoeld zijn de kleine railing, die boven op den dom staat en de h a r m i k ā omgeeft.

[2]) Juister ware „h a r m y a". „Tee" is de ver-Engelschte vorm van het Burmeesche „htī", dat niet anders beteekent dan het Indische c h a t t r a, d.w.z. zonnescherm. Omtrent de beteekenis van h a r m y a zie men p. 281.

Wij hielden ons tot nu toe bezig met de termen, betrekking hebbend op de verticale geleding van het monument. Bij het schouwen van de horizontale geleding, moeten wij ons bepalen tot het stellen van eenige vragen. Hoe heette het vierkante schema van het grondplan, hoe het cirkelvormige? Welke Skr. term geldt voor de „uitsprongen" in het vierkante grondplan, de uitsprongen, die in het schema van den Barabuḍur en van alle Hindu-Javaansche tjandi's van zulk een gewichtige beteekenis zijn?

De trappen

Bij de behandeling van de vaktermen, die zich voordoen bij de trappen, kunnen wij ons in hoofdzaak bepalen tot de onderste groep, die van af het stūpa-plein voert naar de eerste gaanderij, verg. het grondplan, blad 1—3. De overige toch, t.w. de vier trappen, welke zich bevinden in de poorten der gaanderijen en de drie trappen der stūpa-terrassen, bestaan slechts uit een reeks van treden, opgesloten in de poortruimten of terrasmuren.

We verwijzen den lezer dus naar blad 8 en plaat 56. De algemeene term voor trap werd reeds vermeld: s o p ā n a. Bij de beschrijving van de onderste trappen, die reiken tot den vloer der ommanteling van den oorspronkelijken voet, werd gewezen op het verbrokkelde karakter van dezen opgang. Zij bestaat uit drie gedeelten, onderscheidenlijk met vier, vijf en zes treden, onderling verbonden door bordessen. Alleen de beide onderste groepen van treden staan op zich zelf en zijn ingesloten door trapvleugels. De vaktermen voor „trapgat" „optrede", „aantrede" en „bordes" zijn ons niet bekend.

Coomaraswamy vermeldt „k a ḍ a ṅ k a r a, Pali k a ḷ i ṅ g ā r a: plank of a stairway, s o p ā n a, Cullavagga, V, 21, 2; zie Arch. Terms, p. 260. Wij meenen hieruit op te moeten maken, dat ons woord „trede" overeenkomt met Skr. k a ḍ a ṅ k a r a. In Ach.'s Dict. komt dit woord niet voor.

Coomaraswamy leert ons ook den naam kennen voor de trapvleugels, feitelijk de balustrade = v e d i k ā der trap. Zij heeten ā l a m b a n a b ā h a, verg. Cullavagga, V, 11, Arch. Terms, p. 251. Elders p. 273, spreekt hij van ā l a m b a-b ā h a. Zooals reeds werd opgemerkt, beteekent ā l a m b a n a plint.

De trapvleugels zijn versierd. Bij de onderste trap vinden we als boven-sierstuk een gestileerden leeuwenkop, zie plaat 61. Nederlandsche archaeologen noemen dit gewoonlijk k ā l a, soms b a n a s p a t i. De geeigende Indische term luidt s i ṃ h a-m u k h a, letterlijk leeuwenkop. Daarnaast vindt men ook gebruikt k ī r t i-m u k h a of k ī r t i-v a k t r a. Op deze namen komen wij later terug, bij de afzonderlijke behandeling van het ornament. Het beneden-sierstuk, pl. 57—60, is de welbekende m a k a r a. Nederlandsche archaeologen zijn gewoon de geheele versiering samen te vatten onder den naam „kāla-makara". Deze term komt evenwel in de Indische litteratuur niet voor. Wij staan voor het feit, dat de juiste vakterm voor dit in de Hindu-Javaansche kunst zoo overheerschende siermotief onbekend is.

Wij moeten nog even stilstaan bij een onderdeel van het makara-motief en wel bij het leeuwtje (s i ṃ h a), dat in den wijd opengesperden olifantsmuil zit. Hiervoor wordt wel de term ç ā r d ū l a gebezigd. In Ach.'s Dict. komt het woord niet voor. Men vindt het wel omschreven als „a horned lion", verg. Coomaraswamy, Hist. I. & I.A. p. 101. Inderdaad zijn de hier bedoelde leeuwtjes gehoornd. In de Skr. litteratuur beteekent het

„tijger". Naast ç ā r d ū l a worden ook de termen v y ā l a en y ā l i gebezigd. De steigerende leeuw heet in de ornamentiek v y ā l a k a.

Ook de vleugels der volgende trap zijn versierd. Aan de bovenzijde vinden we, evenals bij de onderste trap, weer den leeuwenkop, s i ṃ h a-m u k h a. Uit den bek hiervan ontwikkelt zich de ojiefvormige afdekking, die benedenwaarts verloopt in een voluut. Voor deze aan een opgerolde olifantsslurf herinnerende voluut leert Ach.'s Dict. ons den sprekenden naam kennen: h a s t i-h a s t a of g a j a-h a s t a, letterlijk olifantsslurf. Deze termen komen o.a. voor in den M ā n a s ā r a, XIX en XXX.

Op de bovenzijde van de ojiefvormige afdekking en op de voorzijde van de voluut treffen wij een driehoek aan, die in laag relief met lofwerk is gevuld, zie blad 8 en plaat 56. Wij weten niet hoe dit onderdeel heet, maar het is duidelijk dat het ornament, onmiddellijk beneden den s i ṃ h a-m u k h a bedoeld is als de tong, die uit den leeuwenbek te voorschijn komt.

Het op de tweede trap volgende, 1.80 M. diepe bordes werd oudtijds overwelfd door de uiterste, thans allerwege verdwenen poort. Daarop volgt de derde reeks van zes treden, die ingelaten zijn in de ommanteling van den ouden voet.

Ten slotte staan we op de breede omgang, voor de vierde trap, welke toegang geeft tot de eerste gaanderij, blad 14 en 16, plaat 41. Wij kunnen hierover kort zijn. Zij geeft in ietwat forschere gedaante een herhaling te zien van de bij de tweede trap toegepaste versiering met den s i ṃ h a-m u k h a en h a s t i-h a s t a.

De ommanteling

Wij onthielden ons van een gissing omtrent den vakterm voor de ommanteling van den oorspronkelijken voet en hebben alleen de mogelijkheid geopperd, dat de 5.75 M. breede omgang, als buitenste processiepad, gelegen binnen de uiterste balustrade, a ṅ g a n a zou kunnen heeten.

Wij willen nu even stil staan bij de verticale geleding van de ommanteling. Een geprofileerde muur is over het algemeen samengesteld uit drie hoofddeelen, zie blad 10, t.w.:

1. de voet, a d h i ṣ ṭ h ā n a, u p ā n a.
2. de teerling, k a ṇ ṭ h a, g a l a, g r ī v a, k a n d h a r a.
3. de kroonlijst, p r a s t a r a.

Als a d h i ṣ ṭ h ā n a of u p ā n a geldt hier het bouwdeel, dat wij in onze bouwkundige beschrijving betiteld hebben als rabatmuur, zich uitstrekkende over de hoogte DD'. Dit is inderdaad de voet, de drager van den terrasmuur. Te oordeelen naar Plaat II van Rām Rāz' teekeningen (Essay), onderstelt de term a d h i ṣ ṭ h ā n a de aanwezigheid van een min of meer samengestelde profileering. Bestaat die voet uit een eenvoudiger plint, verg. R. R. Plaat I, dan spreekt men van u p ā n a. In verband hiermede lijkt de laatste term hier meer geeigend.

De vier voor den teerling vermelde termen beduiden zooveel als hals, nek, keel. Te oordeelen naar R. R.' illustraties, Plaat I, schijnt k a ṇ ṭ h a te gelden voor een eenigszins hoog opgaanden rechtstand. G a l a, g r ī v a, k a n d h a r a onderstellen blijkbaar een korten, gedrongen teerling, zooals wij er dadelijk een zullen ontmoeten bij de lage balustrade, die den terrasmuur bekroont. Is dit juist, dan verdient k a ṇ ṭ h a hier de voorkeur.

Onmiddellijk beneden de kroonlijst wordt de rechtstand onderbroken door een rechthoekig lijstje. Te oordeelen naar R.R.' teekening, Plaat I, 9, zou dit onderdeel a l i n g a kunnen heeten, verg. ook Bosch, Hypothese, p. 125 en plaat 6.

Voor de onderdeelen der nu volgende kroonlijst of p r a s t a r a zij verwezen naar blad 9*d*. Zij telt hier slechts twee elementen, namelijk een dragende ojieflijst en een hoofdlijst. De Skr. naam voor ojief luidt p a d m a = rose lotus. Het is de cyma recta der klassieke orden. Het smalle bandje, dat steeds de onder- en bovenzijde begrenst, heet k a m p a. De hoofdlijst draagt den naam p a ṭṭ a, p a ṭṭ ī, p a ṭṭ i k ā.

In de profileering der nu volgende lage balustrade of v e d i k ā onderscheiden wij weer de drie hoofddeelen: plint, teerling en kroonlijst. De plint, u p ā n a, bestaat aan de binnenzijde uit een vlakken band, aan den buitenkant uit een p a d m a, beiden aan het boveneinde begrensd door een k a m p a. Voor den zeer gedrongen teerling, die denken doet aan een hals of nek, geldt een der termen g a l a, g r ī v a of k a n d h a r a. In tegenstelling met het asymmetrische profiel van den voet, zien wij in de kroonlijst een volstrekt symmetrische geleding met een dekkende ojiefband aan elke zijde. Zij is karakteristiek voor de Midden-Javaansche balustrade en komt voor bij tal van kapitale bouwwerken vanaf het begin der Çailendra-periode (Mĕndut, Kalasan, Sewu, Lara Djonggrang). De vlakke hoofdlijst heet wederom p a ṭ ṭ a, en wordt aan de onderzijde begrensd door een k a m p a. Wil men dit lijstje beschouwen als een steunband voor de p a ṭ ṭ a, dan zou ook de term u t t i r a, u t t a r a kunnen gelden. Over k a m p a en u t t i r a zegt Rām Rāz: „Of all the rectangular mouldings, a k a m p a has the least height, and its projection, though generally equal to its altitude, frequently varies according to the position of the principal members which it is employed to connect or to separate; it answers in every respect, to the fillet or listel of the western architects", p. 24. An u t t i r a is used sometimes to signify the whole architrave, and sometimes to denote a particular member of the pedestal and entablature, called by the western architects corona," p. 25. In ons geval schijnt de term k a m p a het meest geeigend.

Wij moeten hier de profileering der balustrade afgezonderd houden van die der onderliggende kroonlijst en geen verband leggen tusschen de ojief-voetlijst van de eerste en de ojief-draaglijst van de tweede. Het is noodig hierop de aandacht te vestigen, omdat de kroonlijst met het dubbele ojief in de Hindu-Javaansche kunst inderdaad voorkomt. Men vindt ze o.a. in het soubassement van Tjandi Mĕndut, zie blad 9*a*. In zulk een geval onderscheidt de Indische bouwmeester een a d h ō p a d m a = onderste ojief en een ū r d h v a p a d m a = bovenste ojief, verg. Rām Rāz, p. 52. Het is duidelijk, dat deze onderscheiding i.c. niet geldt, omdat het bovenste ojief tot de balustrade dient gerekend te worden en niet tot de kroonlijst.

In de bouwkundige beschrijving, p. 61, is er op gewezen, dat de profileering van de balustrade aan de buitenzijde onderbroken wordt door niet minder dan 324 antefixen, ongeveer 1.40 M. midden op midden geplaatst, zie blad 4, plaat 62 en de afzonderlijke afbeelding op 161*a*. Van deze antefixen hadden er 280 een utilitaire functie. Zij dienden als spuier en waren daartoe voorzien van een rechthoekig kanaal. De vakterm voor deze antefixen en spuiers komt hier onder afzonderlijk ter sprake.

De hoofdmuur van de omgang en de oorspronkelijke voet

Wij zijn nu opgeklommen tot de breede omgang en bezien den hoofdmuur. Het bovenwerk, m.a.w. de nistempeltjes, die immers tot een latere bijbouwing behooren, blijven hier voorloopig buiten beschouwing. We bepalen ons tot de profileering van het daaronder gelegen muurwerk en verwijzen naar blad 10 waarop tal van Indische benamingen zijn aangegeven. We onderscheiden wederom voet, teerling en kroonlijst en merken op, dat de beide laatste hoofddeelen tevens deel uitmaken van de balustrade of v e d i k ā der eerste gaanderij.

Den voet mogen we waarschijnlijk weer a d h i ṣ ṭ h ā n a noemen. Hij is drieledig en telt een plint = u p ā n a, een ojief = p a d m a met een k a m p a aan onder- en bovenzijde, en een platten band, omtrent welks benaming we in het onzekere verkeeren. Wellicht geldt hier de term v ā j i n a of p r a t i v ā j i n a, verg. Rām Rāz, Essay, p. 25. Voor plint geeft Ach.'s Dict. ook nog den term j a n m a n.

Op den teerling = k a ṇ ṭ h a (g a l a, g r ī v a) volgt de kroonlijst of p r a s t a r a, welke één geleding meer telt dan het overeenkomstige bouwdeel der lage balustrade aan den zoom van de breede omgang. We treffen hier weer aan de hoofdlijst = p a ṭ ṭ a en de p a d m a met de beide k a m p a's. Hoe de beide vlakke lijsten heeten, direct onder de hoofdlijst, kunnen wij slechts gissen. Wellicht mogen we hier spreken van k a m p a voor de onderste en van u t t i r a voor de bovenste lijst.

Nu we bezig zijn met de benamingen der onderdeelen van den hoofdmuur der omgang, ligt het voor de hand waar mogelijk de termen aan te geven voor de profileeringen van den bedolven voet, zie blad 9*a*. Hierboven werd reeds opgemerkt, dat op het geheel van den oorspronkelijken voet, die het soubassement vormt van het totale complex van gaanderijen, wellicht de naam u p a p ī ṭ h a toepasselijk is. De hoofdonderdeelen zijn nu achtereenvolgens: plint, klokojief, tandlijst, halfrond en de reeds behandelde teerling en kroonlijst. De plint is hier drieledig en het hoofdlid hiervan is bebeiteld met sprekende reliefs. Hoe elk dier geledingen heet blijft een open vraag. Wellicht heet het geheel u p ā n a en geldt voor den ondersten band de term j a n m a n. Op de plint volgt weer de p a d m a met de beide k a m p a's. Voor de daaropvolgende tandlijst of blokkenlijst moet de term in het midden gelaten worden. De halfrond-lijst heet k u m u d a (witte lotus) en de vlakke banden, die deze aan onder- en bovenzijde begrenzen, heeten evenals bij het ojief, k a m p a.

De hoofdmuren der vier gaanderijen

Wij willen nu onze aandacht schenken aan de hoofdmuren der vier gaanderijen en ons daarbij bepalen tot den eigenlijken terrasmuur, m. a. w. tot het gedeelte, dat van af den vloer reikt tot dien der volgende gaanderij. De op dezen terrasmuur volgende balustrade blijft hier buiten beschouwing. We verwijzen naar de doorsnede-teekeningen blad 18, 24, 30 en 37.

Al dadelijk blijkt, dat we hier te doen hebben met één standaard-type, opgebouwd uit de drie zelfde elementen: plint, teerling en kroonlijst. Alleen bij den muur der 2e gaanderij doet zich een kleine schakeering voor. Hier wordt de teerling onderbroken door een dubbele tusschenlijst: één aan de bovenzijde en één aan de onderzijde. Elders toch treedt de tusschenlijst alleen op aan den bovenkant, dicht onder de kroonlijst. Wat de

benamingen der profileeringen betreft, kunnen wij ons dus bepalen tot één der muren. Wij kiezen hiervoor dien der 1e gaanderij en verwijzen naar de bijschriften op blad 18.

Op p. 260 werd reeds ongemerkt dat wij in het duister tasten omtrent den Skr. naam voor ons begrip „hoofdmuur", als tegenstelling tot de tegenover liggende balustrade of v e d i k ā. Met den algemeenen naam voor muur, b h i t t i, schijnt dit begrip niet gedekt. De plint = u p ā n a is drieledig. Waarschijnlijk geldt voor de onderste geleding, de hoofd-plintband, de term j a n m a n, verg. Ach's Dict. s.v. De beide daaropvolgende heeten vermoedelijk v ā j i n a en k a m p a. Men raadplege hiervoor Rām Rāz, Essay, p. 25 en zijn teekeningen, Plaat I. De teerling, k a ṇ ṭ h a, wordt onderbroken door een tusschenlijst. Te oordeelen naar Rām Rāz' gegevens, geldt hiervoor de term a l i n g a. De beide smalle bandjes van deze drieledige lijst heeten wederom k a m p a. Voor de kroonlijst geldt de reeds meermalen vermelde term p r a s t a r a. Ach.'s Dict. geeft ook nog het woord k a r ṇ i k ā (= Fransch „corniche") met de omschrijving: „generally implies a crowning projection and resembles the cornice, i.e. the crowning or upper portion of the entablature". Wij houden ons echter aan het in de Zuid-Indische bouwkunst algemeen gebruikelijke woord p r a s t a r a.

Wij hebben hier te doen met het normale type der Midden-Javaansche kroonlijst, waarin als elementen optreden: de steunlijst, de hoofdlijst en de deklijst. Afgaande op de gegevens van Rām Rāz en van Jouveau Dubreuil, heet de steunlijst u t t a r a of u t t i r a, verg. Essay, p. 25, pl. I en Arch. I.S., I, fig. 62. Rām Rāz' tekst en Ach.'s Dict. geven u t t a r a, in eerstgenoemde teekening evenwel staat u t t i r a. Dit komt overeen met het Tamil-woord u t t i r a m. Op de versiering van de steunlijst komen wij aanstonds terug. De hoofdlijst, p a ṭ ṭ a, m a h ā-p a ṭ ṭ a, blijft immer onversierd. Zij is aan de onderzijde afgezet met een k a m p a. Voor de deklijst kennen wij verschillende benamingen. Haar eigenlijke functie is het verzekeren van een goede afwatering. Vandaar het groote ojief of p a d m a, als steeds aan onder- en bovenzijde begrensd door een k a m p a. Maar als eigenlijke term voor de afwaterende lijst kennen wij de woorden k a p o t a, l u p ā, c a n d r a en g o p ā n a.

K a p o t a beteekent letterlijk duif. Volgens Rām Rāz zou de bouwkundige term verband houden met de gedaante, welke de doorsnede der lijst in de Zuid-Indische architectuur vertoont, Essay p. 24. Inderdaad doet de nagenoeg kwart-ronde doorsnede der Dravidische kroonlijst, met haar druip-richel, denken aan den kop van een duif. In de Hindu-Javaansche kunst komt deze gedaante evenwel niet voor. Steeds vinden wij hier het ojief.

L u p ā duidt eveneens op een gebogen dakvorm en zoo zal ook de term c a n d r a, letterlijk maan, hieraan mogelijk zijn ontstaan te danken hebben. Coomaraswamy vermeldt nog den term a v a s a r a k a (Pali o s a r a k a) en omschrijft dezen met „that which sheds water (?), overhanging eaves", Arch. Terms p. 253. In de moderne Zuid-Indische bouwkunst spreekt men van c h a j j a en van k a b o d a m = Skr. k a p o t a. Hoe het lijstje heet, onmiddelijk beneden de onderste k a m p a, valt moeilijk uit te maken.

De kroonlijst wordt verlevendigd door een reeks van dicht opeenstaande antefixen, zie blad 17 en de afzonderlijke afbeeldingen op plaat 161. De benaming hiervan komt aanstonds ter sprake.

Wij hebben hiermede de verticale geleding afgehandeld en moeten nog even stilstaan bij de versiering van teerling en steunlijst. De teerling vormt het groote muurvlak, waarop de beeldhouwers hun sierlust den vrijen teugel vierden. Hier vinden we in een zich steeds herhalend kader van pilasters en rankenposten de sprekende reliefs, die den Buddhistischen catechismus illustreeren. Bij den hoofdmuur der eerste gaanderij wordt het muurvlak door een horizontalen ornament-band in twee gelijke deelen verdeeld. We zien hiervan een detail op plaat 163 en op blad 47, fig. o. Wij weten niet hoe zulk een middenband heet [1]) en evenmin kennen wij den naam van het hier toegepaste motief, dat zoo herhaaldelijk optreedt in de Midden-Javaansche kunst en in gewijzigde gedaante o.a. voorkomt op den middenband van den hoofdstūpa, zie plaat 191 en fig. *p* van blad 47.

De verticale afscheidingen tusschen de reliefpaneelen vertoonen tweeërlei type. Beneden den middenband zijn het pilasters = a ṅ g h r i [2]), daarboven zijn het posten met ranken en lofwerk, zie plaat 163—166. Zonderling genoeg, hebben wij nergens den Skt. vakterm kunnen vinden van laatstbedoeld motief, dat zulk een overheerschende rol speelt, zoowel in de Indische als in de Hindu-Javaansche kunst. In oorsprong schijnt het een lianen-motief te wezen. In den Pali canon wordt ter aanduiding van een bepaald siermotief gesproken van l a t ā-k a m m a „lianen-werk": Cullavagga VI, 3, 2; de vertaling in Sacred Books of the East, deel XX, p. 172, is evenwel niet betrouwbaar in het weergeven der vaktermen.

Aangaande de hoogrelief-paneelen zij nog opgemerkt, dat de Skr. term voor „reliefplastiek" luidt a r d h a-c i t r a, dit is „half"-citra, zulks in onderscheiding van de rondplastiek van het vrijstaande beeld, welke kortweg met c i t r a wordt aangeduid, verg. Coomaraswamy, Arch. Terms p. 251. Uit den aard der zaak hebben de beeldhouwers ook een technischen term gekend voor het „hoogrelief" van deze figurale paneelen, in tegenstelling tot het „laagrelief" van den middenband en de verticale posten. Deze namen zijn ons niet bekend. Evenmin kennen wij den term voor „figuraal relief" in onderscheiding van „ornamentaal relief."

Bij de hoofdmuren der 2e, 3e en 4e gaanderij komt slechts één reliefreeks voor. De middenband verdwijnt. Wij treffen hier uitsluitend de verticale scheidingen aan in den vorm van een pilaster (2e gaanderij), een pilaster, geflankeerd door rankenposten (3e gaanderij) of een rankenpost, geflankeerd door pilasters (4e gaanderij), zie de bladen 23, 29, 36 en plaat 166—172.

De steunlijst is in de eerste gaanderij versierd met een guirlande-motief en lotusbloemen, plaat 162. Guirlande, guirlandewerk heet m ā l ā, m ā l ā-k a r m a. De slingers en hangers bestaan uit snoeren van kralen (= ?) of parels (m u k t a). Wellicht geldt hier de veel gebruikte term r a t n a-m ā l ā = juweelen-guirlande. De velden boven de slingers zijn doorgaans gevuld met een rose lotus = p a d m a, pl. 162*a*, maar soms is deze afgewisseld met een blauwe lotus = u t p a l a, pl. 162*b*. Of er een bepaalde term is voor het geheele motief, d. w. z. voor de combinatie van guirlande en lotus, weten wij niet. Wanneer wij ons rekenschap geven van de zeer frequente toepassing van dit motief,

---

[1]) Wellicht geldt hier de term k e n d r a (middendeel), welke Ach.'s Dict. geeft onder „adhiṣṭhāna", p. 33. K e n d r a is afgeleid van het Grieksch kéntron.

[2]) A ṅ g h r i beteekent eigenlijk „voet".

zoowel in Indië als op Midden-Java, lijkt dit wel waarschijnlijk. In de tweede gaanderij, plaat 162*c*, *d*, wederom het guirlande-ornament, maar nu met papegaaien = ç u k a. In de derde gaanderij, plaat 162*e*, verdwijnt de guirlande. We zien hier een p a d m a binnen een cirkelvormige omlijsting met een parelrand. In de vierde gaanderij, plaat 162*f* hetzelfde motief, doch in plaats van de lotus dikwijls een roos [1]). Wellicht gelden voor deze laatste motieven weer speciale vaktermen.

De antefixen en de spuiers

Wij zijn de antefixen het eerst tegengekomen bij de lage balustrade der breede omgang, plaat 62, en zagen met welk een nadruk zij werden toegepast. De stukken stonden ongeveer 1.40 M. midden op midden. Totaal waren er 324. Nog nadrukkelijker is de toepassing in de kroonlijsten der hoofdmuren van de vier gaanderijen, verg. de bladen 17, 23, 29 en 36. Hier staan zij zoo dicht opeen, dat de tusschenruimte minder wordt dan de halve breedte der antefix. De vier hoofdmuren tellen er achtereenvolgens 344, 384, 360 en 328, te zamen 1416. Met inbegrip van die der lage balustrade waren er totaal dus 1740 monumentale antefixen. Wij willen hier geen becijfering geven van het onnoemelijk aantal kleinere antefixen in de nistempeltjes en poorten. De gegeven getallen illustreeren voldoende welk een overheerschende rol het motief speelt in de architectuur van den Barabuḍur. Dit geldt in het algemeen voor de geheele Midden-Javaansche kunst. Ook in de Indische kunst heeft het van ouds zich doen gelden, zij het ook in mindere mate dan op Java. Het wekt dan ook verwondering, dat de Skr. naam voor dit motief zich zoo lang schuil heeft weten te houden. Deze werd ons eerst kort geleden door Coomaraswamy geopenbaard.

Vooraf zij nog even herinnerd aan den oorsprong en de ontwikkeling van het motief. Jouveau Dubreuil heeft deze in 1914 reeds vastgesteld in zijn Archéologie du Sud de l'Inde, I, p. 60. Het motief gaat terug op de hoefijzerboog der dakvensters, zooals wij die kennen uit de vroegste Buddhistische periode, die van Açoka. Het wordt een geijkt kroonlijst-ornament en de functie hiervan is volkomen duidelijk. Het motief heeft ten doel de kroonlijst te verlevendigen, het strakke horizontalisme daarvan te breken en tevens de in- en uitspringende hoeken te accentueeren. Wij verwijzen den lezer naar de vijf afzonderlijke afbeeldingen der typen van monumentale antefixen, plaat 161.

Jouveau Dubreuil heeft ons reeds den Tamil-naam doen kennen van het ornament, zooals het nu nog voortleeft in de Zuid-Indische bouwkunst. Het heet k ū ḍ u, hetgeen beteekent „nest" [2]). Schr. merkt op, p. 52, dat dit woord komt „sans doute du mot sanscrit k ū ḍ u qui veut dire nid." In de Skr. woordenboeken komt het evenwel niet voor. Ongetwijfeld heeft deze term zijn ontstaan te danken aan de cirkelvormige gedaante van het middenschild der Zuid-Indische antefixen, welke inderdaad aan een nest doet denken.

Coomaraswamy merkt op, Arch. Terms, p. 254: „The proper term in sanskrit seems

---

[1]) Er is geen Skr. woord voor „roos". In Indië geldt de Perzische naam „gulāb".

[2]) Het Tamil-woordenboek geeft voor k ū ḍ u: a nest, a little receptacle, the sheath of a knife or iron pin, the body as habitation of the soul. In verband met kūḍu = nest, zij opgemerkt, dat in de architecturen der Barabuḍur-reliefs hier en daar antefixen voorkomen, waarvan het middenschild versierd is met een of twee vogels, zie o.a. II, 121, III, 53 en 65.

to be c a n d r a-ç ā l ā, meaning either a gabled chamber on or above the k a p o t a (for which c a n d r a is given as a synonym), or the gabled window itself. In the last case c a n d r a-ç ā l ā should really be an abbreviation of c a n d r a-ç ā l ā-v ā t ā-y a n a and this seems to be the most explicit designation: „gable window" is probably the best English phrase, German „Dachfenster"." Ter verduidelijking zij er aan herinnerd, dat c a n d r a niet alleen synoniem is met k a p o t a, maar ook met l ū p a en g o p ā n a, allen termen ter aanduiding van de ronde, voor afwatering bestemde kroonlijst, verg. p. 265. Ç ā l ā beteekent hal, vertrek, huis, ruimte. C a n d r a-ç ā l ā zouden wij dus het best kunnen vertalen met „kroonlijst-huisje". Het v ā t ā y a n a-, dit is het venster-karakter, treedt in de Barabuḍur-antefixen niet duidelijk aan het licht, doch bij tal van andere monumenten is dit wèl het geval, doordat zich binnen de nisvormige omlijsting een menschelijke buste of kop afteekent: een voorstelling dus van een persoon, die als het ware uit een venster naar buiten kijkt. Men vergelijke b.v. den tempelkop van Tjandi Merak in de afdeeling Klaten, O.V. 1927, plaat 34. Antefixen van het nis-type met een menschelijke kop of buste, ja zelfs met een ten volle uitgebeelde, zittende figuur, komen herhaaldelijk voor bij Tjandi Bhīma, Kalasan, Sewu, Ngawen, Gĕdong Sanga, Prambanan en Sadjiwan.

Uit plaat 161 blijkt dat het antefix-type bij den Barabuḍur vrijwel constant is. Alleen bij de stukken der 1e, 2e en 3e gaanderij komt nog een laag pedestal voor, waarvan de teerling verdeeld is in een paar kazementen. Voor voetstuk, pedestal, kennen wij verschillende benamingen, o.a. p ī ṭ ḥ a, p i n d i k ā, p ā d u k a. Welke term hier geldt valt niet uit te maken.

Van de 324 antefixen der balustrade van de breede omgang hadden er 280, namelijk allen, die zich niet bevonden op een in- of uitspringenden hoek, nog een secundaire, utilitaire functie. Zij dienden tevens als spuier en waren daartoe voorzien van een rechthoekig kanaal. Wat de geijkte vakterm is voor „spuier" moeten wij aan het oordeel van bevoegden overlaten. Ach.'s Dict. p. 209, geeft het woord j a l a-d v ā r a, letterlijk waterdeur (a gutter, a drain). Mogelijk geldt ook p r a ṇ ā l a, p r a ṇ ā l a l ī, p r a ṇ ā l a l i k ā, dat o.m. van toepassing is op den spuier of tuit, dien men gemeenlijk vindt bij het voetstuk van een l i n g g a. Hoe dit zij, ongetwijfeld zullen de bouwmeesters nog een afzonderlijken term gekend hebben voor deze „antefix-spuiers", al ware het alleen maar om ze te onderscheiden van de beide andere spuier-typen, die bij den Barabuḍur zijn toegepast, n.l. de twintig makara-spuiers van den hoofdmuur der omgang en de tachtig leeuwenkop-spuiers van de vier daarop volgende hoofdmuren. Voor de eerstbedoelde zij verwezen naar de platen 154 en 155, voor de laatsten naar 156—159. Prof. Vogel wees er ons op, dat de uitdrukking m a k a r a-m u k h a-p r a ṇ ā l ī „makara-mouthed water-conduits" voorkomt in Bāṇa's Harṣacarita, en wel in de Engelsche vertaling van Cowell en Thomas op p. 124.

De makara-spuiers worden gedragen door een hurkende menschelijke figuur, een atlant. Waarschijnlijk geldt hier de term g a ṇ a. G a ṇ a's zijn dienende geesten en in de architectuur komt dit tot uitdrukking, doordat zij doorgaans een dragende functie hebben. Het g a ṇ a-kapiteel speelt in de Indische kunst een overheerschende rol en straks zullen wij het niet minder dan 656 malen terugvinden in de 328 nissen der hoofdmuren

van de vier gaanderijen, zie pl. 92, 103, 110 en 118. Zooals nader zal blijken, geldt daar de term v ī r a k a ṇ ṭ h a. Dit woord schijnt echter meer in 't bizonder toepasselijk, wanneer het motief verwerkt is in een kapiteel. In ons geval lijkt de term g a ṇ a meer geeigend.

Voor den leeuwenkop hebben wij den naam reeds leeren kennen: s i ṃ h a-m u k h a of k ī r t i-m u k h a. Wanneer wij denken aan den zoo juist genoemden term voor de makara-spuiers, dan lijkt het niet te gewaagd om aan te nemen, dat voor de leeuwenkop-spuiers geldt het woord s i ṃ h a-m u k h a-p r a ṇ ā l ī of k ī r t i-m u k h a-p r a ṇ ā l ī.

Als wij ons rekenschap geven van de getalsterkte der verschillende typen, moeten wij de antefix-spuiers eigenlijk uitschakelen. Feitelijk zijn dit geen wezenlijke spuwers. Het zijn eenvoudig antefixen, waarin een spui-opening is aangebracht. Het blijkt dan dat er vier leeuwenkop-spuiers zijn tegen één makara. Ook in de Indische kunst is de leeuwenkop-spuier het meest frequent. Dit vindt weerklank in den Mānasāra. In Rām Rāz' Essay, p. 51, heet het: „The spout may be made to spring from the head of a lion &c., and the whole so devised as to project like a plantain flower."

De nistempeltjes

Aangaande de nistempeltjes met Dhyāni-Buddha zij in herinnering gebracht, dat zij het „Leitmotiv", de bouw-eenheid vormen in het bovenwerk der vijf hoofdmuren, d. w. z. in de vijf monumentale balustraden of v e d i k ā. Niet minder dan 432 malen is deze eenheid hier herhaald. Voor elk der vijf balustraden bedraagt het aantal 104, 104, 88, 72 en 64. Wij verwijzen naar de ondervolgende illustraties:

hoofdmuur	omgang	blad	11—13	plaat	66
„	1e gaanderij	„	17—19	„	92
„	2e „	„	23—25	„	103
„	3e „	„	29—31	„	110
„	4e „	„	36—37	„	118

Er heerscht hier groote eenvormigheid. Het motief blijft zich steeds gelijk: een Dhyāni-Buddha in een nis, welke gevat is in een tempelvormig bouwsel. Deze eenheden worden onderling gekoppeld door inspringende, lager gehouden kazementen, bekroond met een stūpa. Bij het bespreken van de zich hier voordoende benamingen zullen wij uitgaan van de eenheden in de vier hoogste balustraden. Hier toch vinden wij het normale type, met drie bekroningen in de gedaante van een stūpa, en een nisomlijsting, bestaande uit een kāla-makara-ornament, rustend op pilasters. De nistempeltjes der onderste balustrade, die feitelijk niet tot de oorspronkelijke conceptie behooren, komen daarna ter sprake. Zij vertoonen eenige schakeeringen. Eerstens bestaan de bekroningen niet uit stūpa's, doch uit juweelen op kussens. Ten tweede blijven de pilasters in de nisomlijsting achterwege. De makara-boog loopt door tot aan den voet der nis en de kāla-kop heeft plaats gemaakt voor lofwerk. Vergelijk blad 11 met 17 en plaat 66 met 92.

Wij beginnen dus met de nistempeltjes van den hoofdmuur der eerste gaanderij en vragen ons allereerst af hoe de naam luidt voor het geheele bouwdeel. Zeer waarschijnlijk geldt hier de term t o r a ṇ a. Aan dit woord ligt oorspronkelijk het begrip „poort" ten grondslag, doch in de Indische kunst is het ook van toepassing op nissen en godenzetels. Volgens hoofdstuk XLVI van den Mānasāra schijnen de voorschriften betref-

fende den t o r a ṇ a zelfs in hoofdzaak betrekking te hebben op die nissen en godenzetels. Daarbij krijgt de term nog een engere beteekenis en gaat hij meer in het bizonder gelden voor het ornament (b h ū ṣ a ṇ a) van genoemde bouwdeelen, met name het omlijstings-ornament.

De nis dient als troonzetel = ā s a n a van een Dhyāni-Buddha. Het lotuskussen waarop de Jina zit, heet p a d m ā s a n a. Hoe de Skr. naam luidt van de eigenlijke nis, als ruimte bedoeld, moet aan het oordeel van bevoegden worden overgelaten. Mogelijk geldt hier het woord b h a d r a. Ach.'s Dict. geeft hiervoor „a type of portico, a moulding, the general epithet of chariots, a type of building." Maar wanneer wij het woord beschouwen in enkele samenstellingen, o.a. m a d h y a-b h a d r a en m u k h a-b h a d r a [1]), welke overeen schijnen te komen met ons „midden-nis" en „front-nis", dan krijgt men den indruk, dat b h a d r a de term kan wezen voor de ruimtelijke nis. Hiertegenover staat evenwel dat de Mānasāra, hoofdst. XIII, de soubassementen (u p a-p ī ṭ h a) naar gelang van de samengesteldheid verdeelt in drie hoofdsoorten, n.l. v e-d ī-, p r a t i- en m a ñ c a-b h a d r a. Raadpleegt men de teekeningen, die Rām Rāz van deze drie typen geeft op plaat I van zijn Essay, dan gaat men weer twijfelen of het woord b h a d r a wel overeenkomt met ons „nis" en is men geneigd te onderstellen, dat het de beteekenis heeft van een in horizontalen zin vooruitspringend bouwdeel.

Ach.'s Dict. geeft nog het woord g o ṣ ṭ h a in de samenstelling g o ṣ ṭ h a-p a ñ-j a r a, „the niche or recess in a wall which generally contains a statue." Jouveau Dubreuil gebruikt het Tamil-equivalent g o s t a in de samenstelling d e v a g o s t a = nis met godenbeeld, voorts den term m a d d a m, Arch. I.S. p. 163.

Ook de term r a ṅ g a moet hier genoemd worden. Acharya omschrijft het woord o.a. als „a pavilion within another pavilion". In zijn Summ. Mān. p, 40, komt de samenstelling m a d h y a r a ṅ g a ter sprake. Uit hoofdstuk XLIX blijkt, dat dit een attribuut, vermoedelijk een troonzetel is, die te berde komt bij kroningsplechtigheden (a b-h i ṣ e k a) en opgesteld wordt in de kroningshal (a b h i ṣ e k a-m a ṇ ḍ a p a), tegelijkertijd met den wenschboom (k a l p a v ṛ k ṣ a), de t o r a ṇ a en andere regalia. Bosch heeft in zijn hypothese, p. 137, uiteengezet dat de m a d h y a r a ṅ g a op Java nog voort is blijven leven in een Solosch kratonstuk, m a d é r ĕ n g g o geheeten. Dit is een soort troon, die zich van de gewone t o r a ṇ a blijkbaar onderscheidt, doordat hij niet één maar meer, i.c. drie paviljoens bevat, een groot in het midden en twee kleinere op de flanken. Dergelijke m a d h y a r a ṅ g a's zijn ettelijke malen uitgebeeld in de Gaṇḍawyūha-reeks, op den hoofdmuur der tweede gaanderij, o.a. in de tafereelen 28, 33, 36, 40, 59, 62, 63, 64, 69, 120 en 123. Zij doen denken aan de nistritsen, zooals men die aantreft in de kapellen van den Tārā-tempel van Kalasan en van Tjandi Sewu's hoofdtempel. In verband met het bovenstaande zou men kunnen gissen, dat de term r a ṅ g a ook verwant is met ons woord „nis".

Hier zouden nog de Skr. namen te vermelden zijn voor de constructieve bestanddeelen van de nis, t.w. de rechtstanden, het daarop rustende halfcirkelvormige gewelf, en van de onderdeelen van dit laatste, met name de geboorte en den sluitsteen. Achter al deze termen plaatsen wij een vraagteeken.

---

[1]) In Rām Rāz' Essay, p. 51, wordt m u k h a-b h a d r a vertaald met „the middle niche".

Volledigheidshalve zij nog de aandacht gevestigd op het tegen den achterwand der nis in laag relief uitgebeitelde ruggestuk van den Buddha-troon, zie blad 11. Daarin treffen wij als onderdeelen aan de pilasters = a ṅ g h r i, m a k a r a's en een nimbus. Prof. Vogel wees er ons op, dat Grünwedel in zijn B.K.I., p. 83, voor nimbus geeft: b h ā-m a ṇ ḍ a l a en p r a b h ā-m a ṇ ḍ a l a, wat „licht-schijf, stralenkrans" beteekent; maar hij kan er niet voor instaan, dat dit woord in de beteekenis „aureool, nimbus" voorkomt. Hoe het geheel heet en wat de naam is van het ronde ruggekussen, zij in het midden gelaten.

Wij moeten nu even stilstaan bij de omlijsting van de nis, allereerst bij de pilasters, die den nisboog dragen. De term voor pilaster, aṅghri, werd reeds meermalen gebruikt. Wij hebben hier te doen met den typisch Midden-Javaanschen pilaster. Hij kenmerkt zich door een in het oog vallende symmetrie. Wanneer wij den hurkenden atlant even buiten beschouwing laten en halverwege de schacht een horizontale deellijn denken, dan is de bovenste helft het spiegelbeeld van de onderste. Tevens blijkt dan, dat het geheel feitelijk is opgebouwd uit twee elementen, t.w. een schacht = g a l a. (Tamil k ā l), ook wel k a ṇ ṭ h a geheeten, en een vaas = k u m b h a, k a l a ç a, g h a ṭ a.

Afgezien van het vaas-motief, kunnen wij enkele onderdeelen nog nader determineeren. Volgens plaat VI van Rām Rāz' Essay zou het kelkkapiteel p h a l a k ā heeten. Dit moet een vergissing zijn. Het is de term voor de dekplaat of abacus, verg. Ach. Dict. p. 441, 431. Wij vinden dit bevestigd in Jouveau Dubreuil's teekeningen, Arch. I.S. fig. 62 en 63, waarin als Tamil-equivalent voorkomt p a l a g a i, letterlijk plank of plaat. Het kelk-kapiteel heet p a d m a. (Tamil i d a j e = bloemblad). Voor den voetplaat geldt de term u p ā n a en voor de daarop volgende ojiefvormige geleding wederom p a d m a.

Voor de hurkende atlanten, die met hun hoofd en de opgeheven handen den nisboog torsen, en zich in niet minder dan 328 nissen herhalen, werd de algemeene naam reeds genoemd: g a ṇ a. Bosch heeft op p. 121 van zijn Hypothese gewezen op den bizonderen term, die toepasselijk is op dergelijke kapiteelen met dragende dwergen, en die in hoofdstuk XV van den Mānasāra gebezigd wordt voor het hoogste lid van een kolom of pijler, verg. ook plaat VI van Rām Rāz' Essay. Bedoelde term luidt v ī r a k a ṇ ṭ h a. V ī r a beteekent „held". Bosch omschrijft het motief als een „paneeltje met mannenfiguur". Ach.'s Dict. geeft voor v ī r a het begrip „krijgsman". Overigens zou Ach.'s omschrijving ons slechts van de wijs kunnen brengen. Onder v ī r a k a ṇ ṭ h a toch vindt men: „a warriors neck, a part of a column, a monument" en onder het synoniem v ī r a-g a l a: „a warriors neck, a monument, a memorial." Het is duidelijk, dat v ī r a k a ṇ ṭ h a niet anders beduidt dan atlanten-kapiteel.

De nisboog, plaat 92, is versierd met het motief, dat als geen ander overheerschend mag heeten in de Midden-Javaansche kunst, het motief, dat door Nederlandsche archaeologen, Brandes voorop, ten doop werd gehouden als „kāla-makara-ornament". Het telt twee essentieele elementen: een monsterkop als centraal boven-ornament en twee makara's als beneden-sierstuk. Deze elementen zijn onderling verbonden door een omlijstingspost, die oprijst uit de makara-figuur, zich verliest in den monstermuil en die aan de buitenzijde versierd is met wat gemeenlijk een „vlammenrand" genoemd wordt.

En nu de Skr. benamingen. Voor den centralen monsterkop bezigen Nederlandsche archaeologen gewoonlijk den term k ā l a [1]), soms ook wel b a n a s p a t i. Prof. Vogel schreef ons: „B a n a s p a t i, of juister v a n a s p a t i, kan men desnoods weergeven met „woud-heer", in zooverre dat v a n a „woud" en p a t i „heer" beteekent. Maar de gewone beteekenis, die het woord in het Sanskrit heeft is „boom", terwijl het in de oudere litteratuur (Atharva-veda) „boomgeest" beteekent. Op Java schijnt met „b a n a s p a t i" een soort spook te worden aangeduid."

Zooals elders reeds werd opgemerkt, vindt men in de Indische litteratuur voor den monsterkop den term s i ṃ h a-m u k h a = leeuwen-gezicht gebezigd, ook wel k ī r t i-m u k h a [2]) of k ī r t i-v a k t r a.

Het beneden-ornament, den m a k a r a, leerden wij reeds bij herhaling kennen. Uit den makara-muil komt hier een papegaai = ç u k a te voorschijn.

Wij weten niet hoe de boog heet met den z.g. vlammenrand. Inderdaad doet het ornament wel eenigszins aan gestileerde vlammen denken. Wanneer men de symbolieke beteekenis van het centrale motief voor oogen houdt — dit is toch zeer waarschijnlijk wel verwant met het „Vuur", het „Licht" — is een vlammenrand hier niet misplaatst. Indien men zich evenwel rekenschap geeft van de wijze, waarop een vlammenrand in de Hindu-Javaansche kunst, o.a. bij aureolen en ruggestukken van godenbeelden, gemeenlijk wordt weergegeven [3]), dan is men geneigd aan te nemen, dat wij hier met lofwerk te doen hebben, dus met een gestileerd bladpatroon. Nu trekt het de aandacht, dat in hoofdstuk XLVI van den Mānasāra een onderscheiding wordt gemaakt in vier soorten van t o r a ṇ a's, t.w. p a t t r a-t o r a ṇ a (met blad-ornament), p u ṣ p a-t o r a ṇ a (met bloem-ornament), r a t n a-t o r a ṇ a (met juweel-ornament) en c i t r a-t o r a ṇ a (met ? [4])-ornament). Wanneer deze onderscheiding betrekking mocht hebben op het motief, dat in de onmiddellijke omlijsting van de nis of poort is toegepast — hetgeen ter plaatse niet duidelijk blijkt —, dan zou de hier bedoelde toraṇa wellicht kunnen gelden als een p a t t r a-t o r a ṇ a.

Wij kennen nu de Skr. namen van de essentieele elementen van den nisboog: s i ṃ h a-m u k h a en m a k a r a. Wij kennen evenzeer den naam van het geheel: t o r a ṇ a. Het zou nu een eenvoudig kunstje zijn om zelve een vakterm te smeden: „siṃha-mukha-makara-toraṇa", voilà! Doch het gaat er niet om zelf benamingen te construeeren, maar de oude vaktermen te achterhalen. Nu wil het geval, dat laatstgenoemde samenstelling

[1]) K ā l a is „Tijd" en een der namen van Y a m a, den rechter der dooden. In de Atharva-veda wordt K ā l a aangeroepen als de oorsprong en de regelaar van alle dingen. „It is he who drew forth the worlds and encompassed them. Being their father, he became their son. There is no other power superior to him", Dowson, Class. Dict. s.v.

[2]) Prof. Vogel schreef ons: „De uitdrukking k ī r t i-m u k h a, letterlijk „glorie-gezicht", heb ik steeds bevreemdend gevonden. Men zou kunnen denken aan de bizondere beteekenis, die Skt. k ī r t i soms in inscripties heeft, nl. „een gewrocht dat roem oplevert", zie Bijdr. 7e volgreeks, dl. V, p. 1".

[3]) Men zie b.v. het Maitreya-beeld van Tjandi Plaosan, Krom, H. J. Kunst, pl. 40.

[4]) Omtrent de juiste beteekenis van c i t r a-t o r a ṇ a heerscht geen klaarheid. Acharya vertaalt dit met het nietszeggende „ornamental arch", Summ. p. 40. C i t r a beteekent „in het oog vallend, duidelijk, helder, bizonder, gevarieerd, bont, vreemd; iets schitterends b.v. een juweel, sieraad, schilderstuk, een wonder" en wordt in het algemeen gebruikt voor „kunst". C i t r a omvat sculptuur, maar ook schilderkunst, schilderwerk (c i t r a-k a r m a). Men zou dus aan een „geschilderd" ornament kunnen denken, integenstelling met „gebeeldhouwd" ornament. Doch deze beteekenis past niet in het hier bedoelde kader, aangezien er blijkbaar sprake is van een verdeeling in ornamentmotieven en niet van verschillende technieken. Coomaraswamy merkt trouwens op: „c i t r a, c i t r a-k a r m a do not always mean painting", Arch. Terms, p. 255. Zou het mogelijk zijn dat met c i t r a-t o r a ṇ a bedoeld wordt een toroṇa met „geometrisch ornament"? Ook dit komt voor in de versiering van toraṇa's, zoowel in Indië als op Java.

in de Indische litteratuur niet voorkomt. Wel ontmoeten we daarin herhaaldelijk den term „m a k a r a-t o r a ṇ a". Oppervlakkig beschouwd is er geen bezwaar dezen hier toepasselijk te verklaren, want de makara's zijn immers voorhanden. Wij moeten hierbij evenwel voor oogen houden, dat zoowel in de Indische als in de Midden-Javaansche kunst toraṇa's voorkomen met makara's, doch zònder siṃha-mukha. Bij den Barabuḍur vinden we die o.a. in de omlijsting van de nissen der onderste balustrade, zie plaat 66. In zulk een geval is de term m a k a r a-t o r a ṇ a geheel verantwoord. Doch in casu hebben wij te doen met nisboog-versieringen, waarin als centraal motief — men zou haast zeggen als hoofdmotief — een gestileerde leeuwenkop verschijnt. Men verwacht dan een samenstelling, waarin ook de naam van dat element voorkomt. Zooals reeds gezegd werd, kennen wij dezen niet, of althans nog niet. Voorloopig blijven wij ons dus behelpen met den term „kāla-makara-toraṇa", die langzamerhand ook bij niet Nederlandsche archaeologen burgerrecht begint te krijgen. Wij houden hierbij evenwel voor oogen, dat het een term is „made in Holland".

Het hoeft ons niet te verbazen, dat wij in de Indische litteratuur allereerst den term m a k a r a-t o r a ṇ a aantreffen en niet een samenstelling, waarin ook s i ṃ h a-m u k h a of k ī r t i-m u k h a voorkomt. De makara toch heeft als toraṇa-element veel oudere papieren dan de leeuwenkop. Deze laatste treedt als zoodanig eerst op in den Gupta-tijd en daarbij blijft de behandeling van het geheel dan nog van dien aard, dat het makara-motief domineert. Op Java is het geheel anders. Van den aanvang af zijn de zuivere makara-toraṇa's er schaarsch en doet de leeuwenkop zich als centraal motief krachtig gelden. Men zie maar eens hoe in de gevels van Tjandi Kalasan de enorme kāla-kop niet alleen de makara's overheerscht, maar hoe die monsterkop het domineerende accent vormt in de versiering van den ganschen gevel [1]). Met het veldwinnen van den leeuwenkop wordt het verband tusschen dezen en de makara's geleidelijk losser. Het eind van het lied is, dat de makara's verdwijnen en dat alleen de kāla-kop als geïsoleerd motief overblijft, maar dan ook zich duchtig doet gelden (Oost-Java).

Wij hebben hiermede de nis en hare omlijsting afgehandeld en geven onze aandacht aan het eigenlijke bouwsel. Hierin onderscheiden wij een hoofdlichaam en een drieledigen kop, die zich in het midden het hoogst verheft en bekroond wordt door drie stūpa's. Hoe de vakterm luidt voor het hoofdlichaam, durven wij niet uit te maken (p ā d a?). Voor den kop van een heiligdom kennen wij het woord ç i k h a r a. Dit zal ook hier waarschijnlijk van toepassing zijn. In verband met de drieledige gedaante geldt wellicht de term t r i-ç i k h a r a. In het hoofdlichaam en in de elementen van den kop onderscheiden wij weer de gebruikelijke onderdeelen: de plint = u p ā n a, den teerling = k a ṇ ṭ h a en de kroonlijst = p r a s t a r a met hare antefixen = c a n d r a-ç ā l ā. Onder de kroonlijst bevindt zich een tusschenlijst, die wij evenals bij de hoofdmuren waarschijnlijk mogen betitelen met a l i n g a. De teerlingen zijn weer versierd met het steeds terugkeerende omlijsting-motief, bestaand uit pilasters = a ṅ g h r i met bekroning = t o r a ṇ a (hier een gestileerde m a k a r a-t o r a ṇ a) De naam voor de lisenen, d. w. z. de vlakke posten op de hoeken, is ons niet bekend.

Over de met een stūpa bekroonde tusschenkazementen, die den schakel vormen tusschen de nistempeltjes, kunnen wij kort zijn. Wij zwijgen over de benamingen der attri-

[1]) Krom, H. J. Kunst, pl. 9.

buten, als bloemvazen, wierookbranders enz. die hier op de voorzijde zijn uitgebeeld, naast de zittende hemelingen, en wijzen alleen op het guirlande werk = m ā l ā-k a r-m a, aan de bovenzijde der paneelen.

Welbeschouwd, heeft het geheele bouwsel, dat wij als een t o r a ṇ a hebben opgevat en ook als zoodanig hebben betiteld, de gedaante van een miniatuur-tempel. In de Indische bouwkunst worden dergelijke tempel-modellen met groote voorliefde toegepast in de ç i k h a r a's der heiligdommen. Men vindt ze op de hoofdkroonlijst en op de kroonlijsten van den tempelkop, hetzij gebonden met de tempelmassa, dan wel min of meer vrijstaand. In de Zuid-Indische bouwkunst heeten ze p a n c h a r a m, verg. Jouveau Dubreuil, Arch. I.S. fig. 62. Dit woord beteekent eigenlijk „kooi". Voor het Skr. equivalent p a ñ j a r a geeft Ach.'s Dict.: „A cage, an aviary, a nest, an achitectural object" en voor p a ñ j a r a-ç ā l ā: „A small top-room, a small window.... a nest-like architectural object". In den Mānasāra XV, 131, komt het voor in de beteekenis van „a small room above the dome", Dict. p. 328. P a ñ j a r a komt als bouwkundige term overeen met ons woord „paviljoen", een op zich zelf staand gebouwtje, en geeft dus eenigermate de functie weer van de hier bedoelde nistempeltjes.

Volgens Coomaraswamy, Arch. Terms p. 262—263, geldt voor de hooger bedoelde tempel-modellen ook de term k ū ṭ ā g ā r a, letterlijk tophuisje.

Wij willen in casu den term t o r a ṇ a voor het geheele nistempeltje niet ter zijde stellen, doch alleen er op wijzen, dat ook de namen p a ñ j a r a en k ū ṭ ā g ā r a hier de aandacht verdienen. Beide laatste termen lijken ook toepasselijk op de postamenten van den kop, vooral wanneer deze op zich zelve komen te staan, zooals het geval is op de inspringende hoeken der balustrade, zie blad 1.

Met de nistempeltjes van den hoofdmuur der eerste gaanderij, pl. 92, hebben wij nu afgerekend. Wanneer wij de overeenkomstige eenheden der drie volgende hoofdmuren hiermede vergelijken, platen 103, 110 en 118, dan ontwaren wij geen wezenlijke verschillen. Alleen is er een kleine schakeering in de versiering van den teerling van het hoofdlichaam bij derde en vierde gaanderij. De hangers eindigen hier in klokjes of bellen = k i ṅ k i ṇ ī, g h a ṇ ṭ ā.

Ons rest nog de behandeling van de nistempeltjes der onderste monumentale balustrade, plaat 66. De zich voordoende verschillen werden in hoofdzaak reeds omschreven. Allereerst gelden deze de omlijsting van de nis. De pilasters met atlanten-kapiteel zijn verdwenen. De makara's bevinden zich aan den voet van den boog en de leeuwenkop heeft plaats gemaakt voor lofwerk, waarin men zelfs met den besten wil der wereld geen gestileerden s i ṃ h a-m u k h a kan herkennen. Hier hebben wij dus te doen met een zuivere m a k a r a-t o r a ṇ a. Bij de makara's nog een kleine nuance. In den muil geen papegaai, als bij alle andere nistempel-reeksen, doch een leeuwtje = s i ṃ h a, of wil men, een ç ā r d ū l a, v y ā l a of y ā l i.

Voorts treffen wij hier in stede van de stūpa's drie bekroningen aan in de gedaante van een vierkantig juweel, rustend op een eveneens vierkant kussen. De Skr naam voor juweel luidt r a t n a of m a ṇ i .Welke vakterm voor de hier bedoelde bekroning geldt, durven wij niet uit te maken. Ach.'s Dict. geeft voor ç i k h a-m a ṇ i en ç i r o-r a t n a het woord „kruinjuweel". Eerstgenoemd woord komt in den Mānasarā XLIX voor als onderdeel van een vorstenkroon.

Op p. 272 werd opgemerkt, dat een der vier soorten van toraṇa's, die in den Mānasāra worden onderscheiden, r a t n a-t o r a ṇ a heet. Wij hebben daar gedacht aan de mogelijkheid, dat die onderscheiding verband hield met het motief, dat in de onmiddellijke omlijsting van nis of poort was toegepast. Het zou echter kunnen wezen, dat zij berust op de aanwezigheid van het motief in wijder kring. De met drie juweelen bekroonde nistempeltjes zouden dan wellicht te betitelen zijn als een r a t n a-t o r a ṇ a.

De poorten

Beginnen wij met het vaststellen van den algemeenen naam voor dit bouwdeel. Deze luidt t o r a ṇ a. Volgens Uhlenbeck, Etymol. Wörterbuch der altind. Sprache, is de oorspronkelijke beteekenis hiervan „bogenförmiges Tor". De term t o r a ṇ a wordt gebezigd voor de open poort van een heiligdom of een vorstelijk paleis en komt in beteekenis overeen met ons „eerepoort", verg. Grünwedel, B.K. p. 21 [1]).

Uit een çuṅga-inscriptie van Bharhut, dateerend uit de eerste of tweede eeuw voor onze jaartelling, blijkt dat de bekende stūpa-poorten, zooals die behouden zijn gebleven bij het heiligdom van Sānchi, den naam t o r a ṇ a dragen. Wij lezen daar: „Gedurende de regeering der Çuṅga's werd deze toraṇa opgericht en het steenwerk voltooid door Vātsī-putra Dhanabhūti" [2]). Aangezien de los van het eigenlijke heiligdom staande t o r a ṇ a's van Sānchi toch nog iets anders zijn dan de organisch in het bouwwerk opgenomen Barabuḍur-poorten, zou men een oogenblik kunnen twijfelen of de term hier wel toepasselijk is. Uit Indische inscripties en uit de litteratuur blijkt evenwel ten duidelijkste, dat het woord ook geldt voor poorten, die evenals bij den Barabuḍur een geheel vormen met het bouwwerk, verg. Ach. Dict. p. 251—254.

Bij het determineeren van de nistempeltjes werd er reeds op gewezen, dat het woord t o r a ṇ a in de Indische bouwkunst een wijdere beteekenis krijgt dan die van „poort". Het geldt voor overdekte godenzetels en nissen en zelfs voor de omlijsting hiervan. Wij zullen het woord straks dan ook weer gebruiken in den engeren zin van de omlijsting der poort-opening.

Prof. Vogel wees er ons op, dat men in Voor-Indische inscripties voor „poort" ook het Skt. woord p r a t o l ī aantreft en wel in verband met tempels. Het komt ook in de litteratuur voor; verg. Acharya's Dict. en Vogel's artikel „Sanskrit p r a t o l ī-hindi p a u l ī" in Album Kern, 1903, p. 235; uitgebreider in „The Sanskrit p r a t o l ī and its New-Indian derivates" in Journal of the Royal Asiatic Society, 1906, p. 539.

Er is nog een ander Skr. woord voor het begrip „poort", n.l. g o p u r a. Dit is niet toepasselijk op de Barabuḍur-poorten. Een g o p u r a onderstelt een monumentaal poortgebouw, dat los staat van het eigenlijke heiligdom, en dat, aansluitend aan de ommuringen, toegang verschaft tot een tempelplein (p r ā k ā r a). Zooals bekend is, spelen de g o p u r a's een zeer belangrijke rol in de Zuid-Indische architectuur. Op Midden-Java was dit anders. Hoewel de tempelpleinen en de afsluitingen hiervan geenszins

---

[1]) Zie ook Bosch, Hypothese, p. 133, noot 3: Gr. tursis, Lat. turris zijn nauw verwant; Ndl. toren (uit torn, uit turm), Hoogd. Turm, Eng. tower zijn uit het Lat. woord ontstaan (Franck, Etymol. Wdb. s.v. toren)".

[2]) Sung Inscr. of the Bharhut stūpa, Ind. Ant. XIV, 138, 139, no. 1, vol. XXI, 227.

ontbreken — men denke aan Tjandi Mĕndut, Pawon, Sewu, Lara Djonggrang — zijn er tot nu toe geen overblijfselen aangetroffen van eigenlijke g o p u r a's [1]).

Nu wij den algemeenen term, t o r a ṇ a, voor de poorten vastgesteld hebben, willen wij trachten nog enkele onderdeelen te determineeren. Wij zullen hierbij uitgaan van de poorten der hoofdmuren van de eerste, tweede, derde en vierde gaanderij. Deze vier toch geven het normale type te zien van de Barabuḍur-toraṇa's, d.w.z. van de terraspoorten. Wij bedoelen hiermede de poorten, die een terrasmuur doorbreken en de trap overwelven, welke van het eene terras voert naar het volgende. Dit type verschilt van dat der beide lager gelegen poorten, die geen trap, maar een horizontaal bordes overwelven. De vier eerstbedoelde toraṇa's maken daarbij deel uit van de oorspronkelijke conceptie van het heiligdom; de beide anderen zijn een uitvloeisel van de ommanteling van den oorspronkelijken voet.

Gemakshalve volge hier een verwijzing naar de illustraties:

A	uiterste poort			ontbreekt	
B	poort van den hoofdmuur	der omgang	blad 14—16	plaat	119—122
C	„ „ „ „	„ 1e gaanderij	„ 20—22	„	123—126
D	„ „ „ „	„ 2e „	„ 25—28	„	127—333
E	„ „ „ „	„ 3e „	„ 32—35	„	134—143
F	„ „ „ „	„ 4e „	„ 38—45	„	144—153

Voorts brengen wij in herinnering dat de poorten C—F, wat hun opzet en versiering betreft, hetzelfde schema vertoonen als de nistempeltjes. In het bovenwerk steeds de drieledinge bekroning met stūpa's, in de omlijsting der poortopening steeds het kāla-makara-ornament, aan de achterzijde der poort veelal min of meer gestileerd. Wij zullen ons dus in hoofdzaak kunnen bepalen tot de benamingen, welke zich voordoen bij de versieringselementen, die wij nog niet tegenkwamen of die een of andere nuance vertoonen.

Vooraf een opmerking over de constructie van het gewelf. In tegenstelling met de halfcirkelvormige afdekking der nissen, treffen wij hier een trapgewelf aan, en dit is in de diepte eenige malen versneden, met dien verstande dat de algemeene klimming ongeveer overeenkomt met die van de trap. Hoe de Skr. naam luidt voor het typisch Indische trapgewelf, weten wij niet. Wij zouden het kunnen terugbrengen tot een karbeel-constructie. De technische term voor karbeel schijnt te zijn b o d h i k a, verg. Ach. Dict. s.v. en Jouveau Dubreuil, Arch. I.S. fig. 62 en 64.

De omlijsting van poort C onderscheidt zich van die van D—F, doordat het kāla-makara-ornament verdubbeld is. Bij het onderste doet zich een merkwaardig verschijnsel voor. De poortpost met vlammenrand eindigt botweg tegen de onderzijdevan den leeuwenkop. Er is geen organische aansluiting meer: de leeuwenkop is als het ware geïsoleerd, zie blad 20.

---

[1]) Dit verschijnsel vindt zijn bevestiging in de Barabuḍur-reliefs. Op een zevental tafereelen, t.w. I*a*. 20, 25, 26, 37, 64, B. I. b. 95 en IV, 42, zijn op zich zelf staande poorten afgebeeld, in de vier laatste gevallen aansluitend aan eene palissadeering, bestaande uit aan de bovenzijde gepunte, houten posten. Deze simpele poorten zijn echter niet op een lijn te stellen met de Zuid-Indische gopura's. Het zelfde geldt voor de op Oost-Java aangetroffen overblijfselen. Overigens schijnt hier meer nadruk te vallen op de poorten en afsluitingen dan zulks op Midden-Java het geval was. Op Bali spreekt dit verschijnsel nog sterker. Hier uit zich de bouwkunst in hoofdzaak in de muren en poorten (de geopende poort = tjandi bĕntar en de gesloten poort = paduraksa).

Overigens weinig nieuws. In den makara-muil een ç ā r d ū l a en dit gedierte vinden wij bij de poorten D—F steeds terug. Binnenwaarts van het onderste stel makara's is de driehoekige ruimte gevuld met een in lofwerk gehuld steigerend leeuwtje, doch dit heeft den snavel van een g a r u ḍ a. Waarschijnlijk geldt ook hier de term ç ā r d ū l a. Bij D en F vinden wij ter plaatse den herhaaldelijk voorkomenden poot, omgeven door lofwerk — een op een vogel teruggaande variatie van het makara-ornament —, bij E alleen lofwerk. Hoe deze nuancen heeten, moeten wij in het midden laten.

Voorts doet zich eenige speling voor in de versiering op de voorzijde der vertredingen van het trapgewelf. Bij C zijn het papegaaien = ç u k a en k i n n a r a's. Onder deze laatsten doorgaans eenerzijds een manlijk en anderzijds een vrouwelijk exemplaar, k i n n a r ī. Bij D uitsluitend ç u k a's, bij E uitsluitend k i n n a r a's. Bij F een paar hemelsche zieners = R i ṣ i, die gehuld zijn in een wolkenpartij, omzoomd met hangers en guirlande-werk = m ā l ā-k a r m a.

Bij poort D, blad 26, een variatie in het bovenwerk. In den teerling treffen we daar paneelen aan, gevuld met een patroon, bestaande uit een bloemetje (p u ṣ p a) met vier blaadjes (p a t t r a) en een hanger (=?) Het ornament is gerangschikt volgens een geometrisch schema, t.w. een stelsel van ruiten.

Bij poort E, blad 32, vinden wij daar ter plaatse tusschen de pilasters een wierookvaas, zie ook den zijkant, blad 34. Bij de zelfde poort, de eenige, die aanmerkelijk vooruitspringt — zie de doorsnede, blad 35 — treffen we in den onderbouw de zelfde pilasters (a ṅ g h r i) en rankenposten aan, welke wij reeds signaleerden bij de hoofdmuren.

Bij poort F, blad 38, onmiddellijk bezijden de makara's, een gebloemd paneel, waarbij het geometrische schema, wederom een stelsel van ruiten, gevormd wordt door vlakke banden, op welker kruising telkens een kleiner bloemetje is gebeiteld.

De achterzijden der poorten, bladen 21, 27, 33 en 39, geven aanleiding tot de volgende opmerkingen. Bij poort C als omlijsting een zuivere m a k a r a-t o r a ṇ a, in den geest van die der nissen van de onderste balustrade, verg. plaat 125*b*, 126*d*, *e* en *f* met plaat 66. Met de zuivere makara-toraṇa bedoelen wij er een, waarbij alleen het makara-element voorkomt en geen kāla-kop. Wil men in het midden-ornament een kāla-kop zien, dan vervalt deze onderscheiding. Het ontbreken evenwel van de beide geornamenteerde krullen (klauwen) aan de onderzijde van het centrale ornament duidt er o.i. op, dat de beeldhouwer i.c. niet de bedoeling heeft gehad een kāla-kop uit te beelden, in tegenstelling met de poorten E en F, waar zulks wel het geval is en de bedoelde krullen dan ook voorhanden zijn, zie blad 33 en 39. Overigens is in den makara van poort C het stileeringsproces reeds aan den gang. De makara-slurf, d.w.z. de olifantsslurf en het oog zijn reeds duchtig verornamenteerd. De Indische benamingen voor deze stileeringsnuancen ontgaan ons.

Bij poort D, blad 27, is het stileerings-proces voltrokken. De toraṇa wordt hier gedragen door een stel pilasters in de vaas-gedaante — k u m b h a, k a l a ç a, g h a-ṭ a. Ter weerszijde een paneel met het zelfde patroon, als wij reeds aan de voorzijde van deze poort tegenkwamen.

Bij E, de diepe poort met de tweevoudige afdekking, blad 35, treffen wij eenige nuancen aan in de achterste toraṇa. Het volledige kāla-makara-ornament treedt weer op, doch nu zijn beide elementen sterk gestileerd. In het centrale ornament doen de spiraaloogen en de ornament-krullen aan de onderzijde dadelijk denken aan den s i ṃ h a-

m u k h a. De beneden-sierstukken vertoonen de makara-variatie, die teruggaat op de vogel-gedaante, plaat 136 en 143*e*. De bekroning wordt nu gedragen door een stel pilasters, a ṅ g h r i, doch waar wij den atlant, g a ṇ a of v ī r a k a ṇ ṭ h a, zouden verwachten, verschijnt nu een paneeltje met vijf vogels. Te oordeelen naar plaat 136, is alleen de middelste een papegaai = ç u k a. De overige doen denken aan kraaien of ganzen. Op plaat 139*b* zijn het allen vogels van een der beide laatstgenoemde soorten.

Bij poort F geeft de toraṇa geen aanleiding tot vermelding van bizondere benamingen De bekroning komt geheel overeen met die van E. De k u m b h a-pilasters zijn overeenkomstig die van poort D.

Wij hebben hiermede zooveel mogelijk de benamingen afgehandeld van het normale poorttype van den Barabuḍur, d.w.z. van de vier terraspoorten C—F. Wij moeten ten slotte nog even stilstaan bij de poorten A en B, die zich van het normale type onderscheiden doordat zij geen trap, maar een horizontaal bordes overwelven. Dienovereenkomstig heeft het gewelf in de diepte niet een klimmend maar een horizontaal beloop, blad 14—16. Het vertoont daarbij niet de karbeel-constructie, maar is ten naaste bij halfcirkelvormig en komt dus overeen met de afdekking der nissen met de Dhyāni-Buddha's. Bij de behandeling van deze laatste werd reeds opgemerkt, dat wij in het duister tasten omtrent de technische benaming van dit soort gewelf, dat in wezen, d.w.z. constructief, toch een stapelgewelf is. Overigens vinden wij hier weer het zelfde architectonische schema en in hoofdzaak dezelfde versieringsmotieven. Voor de omlijsting is weer het alomtegenwoordige kāla-makara-ornament toegepast.

Omtrent de poorten A valt niet veel te zeggen. Zij zijn alle vier radicaal verdwenen. Bij de ontgraving van het stūpa-plein kwamen evenwel de vier kāla-koppen en enkele fragmenten der halfcirkelvormige omlijsting te voorschijn, plaat 19. Deze vondsten wettigen het vermoeden, dat de poorten A het zelfde type vertoonen als de volgende poorten B. Ook van deze laatste is nagenoeg niets meer in het bouwwerk voorhanden, doch de bij de ontgraving gevonden fragmenten hebben het mogelijk gemaakt een betrouwbare reconstructie-teekening samen te stellen van de omlijsting, zoowel der voor- als achterzijde, zoomede van het gedeelte tot en met de kroonlijst, zie plaat 120—122 en blad 14—16.

De decoratieve reliefs

De Indische benamingen, die zich voordoen bij de decoratieve reliefs, zijn, voor zooverre dit mogelijk was, in hoofdzaak reeds vermeld bij de bouwkundige beschrijving.

Ter wille der overzichtelijkheid volgt hier een tabel der verschillende reeksen met verwijzing naar de platen van deel I en naar de bladzijden van onzen tekst, waarop zij besproken werden.

Friesversiering van den omgang. . . .	Serie D.O.	Plaat I—V	p. 67—82
Versiering aan de buitenzijden der balustraden	Serie D.B'.	Plaat VI—IX	p. 88—90, 155, 180, 199, 214

Versiering tusschen de reliefs van de eerste gaanderij, balustrade, onderste reeks Serie D.B.I.b. Plaat X p. 133—134
Versiering tusschen de reliefs van de tweede gaanderij, balustrade . . . . Serie D.B.II. Plaat XI—XIII p. 168—174
Versiering tusschen de reliefs van de derde gaanderij, balustrade. . . . . Serie D.B.III. Plaat XIV—XV p. 189—191
Versiering tusschen de reliefs van de vierde gaanderij, balustrade . . . . Serie D.B.IV. Plaat XVI—XVII p. 207—208

Het plateau en de stūpa-terrassen

Op p. 259 werden de Skt. namen vermeld van de drie lagen of sferen, waarin de stūpa, als voorstelling van het heelal, is opgebouwd. Het plateau en de stūpa-terrassen komen tezamen hoogstwaarschijnlijk overeen met den A r ū p a d h ā t u of A r ū p ā w a c a r a. Het is de verschijnsellooze wereld, het gebied van het vormlooze of onzichtbare, in cosmischen zin overeenkomende met den grenzeloozen aether.

Deze sfeer wordt onderverdeeld in vier gebieden [1]):

1. het gebied van het Ā k ā ç ā n a n t y a, de oneindige ruimte;
2. het gebied van het W ij ñ ā n t y a, het einde van onderscheiding en begrip;
3. het gebied van het Ā k i ñ c a n y a, het niemendal;
4. het gebied van het N a i w a s a ñ j ñ a n ā s a ñ j ñ a, waarvan men evenmin begrip als geen begrip heeft, wat onuitspreekbaar is.

Of deze benamingen toepasselijk zijn voor het plateau en de drie daaropvolgende stūpa-terrassen, moeten wij in het midden laten, doch het is opmerkelijk dat de bovenbouw van den Barabuḍur ook een vierledige indeeling heeft.

Op p. 258 werd opgemerkt, dat de term p u ṣ p ā d h ā n a hoogstwaarschijnlijk geldt voor het samenstel der drie cirkelvormige stūpa-terrassen. Wel is waar komt bedoelde term in de Skt. litteratuur niet voor als onderdeel van een stūpa, doch in den M a h ā v a ṃ s a wordt het Pali-equivalent p u p p h ā d h ā n a gebezigd voor den uit drie cirkelvormige terrassen bestaanden onderbouw van den Mahāthūpa te Anurādhapura. Zooals gezegd werd, beteekent p u ṣ p ā d h ā n a letterlijk het terras, waar men bloemen nederlegt.

Omtrent den eigenlijken Skt. bouwkundigen term voor het terras, 't welk wij bestempeld hebben met den naam „plateau", en dat den overgang vormt van den vierkanten onderbouw naar den cirkelvormigen bovenbouw, tasten wij in het duister.

Foucher geeft op p. 96, deel I, van zijn standaardwerk L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhāra, een fragment van den Diwyāwadāna, waarin de oprichting beschreven wordt van een stūpa, met de letterlijke vertaling. Wij leeren hier eenige technische termen kennen voor de onderdeelen. Er is wederom sprake van drie terrassen, die den onderbouw vormen van den eigenlijken stūpa. Deze terrassen dragen elk voor zich den naam m e d h i. Zonder twijfel geldt deze term dan ook voor de drie cirkelvormige terrassen van den Barabuḍur. Het woord m e d h i, dat men in Acharya's Dictionary te vergeefs zoekt, beteekent eigenlijk „pijler", d. i. „drager" [1]). Dit laatste begrip wordt i.c. gedekt

[1]) Kern, Buddhisme I, 294.
[2]) Het P.W. geeft voor m e t h i, m e d h i „Pfeiler, Pfosten".

door de functie van de terrassen, want zij dragen de drie reeksen van opengewerkte stūpa's.

De drie terrassen worden in de richting der beide hoofdassen, doorbroken door trappen zonder eenige versiering. De algemeene naam voor deze trappen, s o p ā n a, werd reeds vermeld. Aan den voet van elke trap bevindt zich een rechthoekig bordes, verg. blad 1—3. Hoe dit onderdeel heet weten wij niet.

Wij willen de opengewerkte stūpa's der drie terrassen voorloopig ter zijde laten en ons allereerst bezig houden met de benamingen der onderdeelen van den hoofdstūpa. Hierbij zij verwezen naar de bladen 6, 7 en 41, zoomede naar plaat 198.

Het geheel bestaat kennelijk uit vier hoofddeelen, t.w.:

1. den voet;
2. het eigenlijke stūpa-lichaam, dat in casu de gedaante heeft van een klok;
3. het vierkante kussen, dat den overgang vormt tusschen het klokkelichaam en de pinakel.
4. de pinakel.

Wij beschikken niet over gegevens in de litteratuur omtrent de geijkte termen van den voet en van zijn elementen, en kunnen hoogstens de elders reeds ter sprake gebrachte termen invoeren. Voor den geheelen voet geldt zeer waarschijnlijk de naam u p a p ī ṭ h a, want dit is de gebruikelijke term voor een basement, hetzij dit deel uitmaakt van een tempelmuur, een kolom of pijler, een pilaster a.a. De voet is samengesteld uit vier elementen, die wij straks in dezelfde volgorde zullen terugvinden bij de 72 opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen, t.w.:

1. de plint = u p ā n a.
2. de ronde lijst, die het meest een kwartrond nabijkomt = k u m u d a.
3. het dubbele lotuskussen = p a d m ā s a n a.
4. het ojief = p a d m a, met de beide smalle bandjes = k a m p a.

De op den voet volgende eigenlijke dom draagt volgens het hierboven ter sprake gebrachte fragment uit den Diwyāwadāna den veelzeggenden naam van a ṇ ḍ a = ei. Doch de daar bedoelde dom had waarschijnlijk de oud-Indische gedaante, d. w. z. die van den halven bol of van het bolsegment, al of niet gecombineerd met een cilindrischen trommel, en niet den later o.a. op Ceylon, Achter-Indië, Sumatra en Java ingeburgerden klokvorm. Hoogstwaarschijnlijk had die klokvormige a ṇ ḍ a een specialen naam. Het is opmerkelijk, dat die toch zoo karakteristieke klokke-gedaante, voor zoover bekend is, geen weerklank heeft gevonden in de litteratuur of inscripties. Dit verbaast te meer omdat de klok of bel, g h a ṇ ṭ ā, zulk een belangrijke rol speelt in den Buddhistischen eeredienst.

Ongeveer ter halver hoogte van het klokkelichaam bevindt zich een monumentale, geornamenteerde band. De technische term van dit onderdeel, dat ook bij Indische stūpa's in bepaalde centra zulk een voorname rol speelt, is ons niet bekend. De band is samengesteld uit drie onderdeelen. Het bovenste is een parelrand of juweelband, waarvoor wellicht geldt de term r a t n a-p a ṭ ṭ a. Omtrent den naam van het toch zoo gebruikelijke motief der middelste band, verg. plaat 199*c*, durven wij geen gissing te wagen. Het onderste gedeelte geeft het guirlande-motief te zien, waarvoor wij den naam m ā l ā, m ā l ā k a r m a, reeds leerden kennen.

Op den dom volgt — wederom volgens de passage uit den Diwyāwadāna — de harmikā, verkleinwoord van harmya (Pali hammiyam).

In Mahāvaṃsa XXXI, 124 wordt dit onderdeel aangeduid met den naam caturassacya d.i. „het vierkante gebouw". Het valt moeilijk te zeggen welke term het best zou passen voor het hier bedoelde onderdeel van den Barabuḍur, want het is duidelijk dat de in den Diwyāwadāna bedoelde harmikā en de in den Mahāvaṃsa genoemde caturassacya er anders uitzagen dan het kussen van onzen stūpa. Dit laatste heeft de gedaante van een afgeknotte vierzijdige pyramide en de beide eerstbedoelde vertoonden ongetwijfeld het oud-Indische type, dat met zijn voet- en kroonlijst doet denken aan een gebouwtje. Harmya, harmikā is dan ook de term voor een paviljoen, eventueel een paleis. Foucher omschrijft het als „le kiosque ou belvédère dominant la terrasse supérieure d'une habitation élevée (prāsāda)." Acharya's Dictionary geeft „An edifice, an upper room, a turret, an apartment, buildings in general, a palace". Er volgt een uitvoerig commentaar, maar aangezien de schrijver in gebreke is gebleven de uit een oogpunt van naamgeving zoo belangrijke passage uit het Diwyāwadāna te registreeren, verzuimt hij ook de beteekenis te noteeren van het woord harmya als onderdeel van een stūpa.

Volgens Hodgson, den uitnemenden kenner van het Nepaleesche Buddhisme, spreekt men in Nepāl van gala, letterlijk „hals, nek" [1]). De beteekenis van het woord gala doet een smal bouwdeel verwachten, tusschen twee breedere gelegen. De vraag rijst dan ook of deze term niet geldt voor een gedeelte van de harmikā, en wel voor den teerling, die ingesloten ligt tusschen den voet en de in eenige lagen vooruitspringende kroonlijst [2]).

Engelsche archaeologen hebben voor de harmikā vaak het woord „tee" gebezigd. Dit berust op een misverstand. Tee is een Engelsche verbastering van het Burmeesche woord htī. Dit heeft echter geen andere beteekenis dan het Skt. chattra, d.w.z. zonnescherm. Het woord tee kan dus nooit gelden voor de harmikā, maar wel voor wat daarop volgt, d.w.z. de pinakel met zonnescherm(en).

De pinakel heet — wederom volgens de passage uit den Diwyāwadāna — yaṣṭi = schacht, pijler. Elk van de drie steenen zonneschermen heet chattra en te zamen dragen zij den naam van chattrāvalī, letterlijk „reeks van zonneschermen."

Hoe de beide achtkantige knoppen heeten, welke zich tusschen de drie zonneschermen bevinden, weten wij niet. Evenmin kennen wij den geijkten naam voor het topstuk, dat hier de gedaante heeft van een juweel = ratna, maṇi. De naam cuḍāmaṇi, letterlijk „kruinjuweel" zou zich hier ten zeerste eigenen. Deze term komt volgens Hodgson inderdaad voor bij Nepaleesche stūpa's, echter niet voor een topjuweel, maar voor de geheele pinakel, welke symbolisch den hoogsten hemel voorstelt, den Akaniṣṭha-hemel van Ādi-Buddha. Wanneer Hodgson de Nepaleesche caitya's behandelt — en Kern heeft er terecht op gewezen dat deze „vormelijk stūpa's zijn van het zuiverste gehalte" — dan worden als de drie hoofdonderdeelen genoemd: het halfrond (garbha), de hals (gala) en de kegel of pyramide (cuḍāmaṇi) [3]).

[1]) B. H. Hodgson, Essays on the languages, litterature and religion of Nepāl and Tibet, 1874, p. 30; Verg. ook Kern, Buddhisme II, p. 140.

[2]) Verg. Fergusson, H.I.E.A., I, fig 15 en noot 2.

[3]) Essays, p. 30 en Kern, Buddhisme, II, p. 141.

In Mānasāra XVIII leeren wij voor het begrip pinakel nog een ander woord kennen, n.l. s t ū p ī, diminutief s t ū p i k ā. In Acharya's Summary, p. 19, is echter geen sprake van stūpa's en wordt bedoelde term gebruikt voor het topstuk van Dravidische vimāna's. Het is duidelijk dat s t ū p ī, s t ū p i k ā de algemeene term is voor topstuk. Of hij ook geldt voor de pinakel van een stūpa, durven wij niet uit te maken. Wij ontmoeten in den Mānasāra ook nog de samenstelling s t ū p i k ī l a, letterlijk de nagel of pin van den stūpa, en lezen: „Its form is described clearly. It is quadrangular at the base, actagonal at the middle, circular at the top, and tapering gradually from bottom to top." Het is opvallend hoe deze omschrijving van den s t ū p i k ī l a gedekt wordt door de gedaante der gansche bekroning van den hoofdstūpa: het kussen immers is vierkant, de pijler achtkant en in de c h a t t r ā v a l ī overheerscht de cirkelvorm der drie zonneschermen.

De Skt. term voor de achtkantige gedaante van de pinakel is ons onbekend. Wij zouden nog gaarne den vakterm willen kennen voor de horizontale geledingen, onder de zonneschermen, doch tasten ook hieromtrent in het duister.

Zoo juist kwamen wij het woord g a r b h a tegen, dat Hodgson gebruikt voor den eigenlijken dom. Doch g a r b h a beteekent eigenlijk „schoot, moederschoot, schoot der aarde, ook de mystieke schoot, waaruit alle dingen hun oorsprong hebben" [1]). In Acharya's Dictionary vinden wij: „The womb, the foundation, the adytum, the chamber in a temple where the deity is placed". Het is dus duidelijk dat wij bij het woord g a r b h a niet zoozeer te denken hebben aan den dom in zijn uiterlijke verschijning, maar eer aan het inwendige, i.c. dus aan de cella, waarin o.i. het hoofdbeeld thuis hoort, dan wel aan de kleine bovenkamer, waarvan wij onderstellen dat het de bergplaats geweest is van de relieken. Wanneer inderdaad het onafgewerkte hoofdbeeld in den hoofdstūpa thuis hoort en een voorstelling zou wezen van een oer-Buddha — oorsprong van alle zijn — dan zou de naam g a r b h a zich uitnemend eigenen voor de hoofdcella.

Ten slotte dienen wij nog even stil te staan bij het woord „dagob". verbastering van het Singhaleesche d ā g a b a, dat men vaak gebruikt vindt naast en in stede van het woord s t ū p a, van welks Pali-vorm t h ū p a de Engelschen het woord „tope" gemaakt hebben. Het Singhaleesche d ā g a b a is niet anders dan het Skt. d h ā t u g a r b h a, Pali d h ā t u g a b b h a en beteekent relieken-schoot, dat wat relieken in zijn schoot bergt. Prof. Vogel schreef ons: „De term d h ā t u g a b b h a komt in den M a h ā v a ṃ s a ettelijke malen voor, doch wordt steeds gebruikt voor de inwendige kamer, waarin het reliek met toebehooren wordt geplaatst. Het schijnt dus dat eerst later die beteekenis is uitgebreid tot het geheele bouwwerk, en wel in het Singhaleesch. Ook voor het Skt. woord d h ā t u g a r b h a geeft het groote Petersburgsche woordenboek alleen de beteekenis „Reliquienkammer, Dagop", met verwijzing naar Köppen, Die Religion des Buddha, I, p. 540. Of het woord in de Buddhistische Skt. litteratuur voorkomt, weet ik niet."

Aangaande het woord d h ā t u g a r b h a zegt Kern, Buddhisme II, p. 141: „Doch d h ā t u beteekent in de taal der menschen in het geheel niet reliek, dan bij wijze van allegorische aardigheid; het is een element, en de d h ā t u g a r b h a is iets wat de ele-

[1]) Prof. Vogel schreef ons: „Skt. g a r b h a beteekent ook „embryo"; dit moet wel de oorspronkelijke beteekenis zijn, aangezien het woord verwant is met Gr. „bréfos" en Nederl. „kalf"".

menten in zijn schoot bergt"..... „de eigenlijke d h ā t u g a r b h a van Ādi-Buddha, anders genoemd Brahma, de schepper, is het B r a h m ā ṇ ḍ a, het alle elementen omvattende wereldei, hetwelk door den horizon in twee halfronden gedeeld wordt. Dàt is de echte D h ā t u g a r b h a; al het andere is namaak."

Naar aanleiding hiervan schreef ons Prof. Vogel: „De bewering van Kern dat d h ā t u in de taal der menschen in het geheel niet reliek beteekent dan „bij wijze van allegorische aardigheid", zou ik allerminst willen onderschrijven. Het Skt. woord d h ā t u heeft verschillende beteekenissen: laag, aardlaag, erts, vast bestanddeel, element, reliek (d. w. z. gebeente), woordwortel. In het Pali worden Buddha's relieken doorloopend dhātu genoemd zonder dat daar iets blijkt van een allegorische aardigheid."

Intusschen heeft het woord d ā g a b a burgerrecht verkregen en mag het synoniem heeten met stūpa. Op den keper beschouwd echter is de d ā g a b a dat gedeelte van den stūpa, waar de relieken geborgen zijn en zou men bij stūpa's, die b.v. opgericht zijn ter herinnering aan een of andere belangrijke gebeurtenis, en die dus geen reliek bergen, niet van d ā g a b a mogen spreken. Zoo zou deze term bij de 72 opengewerkte stūpa's der drie m e d h i's feitelijk misplaatst wezen, omdat wij met zekerheid weten dat hier geen relieken-depôt aanwezig was. Is onze onderstelling juist, dat de kleine bovenkamer van den centralen stūpa oorspronkelijk relieken geborgen heeft, dan is de naam d ā g a b a toepasselijk op den hoofdstūpa. Juist echter omdat wij bij den Barabuḍur ten aanzien van de relieken-kwestie in het duister tasten, moet er de voorkeur aan worden gegeven ook voor de kern van het heiligdom vast te houden aan het woord stūpa, dat wij tot dusver steeds gebezigd hebben.

Over de benamingen bij de opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen kunnen wij kort zijn, aangezien wij hier in hoofdzaak dezelfde onderdeelen en grondvormen aantreffen als bij den hoofdstūpa. De vakterm voor het „à jour" behandelde klokkelichaam is ons niet bekend. Wellicht geldt hier het woord j ā l a, dat de beteekenis heeft van netwerk, traliewerk, verg. Acharya's Dict. s.v.

VIJFDE HOOFDSTUK

STŪPA-VOORSTELLINGEN IN DE RELIEFS

UIT DE BOUWKUNDIGE BESCHRIJVING IS ONS GEBLEKEN DAT DE stūpa's van den Barabuḍur zonder uitzondering den klokvorm hebben. Dit geldt zoowel voor den hoofdstūpa en de zich daaromheen groepeerende 72 opengewerkte stūpa's der terrassen, als voor de 1472 kleine, die als bekroning dienst doen op de Buddha-tronen en de poorten van den onderbouw.

Zeer merkwaardig is nu dat het overgroote deel der stūpa-voorstellingen in de reliefs die klokkegedaante niet vertoont. Het loont de moeite deze voorstellingen aan een afzonderlijke bespreking te onderwerpen, niet alleen vanwege het type van deze stūpa's, maar ook omdat de uitbeeldingen in relief ons allerlei waardevolle gegevens aan de hand doen omtrent details van de versiering, de bekroning enz. Zij vertellen ons bovendien iets van het stūpa-ritueel, en van de utensiliën en attributen, die daarbij te pas komen.

Stūpa-voorstellingen worden aangetroffen op de ondervolgende sprekende reliefs:

Serie I.B.a.	Awadāna's en Jātaka's	Nos. 115—274—366.
„ I.B.b.	idem	„ 13—26—54—60—62—66—69—73—90—102—109—112—118*b*.
„ I.b.	idem	„ 80—83—85—120.
„ II.B.	idem	„ 43.
„ II.	Gaṇḍawyūha	„ 45—96—98.
„ IV.B.	idem	„ 7—33.
„ IV.	idem	„ 13—69.

Totaal dus op 28 tafereelen. Uit den aard der zaak is hier alleen sprake van voorstellingen van afzonderlijke stūpa's en niet van de tallooze stūpa-vormige bekroningen op bouwwerken. Uit het overzicht blijkt al dadelijk dat bedoelde voorstellingen in hoofdzaak voorkomen op de reeksen, die illustraties zijn van Awadāna's en Jātaka's. Slechts

een zevental vindt men op de Gaṇḍawyūha-reliefs [1]). Zij ontbreken ten eenen male op de beide andere reeksen, n.l. de Abidharma-tafereelen van den bedolven voet en de Levensgeschiedenis van den Buddha.

Eenige der voorstellingen moeten buiten beschouwing blijven wegens hare onvolledigheid; enkele andere laten wij onbesproken wijl zij slechts een herhaling zijn van een der overige. Zoo rest ons de behandeling van 23 voorstellingen. Wij hebben gemeend den belangstellenden lezer niet te moeten verplichten tot het naslaan der lichtdrukplaten van deel I. Ook ter wille van het overzicht en van de onderlinge vergelijking leek het gewenscht de voorstellingen bijeen te zamelen. Wij hebben daartoe naar de lichtdrukken lineaire teekeningen vervaardigd en hierbij al het bijkomstige weggelaten. De lineaire afbeelding kan hier zonder bezwaar aanvaard worden in verband met het karakter dezer reliefs. De beeldhouwers hebben toch over het algemeen geen perspectivische uitbeelding gegeven, doch meer een verticale projectie. Met verwijzing naar blad 44—46 gaan wij nu de verschillende voorstellingen afzonderlijk beschouwen. Vooraf ga een register met aanduiding van het betrekkelijke relief, de afbeelding en bladzijde van Krom's tekst.

Register der stūpa- voorstellingen in de reliefs

Volgnummers	Aanduiding v. h. relief	Aanduiding v. d. plaat, deel I	Bladz. v. d. tekst deel I	Toelichting omtrent het type
44-a	I.B.a. 274	afd. 5 Pl. XXXI	385	klokmodel
44-b	I.B.a. 366	„ 5 „ XLI	394	id.
44-c	I.B.b. 13	„ 6 „ III	417	id.
44-d	I.B.b. 90	„ 6 „ XIV	436	id.
44-e	I.B.b. 109	„ 6 „ XVII	440	id.
44-f	I.B.b. 26	„ 6 „ V	420	id.
44-g	IV.B. 7	„ 11 „ II	584	urn-model
44-h	IV. 69	„ 12 „ XXXV	634	id.
44-i	I.B.b. 66	„ 6 „ X	427	ellipsoide
44-j	IV.B.33	„ 11 „ VII	587	urn-model
44-k	I.B.b. 60	„ 6 „ X	426	id.
44-l	I.B.b. 54*b*	„ 6 „ IX	426	id.
44-m	I.B.a. 115	„ 5 „ XIV	337	id.
44-n	I.B.b. 112	„ 6 „ XVIII	441	ellipsoide
45-a	IV. 13	„ 12 „ VII	623	urn-model
45-b	I.b. 80	„ 4 „ XL	265	id.
45-c	I.b. 83	„ 4 „ XLII	267	id.
45-d	I.b. 85	„ 4 „ XLIII	268	id.
45-e	I.b. 120	„ 4 „ LX	283	id.

[1]) Hierbij is uitgegaan van de onderstelling dat de serie IV. B., in Krom's tekst betiteld met „Maitreya- en verdere Bodhisattwa-verhalen" en de serie IV, „Samantabhadra-tekst", ook behooren tot den Gaṇḍawyūha.
Naschrift: Na de recente onderzoekingen van Bosch mag deze onderstelling nu zekerheid heeten.

Volg-nummers	Aanduiding v. h. relief	Aanduiding v. d. plaat, deel I	Bladz. v. d. tekst deel I	Toelichting omtrent het type
45-f	II.B. 43	afd. 7 Pl. IX	465	urn-model en bol
46-a	II. 96	„ 8 „ XLVIII	517	ellipsoide
46-b	II. 45	„ 8 „ XXIII	507	id.
46-c	II. 98	„ 8 „ XLIX	517	klokmodel

Afzonderlijke bespreking der stūpa-voorstellingen

Fig. 44*a*

Het hier afgebeelde stūpa'tje komt geheel overeen met die, welke op de Buddha-tronen en poorten als bekroning zijn gebezigd. Het rust op een vierkant voetstuk en staat met een wierookbrander op een eenvoudig steenen altaar. Op het betrekkelijke, onverklaard gebleven relief zien we een man en een vrouw, geknield voor den stūpa. Beiden maken een eerbiedige sĕmbah.

Reeds dadelijk zij de aandacht gevestigd op een bizonderheid, die zich bij deze klok-stūpa's telkens zal voordoen. Tusschen de klok en het lotuskussen vertoonen zich drie smalle bandjes, die niet verticaal staan, maar schuin naar binnen loopen. Men vergelijke de figuren b—f. Dezelfde zaagtandvormige insnijdingen hebben wij ook aangetroffen bij de stūpa's ,die als bekroning dienst doen in de architectuur van het bouwwerk. Als regel echter komen hier vier bandjes voor, bij uitzondering slechts drie. Aan dit aantal van drie of vier moet blijkbaar geen beteekenis gehecht worden, want bij zeer kleine objecten in de reliefs zien we slechts twee bandjes, fig. c. Mogelijk houdt het aantal verband met de grootte der voorstelling. De hoofdzaak is hier dat de overgang tusschen de klok en het lotuskussen gevormd wordt door tandvormige insnijdingen.

Fig. 44*b*

Ook hier een stūpa'tje van het ons uit de architectuur van het bouwwerk bekende kloktype. Het relief is wederom onverklaard gebleven, doch de voorstelling laat aan duidelijkheid niets te wenschen over. Een man en vrouw brengen, staande, hun hulde aan een stūpa. De man houdt daarbij in zijn rechterhand een bronzen tuitvaas en giet wijwater over het kleine heiligdom. De tafereelen, die bij dit relief no. 366, hooren, t. w. 367 en de linker helft van 368, geven volgelingen te zien met een aarden kruik, een pot of bloemen in de handen.

Het merkwaardige is hier dat de eenvoudige pinakel eindigt in een enkel zonnescherm, dat bekroond wordt door een eigenaardige peervormige punt. Deze punt zou aan een juweel doen denken, ware het niet, dat ze zoo langgerekt is en een golvend beloop heeft. Dit wijst duidelijk op een vlam. Dit detail is van beteekenis omdat we hier een plastische verwerkelijking voor ons hebben van de lichtende werking, welke volgens esoterische opvatting gedacht wordt uittegaan van het topstuk van den stūpa [1]). Opmerkelijk is

---

[1]) Verg. de Groot, Der Thūpa, p. 38 en 62.

voorts, dat het wijwater niet uitgegoten wordt over den eigenlijken stūpa, maar over het zonnescherm, „den schotel tot het opvangen van den dauw" [1]).

Fig. 44*c*.

Het wederom onverklaard gebleven relief toont ons een woudkluizenarij. Twee stūpa'tjes van het in de architectuur van het monument gangbare model rusten op een rechthoekig voetstuk te midden van een rotspartij. Uit een hol komt een slang te voorschijn. We leeren hier hoe met eenvoudige middelen de kluizenaar in de eenzaamheid zich een heiligdom schiep, waarbij hij zijn devoties kon verrichten en merken op, dat de stūpa zich verdubbeld heeft.

Fig. 44*d*

Het onvolledige, onverklaard gebleven tafereel geeft in het midden een klokvormigen stūpa te zien, rustend op een eenvoudig vierkant voetstuk. De bovenste steenlaag is verdwenen, waardoor we in onzekerheid verkeeren omtrent de gedaante van den pinakel. In stippellijnen is aangegeven hoe deze geweest kan zijn. Het klokkelichaam is versierd met een middenband, die bezet is met parelen en acht antefixen, waaronder een achtvoudige guirlande neerhangt. Ook de omgeving is hier van belang. Uit den bloemenregen ervaren we hoe om den stūpa het wonder hangt. Ook zegt dit tafereel ons iets omtrent de stūpa-riten. Er klinkt muziek en een knielende brahmaan offert een zware snoer, die uit vruchtzaden schijnt te zijn samengesteld en die eindigt in een bloem.

Fig. 44*e*.

Wederom een onverklaard tafereel. De klokstūpa komt vrijwel overeen met den voorafgaande. Het lage vierkante voetstuk is echter versierd met een rozetband en met antefixen. De middenband is wat eenvoudiger. Ze vertoont geen parelen, heeft slechts vier antefixen en geen guirlande. Het meest merkwaardig is wel, dat de stūpa onderdak is gebracht in een pĕndopo of balé met vier stijlen. Overigens ook hier weer het wonder van den bloemenregen, en het offeren van bloemen.

Fig. 44*f*

Wederom stūpa-vereering. Het voorwerp dier vereering is hier drievoudig. De drie klokvormige stūpa's staan in één zelfde as op een laag langwerpig voetstuk, dat in het midden een weinig vooruitspringt. De middelste stūpa is een weinig grooter dan de beide andere en is ook hooger opgesteld, doordat hij gedragen wordt door een afzonderlijke achtkantige plint. De eenvoudige middenbanden worden verlevendigd door slechts twee antefixen, één aan de voor- en één aan de achterzijde. De stūpa's zijn niet overdekt, doch onmiddellijk daarachter bevindt zich een eenvoudige, met lotusbloemen behangen balé op vier stijlen. Ook hier weer knielende geloovigen, die bloemen offeren. Opmerkelijk is de wijze waarop dit geschiedt door de persoon ter linkerzijde van de stūpa's. Tusschen de ter hoogte van het hoofd tot een sĕmbah saamgelegde handen is de stengel van een bloem gekneld, zooals men dat schier dagelijks op Bali kan waarnemen.

---

[1]) Verg. de Groot, Der Thūpa, p. 17.

Wij moeten nog even stilstaan bij het ietwat zonderlinge geval der drie in één as opgestelde stūpa's. Wie zich rekenschap geeft van het karakter der reliefs, meer in het bizonder van de wijze waarop objecten en complexen van objecten worden voorgesteld, weet dat de beeldhouwers zich bepaalden tot een schematische, sterk vereenvoudigde uitbeelding, waarbij het niet essentieele detail uitgeschakeld werd. Men stelde zich eenvoudig ten doel het karakter der dingen op te roepen, geenszins om een afbeelding te geven van de werkelijkheid. Een tempel of paleis b.v. wordt, met ter zijdestelling van de wetten der perspectief, over het algemeen voorgesteld in verticale projectie, maar deze projectie blijft toch ook slechts een aanduiding, een benadering. De verschillende diepteplans van het hoofdlichaam van een tempel of een paleis, worden waar dit mogelijk is en vereischt wordt terwille van de karakteristieke uitbeelding, wel eens aangegeven, maar als regel kan dit niet worden doorgevoerd in het zooveel meer gecompliceerde dak. We verwijzen den lezer naar eenige voorstellingen van architecturen in de serie van den bedolven voet, b.v. de reliefs no. 29, 33, 124, 131, 147, 149 en 155. Bij den eersten oogopslag zal men ontwaren, dat in de ordonnantie van den tempelkop de verschillende diepteplans verwaarloosd zijn. De beeldhouwer geeft in hoofdzaak het silhouet weer en laat de postamenten, die vóór de centrale bekroning zijn gelegen, eenvoudig achterwege. Slechts bij uitzondering, b.v. in de nos. 100, 141 en 152, wijkt hij af van deze werkwijze, en wie de zaken critisch bekijkt, zal gewaar worden dat deze abnormaliteit verwarrend werkt en beter achterwege ware gebleven. Wil men nog meer vergelijkingsmateriaal, dan raadplege men de tafereelen der Buddha-legende, nos. 10, 15, 21, 23, 54 en 109, waar het eenvoudige contourschema in het dak is volgehouden, tegenover nos. 19, 61, en 112, waarin wederom getracht is de achter elkaar gelegen plans tot uitbeelding te brengen.

Na het bovenstaande zal het duidelijk wezen, dat de beeldhouwer, die het geval met de drie stūpa's beitelde, mogelijk niet een drieledig, maar minstens een vijfledig complex voor den geest heeft gehad, d.w.z. één stūpa in het midden en vier kleinere daarom heen. In verband met de omstandigheid, dat de middelste stūpa een achtkantige plint heeft, achten wij het zelfs denkbaar dat hier een negenvoudig complex bedoeld is, dus één in het midden en acht daaromheen, georiënteerd op de windstreken. Wie twijfelen mocht aan onze interpretatie, denke er zich eens in welke verwarrende voorstelling zou zijn ontstaan, indien de beeldhouwer zich tot taak gesteld hadde, de vijf, dan wel de negen stūpa's uit te beitelen, zooals zij zich in een volledige verticale projectie afteekenen.

Wij komen zoodoende tot de gevolgtrekking, dat mogelijk ook in de relief-voorstellingen een voorbeeld valt aan te wijzen van een complex van stūpa's, met centrale groepeering, hetzij dan dat dit een groep geweest is van vijf of van negen eenheden. Ook hier zouden wij dan het zelfde vier- of achtvoudige schema aantreffen, dat toepassing gevonden heeft in de groepeering bij den bovenbouw van den Barabuḍur, zoomede in de kleine votiefstūpa's in klei, afgebeeld op blad 42 en plaat 200, d en e.

Wij hebben hiermede de klokvormige stūpa's afgehandeld op één na. Deze laatste komt eerst ter sprake aan het slot der reeks. Wij gaan nu over tot een serie van zestien voorstellingen, waarin de stūpa geen klokvorm heeft.

Fig. 44*g*

Het tafereel — een stūpa-vereering — dat door Krom beschreven wordt bij de Maitreya-verhalen, en dat een onderdeel vormt van de Gaṇḍawyūha-illustraties, wekt onze belangstelling door de acht standaards (stambha's) met juweel, die zich op den achtergrond afteekenen [1]). Wij bepalen onze aandacht echter tot den stūpa zelven. Deze staat op een vierkant voetstuk, waarvan de teerling versierd is met een ruitpatroon. Het lotuskussen vertoont aan de bovenzijde een opstaanden rand, waarop schematisch de versiering is aangegeven, welke meer uitvoerig terug te vinden is op 45a, en die in de architectuur van het bouwwerk voorkomt bij den hoofdstūpa en de opengewerkte stūpa's der terrassen: een voorstelling van de meeldraden der lotus. Het meest merkwaardig is de vorm van het eigenlijke stūpa-lichaam. De klokgedaante is verdwenen. We missen het vloeiende ojief aan den voet. De gedaante van het stūpa-lichaam nadert die van een bol, aan welks onderzijde een segment is afgesneden en doet denken aan een urn. Aan deze laatste benaming zullen we in den vervolge eenvoudigheidshalve vasthouden. Een enkele maal vinden wij dit type verwerkelijkt in de architectuur, wel is waar niet in die van den Barabuḍur, doch in die van een heiligdom in de onmiddellijke nabijheid daarvan, met name Tjandi Pawon. De kop (çikhara) van dit tempeltje vertoont een schema van bekroningen, waarin naast vier juweelen, vijf stūpa's voorkomen, één groote in het midden en vier kleinere daaromheen. Deze vijf stūpa's hebben allen het hier bedoelde urn-type [2]).

De drie bandjes, die wij bij de klokstūpa's telkens tegenkwamen, zijn ook hier aanwezig, maar in eenigszins gewijzigden vorm. Zij loopen niet schuin naar binnen, als bij de voorafgaande klokkestūpa's, maar staan te lood. Deze finesse zullen we bij de volgende voorstellingen telkens terugvinden. We vinden ze verklaard in onze samenvatting aan het einde van dit hoofdstuk, p. 301. Voorts dient nog gewezen te worden op den eenvoudigen platten middenband, zonder doorloopende guirlande. Deze laatste komt hier slechts plaatselijk voor, onder de vier antefixen, die nu boven op den kordonband staan.

Fig. 44*h*

Wederom het wonder: een in het luchtruim zwevende stūpa. Duidelijker dan bij de voorafgaande voorstelling spreekt hier het boogjesornament boven het lotuskussen; elk boogje is voorzien van een middengleuf. Sprekender ook is hier de bolvorm van het eigenlijke stūpa-lichaam. De verticale bandjes tusschen dit laatste en het lotuskussen zijn viervoudig. De middenband is op zich zelve onversierd, doch daarboven zijn acht antefixen aangebracht en daaronder hangt in acht slingers de guirlande neer. Dezelfde plaatsing van antefixen en guirlande treffen we aan bij den zuil-stūpa van Tjupu Watu, afkomstig uit de Prambanan-vlakte en nu opgesteld in den tuin der residentswoning te Jogjakarta, afgebeeld op onze plaat 201.

Fig. 44*i*

Het tafereel geeft nogmaals een stūpa-vereering te zien en is belangwekkend doordat die vereering begeleid wordt door muziek en de muzikanten — trommelslagers en een

[1]) Op onze teekening zijn slechts vier der acht stambha's aangegeven.
[2]) O.R. 1903, pl. 59 en Krom, H. J. Kunst, I, pl. 21.

fluitspeler — daarbij in dansende beweging zijn. Een knielende bhikṣu maakt een sĕmbah en houdt evenals bij 44f den stengel van een lotus tusschen de samengelegde handen. Van den stūpa is de bekroning verdwenen. Het stūpa-lichaam is zeer gedrukt en heeft de gedaante van een ellipsoide. De middenband is bezet met parelen en vier groote antefixen. De doorloopende guirlande telt acht tot aan de onderzijde van het stūpa-lichaam afhangende slingers, in elk veld waarvan zich een hangertje afteekent.

Fig. 44*j*

Wij bevinden ons hier in de Maitreya-cyclus, of, wil men, in den Gaṇḍawyūha. Maitreya, de „stūpa-drager", staat in levenden lijve naast den stūpa, die onze aandacht vraagt. Deze is belangwekkend doordat de onderbouw zich rijziger voordoet dan in de voorafgaande voorstellingen, waardoor het geheel een meer monumentaal aanzien heeft. De voorzijde van het voetstuk is versierd met een nis, beter gezegd een schijn-nis, want de profileeringen loopen door achter de omlijsting. Opmerkelijk is hier ook de gedaante van het stūpa-lichaam: geen ¾ bol, geen ellipsoide, doch een typische vaas-vorm. Men zou ook kunnen spreken van een ei-gedaante (aṇḍa), hierbij voor oogen houdend een staand ei, waarvan de onderste punt is afgesneden. Op p. 246 hebben wij reeds er op gewezen, dat dit ei-begrip goed past in de sfeer van den stūpa. Men denke slechts aan het Brahmāṇḍa, het „Wereld-ei", waaruit alles emaneert en aan het feit, dat het stūpa-lichaam in de Buddhistische litteratuur inderdaad „aṇḍa" heet. Of bedoeld begrip werkelijk van invloed is geweest op de hier ter sprake gekomen gedaante, moeten wij aan het oordeel van bevoegde archaeologen overlaten.

De middenband is bezet met parels en vier antefixen; geen guirlande. De grootste verrassing baart ons nog de pinakel, die aanvangt met een ronde knop, vervolgens drie geleidelijk kleiner wordende pajongs vertoont en eindigt met een juweelvormig topstuk. Alles zeer opmerkelijk, doordat èn de knoppen èn de drie zonneschermen èn het topjuweel ook voorkwamen in de oorspronkelijke pinakel van den hoofdstūpa.

Fig. 44*k*

Stūpa-vereering onder leiding van een brahmaan. Het is niet duidelijk wat er zich bevindt in de offerbakjes, die de geloovigen in de hand houden. Het stūpa-lichaam heeft weer de gedaante van de ellipsoide. De middenband is bezet met parelen en met vier antefixen; geen aaneengeschakelde guirlande, doch kleine guirlandes onder de antefixen. Deze voorstelling interesseert ons vooral door de afwijkende gedaante van de bekroning. In stede van het vierkante kussen, dat tot nog toe steeds voorkwam, een ojiefvormige dekplaat. Ook de eigenlijke pinakel is anders dan de normale. Het topstuk bestaat uit een langgerekt juweel.

Fig. 44*l*

Stūpa-vereering. Een der knielende offeraars houdt in de linkerhand een groote bronzen kandelaar met brandende wierook en in de rechterhand een waaier. Het stūpa-lichaam heeft weer de typische urngedaante. De middenband is bezet met parels en acht antefixen; daaronder een aaneengeschakelde guirlande met acht slingers. De bekroning begint met een laag vierkant kussen. Daarop volgt een mede in het vierkant ge-

houden geprofileerd voetstuk, overeenkomende met de voorafgaande voorstelling en dat herinneringen wekt aan de harmikā der oud-Indische stūpa's. Met de nu volgende normale spits hebben wij in relief voor ons de bekroning, zooals die architecturaal verwerkelijkt is bij de stūpa's, die de afdekking vormen der honderden neventempeltjes van het Tjandi Sewu-complex. Ook de pinakel van den stūpa, die de bekroning vormt van den luisterrijken Tārā-tempel van Kalasan, stemt hiermede overeen, althans indien IJzerman's reconstructie juist blijkt te wezen [1]).

Fig. 44*m*

Eindelijk hebben wij hier eens te doen met een stūpa-voorstelling, die thuis hoort in een reeks verklaarde tafereelen. Deze illustreeren de geschiedenis van den olifant uit Çura's Jātakamālā. De bannelingen, die zich in de woestijn het leven konden redden doordat de olifant zijn lichaam offerde, brengen hun hulde aan de nagedachtenis van den Bodhisattwa, boven wiens overblijfselen een stūpa is opgericht. Een der knielende personen is weer toegerust met een wierookbrander en waaier, een andere hanteert een wijwaterbakje en een kwastje, waarmede hij het water op den stūpa sprenkelt. Op een vierkant voetstuk met de gebruikelijke profileering rust een ¾ bol. Merkwaardig is de pinakel in welks geleding een paar ronde knoppen voorkomen en die eindigt met één enkel zonnescherm met juweelvormigen knop.

Wij dienen nog even stil te staan bij den onderbouw. Onder de groote plint zien wij, binnen een rechthoekige omlijsting, kabbelend water uitgebeeld, waaruit de stengels omhoog schieten van lotusbloemen en -bladen, dus een lotusvijver. Wij dienen deze mise en scène natuurlijk cum grano salis te genieten en moeten ons natuurlijk niet voorstellen dat de stūpa boven op een overwelfd lotusbassin staat. Ongetwijfeld is Krom's interpretatie juist en hebben wij hier een aanduiding van het „meer met zuiver water", waarvan in den tekst sprake is en waar de bannelingen hun dorst lesschen, vóór zij zich spijzen met het vleesch van den dooden olifant. Overigens hooren lotusvijvers thuis in de onmiddellijke omgeving van den stūpa, al ware het alleen maar om de bloemen te leveren voor de offeranden.

Fig. 44*n*

Bij de hier voorgestelde stūpa-vereering wordt onze aandacht allereerst getrokken door de emblemen of insignia, die daarbij te pas komen. Het zijn vier standaards met lotuskussen, waarop tweemaal een juweel voorkomt, eenmaal een cakra en eenmaal een vlam, de bekende symbolen van het Geloof, in ruimeren zin ook symbolen van het Licht, ten nauwste verbonden met het Lichtsymbool bij uitnemendheid, den stūpa. Het wonder uit zich weer in den bloemenregen. Het stūpa-lichaam heeft de gedaante van de ellipsoide. De middenband prijkt met parels en acht antefixen, de pinakel met één zonnescherm.

Fig. 45*a*

Wij bevinden ons hier in de Samantabhadra-cyclus, onderdeel van den Gaṇḍawyūha. Een zeer merkwaardig tafereel, waarin Samantabhadra en nog een andere Bodhisattwa

[1]) IJzerman, Oudheden, Plaat II van den atlas.

een stūpa vereeren. In het luchtruim vier Buddha's met vlammende uṣṇīṣa, elk op een lotuskussen, twee rechts en twee links van den stūpa en elk tweetal onderling gescheiden door een hemelboom. Aan beide kanten ook een hemeling in een wolkenpartij. Wij bepalen ons verder tot den hoogst opmerkelijken stūpa, die met zijn lotuskussen botweg op den bodem staat en dus den gebruikelijken onderbouw mist. Opvallend is de gedrukte bouw van het geheel en de plompe pinakel, verschijnselen, die ongetwijfeld verband houden met de beperkte hoogte van het tafereel.

Boven het lotuskussen zien we nu den opstaanden rand met de drieledige boogjes, zooals ze ook voorkomen bij den hoofdstūpa: schematische voorstelling van de meeldraden der lotusbloem. Het stūpa-lichaam houdt het midden tusschen de urn-gedachte en de ellipsoide. De middenband vertoont geen parelrand, maar een nieuw versieringsmotief, dat overigens zeer frequent is in de Hindu-Javaansche kunst. Daaronder een guirlande, waarvan de velden zijn gevuld met een bloemetje en boven op den band een paar groote antefixen.

Het meest merkwaardige van deze voorstelling is evenwel, dat de stūpa een groote nis vertoont met de gebruikelijke omlijsting: gestileerde makara's, vlammenrand en topstuk. Binnen die omlijsting een Buddha in dharma-cakra-mudrā. Achter den Buddha teekent zich het ruggestuk af van een troon met een groot kussen. Afgaande op de uitbeelding, krijgt men den indruk dat hier een Buddha-nis is voorgesteld, aan de buitenzijde van den stūpa. Dit is op zich zelve niet vreemd en komt in Indië herhaaldelijk voor, o.a. bij stūpa's in de grothallen van Ajaṇṭā (grot no. 19) en Elūrā (Viṣwakarma-grot) [1]). Doch daar is de toestand toch wel eenigszins anders dan bij het Barabuḍur-geval. De bedoelde stūpa's hebben een rijzigen onderbouw en daartoe behoort ook de Buddhanis. Bij het Barabuḍur-geval evenwel is van een onderbouw geen sprake. De Buddhafiguur valt daarbij geheel binnen den omtrek van het stūpa-lichaam en verder doet zich de merkwaardigheid voor, dat de predikende Buddha zetelt op het lotuskussen, dat tevens de drager is van den stūpa. Dit voor oogen houdende, wordt het duidelijk, dat de beeldhouwer een stūpa in de gedachte heeft gehad, in welks binnenruimte een predikende Buddha zetelt. Wilde hij den toeschouwer deze gedachte suggereeren, dan kon dit bezwaarlijk op andere en beter manier geschieden dan hij deed. Wie twijfelen mocht aan de juistheid van deze interpretatie, zij verwezen naar hetgeen hieronder wordt opgemerkt aan de hand van de voorstellingen 46 b en c. Daar geldt het de aanduiding van een tempel, in welks binnenruimte zich een stūpa bevindt. Op overeenkomstige wijze is daar in het midden van het heiligdom een coupure gemaakt, die de horizontale geledingen botweg onderbreekt. Dergelijke voorstellingen zijn in de reliefs schering en inslag. Ten overvloede zij nog gewezen op één bepaald geval, n.l. relief no. 5 der serie, die de levensgeschiedenis van den Buddha illustreert. Hier is alle twijfel buitengesloten omdat de tekst der Lalitawistara ons de hand reikt. Blijkens dien tekst moest worden uitgebeeld dat de Bodhisattwa, nog verwijlend in den Tuṣita-hemel, neerzat in het groote paleis Ucca-dhwaya en den Tuṣita-goden de Wet leerde. Op de betrekkelijke afbeelding zien wij bedoeld paleis. Doch het hoofdlichaam en het dak hiervan worden bijna geheel ingenomen door een groote coupure met gestileerde kāla-makara-omlijsting. Binnen die

---

[1]) Fergusson, H. I. E. A. I, fig. 75 en 82.

coupure is de Bodhisattwa uitgebeeld in predikende houding. Hieruit moge blijken dat onze lezing van de stūpa-uitbeelding juist is.

Wij hebben hier te doen met een van die vele gevallen, waarin de voorstelling met de noodige voorzichtigheid moet worden aanvaard, indachtig aan het karakter en de bedoelingen der Indische kunst, die nimmer gericht is op reëele weergave der dingen. Maar tevens schuilt hier een aanwijzing voor een hoogst merkwaardig Hindu-Javaansch verschijnsel, n.l. het voorkomen van een Buddha-beeltenis in het inwendige van een stūpa. Een verschijnsel, dat tot nu toe een enkele maal geconstateerd kon worden zoowel in Voor- als in Achter-Indië (Burma) en dat zijn bevestiging vindt in de architectuur van den Barabuḍur zelve, n.l. in de opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen en, naar onze meening, ook in den hoofdstūpa.

Fig. 45*b*

Met deze en de twee volgende voorstellingen bevinden wij ons binnen de veilige perken eener illustratie, waarvan de tekst bekend is. Het is een der door Foucher geidentificeerde awadāna's, de geschiedenis van Rudrāyana, den rechtvaardigen koning van Roruka, die door den Buddha tot monnik gewijd werd en later als arhat, vermoord werd door trawanten van Rudrāyana's ontaarden zoon, koning Çikhaṇdin. De hier bedoelde episode illustreert het bedrog met de beide gedresseerde katten, die ondergebracht waren in een hol onder de stūpa's der beide deugdzame familiehoofden Tiṣya en Puṣya, die den graad van arhat bereikt hadden en wier overblijfselen, na hun dood waren bijgezet in twee stūpa's, verg. Krom, p. 258 en 265.

Op den achtergrond een pĕndopo, twee pajongs en het wonder van den bloemenregen. De beide stūpa's staan naast elkaar op een eenvoudig voetstuk. Hierop zijn de beide gedresseerde katten uitgebeeld, welker gedraging den slechtaard Çikhaṇdin moest overtuigen, dat het Arhat-schap van Tiṣya en Puṣya niets te beteekenen had en dat zij niet meer waren geweest dan bedriegers, die nu als kat voortleefden onder hun stūpa's. Deze zijn zeer merkwaardig, niet alleen door de eigenaardige pinakel met pajong, waarvan de rand omhangen is met een strook, maar vooral door het eigenlijke stūpalichaam. Dit vertoont nagenoeg den zuiveren bolvorm en een versiering, welke den indruk wekt, dat wij hier te doen hebben met bronzen urn-vazen.

Fig. 45*c*

Het relief illustreert het wijdingsfeest van een stūpa te Khāra. Deze werd opgericht boven den nap van den eerwaarden inwoner, die zijn leven offerde ten einde de gevluchte stadsgodin van Roruka te verwerven tot patronesse van zijn woonplaats. Wij zien hier hoe de inwijding gepaard gaat met muziek op handtrommen en bekkens. De stadsgodin houdt in haar eene hand een monumentalen wierookbrander en in haar andere een lederen waaier. De rechter helft van het tafereel geeft opmerkelijke utensiliën te zien: twee standaards met een staanden kinkhoorn (çankha), twee andere met bronzen beugels, die eenigszins doen denken aan die der rinkelaars (khakkhara) van Buddhistische bedelmonniken. Wederom het wonder van den bloemenregen.

Op den achtergrond een pĕndopo, aan welks dakrand twee groote klokken afhangen. Daaruit blijkt dat het wijdingsfeest gepaard ging met klokkenklank. De beeldhouwer

heeft het zonnescherm van den stūpa afgebeeld vóór het dak van de balé. Krom meent, p. 267, dat hij dit slechts gedaan heeft uit plaatsgebrek, doch dat wij ons den stūpa hebben voor te stellen ònder het dak van de pĕndopo. Dit is natuurlijk zeer goed mogelijk, vooral in gevallen als deze, waarbij het heiligdom blijkbaar klein van afmeting is. Wij herinneren ons het geval 44-e, waarbij de beeldhouwer de stijlen der pĕndopo òp het voetstuk van den stūpa deed rusten. Dit is hier evenwel niet het geval en zoo moeten wij ook rekening houden met de mogelijkheid, dat hier een balé bedoeld is, welke zich naast den stūpa bevindt.

De onderbouw van het monumentje trekt de aandacht doordat deze versierd is met een looze nis, maar vooral doordat de uitsprong op elke zijde van het vierkant hier zóó groot is, dat het geheel zich voordoet als een vierarmig kruis, op welks midden zich de stūpa verheft. Op het voetstuk een viertal wierookbakjes of lampjes. Het stūpa-lichaam heeft weer nagenoeg den bolvorm en doet, evenals in het voorgaande geval, sterk denken aan een bronzen urnvaas. De pinakel heeft het reeds meer gesignaleerde type met een enkele pajong.

Fig. 45*d*

Wij bevinden ons nog steeds in de geschiedenis van Rudrāyana. Het relief stelt wederom de huldiging of de inwijding voor van een stūpa, nu te Wokkāna opgericht boven den staf van den eerwaarden Mahākātyāyana. Dit was de heilige, die door Çikhaṇdin's trawanten levend bedolven werd onder het zand, en die, bevrijd zijnde, den fatalen zandregen voorspelde, waaronder de gevloekte stad Roruka op haar beurt zou worden bedolven.

Weer het wonder van den bloemenregen en op den achtergrond een pĕndopo, waaronder in het midden een soort baldakijn met afhangende lotusbloemen. De beeldhouwer heeft nu vier stijlen uitgebeiteld en is daarmee afgeweken van het normale projectieschema. Buiten de pĕndopo een hemelboom (kalpawṛkṣa) en sinté-vanen.

Het voetstuk heeft weer een uitsprong op elke zijde, doch hierbij doet zich een eigenaardigheid voor, die in de Hindu-Javaansche architectuur niet voorkomt: op elken hoek bevindt zich een slank pijlertje. Dit laatste valt buiten het kader der steentechniek en doet aan houtconstructie denken. Het eigenlijke stūpa-lichaam heeft weer een ellipsoide-gedaante en de gebruikelijke versiering met acht antefixen en guirlande. De pinakel als voren met een enkel zonnescherm.

Fig. 45*e*

Deze voorstelling komt behoudens het voetstuk vrijwel overeen met de voorafgaande. De pĕndopo vertoont weer baldakijnen en neerhangende lotussen. Het hoofdlichaam van den stūpa heeft weer den ellipsoïdalen vorm en vertoont aan de onderzijde eene versiering, die den indruk wekt dat hier een bronzen urnvaas tot voorbeeld heeft gestrekt.

Fig. 45*f*

Het betrekkelijke jātaka-tafereel veraanschouwelijkt weer iets van den eeredienst. Wij zien hoe de geloovigen hunne devoties verrichten bij den stūpa. Twee van hen liggen geknield, met het gelaat op de ter aarde samengelegde handen. Om het heiligdom is

weer het wonder van den bloemenregen en van hemelingen, die door het luchtruim vliegen. Het voorwerp der vereering herinnert in zooverre aan dat van 44-f, dat ook hier drie stūpa's in één zelfde as zijn opgesteld, op een gemeenschappelijken rechthoekigen onderbouw; ook hier is de middelste het grootst. De onderbouw is versierd met een middenpaneel, geflankeerd door pilasters. De middelste stūpa verheft zich op een afzonderlijk, geprofileerd vierkant voetstuk. Het stūpa-lichaam heeft de gedaante van een ¾ bol, een platten middenband met acht antefixen en een guirlande met gelijk aantal slingers. De eenvoudige pinakel, zonder zonnescherm, rust met ojiefvormigen voet op een laag vierkant kussen, doch tusschen dit kussen en de spits bevindt zich een overgang, omtrent welks juiste gedaante wij in twijfel verkeeren. De steen is ter plaatse van de horizontale voeg eenigszins beschadigd. Onze teekening geeft in stippellijn aan, wat wij meenen te zien.

De beide nevenstūpa's zijn veel kleiner en hebben vrijwel den bolvorm, voorts een middenband met vier antefixen. Wij missen hier het gebruikelijke dubbele lotuskussen, doch aan de onderzijde van den bol, boven de drie platte bandjes, teekent zich een enkel lotuskussen af. Zeer opmerkelijk is de pinakel, die boven een vierkant kussen en een ronde knop, een reeks vertoont van vijf zonneschermen. De pajongs nemen naar het midden geleidelijk in omvang toe en worden bekroond door een juweel. Krom zegt op p. 465 van zijn tekst dat de beide kleine „misschien meer als aschvazen dan als stūpa'tjes te beschouwen" zijn. Maar wanneer wij in 45-b een stūpa hebben te zien — en dit wordt i.c. door den tekst bevestigd — dan hebben wij ook hier met onvervalschte stūpa's te doen. De pinakel met pajongs, de middenband en de voetbandjes pleiten hiervoor bovendien ten sterkste. De vorm herinnert evenwel zoo sterk aan die van de urnvaas, dat de vraag mag gesteld worden of dergelijke kleine stūpa'tjes niet inderdaad bestonden uit bronzen aschvazen.

Bij 44-f werd betoogd, dat wij in de drie in één as opgestelde stūpa's waarschijnlijk een schematische aanduiding hebben te zien van een complex, hetzij van vijf, hetzij van negen eenheden. Op dezelfde gronden zou het hier voorgestelde beschouwd kunnen worden als een aanduiding van een groep van vijf stūpa's, t.w. één groote in het midden en vier kleinere daaromheen. Wie twijfelt aan deze interpretatie, stelle zich eens voor hoe verwarrend de uitbeelding ware geworden, wanneer de beeldhouwer, gehoor gevend aan de eischen eener zuivere projectie, vóór den middelsten stūpa er nog een had aangegeven van het kleine model.

Fig. 46*a*

Het betrekkelijke relief illustreert een episode uit den Gaṇḍawyūha, wederom een stūpa-vereering. De stūpa rust op een drieledigen vierkanten onderbouw. Het is duidelijk dat de onversierde voetplaat, waarop het geheel staat, niet tot dien onderbouw hoort en alleen noodig was om de beide hoofdpersonen, die hier hun hulde en offer komen brengen, een hoogere opstelling te geven dan de pajongdragers en andere volgelingen. Deze voetplaat valt èn door haar afmetingen, èn door haar eenvoud geheel buiten het karakter van den eigenlijken onderbouw.

De versiering van het onderste gedeelte bestaat uit een offerschaal, geflankeerd door een paar kandelaars, waarop wierookbolletjes liggen en waarboven zich de walm

afteekent. Naar den inhoud van de schaal kan men slechts gissen. Deze bestaat uit vier kegelvormig op elkaar gestapelde ringen; verder eenige tooi van bloemen en blaadjes. Dit doet denken aan randen van rijst, dus aan een spijsoffer. De geheele versiering is omlijst met een platten band, op overeenkomstige wijze als bij den lotusvijver van 44-m. Rijst- en reukwerk-offeranden hooren uiteraard bij het stūpa-ceremonieel en op de decoratieve tableaux van den stūpa vinden we ze herhaaldelijk afgebeeld. Mogelijk spelen deze dingen hier echter een rol in den betrekkelijken tekst, evenals zulks het geval was met de op den voet uitgebeelde katten van 45-b.

De tweede geleding van den onderbouw vertoont in het midden wederom een geschulpte schaal, nu gevuld met bolvormige voorwerpen. Vermoedelijk hebben we hier nogmaals een spijsoffer voor ons, b.v. in de gedaante van rijstbollen, dan wel een of andere vrucht. Op de vier hoeken een steigerend leeuwtje. Dit is de eenige stūpa-voorstelling, waarbij de siṃha optreedt in den onderbouw. Wij hebben op p. 44 e.v. gewezen op de belangrijke rol, die de leeuw van ouds speelde als wachter bij de ingangen van Indische stūpa's. We herinneren voorts aan het feit, dat vrijstaande siṃha's bij den Barabuḍur niet alleen voorkomen nabij de ingangen, op het stūpa-plein, maar evenzeer òp het bouwwerk zelve, n.l. achter de poorten der eerste, tweede en vierde gaanderij.

Verbaast het ons dus geenszins hier een voorstelling met siṃha's aan te treffen, toch verdient het geval onze bizondere aandacht in verband met de plaatsing en de functie der leeuwen. Ze treden n.l. op in de vier hoeken en als dragers van de volgende etage. Deze dragende functie herinnert ons aan tal van Indische voorbeelden, zoo in Gandhāra en Ceylon als elders. Ook op Java zelve valt een enkel voorbeeld aan te wijzen. We bedoelen den zuil-stūpa van Tjūpu Watu, in welks achtkantigen onderbouw we op het midden van elke zijde een leeuw en relief aantreffen, pl. 201 [1]). Bizonder interessant vergelijkingsmateriaal, wel is waar niet bij een stūpa, maar dan toch bij een Buddhistischen tempel, vinden we in het complex van Tjandi Ngawen, in de nabijheid van den Barabuḍur. Daar is het soubassement van een der vijf tempels, op de vier hoeken versierd met een buitengemeen fraaien, nagenoeg geheel vrijstaanden, steigerenden leeuw [2]).

Het derde en bovenste gedeelte van den onderbouw bestaat uit een geprofileerd vierkant voetstuk, versierd met groote antefixen. Eindelijk volgt dan de eigenlijke stūpa, waarvan het hoofdlichaam weer de gedaante heeft van de ellipsoïde, nu door vier platte bandjes gescheiden van het lotuskussen. De middenband telt vier antefixen en een guirlande met acht slingers. De pinakel eindigt in een enkel zonnescherm met topjuweel.

Om den stūpa is weer het mirakel gaande van den lotus- en juweelenregen; boven het geheel zweeft een horizontale baldakijn in het luchtruim.

Fig. 46*b*

Een hoogstmerkwaardige voorstelling, wederom uit de Gaṇḍawyūha-reeks. Voor het eerst maken we hier kennis met de uitbeelding van een stūpa binnen in een besloten heiligdom. Op het eerste gezicht zou men kunnen denken aan een stūpa onder een poort of iets dergelijks, maar bij aandachtige beschouwing wordt het duidelijk, dat hier een tempel is voorgesteld, in welks cella zich een stūpa bevindt. Men lette op de zonderlinge

[1]) IJzerman, oudheden p. 12 sq. en Krom, H. J. Kunst, p. 195.
[2]) O.V. 1927, 1e en 2e kw. pl. 13, 15, 16.

coupure, die de beeldhouwer heeft gemaakt in het bouwwerk. De profileeringen werden botweg onderbroken door een ruimte, welker vorm bepaald werd door hetgeen daarbinnen moest worden uitgebeeld, n.l. een stūpa met een knielende figuur aan elke zijde. Die coupure vroeg om een omlijsting en natuurlijk bezigde men hiertoe het kāla-makara-ornament. Een voorstelling als de onderhavige bevestigt dat op 45-a een stūpa is uitgebeeld, in welks binnenkamer zich een Buddha-beeltenis bevindt. Zij is vooral ook daarom merkwaardig, wijl onder de Buddhistische overblijfselen op Java nog geen tempel is aangetroffen, in welks cella een stūpa voorhanden was. Wij achten het echter waarschijnlijk dat zulk een heiligdom er wel geweest is en denken hierbij aan den zuil-stūpa van Tjupu Watu [1]), plaat 201.

Wij bepalen ons verder tot den stūpa en merken op, dat deze rust op een enkelvoudig voetstuk, welks teerling in- en uitspringende kazementen vertoont. Het stūpa-lichaam heeft nagenoeg de ellipsoide-gedaante en den gebruikelijken middenband met antefixen en guirlande.

De pinakel trekt in meer dan één opzicht onze bizondere aandacht, allereerst wegens den vorm van de harmikā. In stede van het eenvoudige vierkante kussen, dat we tot nu toe steeds in de reliefvoorstellingen aantroffen en dat ook uitsluitend opgeld heeft gedaan in de architectuur van den Barabuḍur, zien we voor het eerst de meer gedetailleerde harmikā, zooals die ons bekend is uit de oude Voor-Indische kunst. Het is als het ware een gebouwtje, een paviljoentje met voet, teerling, kroonlijst, en ojief-afdekking, versierd met twee rijen antefixen en guirlandes. We vinden dit type van harmikā ook bij den zuil-stūpa van Tjupu Watu, en bij de stūpa's der tempelkoppen van het Tjandi Sewu-complex en van Kalasan. Ook het verdere gedeelte van de pinakel, de spits, is opmerkelijk. Ze telt vijf zonneschermen. Het tweede is niet alleen het grootst, maar het is het eenige, dat versierd is met antefixen, het eenige, aan welks onderzijde een geplooide strook katoen afhangt. Daarboven neemt de middellijn der pajongs geleidelijk af. Onder de hoofdpajong een achtkantige consôle, onder de overige een opzichzelfstaande schijfvormige geleding. Deze laatste doet denken aan de achtkantige knoppen tusschen de drie pajongs van Barabuḍur's oorspronkelijke pinakel. Het is duidelijk dat wij hier te doen hebben met een pajong, die niet in steen, doch in metaal of hout bedoeld is. Hiervoor pleit allereerst de grootte van het middelste zonnescherm. Ook het voorkomen van de katoenen strook aan de onderzijde dier hoofdpajong sluit allen twijfel dienaangaande uit. Het is dan ook volkomen redelijk dat wij bij een stūpa, die zich in een heiligdom bevindt, een houten spits en houten, of althans geen steenen pajongs te verwachten hebben. De uitvoering in steen bracht uit den aard der zaak allerlei technische bezwaren mede en het ligt voor de hand, dat men hiertoe slechts bij uitzondering overging, wan-

[1]) De belangstellende lezer zij verwezen naar de notulen Bat. Gen. 1886, p. 57. In de daar afgedrukte nota van den Heer A. Dom wordt een en ander vermeld omtrent het vinden van den stūpa in 1851 en zijn verdere geschiedenis. We lezen: „Bij de verdere ontgravingen van den grond, om en nabij de plaats van de gevonden steenen zuil, is de ondergeteekende tot de ontdekking gekomen, dat een muur van langwerpig vierkante en fijn bekapte zwarte steenen, nagenoeg op dezelfde diepte van meer gezegde zuil, begraven ligt, van welke steenen de ondergeteekende destijds bij groote hoeveelheden aan 't Inlandsch bestuur dezer Residentie heeft geleverd, tot het leggen van fundamenten voor landhoofden van bruggen en voor andere gebouwen ter hoofdplaats".

En verder: „Het is op grond van 't bovenstaande, dat de ondergeteekende als zijne meening durft uit te brengen, dat destijds of duidelijker ten tijde der Boeddhisten, op de plaats van de gevonden steenen zuil en den muur van zwarte steenen, een tempel moet zijn geweest".

neer het een stūpa gold, die, op zich zelf staande, aan weer en wind was blootgesteld, zooals de hoofdstūpa van den Barabuḍur.

Fig. 46*c*

Ten slotte nogmaals een stūpa-uitbeelding uit de Gaṇḍawyūha-serie en wederom is hier een stūpa voorgesteld, die geacht wordt zich binnen in een tempel te bevinden. Op overeenkomstige wijze als in 46-b, is hier een coupure gemaakt in het bouwwerk, doch de insnijding loopt nu niet door tot de benedenzijde van het heiligdom, maar slechts tot aan den onderbouw. Uit de wijze waarop daarboven het basement wordt onderbroken blijkt ten duidelijkste, dat het de bedoeling van den beeldhouwer is geweest om een tempel uit te beelden met een stūpa in het inwendige. Die tempel blijve hier buiten beschouwing Alleen moet de aandacht gevestigd worden op een interessant detail van den onderbouw. Boven de onderste plint bevindt zich een kūrma-krans, een rij van schildpadden, elf in getal, waarvan de middelste frontaal is uitgebeeld en de tien overige van terzijde zijn gezien. Een dergelijke kūrma-krans treffen we aan in de achtkantige plint van den zuil-stūpa van Tjupu Watu, plaat 201. Ook hier is het aantal schildpadden op elk der acht zijden oneven en is alleen de middelste van elk zevental frontaal uitgebeeld. Zooals bekend is, geldt de schildpad als het symbool van de aarde.

De stūpa zelve rust op een onderbouw, welks teerling versierd is met een bloemmotief en een ander patroon, dat een groote rol speelt in het Hindu-Javaansche ornament. Het stūpa-lichaam heeft weer het klokmodel. De middenband is bezet met parels en acht antefixen, daaronder een guirlande met zestien slingers. Voorts doet zich een merkwaardigheid voor, die wij bij de reliefstūpa's nog niet zijn tegengekomen. Tusschen het klokkelichaam en het lotuskussen treffen wij een ojiefband aan en niet de gebruikelijke drie of vier platte bandjes. Wij herinneren er aan, dat deze laatste voorkomen bij de stūpa's, die als bekroning fungeeren op de Buddha-tronen en de poorten van Barabuḍur's onderbouw en dat de ojiefband optreedt bij den hoofdstūpa en de opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen. Voorts zij erop gewezen dat bedoelde ojiefband ook te vinden is bij de votiefstūpa'tjes in klei, die gevonden zijn in Pedjeng op Bali. Wanneer deze stūpa'tjes omgeven zijn door een krans van vier of acht nevenstūpa's, die uit het klokkelichaam naar voren treden, komt de hoogte van den ojiefband overeen met die van het klokkelichaam der nevenstūpa's. Dit laatste geldt ook voor de klei-stūpa's, waarvan de bronzen vorm op Midden-Java gevonden is en welke berust in de collectie Resink te Jogjakarta. De lezer zij verwezen naar onze plaat 200 en naar Blad 42, fig. *b* en *c* [1]).

De pinakel biedt weer een verrassing. Aan de onder- en bovenzijde bevindt zich een. ronde knop, die doet denken aan de achtkantige stukken van de oorspronkelijke pinakel van den hoofdstūpa. Tusschen die knoppen zien wij een reeks van elf zonneschermen [2]). De middelste pajong heeft de grootste middellijn; naar boven en beneden neemt deze geleidelijk af. Het geheel wordt bekroond door een eenigszins gerekt juweel.

---

[1]) Voor de klei-stūpa's van Bali zie men Stutterheim: O.V. 1925, p. 165; Indian Arts and Letters, India Society 1927, p. 77; Oudheden van Bali, 1929, tekst, p. 13, 35, 39, 40, 105, 106.

[2]) Krom's tekst, p. 517, gewaagt van „dertien zonneschermen". Schrijver heeft de beide ronde knoppen meegeteld met de pajongs.

Samenvatting

Na bovenstaande ontleding volge een beknopte samenvatting. Allereerst moet dan nog eens in het licht gesteld worden, dat deze stūpa-voorstellingen uiterst leerrijk zijn ten aanzien van de sfeer en het milieu van het heiligste heiligdom der Mahayanisten. De tafereelen vertellen ons van den glans van het wonder, dat om den stūpa hangt, van den mirakuleuzen regen van lotusbloemen en juweelen. Ze verhalen ons van hemelingen, die door het luchtruim vliegen, van een baldakijn dat als een mysterieus scherm boven den stūpa zweeft, ja een enkele maal van een stūpa, die zich door het hemelruim beweegt. Zij veraanschouwelijken een en ander van de stūpa-ceremoniën. Wij zien hoe de geloovigen hunne devoties verrichten, hoe zij knielen, soms met het aangezicht ter aarde, hoe bij de sĕmbah een bloem tusschen de saamgelegde handen wordt gehouden [1]). We ervaren welke offeranden den stūpa gebracht worden, t.w. wijwater, wierook, bloemen en spijs. Wij zien hoe het wijwater gesprenkeld wordt met een kwast [2]), hoe het wierookvat en de daarbij behoorende waaier gehanteerd worden, hoe naast bloemen, ook festoenen van vruchtenzaden (?) worden geofferd en hoe onder het spijsoffer, rijst en vruchten opgeld doen. Wij beleven dat de ceremoniën gepaard gaan met muziek [3]) en dans en zien hoe de drie geloofs-, tevens lichtsymbolen, de cakra, het juweel en de vlam, op hoogen standaard met lotuskussen, deel uitmaken van de stūpa-utensiliën, 44-n. Bizondere vermelding, in verband met de symbolische waarde der voorstelling, verdienen de acht standaards (stambha's) met juweel, die om een der stūpa's zijn uitgebeeld, 44-g, voorts die met de çankha en met de bronzen beugels van 45-c, welke laatste doen denken aan de rinkelstaven (khakkhara) van Buddhistischem onniken. Ook de hemelboom (kalpawṛkṣa) en sinté-vanen komen daarbij te pas, 45-d.

Wij ontwaren hoe een stūpa somwijlen onderdak werd gebracht in een open pĕndopo, 44-e, en in andere gevallen, dat zich in de onmiddellijke nabijheid van het heiligdom een balé of pĕndopo bevond, vermoedelijk dienende tot tijdelijke verblijfplaats der aanzienlijken, tijdens de ceremoniën, 44-f en 45-b, c, d, e. In de laatste gevallen moet rekening gehouden worden met de mogelijkheid, dat de stūpa, hoewel niet onder de pĕndopo afgebeeld, toch daaronder moet gedacht worden. Er was daar klank van klokken, 45-c.

Met dat al ontgaat het ons niet, dat geen enkele voorstelling in de reliefs ons een monumentalen stūpa te zien geeft, althans geen, die zelfs in de verte herinnert aan een heiligdom met zoo samengestelden onderbouw als de Barabuḍur. Niemand zal natuurlijk een gedetailleerde uitbeelding verwacht hebben van een dergelijk bouwwerk, maar een sterk vereenvoudigde, schematische aanduiding van een groot terrassen-heiligdom, in den trant van den Barabuḍur, zou ons toch zeer welkom zijn geweest. Dit mag zoo zijn, maar wie zich rekenschap geeft van het karakter der Barabuḍur-reliefs en van de taak en de bedoelingen der beeldhouwers, zal het alleszins begrijpelijk vinden, in de reliefs waarlijk geen miniatuur-Barabuḍur aan te treffen. Het gaat hier immers om illustraties van gewijde teksten, meer in het bizonder om schematische aanduiding van het stūpa-type; nimmer kon er sprake van zijn een bepaald monument — laat staan een van Hindu-Javaanschen bodem — in de illustraties te betrekken. Wij hebben dan ook doorgaans

---

[1]) Men denke aan het „schieten" van bloemen, zooals thans nog op Bali gebeurt bij het offeren.
[2]) Wijwaterkwasten, gemaakt van alang-alang-sprieten, als nu nog op Bali in gebruik.
[3]) In hoofdzaak slaginstrumenten, t.w. handtrommen, schellen en bekkens.

slechts eenvoudige monumentjes te zien gekregen, veelal op enkelvoudigen onderbouw, ja zelfs de onaanzienlijke, vermoedelijk in klei gemodelleerde stūpa'tjes van een in woudeenzaamheid verscholen kluizenarij, 44-c. De voorstellingen 44-e, g, i, l en m, maar vooral 44-j, n en 45-c, d doen denken aan monumentjes als de nabij Jogjakarta opgegraven stūpa's van Pal Gading, plaat 202.

Intusschen zijn wij den beeldhouwers dankbaar dat zij ons, met speelsche hand en vaardigen beitel, zooveel verscheidenheid hebben geboden, dat zij ons zooveel waardevolle gegevens hebben verschaft. Wij hebben immers niet alleen kennis gemaakt met verschillende grondvormen van het eigenlijke stūpa-lichaam — klok- en urntype met zijn varianten — maar zelfs met complexen van stūpa's. Wij ontmoetten er, die omgeven waren door twee kleinere, alle drie opgesteld in éénzelfde as, 44-f en 45-f. Wij hebben daarbij betoogd dat de lineaire groepeering der voorstelling vermoedelijk slechts schijn was en dat in waarheid een centrische groepeering aan die voorstelling ten grondslag lag, t.w. één in het midden en vier of acht kleinere daaromheen. Dit gegeven is van bizonder belang in verband met het beeld, dat de Barabuḍur zelve ons biedt in de hoogste, eigenlijke stūpa-sfeer der cirkelvormige terrassen, in verband ook met wat Sumatra te zien geeft in de Tjandi Bungsu van het Muara Takus-complex, en wat op Bali bewaard is gebleven in de stūpa's „in zakformaat", de votief-stūpa's in klei.

Dè gròote verrassing, die de voorstellingen in de reliefs ons gebracht hebben, is wel dat er een tweetal malen een stūpa is uitgebeeld, die zich bevindt in de cella van een tempel, 46-b en c, een verschijnsel, dat naar wij vermoeden, zijn architecturale verwerkelijking heeft beleefd in de Prambanan-vlakte, met name in de desa Tjupu Watu, vanwaar de merkwaardige zuilstūpa afkomstig is, die zich thans bevindt in den tuin der residentswoning te Jogjakarta, plaat 201 [1]). In het eene geval heeft de stūpa een pinakel met vijf zonneschermen, in het andere een met elf pajongs. In beide gevallen hebben wij o. i. te denken aan pinakels, die uit hout en metaal zijn samengesteld en niet uit steen.

Van groote beteekenis is voorts het gegeven, dat getuigt van een stūpa, in welks binnenste de beeltenis zetelt van een Buddha in predikende houding, 45-a. Dit geval is verwezenlijkt in de opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen en geeft tevens steun aan de meening, dat in de groote cella van den hoofdstūpa eveneens een Buddhabeeld hoort.

Afgescheiden van deze gegevens van algemeenen aard, hebben wij allerlei waardevolle aanwijzingen kunnen boeken omtrent de samenstelling en de versiering van de essentieele onderdeelen van den stūpa. Wij zullen ze hieronder nog eens in het kort de revue laten passeeren.

---

[1]) Zooals bekend is, komt de stūpa in eigenlijk Indië, als cultus-object herhaaldelijk voor in grot-heiligdommen, de zoogenaamde „caitya-halls". Prof. J. Ph. Vogel deelde ons mede dat de stūpa in Indië eveneens voorkwam in structureele tempels. Dit moet zelfs in een bepaalde periode, n.l. vóórdat het Buddha-beeld algemeen als cultus-object was aanvaard, het gewone type van den Buddhistischen tempel geweest zijn. Deze structureele heiligdommen hadden evenals de „caitya-halls" den apsis-vorm, zulks in verband met den eisch om de pradakṣiṇā te kunnen verrichten om het Heilige der Heiligen. Dergelijke tempels zijn gevonden te Taxila in den Panjab en onlangs ook te Nāgārjunikoṇḍa aan de Kistna, dus in zeer ver van elkander verwijderde oorden. In de inscripties worden zij aangeduid met den Prākrit-naam „cetiyaghara" (= sanskrit caityagṛha), dus zooveel als „caitya-huis".

De onderbouw

Wij hebben reeds opgemerkt, dat de onderbouw over het algemeen éénledig was en doorgaans zagen we dan ook niet anders dan een vierkant voetstuk, min of meer eenvoudig geprofileerd, in den geest dus van de monumentjes van Pal Gading, plaat 202. Een enkele maal rustte dit op een simpel altaar, 44-a. Waar de onderbouw bij uitzondering zich meer samengesteld voordeed, als in 44-m en 46-a, was dit deels slechts schijn. De onderste geleding van eerstbedoelden stūpa, waarop een lotusvijver is afgebeeld, is feitelijk geen geleding. De beeldhouwer heeft dit lotusbassin weergegeven, vermoedelijk omdat het een rol speelt in het betrekkelijke verhaal. En zoo meenden wij ook in den benedensten aanleg van 46-a slechts een verwijzing te moeten zien naar de offeranden, waarvan in den tekst waarschijnlijk sprake is. Laatstbedoelde voorstelling heeft ons nog geleerd, dat de siṃha een rol speelt in de versiering van den onderbouw en daarbij een dragende functie vervult. Dit laatste kan ook gezegd worden van de kūrma-krans, de krans van schildpadden, 46-c. Beide motieven, leeuw en schildpaddenkrans zijn verwerkt in den zuil-stūpa van Tjupu Watu, plaat 201.

Twee malen, 45-c en d, ontmoetten we een voetstuk, dat niet vierkant was, maar de gedaante had van een Grieksch kruis, in het laatste geval met vrijstaande zuiltjes op de hoeken.

Overigens zagen we welke versieringsmotieven worden toegepast in den teerling. We noteerden: in- en uitspringende kazementen, soms omlijst door pilasters met bekroning, pilaster-posten, nissen met de gebruikelijke omlijsting, geometrisch ornament in de gedaante van een ruitpatroon, en floralistisch ornament in den vorm van rozetlijsten. Uit den aard der zaak speelt ook de alomtegenwoordige antefix haar rol in den onderbouw. Zij heeft tot taak de horizontale geledingen te verlevendigen en de hoeken te accentueeren.

Het stūpa-lichaam

Het eigenlijke stūpa-lichaam wordt steeds gedragen door een lotuskussen en wel het in de Hindu-Javaansche kunst algemeen gebruikelijke dubbele kussen, met de naar beneden en naar boven geslagen bloembladen. Slechts in één voorstelling ontbreekt het en wel in die, waarbij de onderste plint versierd is met een lotusvijver, 44-m. Moet er hier verband gelegd worden tusschen het achterwege blijven van het lotuskussen en de aanwezigheid van den lotusvijver? De beeldhouwer heeft door het aanduiden van den laatste wellicht willen uitdrukken, dat het heiligdom omringd en als het ware gedragen werd door lotussen; het lotuskussen kon dus gevoeglijk achterwege blijven.

Tusschen het lotuskussen en het eigenlijke stūpa-lichaam vinden we steeds een aantal platte bandjes als overgang, doorgaans drie of vier. Opmerkelijk is hierbij dat die bandjes schuin naar binnen loopen, wanneer het stūpa-lichaam de klokke-gedaante heeft, en dat ze te lood staan, als het stūpa-lichaam een dier andere vormen aanneemt, waarbij het naar binnen verloopt. Het is duidelijk dat hierbij naast aesthetische, slechts eischen van steentechniek in het spel zijn. In laatstbedoeld geval zouden schuin naar binnen verloopende bandjes zeer breekbare randen hebben gevormd. Deze schuine bandjes vinden we terug bij de stūpa's, die als bekroning dienst doen in de architectuur van den Barabuḍur. Slechts in één geval, 46-c, wordt de overgang tusschen het klokkelichaam en

het lotuskussen bewerkstelligd door een ojief, zooals wij dat terugvinden bij den hoofdstūpa en bij de opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen.

Het eigenlijke stūpa-lichaam vertoont twee hoofdtypen: den klokvorm en de urngedaante. De klokvorm is constant en komt geheel overeen met die, welke wij waarnemen in de stūpa's van het bouwwerk, t.w. de hoofdstūpa, de traliewerk-stūpa's der terrassen en die, welke als bekroning dienst doen op de Buddha -tronen en de poorten. Het is de normale klokke-gedaante, niet dus de langgerekte, waarbij we een mogelijke inwerking zouden kunnen aanwezig achten van den lingga (zuil-stūpa van Tjupu Watu, bekroningen der neventempeltjes van Tjandi Sewu).

De klokstūpa's vertoonen in vier der zeven voorbeelden een middenband. Waar deze ontbreekt, hebben wij blijkbaar te doen met zeer eenvoudige exemplaren van bescheiden afmetingen.

Aangezien reeds gebleken is, dat de middenband bij de stūpa's van ander type nimmer achterwege blijft, mag wel als vaststaande worden aangenomen, dat zij bij de Javaansche stūpa's een essentieel onderdeel is. We vinden dit bevestigd in het monument van Tjupu Watu en de stūpa's van Pal Gading, plaat 201, 202[1]). Aanstonds zullen we de samenstelling van den middenband nader in beschouwing nemen.

In tegenstelling met het constante kloktype, geeft het andere een wisselende gedaante te aanschouwen. Naast den vorm, die het meest aan een urnvaas doet denken, 49-j, zien we varianten in de gedaante van ¾ bol, 44-h en m, 45-f, van den volmaakten bol, 45-b, f, en vaak van de ellipsoide 44-i, n en 45-d, e. Men zou geneigd zijn laatstgenoemden, zeer gedrukten vorm in verband te willen brengen met de geringe hoogte van de reliefpaneelen, ware het niet dat deze zelfde ellipsoidale gedaante ook in Voor-Indië meermalen voorkomt, en dan in gevallen, waarbij de bouwmeesters geheel vrij waren in de vormgeving, t.w. bij den vrijstaanden stūpa [2]).

Het trekt de aandacht, dat in de architectuur van den Barabuḍur uitsluitend het kloktype opgeld heeft gedaan, terwijl in de relief-voorstellingen dit type numeriek verre in de minderheid blijft. Tegenover een zevental voorbeelden van klokstūpa's staat ruim een dubbele hoeveelheid van het andere type. Onder deze laatste heeft het urn-model de overhand. De voorstelling en de versiering zijn hierbij van dien aard, dat men den indruk krijgt alsof de beeldhouwers inderdaad kleine bronzen urn-stūpa's hebben weergegeven. Mocht dit slechts schijn wezen, en het cultus-object toch van steen bedoeld zijn, dan blijkt ten duidelijkste hoezeer de urngedaante op die van den stūpa heeft ingewerkt.

Wij moeten nog even stilstaan bij de samenstelling van den middenband. Een zestal malen was dit een eenvoudige platte lijst, ééns zagen we een dubbel bandje en een enkele maal het op 45-a aangegeven patroon, dat men in de Hindu-Javaansche kunst in zoo ruime mate toegepast vindt voor lijstversiering en dat, in ietwat rijkeren vorm, ook optreedt bij den middenband van den zuil-stūpa van Tjupu Watu. Een tiental malen verschijnt de parelrand, en wel als middenlijst tusschen twee smalle bandjes. Die parel-

---

[1]) Ook bij de Sumatraansche stūpa's is de middenband een trouwe comparant.

[2]) Verg. de Viswakarma-grot van Elūra, Fergusson, H.I.E.A. I, fig. 82; de Ajaṇṭā-grot XXVI, Burgess, A.M.I. 207 en de Dhamnar-grot in Rajputāna, id., 285.

rand vinden we bij den hoofdstūpa als bovenste lijst; bij het Tjupu Watu-monumentje zoowel aan de boven- als aan de onderzijde.

Eén uitzondering, 44-m, daargelaten, is de middenband steeds verlevendigd met antefixen. Doorgaans zijn het er vier of acht en onderbreken ze den band, maar soms staan ze er boven op. Ook bij het monument van Pal Gading en bij dat van Tjupu Watu zien we acht antefixen, bij het eerste als onderbreking van den band, bij het laatste daarop rustend. Bij den hoofdstūpa blijven ze geheel achterwege.

Onder den middenband hoort de guirlande. Slechts in twee gevallen, 44-e en m, blijft ze achterwege. Doorgaans is ze aaneengeschakeld en loopt ze rondom het geheele stūpa-lichaam, 44-d, h, i, l en 45 a t/m e. Dit doet zich ook voor bij den hoofdstūpa. Het aantal slingers bedraagt acht, in één geval, 46-c, zestien. Soms is het veld binnen die slingers nog versierd, hetzij met een afzonderlijk hangertje, 44-i, hetzij met een bloempatroon, 45-a. In andere gevallen, 44-f, g, j, k, n, loopt de guirlande niet door, doch vertoont ze zich alleen onder de antefixen; dit zien we ook bij het Tjupu Watu-monument.

Het trekt de aandacht dat zoowel in het aantal der antefixen als in dat der guirlande-slingers doorgaans vastgehouden wordt aan een indeeling van den stūpa-omtrek in vieren of achten. Dit houdt ongetwijfeld verband met de indeeling van de stūpa-sfeer in vier of acht sectoren, overeenkomende met de kosmische sferen of windstreken.

De bekroning

In de bekroning onderscheiden we twee onderdeelen: het voetstuk en de eigenlijke pinakel. Het voetstuk der relief-voorstellingen komt geheel overeen met wat het monument zelve ons te zien geeft: een afgeknotte, vierzijdige pyramide. Wanneer we de onzekere voorstelling van 45-f en de zonderlinge bekroning van 44-k, die eigenlijk in 't geheel geen voetstuk vertoont, buiten beschouwing laten, dan zien we toch slechts één afzonderlijk geval, n.l. de voorstelling 46-b, waarbij het voetstuk het type vertoont van de meer gedetailleerde harmikā, zooals wij die kennen uit de Indische kunst. We merkten reeds op dat het als het ware een gebouwtje is, met voet, teerling, kroonlijst en ojief-afdekking, versierd met twee rijen antefixen en guirlandes. Wellicht is het zuiverder hierbij niet zoozeer aan een paviljoentje te denken, als wel aan een altaar. Wij brengen nog eens in herinnering dat dit type van harmikā voorkomt bij het monument van Tjupu Watu, en bij de stūpa's der tempelkoppen van het Tjandi Sewu-complex en van Kalasan.

Ten slotte rest ons nog de bespreking van de pinakel. De voorstellingen komen meerendeels weer overeen met wat het monument zelve ons te aanschouwen geeft in de 1472 stūpa-vormige bekroningen: een eenvoudige ronde, zich geleidelijk versmallende spits. De achtkantige, zooals we die vinden bij de opengewerkte stūpa's der terrassen, zoeken we te vergeefs en evenzeer kijken we te vergeefs uit naar een pinakel, welke in miniatuur die van den hoofdstūpa weergeeft, met zijn typische kenmerken: achtkantige, pyramidaal oploopende zuil, deels vlak, deels geribd, en daarboven drie zonneschermen. Niettemin schuilen er in de voorstellingen waardevolle gegevens. Niet minder dan twaalf malen is een pinakel uitgebeeld met een of meer zonneschermen, t.w. acht keeren met één, eenmaal met drie, twee malen met vijf en eenmaal met elf pajongs, steeds

dus een oneven aantal. Het geval met de drie zonneschermen komt in zooverre overeen met dat van den hoofdstūpa, dat de middellijn der pajongs naar boven toe geleidelijk afneemt [1]). Dit schema blijkt evenwel niet volgehouden te zijn, want bij de pinakel met de vijf pajongs, 46-b, is de tweede verreweg het grootst en worden de drie daarboven geleidelijk kleiner. Bij de andere voorstelling met vijf schermen 45-f, is het middelste 't grootst en worden ze naar boven en naar beneden langzamerhand kleiner. Bij het geval met de elf schermen, 46-c, is wederom laatstbedoeld schema gevolgd. De voorstelling 46-b is voorts van belang doordat zich tusschen de pajongs schijfvormige geledingen bevinden, blijkbaar een variant van de achtkantige knoppen,die bij den hoofdstūpa optreden. Bedoelde knoppen, doch in ronde gedaante, zien we verder bij 44-j, m, 45-e en 46-c.

Voorts nemen we waar dat de pinakel, waar er een of meer zonneschermen zijn, steeds eindigt in een topjuweel, een verschijnsel, dat bevestiging vindt bij den hoofdstūpa. Dit topjuweel heeft soms een langgerekte gedaante en een enkele maal, 44-b, heeft het den veelzeggenden vorm van een vlam.

De voorstellingen van de bekroningen met een of meer zonneschermen wekken den indruk, dat de beeldhouwers pinakels in de gedachte hebben gehad hetzij van hout, hetzij van hout en metaal. In het bizonder geldt dit voor de zeer samengestelde bekroningen der beide stūpa's 46-b en c, die opgesteld zijn in het inwendige van een heiligdom.

---

[1]) Dit schema komt ook voor bij een in October 1928 op Bali, nabij Bĕdulu, aangetroffen pinakel van een in den tufwand uitgehouwen stūpa; bedoelde pinakel telt hier evenwel dertien zonneschermen.

ZESDE HOOFDSTUK

DE BOUWTECHNIEK

VÓÓR WIJ UITWEIDEN OVER DE BOUWTECHNIEK, GA EEN KORTE OPmerking vooraf over dit woord. Wij moeten hierbij ons losmaken van de beteekenis, die deze term heeft in onzen modernen tijd, waarin de techniek in het algemeen hoogtij viert en waarin ook de techniek van het bouwen het tot een voorheen ongekende hoogte heeft gebracht. Wij weten nu eenmaal dat het architectonische denken en vormen in Indië nimmer gericht is geweest op ontwikkeling in technischen zin. Twee duizend jaren achtereen hebben de Indische bouwmeesters hardnekkig vastgehouden aan de in westersche oogen primitieve constructie-methode, belichaamd in den stapelbouw. Gewelven met radiale voegen worden angstvallig vermeden. Een karakteristieke Hindusche spreekwijze zegt: „zij slapen nooit". De gewelven worden evenals al het muurwerk opgetrokken in horizontale lagen, die geleidelijk slechts zoover vooruitspringen, dat in elk willekeurig bouwdeel het stabiele evenwicht bewaard blijft. Alle zijdelingsche spanningen komen daardoor te vervallen. Allerwege heerscht slechts verticale druk.

In eigenlijk Indië, waar de natuursteen vaak gewonnen wordt uit groeven, paste men hier en daar nog zuilen toe. Daar kende men dus ook den architraafbouw en rees er iets als een ruimteprobleem, al was dit dan ook kinderlijk van eenvoud, vergeleken bij de ingenieurs-vraagstukken, die zich voordeden bij den bouw van Romaansche en Gothische kathedralen.

Op Java was de bouwwijze nog simpeler dan in het stamland der Hindus. Hier toch ontbraken over het algemeen de groote, aaneengesloten rotsmassa's van homogeen gesteente. Hier kon de natuursteen dus niet gewonnen worden uit de groef, doch moest men dien betrekken uit de in onuitputtelijke hoeveelheid voorhanden veldkeien en rolsteenen. Uit den aard der zaak hebben deze slechts beperkte afmetingen. Het materiaal der veelsteenige heiligdommen bleef dus betrekkelijk klein van stuk. De zuilenbouw verviel en daarmede ook elk probleem van ruimtelijke kunst. Waar een cella noodig was, bleef deze in verband met de gebruikelijke gewelf-constructie, noodzakelijkerwijs zeer beperkt van afmeting.

Bij een open terrassenbouw als die van den Barabuḍur doet zich dan nog de bizonderheid voor, dat er hoegenaamd geen sprake is van een toegankelijk interieur. De geheel omsloten cella's bleven beperkt tot een hoofdkamer en een klein bovenkamertje in den hoofdstūpa, beiden ontoegankelijk. Behalve bij deze beide cella's doen zich slechts stapelgewelf-constructies voor bij de 432 nissen en bij de 24 poorten. Overigens hebben wij in hoofdzaak slechts te doen met de constructie van eenvoudige terrasmuren, balustraden en opengewerkte stūpa's.

Wanneer wij hier dus spreken van „bouwtechniek", hebben wij niet het oog op ingewikkelde bouwproblemen, maar verstaan wij daaronder de simpele bouwmethode van een primitief volk als het Hindu-Javaansche, dat ook in zijn architecturale uitingen, hoe bewonderenswaardig deze ook mogen zijn, primitief is gebleven in technischen zin.

De fundeering

Een volledig onderzoek naar de fundeering (ā d h i [1])) van den Barabuḍur heeft feitelijk nimmer plaats gehad. Toch hebben wij daaromtrent een voldoende duidelijk beeld gekregen bij het onderzoek, dat door ons in 1901 werd ingesteld naar het inwendige beloop der terrasmuren. Daartoe werden op een negental plaatsen, te weten: in de ommanteling van den voet, de vier gaanderijen, het plateau en de drie cirkelvormige tertassen, putten gebroken tot aan de onderzijde der steenmassa. Voorts werden tusschen de bedoelde negen breekgaten mijngangetjes aangelegd. Deze putten en gangen lagen even bezijden een der hoofdassen van het bouwwerk. Op deze wijze kon het inwendige beloop van de terrasmuren in een bepaalde doorsnede worden vastgesteld, zie blad 6 en 7. Tevens kregen wij daarbij een inzicht in de samenstelling der steenmassa, waarover later, en in de wijze van fundeering.

Er is dan gebleken dat de Barabuḍur, evenals de meeste andere Hindu-Javaansche monumenten, niet zuiver „op staal" is gefundeerd. De grondslag is verbeterd geworden door een instamping van grof grind en steenslag, welke laatste natuurlijk in overmaat beschikbaar kwam bij het ter plaatse verwerken van de millioenen bouwsteenen. Die grondslag wekte den indruk iets zandiger en minder vet te zijn dan de voorhanden bodemsoort. Mogelijk heeft men bij het aanvoeren van het grove grind uit de rivierbeddingen van Praga en Ela ook eenig rivierzand toegevoegd. Doch zekerheid daaromtrent hebben wij niet. Indien het zoo was, is het in zeer bescheiden mate geschied. Nergens toch vonden wij tusschen den steenslag overwegend rivierzand, doch wel de voorhanden bodemsoort. Over het algemeen bedroeg de diepte van de geroerde, met grind en steenslag gemengde laag in de horizontale gedeelten 40 à 50 c.M. Ter plaatse van de trapsgewijze verspringende overgangen tusschen de horizontale gedeelten was zij uit den aard der zaak meestal dieper. Zij mat daar vaak ca 1 Meter.

Wij zeiden zoo juist dat het fundeeringsonderzoek nimmer volledig is geweest. Het bepaalde zich in hoofdzaak tot de genoemde aslijn. Zoo weten wij niet of de hierboven geschetste toestand geldt voor het geheele bouwwerk. Ongetwijfeld mag hij als norm worden beschouwd, doch wanneer wij ons rekenschap geven van het feit, dat hier, wat den onderbouw betreft, een in het vierkant geordend stelsel van zware terrasmuren

---

[1]) Verg. Acharya, Dict. p. 60.

moest worden aangelegd op den kop van een natuurlijken heuvel, welke ten naaste bij een kegelvormig beloop moet hebben gehad, dan ligt het voor de hand aan te nemen, dat nabij de ware hoeken van het monument, de geroerde grondlaag grooter diepte heeft dan de zoo juist vermelde norm aangeeft. Deze onderstelling vindt bevestiging in het feit, dat de zakkingen in de gaanderijen het kleinst zijn nabij het midden der gevels en het grootst ter plaatse van de ware hoeken van het bouwwerk.

De hier geschetste wijze van fundeering, d. w. z. de toepassing van grind en steenslag (ç a r k a r ā [1])), moge universeel geacht worden, zij is toch ook echt Hindusch en vindt weerklank in de Indische litteratuur. Zoo lezen wij in hoofdstuk XXIX van den Mahāvaṃsa, ed. Geiger p. 191, waar een beschrijving wordt gegeven van de oprichting van den grooten stūpa (Mahāthūpa) door koning Duṭṭhagāmanī te Anurādhapura: „Round stones that he commanded his soldiers to bring hither did he cause to be broken with hammers, and then did he, having knowledge of the right and wrong ways, command that the crushed stone, to make the ground firmer, be stamped down by great elephants whose feet were bound with leather.'"

De olifant was op Java niet inheemsch en de Hindu-Javaansche koning van het rijk van Mataram, die de bouwheer was van den Barabuḍur, moge wellicht eenige staatsieolifanten bezeten hebben, zooals nu nog tot de traditie hoort in de vorstenlanden, Z.M. zal deze wel niet geexploiteerd hebben bij den bouw van den Javaanschen stūpa. Zoo zien wij in onze verbeelding honderden arbeiders, gewapend met zware houten stampers, zich reppen om den grondslag gereed te maken van het heiligdom.

Het materiaal. Voorkomen in de natuur. Wijze van winning. Formaat der bouwsteenen.

Het bouwmateriaal van den Barabuḍur is een vulcanische andesiet, een trachietgesteente, waarvan verschillende soorten van veldspaat het hoofdbestanddeel vormen en waarin een aantal andere mineralen verspreid zijn als hornblende, glimmer, augiet, kwarts enz. Zooals reeds gezegd werd, komt dit materiaal op Midden-Java slechts bij uitzondering voor in groote aaneengesloten, homogene rotsmassa's. Het werd dus niet uit de groef gewonnen, maar uit zwerfblokken, veldkeien, rol- en riviersteenen.

Authentieke gegevens omtrent de winning der bouwsteenen staan ons niet ten dienste, maar wij mogen veilig aannemen dat de diep ingevreten beddingen der nabijgelegen rivieren, met name de Praga en de Ela, de belangrijke vindplaatsen zijn geweest van de te verwerken rolsteenen. Daarnevens werden vooral de in onuitputtelijke hoeveelheden voorhanden veldkeien benut. In de streek tusschen Tjandi Mĕndut en Muntilan, nabij de kali Blongkèng, bevinden zich uitgebreide terreinstrooken, die als bezaaid zijn met veldkeien van allerlei grootte. Hoogstwaarschijnlijk hebben de bouwmeesters hun materiaal vooral uit deze contreien betrokken. Zeker is dat tot op den huidigen dag de andesiet voor vloertegels, neuten, grafsteenen e. d. nog hier wordt gewonnen.

Wij moeten aannemen dat de steenen, die in het bouwwerk een normale dikte hebben van 22 à 23 c.M. [2]), op de vindplaats ten ruwe rechthoekig werden bekapt; zij werden, wat wij zouden noemen, „rustiek" bewerkt. Dit geschiedde met den puntbeitel. Eerst in

---

[1]) Verg. Acharya, Dict. p. 579.

[2]) Deze maat komt ongeveer overeen met de handspan (v i t a s t i), d.w.z. met de ruimte tusschen de toppen van duim en pink, wanneer die zoo ver mogelijk van elkaar verwijderd worden.

het werk zelve werden zij, althans wat het schoone werk betreft, zuiver gevlakt. Daartoe werd de platte beitel gebezigd. Alleen de hoogte was bindend. De lengte kon binnen zekere grenzen willekeurig genomen worden, omdat, zooals nader blijken zal, de verticale voegverdeeling geen verband hield met de later aan te brengen ornamentatie. Slechts bij uitzondering hebben de steenen grooter dikte dan zoo juist werd aangegeven. Zulks doet zich voor wanneer een horizontaal lijstwerk grooter hoogte had dan 22 à 23 c.M. en toch alweer niet zóó hoog was, dat het in twee lagen moest worden opgetrokken. Wij komen hierop nader terug bij de behandeling van de samenstelling van het muurwerk.

Wat de overige afmetingen der bouwsteenen betreft, moet al dadelijk onderscheid gemaakt worden tusschen het schoone, aan den dag tredende werk en de ruwe binnenvulling. Deze laatste is betrekkelijk klein van stuk, gemiddeld 35 × 25 c.M. De steenen van het schoone werk zijn over het algemeen grooter. Hierbij doet zich het verschijnsel voor, dat zij in den oorspronkelijken voet van het monument het grootst zijn. In de hooger gelegen gaanderijen en terrassen worden zij geleidelijk kleiner. Zoo hebben de steenen in den bedolven voet een gemiddelde lengte van 50 à 60 c.M.; doch ook lengten van 70 à 80 en meer komen vaak voor. Meermalen zijn enorme platen verwerkt van 140 c.M. in het vierkant. Deze vinden wij b.v. op de in- en uitspringende hoeken, waar deze groote stukken ten zeerste bevorderlijk waren voor de hechtheid van het muurwerk. In de eerste gaanderij worden de stukken al dadelijk iets kleiner, maar toch vinden wij ook hier nog vaak steenen van omstreeks 60 c.M. lengte. In de derde en vierde gaanderij en op de stūpa-terrassen is de teruggang in afmeting nog duidelijker merkbaar. Vaak haalt de lengte hier ter nauwernood 30 c.M.

Het verschijnsel is verklaarbaar. Het vindt allereerst zijn grond in het beschikbare materiaal. Het kostte blijkbaar moeite, om uit de voorhanden veldkeien en rolsteenen stukken van groot formaat te betrekken. Wat er aan groote steenen beschikbaar was, moest daarbij ten deele gereserveerd worden voor bizondere doeleinden. Wij denken hierbij aan de 505 Buddha-beelden, aan de 32 vrijstaande leeuwen-figuren, aan de 100 spuiers en aan die bouwdeelen, als b.v. de kāla-koppen van poorten, e.d., waarvoor men om constructieve redenen nu eenmaal geen kleine stukken kon gebruiken. Ook de bezwaren van het transport over groote afstanden zullen zich hebben doen gelden. Maar behalve deze oorzaken van stoffelijken aard, heeft het verschijnsel mogelijk ook een psychologischen grond gehad. Men kan er zich indenken dat het groote élan, de kolossale geestdrift en energie, waarmede de bouw van het reusachtige heiligdom werden ingezet, niet onverzwakt tot het einde toe konden worden volgehouden.

Opvallend is hierbij de tegenstelling tusschen den oorspronkelijken voet en de in het laatste stadium van den bouw daartegen aangebrachte ommanteling. Trok de eerste de aandacht door het groote formaat der steenen, de laatste valt juist op doordat daarin over het algemeen kleine steenstukken zijn verwerkt.

Wij hebben ten aanzien van de afmetingen der bouwsteenen slechts den norm omschreven. Het is duidelijk dat er voor bepaalde bouwdeelen bizondere formaten noodig waren. Waar noodig, werd hierop de aandacht gevestigd in de bouwkundige beschrijving. Wij willen hier b.v. herinneren aan de afdekking van het rabatmuurtje der ommanteling met zerken van ongeveer 1 Meter lengte, verg. p. 59 en blad 10.

Eigenschappen van het materiaal

Er dient nog even stilgestaan te worden bij de eigenschappen van het trachiet-gesteente als bouwmateriaal. Trots zijn poreuze, kristallijnen structuur heeft het een groote vastheid en biedt het over het algemeen een kolossalen weerstand tegen verweering. De vastheid is een deugd, die hier weinig gewicht in den schaal legt. In dezen stapelbouw heerscht immers allerwege slechts verticale druk. Er is geen sprake van spanningen in het gesteente. De weerstand tegen verweering is een factor van onschatbare beteekenis. Men kan op den Barabuḍur een onnoemelijk aantal steenen aanwijzen, waarop de tand des tijds weinig vat heeft gehad en die er uitzien alsof zij op den dag van gisteren bebeiteld werden. Overigens is hierin wel verscheidenheid. Dit hangt samen met den aard en de ontstaanswijze van het gesteente. De omstandigheden, waaronder het materiaal oudtijds tot stolling is gekomen, zijn hier natuurlijk van invloed geweest. Zoo zien wij in het schoone werk naast voortreffelijk geconserveerde steenen, er ook, die min of meer verweerd zijn [1]). De totaal-indruk is evenwel, dat het materiaal een onloochenbare weer-vastheid bezit. De verweering blijft, waar zij optreedt, aan het oppervlak. Steenen, die bepaald „uitgeleefd" mogen heeten, komen eenvoudig niet voor.

Ongetwijfeld mogen wij aannemen, dat de bouwmeesters hun materiaal niet alleen door en door kenden, maar dat zij ook een keur toepasten en voor het schoone werk steenen uitzochten van de beste kwaliteit. Voor de ruwe binnenvulling kwam het er natuurlijk minder op aan. En zoo is bij het hier en daar opbreken van enkele muurgedeelten, tijdens de restauratie, dan ook geconstateerd kunnen worden, dat in dit ruwe binnenwerk soms materiaal voorkwam, dat voor buitenwerk ten eenenmalen ongeschikt zou zijn geweest. In het inwendige van den hoofdmuur der eerste gaanderij troffen wij heterogeen materiaal aan, dat aan inferieure, slecht gemengde beton deed denken, een slakachtig puimgesteente, dat het kenmerk draagt van in vloeibaren staat door vulcanische gassen tot schuim opgeblazen te zijn geweest. Elders, met name ter hoogte van het rabatmuurtje der ommanteling, en wel op den Zuid-gevel, werd zelfs een steensoort aangetroffen van geheel anderen oorsprong dan het trachiet, n.l. een lichtgele mergel, een hydrogeen gesteente dus, van Neptunischen of rudimentairen aard. Voor zoover wij weten is deze steensoort, die heel wat zachter en gemakkelijker te bewerken was dan de andesiet-soorten, alleen in de later aangebrachte ommanteling toegepast en dan nog slechts plaatselijk.

Overigens past ons eenige reserve in ons oordeel omtrent den aard van het materiaal der ruwe binnenvulling. Een opzettelijk onderzoek, op vele plaatsen van het monument, heeft eigenlijk nimmer plaats gehad. Toch hebben wij tijdens de restauratie den indruk gekregen, dat over het algemeen ook voor het ruwe binnenwerk homogene trachiet werd verwerkt. Deze ervaring werd ook opgedaan bij het maken der hierboven ter sprake gebrachte breekgaten ten dienste van het fundeeringsonderzoek, zoomede bij het breekwerk in de ommanteling, bij gelegenheid van het fotografeeren der reliefs van den oorspronkelijken voet; zie de platen 76—79.

De hardheid van het materiaal is over het algemeen niet buitensporig groot. Het is vrij gemakkelijk te bewerken. Toch zijn goed geharde beitels en mokers hiervoor onont-

---

[1]) Wij verwijzen b.v. naar de reliefs der Buddha-legende: 5, 6, 18, 24, 28, 47, 52, 53, 66, 96, 97, 115, 120.

beerlijk. Ongetwijfeld hebben de bouwmeesters ook ten aanzien van de hardheid en de nauw daarmee samenhangende poreusheid een bepaalde keur toegepast. Voor het schoone werk, dat gevlakt en eventueel versierd moest worden, zal men uit den aard der zaak de dichte hardere soorten vermeden hebben. Deze waren trouwens schaarsch.

Van bizondere beteekenis is de poreusheid van het materiaal. Men bedenke dat de steensoort, die voor de tjandi's op Java gebruikt werd, dezelfde is als die, welke allerwege in de huishouding toegepast wordt voor de waterfilters, de z.g. leksteenen! Tijdens de restauratie hebben wij eenige proeven genomen betreffende het absorptie-vermogen van den gemiddelden bouwsteen. Het resultaat was, dat de droge steen een hoeveelheid water vermag op te nemen van 8 à 9% van zijn volume. De steenmassa gedraagt zich dan ook als een spons. Bij een regenbui neemt zij gretig het hemelwater op tot het oogenblik van verzadiging daar is. Gehoorzamend aan de wet der zwaartekracht, zakte het water naar omlaag. Het doorweekte den grondslag. In menig geval zal dit geleid hebben tot verzakking van het muurwerk. Zooals hieronder nader zal worden uiteengezet, hebben de bouwmeesters dit euvel bestreden door het aanbrengen van een pleisterlaag. Het is duidelijk dat de korrelige structuur ten zeerste bevorderlijk was voor de aanhechting van de pleister.

Zóó als wij het monument nu kennen, d.w.z. zònder pleisterkleed, leidt de korrelige structuur van het gesteente tot een bizondere aesthetische werking van de huid van het bouwwerk. De grove korrel roept vooral bij zonbelichting een gebroken en levendig tintelend oppervlak te voorschijn, waarvan zoowel in de vlakke als in de versierde gedeelten een machtige bekoring uitgaat.

Het spreekt van zelf dat de korrelige structuur van den steen ook meebrengt, dat deze sterk blootstaat aan begroeiing. Vooral in den regentijd tooit het gesteente zich met een kleurig kleed van allerlei lagere plantensoorten. Wij ontwaren dan fluweelige mossen in donker Veronese-groen en warme sienna-tonen. Wie den Barabuḍur tijdens den Westmoesson, in het vroege morgenuur beklommen heeft, zal een schoone herinnering bewaren aan het kleurfestijn, dat hem bereid werd. Maar wanneer wij dan stilstaan in de gaanderijen en zien hoe allerlei algen en korstmossen ook welig tieren op het ornament en de reliefs, dan bekoelt de geestdrift merkbaar. Vooral de wit-achtige korstmossen zijn ongemeen hinderlijk. Zij maken menig schoon relief-paneel eenvoudig ongenietbaar.

Volledigheidshalve zij nog vermeld, dat de structuur van den steen van dien aard is, dat zij het direct opbrengen van een kleurstof niet gedoogt. Daarvoor wordt een pleistergrond vereischt. Dit punt komt hieronder bij de behandeling van het pleisterkleed nader ter sprake. De kleur van het gesteente is over het algemeen grauw, maar ook hierin is eenige schakeering. Bij nauwlettend toezien ontwaren wij nuancen, die zweemen naar oker, sienna en zelfs naar rood. Deze schakeering blijft wel is waar aan den stillen kant, doch is toch juist voldoende om in het muurwerk, een bekoorlijke mozaiek-werking te wekken. Opvallend is ook hier de toover van het zonlicht. De architectuur, die bij bedekten hemel onaandoenlijk is van grauwe monotonie, wordt tintelend van fijne kleur zoodra de zon haar hult in zijn gouden licht.

In den Mānasāra, het Zuid-Indische tractaat over de bouwkunst, wordt in het aan de Vimāna gewijde hoofdstuk XVIII een onderscheiding gemaakt naar gelang

van het materiaal (natuursteen, baksteen, hout, metaal), waaruit de heiligdommen zijn opgetrokken. Het heet ç u d d h a (= zuiver) wanneer het uitsluitend is opgebouwd in natuursteen of in baksteen. Deze klasse is van de hoogste orde. Het is m i ç r a (= gemengd), indien er zoowel natuur- als baksteen is gebezigd. S a m k ī r ṇ a (= veelsoortig) noemt men die, waarin naast natuur- en baksteen, ook plantaardig materiaal verwerkt is [1]). De Barabuḍur behoort dus tot de „zuivere" heiligdommen en tevens tot de hoogste klasse.

Voor zoover ons bekend is, wordt er in de Indische litteratuur geen orde-verschil gemaakt tusschen natuur- en baksteen. De practijk wijst uit dat men over het algemeen bouwt in het materiaal, dat het meest voor de hand lag. Toch lijkt het geheel in Hinduschen gedachtengang te liggen, dat aan natuursteen, als materiaal van goddelijken oorsprong, hooger orde wordt toegekend dan aan den minder duurzamen baksteen, die van menschelijke makelij is.

De samenstelling van het muurwerk

De terrasgevaarten vormen één groote, samenhangende steenconstructie. Overal vindt men aaneensluitend, massief muurwerk. Nergens is een spoor gevonden van spleten of spouwen, van spaarruimten of spaargewelven.

Wat de samenstelling betreft, moet onderscheid gemaakt worden tusschen het schoone buitenwerk en de ruwe binnenvulling. Er werd reeds op gewezen, dat de laatste kleiner van stuk is dan het eerste. De steenen van het binnenwerk zijn met den puntbeitel ten ruwe rechthoekig bekapt en werden waarschijnlijk zóó als zij op het veld of in de rivierbedding gewonnen werden, in het werk gebracht. Zij zijn zoo dicht gestapeld als de uitwendige bewerking toeliet en werden waar noodig nog een weinig verkapt. De steenen hebben de zelfde normale hoogte als die van het buitenwerk, n.l. gemiddeld 22 à 23 c.M. De lagen houden dus gelijken tred met die, welke aan den dag treden. Van mortel is hier geen sprake, waarschijnlijk zelfs niet van klei-mortel. Hoogstens kan men onderstellen, dat de ruimte tusschen de steenen met aarde werd aangevuld of met zand ingewasschen. Bij alle breekwerk toch werd er teelaarde aangetroffen in de voegen. Doch wij hebben niet de zekerheid, dat deze door de bouwmeesters werd aangebracht. Zij kan daar later beland zijn doordat het door de steenmassa heenzakkende hemelwater gronddeelen meevoerde. Dit laatste mag zelfs waarschijnlijk heeten omdat wij over het algemeen waarnemen, dat de steenen der ruwe binnenvulling sluitend gelegd zijn.

Het schoone werk heeft naar Hinduschen trant geen sprekende voeg. De aanvankelijk met den puntbeitel ten ruwe rechthoekig („rustiek") bekapte steenen werden in het werk met den platten beitel zuiver gevlakt, langs den metseldraad gesteld en eventueel geprofileerd. Hoe de steenhouwers daarbij precies te werk gingen en of zij mallen of contra-mallen gebruikten, weten wij niet. Maar zeker is dat de steenen met zeer veel zorg werden gevlakt, ter wille van een zoo zuiver mogelijke aansluiting. Dit was natuurlijk een dringende eisch met het oog op de in een later stadium eventueel aan te brengen versiering.

De steenen van een zelfde laag wisselen beurtelings in diepte met het gevolg, dat het

---

[1]) Verg. ook Rām Rāz, Essay, p. 49.

schoone werk en de ruwe binnenvulling tandsgewijze in elkaar grijpen, zulks ter wille van de hechtheid van het muurwerk.

Van een regelmatig steenverband is geen sprake, doch allerwege bespeurt men dat de stootvoegen vrij zuiver verticaal blijven en, wederom ter bevordering van de hechtheid, ruim verspringen. Ook aan het beloop der horizontale voegen is over het algemeen veel zorg gewijd. De hoogte der steenlagen verloopt slechts zelden. Het trekt de aandacht, dat de ambachtelijke tucht in dit opzicht geleidelijk een weinig verslapte. In den oorspronkelijken voet en in de eerste gaanderij constateeren wij een uiterste zorg voor het op het juiste peil houden van de loopende voeg. In de hooger gelegen gaanderijen bespeuren wij wel eens dat ze verloopt. Uit den aard der zaak werd bij een uitspringende profileering dan de noodige correctie aangebracht. Een plotselinge verstoring in den regelmaat der loopende voegen door inlassching van een steen van grooter hoogte, komt slechts bij hooge uitzondering voor. Wij wijzen ten deze op relief 59 der reeks van den bedolven voet, zie deel I, afd. 1, plaat VIII. Wat dit betreft, mag het schoone werk bij den Barabuḍur uiterst verzorgd heeten. Bij menig ander Midden-Javaansch monument nemen wij heel wat minder regelmaat waar in de loopende voegen.

De bouwtechniek past zich overigens aan bij de geologische gesteldheid van het land. In deze vulcanische streken hadden de bouwmeesters natuurlijk ter dege rekening te houden met de gevolgen van de periodieke aardbevingen. De immer aanwezige rookpluim van den nabijgelegen Mĕrapi was als een waarschuwend opgeheven hand. Wij zien dan ook dat er maatregelen genomen zijn om verschuivingen in horizontale richting zoo goed mogelijk te keeren. Dit is geschied door de steenen van de opeenvolgende lagen op elkaar in te laten. Aan de bovenzijde van den steen ontwaren wij een dam van 12 à 15 c.M. breedte, in een richting evenwijdig aan het voorvlak; daarachter een inkassing van 8 à 10 m.M. diepte. Aan de onderzijde een borst, overeenkomend met die inkassing, zie blad 18. Wij nemen waar, dat de bovengenoemde dam in één zelfde laag een gelijkmatige breedte vertoont. Dit wijst er op, dat de inkassing eerst werd aangebracht wanneer de laag was afgesteld en er overgegaan werd tot het aanbrengen van de volgende.

Intusschen valt op te merken, dat deze deugdelijke werkwijze niet consequent werd toegepast. In den oorspronkelijken voet toch, waarin, zooals gezegd, enorme steenplaten werden verwerkt, zagen wij stukken met geheel vlakke onder- en bovenzijde. Of deze werkwijze stelselmatig in den geheelen voet is volgehouden, weten wij niet. De waarneming beperkte zich tot hier en daar blootliggende bouwdeelen. Opzettelijk onderzoek tot op de onderste lagen heeft nimmer plaats gehad. Hoe dit zij, zeker is het, dat het weglaten van de inkassingen, trots de zware steenformaten, zich hier en daar gewroken heeft. Bij den aanvang van den restauratie-arbeid toch is gebleken, dat zich o.a. op het Noorden, nabij den N.W.-hoek, ter hoogte van de fries met decoratieve tableaux, belangrijke horizontale verschuivingen voordeden, verg. plaat 15. Deze zouden zeker niet ,of althans in mindere mate hebben plaats gehad, wanneer hier inkassingen waren toegepast. Het is mogelijk dat reeds tijdens den bouw van den oorspronkelijken voet, bij gelegenheid van een fiksche aardbeving, dergelijke verschuivingen zich hebben voorgedaan. Wellicht dat toen besloten werd de bouwtechniek te herzien en bij den verderen opbouw de zoo noodzakelijke inkassingen toe te passen.

Ook bij de steenen van éénzelfde laag zijn voorzieningen getroffen om onderlinge ver-

schuiving tegen te gaan. Dit is geschied door het aanbrengen van steenen pennen in het bovenvlak, ter plaatse van de stootvoeg. Hier is dan een sponning gekapt van 5 à 6 c.M. diepte en 15 à 20 c.M. lengte. Deze sponningen zijn gevuld met een nauwsluitende steenen pen. Dergelijke steenverbindingen treffen wij ook bij andere tjandis op Midden-Java herhaaldelijk aan, doch bij den Barabuḍur doet zich het bizondere geval voor, dat zij doorgaans de gedaante hebben van een dubbelen zwaluwstaart. In den regel is de pen zoodanig geplaatst, dat de lengteas loodrecht staat op het vlak van de stootvoeg. Doch ook de andere wijze van plaatsing, d.w.z. met de lengteas in het vlak van de stootvoeg, komt voor. Deze steenen pennen in de gedaante van den dubbelen zwaluwstaart, vooral wanneer zij den eerstbedoelden stand hebben, trekken onze bizondere aandacht, omdat wij hierin een naief voortleven zien van de houtconstructie in de steentechniek. Deze toepassing is niet alleen naief, doch ook averechtsch. Een eenvoudige en soliede, rechthoekige steenen pen, op de stootvoeg, heeft zin. Zij is in zooverre bevorderlijk voor de hechtheid, dat zij weerstand biedt tegen onderlinge verschuiving in een richting, loodrecht op de lengte-as van het muurwerk, welke bij eventueele aardbevingen het meest te duchten valt. De dubbele zwaluwstaart-gedaante echter is hier zinloos. De bizondere vorm toch is berekend op trek, op tegengestelde verschuiving der beide steenstukken in een richting evenwijdig aan de lengteas van het muurwerk, een verschuiving dus, die niet denkbaar is. De zwaluwstaart-pen, welker lengte-as overeenkomt met het vlak van de stootvoeg, heeft in zooverre meer zin dan de zoo juist bedoelde, omdat zij door haar richting meer weerstand biedt tegen breuk. Alleen blijft ook hier de bizondere vorm nutteloos en tijdroovend.

Maar economie en efficiency lagen buiten de gedachtesfeer van den Indischen bouwmeester. De verschijning van den naar de houtconstructie riekende dubbele zwaluwstaartpen verdient onze bizondere aandacht, omdat over het algemeen in de Hindu-Javaansche monumenten een zuivere steentechniek tot uiting komt. Nergens constateeren wij daarin een averechtsch voortleven van de hout-constructie, noch in de bouw- of versieringstechniek, noch in de vormgeving. Alles wijst op het zuivere steenambacht. Het bij den Barabuḍur geconstateerde verschijnsel trekt te meer de aandacht, omdat het, voor zoover wij konden nagaan, bij geen enkel ander heiligdom op Midden-Java voorkomt.

Of hierin stof zit tot het maken van gevolgtrekkingen omtrent den ouderdom van het monument? Wij zijn eenigszins huiverig om te durven besluiten tot stellige conclusies. Toch mag niet onopgemerkt blijven, dat een verschijnsel als het onderhavige, er op wijst, dat de Barabuḍur behoort tot de oudere Midden-Javaansche bouwwerken. Ook de toepassing van geheel vlakke steenen in het schoone werk van den oorspronkelijken voet mag wellicht in diezelfde richting duiden. Wel is waar komt dit plaatselijk ook wel voor bij jongere monumenten, als b.v. de bijtempeltjes van het Tjandi Sewu-complex in de Prambanan-vlakte, doch over het algemeen vindt men het slechts bij de oudste monumenten, als b.v. de Diëng-tempels, waar het, naar ons verstrekte inlichtingen, consequent is toegepast.

Volledigheidshalve zij nog vermeld, dat er geen spoor te bekennen valt van toepassing van metalen ankers.

Uit den aard der zaak houdt de verdeeling der horizontale voegen verband met de verticale geleding, m.a.w. met de profileering van het muurwerk. Er werd reeds op gewezen, dat de steenen een gemiddelde hoogte hebben van 22 à 23 c.M., ongeveer overeenkomende met een handspan (v i t a s t i), doch dat in bepaalde gevallen ook lagen van grooter dikte werden toegepast. Dit deed zich voor wanneer een profileering grooter moest worden dan de span, doch alweer niet zoo groot, dat zij in twee lagen kon worden opgetrokken. Zoo vinden wij in den oorspronkelijken voet, tusschen halfrond en tandlijst, een laag van 25 c.M. dikte. Nog sprekender gevallen doen zich voor in de kroonlijst der hoofdmuren van de vier gaanderijen. De ojiefvormige deklijst is hierin steeds opgetrokken in één laag. In den hoofdmuur der eerste gaanderij meet deze 28 c.M. Men zie blad 18, waarin de voegverdeeling is aangegeven.

Ook het omgekeerde, n.l. dat een steenlaag geringer hoogte heeft dan de normale, komt hier en daar voor, o.a. bij de bovenste laag van den teerling van hoofdmuur of balustrade, zie b.v. plaat 82 en 88. De gang van zaken is duidelijk. De horizontale voegverdeeling was van te voren niet vastgelegd in een werkteekening. Men begon den teerling op te trekken in lagen van normale hoogte. De teerling-hoogte was echter van te voren bepaald. Voor de bovenste laag bleef een ruimte over, geringer dan de span, doch alweer te groot om ze te combineeren met het volgende lijstwerk. Men nam dus een steenlaag van geringer hoogte en had hier tevens gelegenheid tot het aanbrengen van een correctie, die eventueel noodig was als gevolg van verloop in de strekkende voegen. Hieruit moge blijken, dat de normale steenhoogte, overeenkomende met de span, niet als maatstaf gold bij de vaststelling der geleding van het bouwwerk [1]).

Er werd gezegd, dat het zuiver gevlakte werk in de opgaande muren zich bepaalt tot de in den dag tredende steenen; daarachter bevindt zich een ten ruwe bekapte binnenvulling. In bizondere gevallen is er voor deze laatste geen plaats en wordt de totale muurdikte ingenomen door schoon werk. Zulks doet zich o.a. voor bij de tusschenkazementen van het bovendeel der balustrade van de eerste gaanderij, zie blad 12. De teerling heeft hier een dikte van slechts 60 c.M. en is opgebouwd in steenen, die over de volle diepte reiken.

De Gewelven

Wij hebben hiermede de samenstelling van het gewone opgaande muurwerk afgehandeld en moeten nog even stilstaan bij die van de stapelgewelven, de vloeren en de opengewerkte stūpa's. Een stapelgewelf vinden wij allereerst bij de hoofd- en bijkamer van den hoofdstūpa, zie blad 7. De eerste heeft een cirkelvormig, de tweede een vierkant grondplan. Er is reeds opgemerkt, dat de voorsprong der gewelflagen zoodanig is, dat elk willekeurig onderdeel in stabiel evenwicht verkeert. De klimming van het gewelf is dan ook groot, i.c. ongeveer 2 op 1. Formeelen kwamen uit den aard der zaak bij den opbouw niet te pas. De steenen van de hoofdkamer loopen in verband met het cirkelvormige grondplan taps toe. Ter bevordering van de hechtheid is de sluitsteen van het gewelf aan de onderzijde voorzien van een flinke borst, die de steenen van de bovenste laag uiteenhoudt. Dit constructiebeginsel is natuurlijk van groot nut in geval van aard-

[1]) Men vergelijke de opmerkingen van Bosch in zijn Hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche Kunst, p. 122—125.

bevingen en wij vinden het dan ook consequent toegepast bij alle andere gewelfconstructies van het bouwwerk, t.w. bij de poorten, de nissen en de opengewerkte stūpa's.

Wat de poortgewelven betreft, zij in herinnering gebracht, dat de acht poorten der twee buitenste reeksen, evenals de nissen, een horizontaal halfcirkelvormig tongewelf hadden, zie blad 14—16. De zestien poorten der vier bovenste reeksen hebben alle karbeel-gewelven, die sprongsgewijze klimmen. De klimming houdt ongeveer gelijken tred met die der trappen. Het gewelf is daartoe in de diepte eenige malen versneden. Hieromtrent zij verwezen naar de bladen 20—22, 26—28, 32—35 en 38—40. Voor de gedaante van den sluitsteen zie men o.a. plaat 120, 123, 125, 126, 127, 129, 134 en 148. Wij ontwaren hier, dat deze voorzien zijn van een stevige borst, die bij aardschokken goede diensten bewees, doordat zij de steenen der bovenste welflaag belette naar binnen te verschuiven.

Bij de halfcirkelvormige nisgewelven die steeds in drie lagen zijn opgebouwd, kreeg die borst doorgaans slechts geringe hoogte, verg. plaat 66, 92, 103, 110 en 118. De gevolgen zijn dan ook niet uitgebleven. Bij den aanvang van den restauratie-arbeid bevond zich van de 432 nisomlijstingen nog slechts ongeveer de helft der sluitsteenen op hun plaats.

Vloeren

De vloeren van het monument bestaan niet uit een plaveisel van platte steenen of tegels, maar zijn samengesteld uit stukken van de normale dikte. Dit moge blijken uit de platen 76—79, die de breekgaten te zien geven, welke in 1890 werden gemaakt, ten einde de reliefs van den bedolven voet te kunnen fotografeeren. De rechthoekig bekapte vloersteenen hebben betrekkelijk willekeurige lengte en breedte en zijn niet in een of ander regelmatig verband gelegd. Op de breede omgang en in de vier gaanderijen is de richting der steenen over 't algemeen evenwijdig met die der hoofdassen van het monument. Daarbij vermeed men zoo veel mogelijk het gebruik van kleine vulstukken, hetgeen meebracht, dat de steenen in een der hoeken vaak moesten worden verkapt, zie plaat 93. Het zelfde geldt ook voor de vloeren van het plateau en van de cirkelvormige terrassen. Alleen volgt hier de richting der steenen ten naaste bij de curve van het grondplan der terrasmuren, zie plaat 174*a*.

Nergens zijn er overblijfselen gevonden van een mortel in de voegen der vloersteenen, noch van een pleisterlaag op de vloeren. Waarschijnlijk is de eerste er ook nooit geweest, doch wanneer wij overwegen, dat er stellige aanwijzingen gevonden zijn, dat het muurwerk van den stūpa oudtijds bedekt is geweest met een pleisterkleed, dan ligt het voor de hand aan te nemen, dat ook de vloeren bepleisterd waren.

De opengewerkte stūpa's

De à jour behandelde stūpa's der cirkelvormige terrassen verdienen een afzonderlijke bespreking, omdat zich hier eenige bizonderheden voordoen in de bouwtechniek. Deze werden reeds te berde gebracht bij de bouwkundige beschrijving, p. 222. Volledigheidshalve zij hier het volgende in herinnering gebracht. Uit den aard der zaak bestaat het schoone werk van de klok en van den onderbouw uit taps toeloopende, radiaal gestelde steenen. Bij die van het klokkelichaam konden niet de gebruikelijke inlatingen worden toegepast, omdat deze slechts weerstand geboden zouden hebben tegen verschuiving in

centrifugale richting en niet ook tegen centripetale verplaatsing. Met het oog hierop werd elke steen aan de onderzijde voorzien van twee nokken, die precies pasten in gaten van de beide onderliggende steenen, zie blad 43, fig. *b*. Deze nokken boden weerstand tegen verschuiving in beide radiale richtingen.

De klok is een steenen stolp ter omhulling van het Buddhabeeld en behoort dus mede tot de gewelfconstructies. Jammer genoeg hebben de bouwmeesters verzuimd ook hier een effectieven sluitsteen toe te passen. Hadden zij de zerken van de vierkante dekplaat aan de onderzijde voorzien van een stevige borst, die de steenen van de bovenste klokkelaag uiteenhield, dan zou de hechtheid der constructie ten zeerste bevorderd zijn geworden. Hun voorzorg om het gewicht van de pinakel door uitholling te verminderen en daardoor het gewelf niet noodeloos te bezwaren, heeft slechts weinig mogen baten.

Het gebruik van metsel-mortel

Nog vrij algemeen heerscht de meening, dat in de stapelconstructie der Hindu-Javaansche monumenten geen mortel werd toegepast als bindmiddel tusschen de steenen van het schoone werk. Deze opvatting is in haar algemeenheid stellig onjuist. Tijdens de restauratie van den Barabuḍur werden, bij het hier en daar opbreken van nog hechte muurgedeelten, zoowel in de hoofdmuren, als in de balustraden, overblijfselen aangetroffen van een bindmiddel, bestaande uit een kalk-zand-mortel. De bindkracht was verloren gegaan. Daarbij trok het al dadelijk de aandacht, dat de sporen het duidelijkst voorhanden waren in de horizontale voeg. In de stootvoegen waren zij uiterst zwak, zoodat gedacht dient te worden aan de mogelijkheid, dat de mortel alleen toegepassing vond in de loopende voeg. Intusschen dient rekening gehouden te worden met de omstandigheid, dat het bindmiddel in de verticale voegen het meest aan verweering en uitspoeling blootstond. Men denke hierbij aan de zettingen in het muurwerk, aan de schier allerwege gapende stootvoegen, zoomede aan de poreusheid van het bouwmateriaal. Het hemelwater werd gretig door de steenmassa opgezogen, het zakte naar beneden en voerde natuurlijk allereerst de in de verticale voegen eventueel aanwezige mortelbestanddeelen mede. Uit dien hoofde achten wij het niet onaannemelijk, dat het bindmiddel ook in de stootvoegen aanwezig is geweest.

Het spreekt van zelf, dat de mortel met mate moest worden toegepast, d.w.z. in een zeer dunne laag, want een sprekende voeg moest tot elken prijs worden vermeden, aangezien het schoone werk, in een later stadium van den bouw, veelal nog moest worden bebeiteld. Wij moeten dan ook aannemen, dat de mortel, in de horizontale voeg, slechts toepassing vond in het gedeelte, dat achter de dam ligt, m.a.w. ter plaatse van de gebruikelijke inkassing in den bovenkant der steenen. Daarbij moet ook hier niet gedacht worden aan een bed van lijvige specie, maar aan een zeer dunne mortel, die met een troffel, misschien wel met plantaardige kwasten, zoo dun mogelijk werd uitgestreken.

Het hierboven ter sprake gebrachte feit, dat in het schoone werk van den oorspronkelijken voet geheel vlakke steenen werden toegepast, zónder eenige inkassing, pleit ook voor het gebruik van een bindmiddel. Men kan zich nauwelijks voorstellen, dat de bouwmeesters het hierbij alleen hebben laten aankomen op de massa van het bouwmateriaal, te meer omdat de poreuse structuur hiervan zich zoo uitnemend eigende voor goede aanhechting van een mortel.

Intusschen mag niet onvermeld blijven, dat de door ons tijdens de restauratie aangetroffen overblijfselen zich slechts hier en daar voordeden, in bouwdeelen, die door bizondere omstandigheden blijkbaar goed beschermd waren gebleven. Op andere plaatsen, waar het muurwerk, naar het uiterlijk te oordeelen, in dezelfde omstandigheden verkeerde, was soms geen spoor van een bindmiddel te bekennen. Moeten wij dan aannemen, dat het hier door uitspoeling en verweering verdwenen is? Wij achten dit niet uitgesloten, doch moeten toch rekening houden met de mogelijkheid, dat de bouwmeesters niet consequent zijn geweest in de toepassing van een bindmiddel.

De waarnemingen bij de restauratie van andere monumenten stemmen tot voorzichtigheid. Bij de recente werkzaamheden te Tjandi Prambanan, Ngawèn, Sewu en Kalasan zijn de bevindingen van dien aard, dat de uitvoerder — wij bedoelen den Heer B. de Haan — geen definitief oordeel durft uit te spreken. Bij Tjandi Kalasan werden plaatselijk wel is waar onloochenbare overblijfselen van specie aangetroffen, doch de executant kreeg den indruk, dat de mortel hier aangewend was, om fouten van den steenhouwer ongedaan te maken. Waar er aan den onder- of bovenkant der steenen iets te veel was weggekapt, werd dit verholpen door onderstopping met mortel.

Bij hetzelfde monument werd geconstateerd, dat de vloer der hoofdkamer over een dikte van 70 c.M. bestond uit een bemetselde trachietmassa. De mortel was steenhard, had na ruim elf eeuwen nog niets van haar bindkracht verloren en moest met geweld worden weggebroken. Wel is waar gold het hier geen schoon buitenwerk, doch er blijkt toch uit, dat de bouwmeesters in bepaalde gevallen hun toevlucht namen tot een bindmiddel en tevens de kunst verstonden een mortel te vervaardigen, die gedurende elf eeuwen den tand des tijds wist te trotseeren.

Ten slotte zij hier melding gemaakt van de bevindingen bij de restauratie van Tjandi Pawon, het Buddhistische heiligdom, dat niet alleen in de onmiddellijke nabijheid ligt van den Barabuḍur, maar dat ook door zijn bouwtrant en zijn ornamentatie den indruk wekt door den zelfden bouwmeester te zijn ontworpen als de stūpa. Jammer genoeg zijn deze bevindingen niet vastgelegd in een ambtelijk rapport. De executant, de architect P. J. van der Ham, berichtte ons het volgende. Bij den afbraak der ruïne werd in het schoone werk, zoowel in het hoofdlichaam als in den onderbouw, allerwege een mortelbed aangetroffen van $\pm$ 2 m.M. dikte, doch alleen in de horizontale voegen en ter plaatse van de inkassingen. Op den dam bevond zich geen specie, zoodat de in het zicht komende voeg volmaakt sloot. De bindkracht van de mortel was niet geheel verloren gegaan, doch groot was zij niet meer. De steenen konden met een koevoet gemakkelijk worden gelicht.

Waar bij Tjandi Pawon, een heiligdom, dat naar veler opvatting dienst deed als een voortempeltje van den grooten stūpa, en dat ongetwijfeld uit den zelfden tijd dateert als de Barabuḍur, zulke positieve bewijzen zijn aangetroffen omtrent het gebruik van een bindmiddel in het schoone werk, achten wij het zeer waarschijnlijk, dat ook bij den stūpa, althans in de horizontale voegen, een mortel is toegepast geworden. Het ligt voor de hand aan te nemen, dat zij ook gebezigd werd om de steenen pennen — in dubbele zwaluwstaartgedaante — vast te zetten, welke pennen het verband moesten bevorderen tusschen de steenen van een zelfde laag. Het zelfde geldt voor die bouwdeelen, welke om een of andere reden, in een laat stadium van den bouw, zònder ingrijpend steenverband tegen het muurwerk werden aangebracht.

Wij doelen hier o.a. op:

1°. de beklamping aan de binnenzijde van de balustrade der eerste gaanderij, blad 12.

2°. de plint van den hoofdmuur der eerste gaanderij, blad 18.

3°. de vullingen in den voet der balustraden van de tweede en derde gaanderij, blad 18 en 24.

4°. een gedeelte der omlijsting van de poorten in den hoofdmuur der eerste en tweede gaanderij, platen 123, 125, 127, 129, 130.

De bepleistering

In de bouwkundige beschrijving werd reeds eenige malen de aandacht gevestigd op het feit, dat er op den Barabuḍur hier en daar overblijfselen zijn aangetroffen van een voormalige bepleistering. Deze restes bleken niet alleen aanwezig te zijn op vlakke en geprofileerde muurgedeelten, doch ook op de reliefs en op de Buddha-beelden. Wij verwijzen b.v. naar onze plaat 67, die een reproductie geeft van een der foto's van van Kinsbergen. Wij zien daar nog enkele stukken pleister zitten op den vlakken band, onmiddellijk onder de decoratieve reliefs der fries van den hoofdmuur der omgang. Een voorbeeld van de aanwezigheid van pleister op de reliefs vinden wij o.a. op afb. 19 van plaat III der afd. 2, Decoratieve reliefs, van deel I. Het onderste gedeelte van het gelaat en de hals der meest rechtsche vrouwelijke figuur zijn nog bedekt met stucco. Op de Buddhabeelden der nissen werd weliswaar nergens meer een stuccolaag van meetbare dikte aangetroffen, doch op tal van beelden kan men de sporen daarvan nog aanwijzen in de poriën van het gesteente. Wij meenden hier ook een lichtgele okerkleur waar te nemen, in tegenstelling met de stucco op de muren en de reliefs, die meer naar wit zweemt. Deze laatste is 3 à 6 m.M. dik en schijnt in één enkele laag te zijn opgebracht.

Of het op Midden-Java algemeen gebruik was om de natuursteenen monumenten van top tot teen te bepleisteren, weten wij niet. Vermoedelijk zal dit ook wel afgehangen hebben van den aard van het gebezigde bouwmateriaal, met name van de dichtheid, m.a.w. van de mate van doordringbaarheid voor het hemelwater. Want dit schijnt heel zeker, dat de stucco-bekleeding in hoofdzaak ten doel had het bouwwerk een waterdichte huid te bezorgen. Voor zoover wij konden nagaan, zijn er tot nu toe b.v. bij de tempeltjes van het Diëng-plateau en bij die van het Ungaran-gebergte (Gĕdong Sanga) geen duidelijke overblijfselen gevonden van bepleistering. Het bouwmateriaal schijnt hier ook eenigszins anders van aard te zijn dan bij de monumenten uit Zuid-Kĕdu en de Prambanan-vallei. Wij wachten nog op het door den geoloog in te stellen wetenschappelijke onderzoek van het gesteente der tjandis.

Intusschen staat het vast, dat enkele zeer belangrijke heiligdommen in de Prambanan-vlakte, zoowel uit- als inwendig geheel bepleisterd zijn geweest. Wij bedoelen Tjandi Kalasan en Sari. Vooral bij de eerste is de stucco van uitnemende hoedanigheid geweest. Niettegenstaande zij van af de intrede der groote débacle op Midden-Java, dus vanaf omstreeks 930 A.D., dit is gedurende ongeveer duizend jaren, alle zorg van menschenhand heeft moeten ontberen en al dien tijd bloot heeft gestaan aan weer en wind, komt zij, steenhard, op den tempelteerling nog voor in vrij groote aaneengesloten oppervlakken. Zij is gemiddeld 4 à 6 m.M. dik en bestaat doorgaans nog uit twee lagen. Het trekt de aandacht, dat de grondlaag lichter van kleur is en grooter kalkgehalte heeft dan de

deklaag. Deze laatste is wat donkerder van tint en bevat veel scherp rivierzand. Volgens een in 1928 te Bandoeng ingesteld laboratorium-onderzoek bestaat de Kalasan-pleister uit kalk en zand, in de verhouding 1 : 2 à 1 : 3.

Ook bij andere heiligdommen in de Prambanan-vlakte, o.a. Tjandi Sewu, Plaosan, Sadjiwan en Lara Djonggrang, zijn overblijfselen van bepleistering aangetroffen, doch deze kwamen slechts sporadisch voor op plaatsen, die door bizondere omstandigheden goed beschermd zijn gebleven. Nergens heeft de stucco den tand des tijds zoo goed weerstand geboden als bij de tjandi's Kalasan en Sari. Het is natuurlijk mogelijk, dat de pleister bij deze beide monumenten van beter kwaliteit was en met meer zorg werd aangebracht dan elders. Maar zonder twijfel moet de hoofdoorzaak vooral gezocht worden in het feit, dat Kalasan en Sari nimmer geheel bedolven zijn geworden. Het laat zich begrijpen dat een pleister mortel, die in hoofdzaak uit kalk en zand bestaat, eerder ten verderve gaat bij een bouwdeel, dat onder den grond is geraakt, dan bij hoog opgaand muurwerk, dat nimmer bedolven is geworden. Inderdaad zijn Kalasan en Sari in de Prambanan-vlakte de eenige heiligdommen met hoog opgaande muren, die nog de hoofdcella(s) omsluiten en iets bewaard hebben van den tempelkop. Het is teekenend, dat men bij Kalasan de pleister in hoofdzaak aantreft op den teerling van het hoofdlichaam, welke nimmer onder den grond is geraakt en daarbij eenigermate beschermd werd door de kroonlijst. Bij lager gelegen bouwdeelen, als het basement en het soubassement, die wèl onder den grond zijn geraakt, is de stucco spoorloos verdwenen. Ook treft men ze slechts zeer spaarzaam aan in den tempelkop, omdat deze geheel overwoekerd werd door plantengroei.

Behalve verweering, zijn vooral bedelving en plantengroei noodlottig geweest voor het behoud van de bepleistering. Wanneer wij ons nu voor den geest halen hoe de toestand van Barabuḍur was, toen Cornelius daar in Juni 1814 aan den arbeid toog, dan wordt het ons dra duidelijk, dat de stucco bij dit heiligdom nagenoeg geheel verloren moest gaan. In de te Leiden berustende copie van een gedeelte van Cornelius' handschrift komen de volgende passages voor: „.... ten anderen waren de ruïnes overdekt met ruigtens en voor een groot gedeelte onder de aarde begraven", „.... een wildernis, waarin eenige zeer groote boomen gevonden wierden", „Met meer dan twee honderd man wierd het werk ondernomen, die gedurende vijf en veertig dagen tot het kappen en branden der bosschen en de grond op de voornaamste plaatsen weg te graven, geëmployeerd wierden". Een ander bericht zegt ons, dat het vee uit den omtrek dagelijks op de ruïne werd geweid. Wij moeten ons dus voorstellen, dat de breede omgang, de gaanderijen, het plateau en de stūpa-terrassen grootendeels met afgevallen steenen en grond waren gevuld en dat alleen de hoogste deelen van nissen, poorten en stūpa's, voorzooverre zij niet overgroeid waren, in het zicht kwamen. Het behoeft geen betoog, dat bij een dergelijken toestand, die sedert omstreeks de tweede helft der tiende eeuw geleidelijk ontstaan was, het pleisterkleed vrijwel geheel ten verderve moest gaan.

Wij twijfelen er dan ook niet aan, dat de Barabuḍur eens van top tot teen bepleisterd is geweest,.... of althans moest worden, want het is natuurlijk mogelijk, dat deze in de allerlaatste phase van den bouw tot stand te brengen afwerking niet volledig haar beslag had gekregen, toen de Buddhistische bouwheeren niet meer tot de gezaghebbenden behoorden. Laten wij ons even rekenschap geven van den omvang van den stuccadoors-

arbeid, die hier te verrichten viel. Niet alleen de vloeren, de vlakke en geprofileerde muurgedeelten moesten worden bekleed, maar ook al het ornament en de eindelooze reeks van reliefs! Het duizelt ons wanneer wij bedenken, dat de met zooveel zorg afgewerkte sculptuur nog eens in stucco moest worden herhaald. Bij Tjandi Kalasan kunnen wij heden nog waarnemen welk een liefde en meesterschap hierbij aan den dag werden gelegd. Overal zien wij nog de scherpe, kantige indrukken van allerlei boetseergereedschap.

Hier dient echter gewezen te worden op een verschil tusschen Kalasan en Barabuḍur. Bij eerstgenoemd heiligdom mag het beeldhouwwerk wel is waar in hoofdzaak voltooid heeten, maar op tal van plaatsen nemen wij waar, dat de beeldhouwers er mede rekening gehouden hebben, dat hun werk ten slotte met stucco moest worden bekleed. Menig ornament, menig figuraal relief werd eenigszins schetsmatig bebeiteld. In de stucco werd het gerehausseerd, verlevendigd, meer in finesses gedetailleerd. Een voorbeeld: het hoofddeksel van een Bodhisattwa-relief heeft in den steen nog den ruwen grondvorm en gelijkt op een suikerbrood; borstsnoer en heupkleed, pols-, arm- en beenringen ontbreken; de blauwe lotus in de linker-en de vliegenwaaier in de rechterhand zijn slechts ten ruwe gebeiteld. De eindvorm van dit alles, met zijn rijke versiering, moest door den stuccadoor worden verwerkelijkt. Op de borst van een anderen Bodhisattwa missen wij wederom het gebruikelijke snoer, doch de plaats waar het in stucco moest worden geboetseerd, teekent zich door een reeks van met den fijnen puntbeitel gehakte putjes; deze bevorderden de aanhechting van het in pleister uit te voeren snoer.

Bij Barabuḍur is dit anders. Hier zijn het ornament en de reliefs in den steen tot den eindvorm gebracht. De stuccadoor had het werk van den beeldhouwer slechts trouw te volgen. Onwillekeurig vraagt men zich dan ook af, of de stuccobekleeding hier wel van den aanvang af in het bestek was opgenomen.

Bij de behandeling van de relief-techniek zal zoo aanstonds blijken, dat de beeldhouwers bij de compositie der tafereelen ter dege rekening hebben gehouden met het beloop van de voegen. Zij hebben namelijk angstvallig zorg gedragen, dat de expressieve gedeelten der menschelijke figuur, t.w. het gelaat en de handen, zoo min mogelijk geschaad werden door de hinderlijke voeg. Hierin schuilt mede een belangrijke aanwijzing. Wanneer de stucco-bekleeding van den aanvang af in de bedoeling had gelegen, dan zouden de çilpins zich bij de compositie niet dermate om de voegen gestoord hebben. Hoewel wij eenigszins huiverig blijven hier een positieve beslissing te nemen, zoo achten wij het toch het meest waarschijnlijk, dat er in het aanvankelijke bestek niet op bepleistering gerekend was en dat de bouwmeesters deze in de allerlaatste fase van den bouw om technische redenen hebben aangebracht.

Wij moeten hierbij wel voor oogen houden, dat bij een heiligdom als Kalasan, Sari, Sewu, Mĕndut, Pawon enz., kortom bij een eigenlijken tempel met interieur, deels andere eischen golden dan bij een stūpa. Bij deze tempels was de bepleistering eenvoudig onmisbaar. De poreuse structuur van het materiaal had immers ten gevolge, dat de steenmassa in den regentijd, gelijk een spons, het hemelwater opzoog tot ze verzadigd raakte. Het water zakte nu door het muurwerk en sijpelde deels neer in de cella. Dit zou veel ongerief gegeven hebben met het oog op den dienst. Het kon ook niet toegelaten worden, omdat zich in dien tempelkamer kostbare godenbeelden bevonden. Waren deze van

brons, dan prijkten zij vaak met een belegsel van goudblad. De steenen beelden waren zorgvuldig bekleed met een fijne pâte en wellicht ook verguld of gepolychromeerd.

Bij een terrassenbouw als de Barabuḍur, zonder toegankelijk interieur, gold dit bezwaar niet. Doch hier deed zich een ander en nog ernstiger euvel gelden. Het door de steenmassa's heenzakkende water bereikte ten slotte den grondslag van het bouwwerk en doorweekte dezen. Dit moest op den duur aanleiding geven tot verzakkingen. Deze zijn dan ook niet achterwege gebleven en wellicht reeds tijdens den bouw ingetreden. Het hier bedoelde proces deed zich natuurlijk ook voor bij de tempels, doch het euvel gold daarbij niet in die mate als bij den Barabuḍur, omdat het fundeeringsprobleem hier zooveel ingewikkelder en moeilijker was. Wij komen dus tot de gevolgtrekking, dat de bouwmeesters van den Barabuḍur genoodzaakt waren het heiligdom van een waterdichte huid te voorzien, met de primaire bedoeling, daardoor de beweeglijkheid van den grondslag te keeren. Het eenige middel daartoe was een pleisterlaag.

Mogelijk hebben zich ook beweegredenen van secundairen aard doen gelden. Wij denken hierbij allereerst aan de kwestie der aangroeiing. Deze werd reeds behandeld bij de bespreking van de eigenschappen van het gesteente. Wij brengen in herinnering, dat de poreuze huid een uiterst willigen kweekbodem vormde voor allerlei mossen en algen. De pleisterlaag was daarvoor veel minder toegankelijk, vooral wanneer deze, zooals in Indië te doen gebruikelijk was, door zorgvuldig polijsten tot hoogen graad van gladheid werd gebracht.

De stucco bood nog andere voordeelen. Alle voegen en naden verdwenen en deze waren juist de plaatsen, waar het materiaal het meest aan verweering en afschilfering blootstond. Ook de soms hinderlijke werking van de voeg in de reliefs kwam te vervallen.

De pleisterlaag vormde daarbij een geschikten grond voor het opbrengen van kleur. Wij weten niet in hoeverre deze factor bij den Barabuḍur gegolden heeft. Zeer waarschijnlijk is hier geen polychromie toegepast en had het geheel een naar het wit zweemende kleur. Wij brengen in herinnering, dat in de Indische litteratuur de kleur van een bepaalden stūpa vergeleken wordt bij de blankheid van herfstwolken [1]). Toch moeten wij rekening houden met de mogelijkheid, dat er bij enkele bouw- of onderdeelen een schakeering werd aangebracht in de totaalkleur. Wij denken hierbij b.v. aan de stūpa's der cirkelvormige terrassen, aan de zonneschermen en het juweel der pinakel van den hoofdstūpa. Wij wezen er reeds op, dat wij bij de Buddhabeelden sporen hebben meenen te ontdekken van een oorspronkelijke lichtgele okerkleur, een tint, die door haar verwantschap met den goudtoon, ten zeerste past bij de beeltenis van den tot godheid verheven Wijze.

Bezien wij nu de keerzijde der medaille. Wij dienen allereerst stil te staan bij de practische bezwaren van het onderhoud, en ons er rekenschap van te geven hoeveel bekwame en nijvere handen vereischt werden om dit onmetelijke en zoozeer vergankelijke stuccooppervlak, met zijn overweldigenden rijkdom van versiering, in stand te houden. Hoeveel minder zorg vereischte daartegen de ongepleisterde, voor verweering vrijwel ontoegankelijke trachietwand, waarbij men slechts te waken had tegen den woeker van mossen en algen.

---

[1]) Diwyāwadāna, 381, verg. Foucher, A.G.B. p. 198.

Wij willen voorts het licht doen vallen op een andere schaduwzijde der stucco-bekleeding. Zij is niet van practischen, doch van zuiver aesthetischen aard. Wie het voorrecht heeft de monumenten uit eigen aanschouwing te kennen, zal een schoone herinnering bewaren aan de kostelijke patina der oude steenen. De schakeeringen in kleur der afzonderlijke stukken doet in den op eenigen afstand gezienen gevel een fraaie mozaiekwerking ontstaan. Maar vooral van nabij bekoort het materiaal door zijn korrelige structuur. Deze roept bij zonbelichting een zeer bewogen en levendig tintelende huid te voorschijn. Het moet voor de beeldhouwers een hard gelag zijn geweest al deze uiterlijke bekoring van de stof prijs te geven en haar plaats te doen maken voor het eentonige, duffe, doodsche pleisterkleed: een lijkwade op een bloeiend lichaam! Hoe onbehaaglijk moet het geweest zijn in de betrekkelijk nauwe, zonvervulde gaanderijen, waarin het felle licht verblindend weerkaatst werd door de witte wanden en vloeren.

Eindelijk moet nog gewezen worden op het feit, dat een stuccolaag van 4 à 6 m.M. dikte, in de reliefs hier en daar misteekening ten gevolge moet hebben gehad. De zuivere verhoudingen van een gezicht, een handje, van fijn ornament, moeten vooral bij de kleinere figuren, wel eens verloren zijn gegaan. Edoch, deze aesthetische bezwaren moesten allen wijken voor den onverbiddelijken eisch, die door het poreuse bouwmateriaal gesteld werd: een zoo goed mogelijk waterdichte huid.

Nu wij ook het doopceel van de stucco-bekleeding ten volle gelicht hebben, moeten wij tot slot nog even een lichtzijde naar voren brengen. Laat ons in gedachte den stūpa in zijn witte wade een wijle den rug toekeeren, laat ons afdalen in de vlakte, op geruimen afstand van het monument halt houden, ons dan plotseling omkeeren en den blik weer wenden naar het in het zonlicht badende, blanke heiligdom. Die zelfde stucco-bekleeding, die ons van nabij zoo tegenstond, blijkt nu al haar leelijkheid en nuchterheid verloren te hebben en een schoone illusie te wekken van weergalooze blankheid. Hoe sprookjesachtig doemde het door den heuvel geheven heiligdom daar op in de omlijsting van groenend landschap, blauwende bergen en hemelklaarte. De Mahayanist, voor wien de stūpa gold als het licht uitstralende symbool van de Heilleer, zag het zinnebeeld hier tot werkelijkheid geworden [1]).

Bij enkele Hindu-Javaansche bouwwerken, waarbij de duidelijke overblijfselen van stucco overigens vrijwel verdwenen zijn, valt waar te nemen, dat de steenhouwers het schoone werk, nadat dit zorgvuldig gevlakt was geworden, nog eens met den puntbeitel hebben behakt, ten einde de pleister beter te doen hechten. Dit is o.a. het geval met de traptreden van den Çiwa-tempel van het Lara Djonggrang-complex. Ook bij den Barabuḍur komen enkele plaatsen voor, waar men den indruk krijgt van een dergelijke bewerking. Wij wijzen b.v. op de platen 194 en 195 van de stūpa-terrassen. Duidelijk zien wij hier op de terrasmuren de met den puntbeitel aangebrachte putjes. Het slechts plaatselijk voorkomen van dit verschijnsel wijst er evenwel op, dat wij hier te doen hebben met steenen, die onvoldoende gevlakt werden. Wij brengen in herinnering, dat de bouwsteenen, zóó als zij uit het veld werden aangevoerd, met den puntbeitel ten ruwe waren behakt tot een rechthoekig formaat. Het opzettelijk en stelselmatig ruw maken van de huid heeft

---

[1]) Bij enkele tijdens de restauratie opnieuw gepleisterde en wit gekalkte stūpa's van Ceylon kan men thans ervaren, hoe de werking op grooten afstand is. We wijzen b.v. op den Thūpārāma Dāgaba te Anurādhapura, Fergusson, I, pl. II.

trouwens geen zin, omdat de poreuse structuur van het gesteente, ook bij vlakke afwerking, reeds een uitnemende aanhechting van de pleister waarborgde. Men kan zich geen beter hechtgrond voor stucco denken dan de hier gebruikte trachietsoort.

Indische gegevens betreffende mortels. Benamingen

De Indische gegevens betreffende het gebruik van mortels schuilen vooral in de overblijfselen der bouwwerken zelve. Die welke de Indische litteratuur ons verschaft, zijn betrekkelijk schaarsch.

Het kan hier natuurlijk niet de bedoeling wezen zelfs maar een globaal overzicht te geven van de toepassing van mortels bij de Indische monumenten. Wij moeten ons in hoofdzaak bepalen tot eenige opmerkingen van algemeenen aard. Allereerst zij dan gezegd, dat die toepassing even oud is als de bouwkunst zelve. Hierbij dienen wij evenwel al dadelijk een onderscheid te maken tusschen metsel-mortel, die als bindmiddel diende tusschen de bouwsteenen, en pleister-mortel, die een uitwendige bekleeding vormde. Wat de eerste betreft, moet voorts een scheiding gemaakt worden tusschen de baksteenen en de natuursteenen bouwwerken. Het spreekt van zelf, dat bij de eerstgenoemde een bindmiddel onontbeerlijk was. Veelal was dit van primitieven aard en bestond het uit klei, dezelfde grondstof dus, die gebezigd was voor de bouwsteenen [1]). Maar de Indiërs kenden ook kalkspecie. De recente opgravingen te Mohenjo-daro, in het Indus-gebied, hebben ons zelfs geleerd, dat deze kalkmortel in baksteen-muurwerken, die waterdicht moesten zijn (badplaatsen, waterreservoirs), reeds werd toegepast omstreeks 3000 jaren voor het begin van onze jaartelling [2]).

Omtrent het gebruik van een bindmiddel in het schoone werk van natuursteenen monumenten tasten wij nog eenigszins in het duister. De gegevens hieromtrent zijn dikwijls vaag en onvolledig. In tal van gevallen werd ook hier een klei-mortel toegepast, vooral bij de archaische steenconstructies, waarbij het materiaal in hoofdzaak verwerkt werd in de gedaante, waarin de natuur het opleverde. Doch wat de in bekapten steen gebouwde monumenten betreft, geldt nog over het algemeen de opvatting, die ook ten aanzien van de Hindu-Javaansche heiligdommen gehuldigd werd, dat er hoegenaamd geen mortel gebruikt is. Het zou ons echter niet verwonderen, wanneer bij nader onderzoek zou blijken, dat ook in Indië bij menig heiligdom een kalkspecie is toegepast geworden. Hoe dit ook zij, het staat vast, dat men ook in Indië geen sprekende voeg kende. Wanneer er dus al specie gebruikt was, dan is deze, evenals bij enkele Javaansche monumenten, in bescheiden mate toegepast en in elk geval zoodanig, dat zij uitwendig niet in het zicht kwam.

Meer stelligheid hebben wij omtrent het gebruik van pleistermortel. Dit was algemeen en gaat terug tot de oudste tijden, niet alleen in eigenlijk Indië, maar ook in alle landen, die met de Indische beschaving in aanraking zijn gekomen. In het bizonder geldt dit voor stūpa's. Ten aanzien van een der oudste Indische stūpa's, die voor het nageslacht bewaard zijn gebleven, dien van Sānchi, weten wij met zekerheid, dat de natuursteenen dom (a ṇ ḍ a) bekleed is geworden met een dikke laag beton, die op

---

[1]) Op Bali wordt nog steeds met klei-specie gewerkt. De baksteenen worden met zorg op elkaar geslepen. Er is geen sprekende voeg.

[2]) Kern Institute-Leyden. Annual Bibliography of Indian Archaeology for the year 1927, 1.

haar beurt weer was afgedekt met een dunnere laag van fijne pleister. Marshall zegt hieromtrent: „Over the masonry courses of both dome and terrace was laid a thick coat of concrete, finished off, no doubt, with finer plaster and possibly embellished with swags or garlands in relief hanging from projecting horns, and further relieved with colours and guilding. Broad patches of this concrete still adhere to the face of the stonework, on three sides of the dome" [1]). Deze beton- en pleisterbekleeding dateeren uit de eerste eeuw vóór onze jaartelling.

Havell vermoedt dat ook het beeldhouwwerk van de railing (vedikā) en der toraṇa's van Sānchi gepleisterd en beschilderd zijn geweest. Met zekerheid weten wij dit van de uit de tweede eeuw van onze jaartelling dateerende sculpturen van den stūpa van Amarāwati [2]).

Nergens wellicht heeft de pleisterkunst oudtijds in Indië zulk een ruime toepassing gevonden als in het Noordwesten, t.w. in Gandhāra. Foucher's standaardwerk, L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhāra, bevat hieromtrent uitvoerige gegevens, p. 104, 105, 192—203. Wij volstaan hier met er op te wijzen, dat de bepleistering, die van huis uit een dienende functie heeft, daar vaak een zelfstandige rol speelde. In oorsprong toch heeft de pleister — wij doelen hier slechts op natuursteenen monumenten — allereerst een nuttigheidsoogmerk. Zij wil het bouwwerk een waterdichte huid bezorgen en tevens een, die in mindere mate dan vele korrelige natuursteenen, blootstaat aan begroeiing van mossen e. d. Tevens schept zij de gelegenheid voor het aanbrengen van kleur. Is deze enkelvoudig, zoo kan zij in de pleister opgenomen worden. Past men verschillende kleuren toe, dan moeten deze veelal uitwendig worden opgebracht.

In Gandhāra nu vindt men naast de voorbeelden, waarbij de stucco bovenbedoelde dienende functie heeft, een wezenlijke pleisterkunst, die haar eigen zelfstandig leven leeft. De stucco dient ter versiering en verrijking van het bouwwerk. Het monument was geprofileerd en bevatte in grondvorm ook de volumina, die de versiering moesten dragen, maar in den natuursteen bleef alle ornament achterwege. De kunstenaar schiep niet in steen, doch in stucco. Het ornament en de figurale voorstellingen werden in deze materie verwerkelijkt. Zelfs losstaande beeldjes en beelden werden daarin gemodelleerd. Hoever deze techniek ging, blijkt wel daaruit, dat men zelfs Buddha-kolossen van 5 à 6 Meter hoogte in stucco wist te vervaardigen. Ook in het oude Khotan vond Stein hiervan merkwaardige voorbeelden: pleisterbeelden, gemaakt op een houten geraamte of een kern van terra-cotta [3]).

De stucco-overblijfselen van Gandhāra dragen ook vaak nog sporen van vroegere beschildering, zoomede van een rooden grond, die oorspronkelijk bedekt is geweest met een goudkleur of belegd met goudblad.

Terloops zij er nog eens aan herinnerd, dat er bij den Barabuḍur van een dergelijke zelfstandige rol van de pleister geen sprake is. Het beeldhouwwerk is in bizonderheden voltooid en de stuccadoor had dit slechts trouw te volgen. Tevens hebben wij gezien, dat elders, b.v. bij Tjandi Kalasan en Sari, de taak van den stuccadoor wel iets verder ging. Hier bleef het beeldhouwwerk op tal van plaatsen min of meer schetsmatig behandeld,

---

[1]) John Marshall, A Guide to Sanchi, p. 33.
[2]) E. B. Havell, Handbook of Indian art, 1920, p. 28.
[3]) Aurel Stein, Sand-buried Ruins of Khotan, hoofdst. XVIII en XXX.

met de vooropgezette bedoeling den eindvorm in stucco aan te brengen. Doch deze werkwijze is niet in alle consequentie doorgevoerd. Op menige plaats is de steensculptuur tot den hoogsten graad gedetailleerd. Voor het geheel der Midden-Javaansche kunst geldt dan ook, dat de pleister, waar zij werd toegepast, ook in de decoratie de haar van huis uit toekomende functie van bekleeding inneemt. Van vrijstaande beelden in stucco is, voor zoover ons bekend is, op Midden-Java nooit eenig spoor aangetroffen.

Doch genoeg over de gegevens, die de bouwwerken zelve ons verschaffen. Wij wenden ons nu tot die, welke vervat zijn in de Indische litteratuur. Daarmede komen wij dan tevens in kennis met enkele Indische benamingen, m. a. w. de technische termen. Wij zeiden reeds, dat deze gegevens schaarsch zijn. Van den schrijver, die leek is op het gebied der Indische talen, zal men ten deze geen volledigheid kunnen verwachten. Wij putten in hoofdzaak uit de mededeelingen, die Foucher ons verschaft in zijn zoo juist genoemd werk over de Gandhāra-kunst, zie aldaar p. 104.

In den Mahāvastu, een beroemd stichtelijk werk der aanhangers van het Mahāyāna, I, 302, komt de term s u d h ā m ṛ t t i k a-l e p a n a voor, als nadere omschrijving van de bepleistering, die toegepast is bij een stūpa. Foucher merkt op, dat hiermede zonder twijfel bedoeld is „un enduit de terre glaise recouvert d'une couche de lait de chaux", dus een leem-bepleistering, bedekt met witkalk. De overeenkomstige Pali-term s u d-h ā m a t t i k ā l e p a n a m komt voor in een boek van den canon, Cullavagga, VI, 3, 11 [1]).

Ook van de zijde der Chineesche pelgrims, die Voor-Indië bereisden, zijn er eenige gegevens. Hiuan-tsang spreekt bij het betreden van Bactrië van een „stūpa van ongeveer 200 voet hoogte, bekleed met een pleisterlaag, even hard (of gepolijst) als diamant", en bij zijne verhandeling over „de gebouwen" verzuimt hij niet op het geregeld gebruik van deze pleister te wijzen [2]). Yi-tsing geeft zelfs de samenstelling van een bodembepleistering [3]). Naar aanleiding van Hiuan-tsang's getuigenis merkt Foucher op, dat de diamant-achtige pleister dezelfde moet wezen als de v a j r a l e p a, waarvan de Bṛhat-Saṁhitā een tweetal uitvoerige recepten geeft. Om den lezer een indruk te geven van de hopelooze ingewikkeldheid van zulke recepten, laten wij hier Kern's vertaling volgen van een deel van het betrekkelijke hoofdstuk LVII [4]):

„1, 2, 3. Unripe ebony fruits, unripe wood-apples, blossoms of silk cotton, seeds of Boswellia, bark of Dhanvan, and acorus; combined with these substances, boil a d r o-ṇ a of water, and, when the mass has sunk to the eighth of the volume, take the sediment, which combine with the following substances: turpentine, myrrh, bdellium, marking nut, resin of Boswellia and of Shorea, linseed, and Bilva-fruit. The past being mixed with these, is termed Diamond-plaster.

4. This plaster, calefied, is to be applied on the roofs of temples and mansions, on Çiwa-emblems, idols, walls and wells, to last for a thousand, a million of years.

5, 6. Lac, resin of Boswellia (or of Deodar), bdellium, Grhadhūma, wood-apple, Bil-

[1]) Cullavagga VI bevat uitvoerige voorschriften omtrent den bouw der verschillende kloostergebouwen (vertaald in Sacred Books of the East, deel XX).

[2]) Hiuan-tsang, Mémoires sur les contrées occidentales, trad. Stan. Julien, I, p. 32 en 66. Idem, Buddhist Records of the western world, transl. S. Beal, I, p. 46 en 74.

[3]) Yi-tsing, Les Religieux éminents qui allèrent chercher la loi dans les pays d'Occident, p. 86, trad. Ed. Chavannes.

[4]) J. Royal As. Soc. 1873, p. 321 of Kern's Verspreide geschriften, II.

va-kornels, fruits of Uraria, of ebony, of Madana, seed of Bassia, madder, resin of Shorea, myrrh and myrobalan; from these is extracted a second sort of Diamond-plaster, having the same qualities with the former, and to be used for the same purposes.

7. Another plaster, termed Quasi-diamond, is prepared from horn of cows, buffaloes, and goats, apes'-hair, buffalo-hide, and cow-hide, combined with Azadiracht, wood-apple, and myrrh."

Wij merken op, dat dit onmogelijk een voorschrift kan wezen voor de bereiding van een pleistermortel, omdat de elementaire bestanddeelen daarvan, t.w. kalk en zand, ontbreken. Het is duidelijk, dat wij hier te doen hebben met een middel, dat diende om aan de eigenlijke pleister bepaalde eigenschappen te verleenen, b.v. van dichtheid, bestendigheid, zoomede een of andere kleur. Terecht heeft Coomaraswamy dan ook opgemerkt: „V a j r a l e p a is not a plaster but an adamantine medium with which pigments are mixed, when applied to a plastered surface [1])".

De term l e p a heeft zoowel op Java als op Bali blijvend ingang gevonden. Op Java geldt hij nog voor „kalkpleister".

De eigenlijke Skt. term voor pleistermortel, liever voor mortel in het algemeen, dus ook voor metselspecie is c ū r ṇ a (m). Het Hindi-woord is च, ना, c h ū n ā. Doorgaans wordt het gespeld c h u n a m. Prof. Vogel wees er ons op, dat deze spelling onjuist is. Over deze mortel vinden wij een vrij uitvoerige mededeeling in Rām Rāz' Essay on the architecture of the Hindus. Deze mededeeling dateert uit 1834 en is gegrond op persoonlijke waarneming van den schrijver in Zuid Indië. Wij ontleenen daaraan het volgende.

C h ū n ā — ook Rām Rāz spreekt steeds van c h u n a m — bestaat in hoofdzaak uit kalk en zand. Uit den aard der zaak wordt in het binnenland bergkalk gebruikt, aan de kust schelpkalk. Waar beiden voorhanden zijn, geeft de Oosterling de voorkeur aan de laatste (tout comme chez nous). Rām Rāz' gegevens over de bereiding, d.w.z. over het branden van de kalk, kunnen hier gevoeglijk achterwege blijven. Die bereiding, hoe primitief soms ook, verschilt in wezen niet van de ten onzent gevolgde methoden. De kalk wordt in poedervorm gemengd met scherp rivierzand en door toevoeging van water verwerkt. De verhoudingen verschillen naar gelang van het doel der mortel. Voor metselspecie in baksteenmuren gebruikt men 1 à 2 deelen kalk op 1½ à 3 deelen zand. Voor pleisterwerk bestaat de grondlaag uit 2 k + 1 à 2 z., de deklaag uit 1 k + 2 à 3 z. De gewone pleisterspecie voor baksteenmuren wordt middels houten stampers en ijzeren spanen aangemaakt in lange steenen troggen. De specie voor fijn pleisterwerk en ornament wordt bereid op een langwerpigen granietsteen. Daarbij gebruikt men een cilindrische steenen rol van ongeveer 10 c.M. middellijn. Het kneden en rollen wordt twee, drie, ja vier malen herhaald, ten einde een uitersten graad van fijnheid en zuiverheid te bereiken. De bereiding van deze fijne stucco-specie wordt bij voorkeur toevertrouwd aan vrouwenhanden.

Bij alle c h ū n ā-werk wordt zonder uitzondering z.g. jaggerij-water gebruikt, dit is een oplossing van ruwe suikerstroop of melasse. Deze gewoonte schijnt terug te gaan tot de alleroudste tijden. De schrijver teekent hierbij nog het volgende aan: „There are

---

[1]) Coomaraswamy, Citra-Lakṣaṇa, Sir Asutosh Memorial volume, 1926, p. 2.

various opinions among the modern (let wel: het geschrift dateert uit 1834) practioners regarding its usefulness, but those who have had the most extensive practise in building, hold it as an indispensible ingredient in the formation of a durable and hard cement; and it is stated that the operator evidently perceives the dissolvent property of the jaggery water, on its being tempered with the prepared mortar. It is supposed that it tends very much to the intimate union of the course particles of the lime with the sharp sand, on account of the saccharine acid in the molasses, and the gaseous principle of its earthy parts, causing a quicker chemical induration of the mortar than would be effected by mere application of pure water conjoined with the absorption of the hardening substance of the atmospheric air".

In dit gegeven van Indische zijde is blijkbaar sprake van droge blussching der kalk. Doch ook de natte blussching is in Indië in gebruik. Dit blijkt uit een mededeeling van Havell, waarin wij vermeld vinden, dat voor de stucco, welke dient als ondergrond voor fresco, groote zorg wordt besteed aan het nat blusschen van de kalk [1]).

Rām Rāz' getuigenis omtrent de toevoeging van suikerstroop, wordt bevestigd door een recent gegeven van Bennet. Deze deelt mede dat c h ū n ā, zooals die nog heden ten dage op Ceylon en in Zuid-Indië wordt toegepast, bestaat uit schelpkalk, scherp rivierzand, het water uit den groenen cocosnoot en ruwe suikerstroop. Schrijver merkt nog op, dat deze stucco, mits door vaardige hand aangebracht, het aanzien en den glans krijgt van marmer [2]).

Het leek ons van belang de aandacht te vestigen op het gebruik in Indië van melasse bij pleistermortel. Waar wij over het algemeen waarnemen, dat de bouwtechniek op het oude Java geheel teruggaat op Indische tradities, ligt het voor de hand te onderstellen, dat ook op Java, bij alle pleisterwerk suikerstroop is toegepast geworden. Het is ook haast niet aan te nemen, dat een pleister, die als bij Kalasan en Sari, ruim elf eeuwen stand heeft gehouden, uitsluitend bereid zou zijn geworden uit kalk en zand.

In Pali-teksten, o.a. de Cullavagga V, 11, 6 enz. wordt herhaaldelijk gesproken van t i n a-c ū n ā. Hiermede wordt bedoeld een pleister, waarin gehakt stroo verwerkt is.

De beeld- en relief-techniek

Over de werkwijze, die gevolgd werd bij het vervaardigen van de vrijstaande beelden, i.c. de ruim 500 Buddha's en de 32 leeuwen, kunnen wij kort zijn. De beelden werden op het terrein, waar de steenen gewonnen werden, middels den puntbeitel in ruwen grondvorm gehakt en vervolgens naar het heiligdom vervoerd. Plaat 51*b* laat ons zien hoe b.v. een schetsmatig gehouwen leeuw er uit ziet. De wijze waarop deze behandeld zijn, doet vermoeden, dat zij niet door eenvoudige steenhouwers gehakt zijn, maar door de beeldhouwers, die ze te voltooien hadden. Dit zelfde geldt waarschijnlijk ook voor de Buddha's. Hieromtrent dient nog opgemerkt te worden, dat er feitelijk geen schetsmatig behakte Buddha's zijn aangetroffen. Blijkbaar waren de 505 beelden allen voltooid. Het enkele onafgewerkte beeld, dat zich op het stūpaplein bevond, wekt den indruk te behooren tot de afgekeurde stukken, die ter zijde gelegd moesten worden, aangezien er in aanleg

---

[1]) E. B. Havell, Indian Sculpture and Painting, Appendix.
[2]) Bennet, Ceylon and its capabilities, p. 338.

te veel materiaal was weggehakt. Zelfs het kwasi onafgewerkte hoofdbeeld dat o.i. in den hoofdstūpa thuis hoort — zie deel I, afd. 13, plaat IX—XI— mag in zooverre àf heeten, dat het den door den beeldhouwer bedoelden eindvorm heeft. Het verschilt dan ook van het zoo juist bedoelde onvoltooide, afgekeurde (?) beeld. Hierbij is de hoofdpartij niet, als bij het hoofdbeeld, afgerond, doch in hoofdzaak nog begrensd door platte vlakken.

Het is duidelijk, dat de Buddha-beelden buiten het heiligdom kant en klaar werden bebeiteld. De 432 beelden, welke voor de nissen bestemd waren, werden eerst geplaatst, toen deze voltooid waren. De eenige bewerking, die zij daarna nog hadden te ondergaan, was het aanbrengen van de stucco-bekleeding in de vereischte kleur. De Buddha's der opengewerkte stūpa's en het hoofdbeeld moesten natuurlijk geplaatst worden, voordat het klokkelichaam werd opgetrokken.

Wij willen nu even stil staan bij de relief-techniek. Het is hier niet de bedoeling in beschouwingen te treden omtrent de compositie der reliefs, in zooverre deze verband houdt met de eischen van de religie, traditie of aesthetica. Wij willen in hoofdlijnen slechts aangeven, hoe de reliefs ambachtelijk ontstonden en met welke factoren de beeldhouwers rekening hadden te houden. Hierbij bepalen wij ons tot de sprekende tafereelen van den bedolven voet, van de hoofdmuren en balustraden en tot de decoratieve tableaux.

Reeds meermalen werd er op gewezen, dat de muurvlakken, die bestemd waren versierd te worden, aanvankelijk in volkomen vlak werk werden opgetrokken. Van te voren was natuurlijk een schema ontworpen voor de indeeling en de plaats der reliefs. Zeer waarschijnlijk werd de eerste schets van elk relief aangebracht in houtskool, zooals nu nog in Indië en op Bali te doen gebruikelijk is [1]). Deze schets bepaalde zich tot de omtreklijnen der hoofdpartijen. De contouren werden daarna middels den puntbeitel in den steen gefixeerd. Dit kan blijken uit enkele onvoltooid gebleven tafereelen van den bedolven voet, b.v. no. 4. Vervolgens werd de achtergrond verdiept. Bij het meer dan half verheven relief geschiedde dit geleidelijk tot een diepte van gemiddeld 8 c.M. Tijdens deze bewerking werd de teekening vervolledigd, doch in dier voege, dat de eigenlijke voorstelling nog vlak bleef. Dit moge blijken uit de reliefs van den oorspronkelijken voet, nos. 3, 23 en 114. Wij zien daar duidelijk, dat de figuren nog niet de vereischte ronding hebben. Deze wordt aangebracht tijdens de laatste fase van het werk, waarbij alles verder gedetailleerd en de achtergrond op de vereischte diepte wordt gebracht. De figuren krijgen iets meer dan half verheven relief, doch alles blijft gebonden aan den steenwand. Nergens zien wij dat onderdeelen zich hiervan losmaken [2]).

Bij aandachtige beschouwing van de reliefs blijkt voorts, dat de compositie verband houdt met de voegverdeeling. De beeldhouwers hebben angstvallig zorg gedragen, dat het gelaat der menschelijke figuren zoo min mogelijk doorsneden werd door een voeg, hetzij dit was een loopende voeg, dan wel een stootvoeg. Hierop werd op p. 320 reeds

---

[1]) Op een van de binnenwanden der cella van den Wiṣnu-tempel van Tjandi Prambanan werden in 1928 de overblijfselen aangetroffen van het ontwerp eener binnendecoratie. Volgens het oordeel van den Heer B. de Haan was deze versiering bestemd in den vlakken wand gebeiteld te worden, doch kwam zij nimmer tot voltooiing. De teekening van de pilasters was in alle bizonderheden nauwkeurig aangebracht in een roode verfstof., O.V. 1928, p. 9 en 10.

[2]) Bij de 1460 sprekende reliefs is er ten deze slechts een enkele uitzondering, t.w. tafereel I. a. 105: de hoek-colonnetten van den Buddha-troon zijn deels los van den wand.

terloops de aandacht gevestigd. Het spreekt van zelf, dat er zich bij de 1460 sprekende en de ruim 1200 decoratieve tableaux wel eens gevallen voordoen, waarin van dezen regel moest worden afgeweken, doch dit blijft uitzondering. Wat de sprekende reliefs betreft, verwijzen we b.v. naar de tafereelen O. 43 en 107, I.a. 82 en 98. Wat de decoratieve tableaux aangaat, zij de aandacht gevestigd op de fries van den hoofdmuur der omgang. Men zie onze platen 65 en 67 en de afbeeldingen van deel I, afd. 2, serie D.O., plaat I—V. Overal waar het staande figuren betreft, hebben de beeldhouwers de loopende voegen kunnen ontloopen, doch bij de zittende hemelingen der hoofdpaneelen, d.w.z. die, welke zich loodrecht onder de nis bevinden, was dit niet mogelijk. De noodlottige gevolgen zijn niet uitgebleven. Op tallooze paneelen vertoonen zich breuken ter plaatse van het hoofd. Men zie de afbeeldingen 4, 6, 15, 16, 23, 24 en 32 der genoemde reeks van deel I.

Het streven om het gelaat buiten de voeg te houden, gaat zelfs zoover, dat de houding van een staande figuur soms een weinig gedwongen wordt. (b.v. O. 12). Wanneer een enkele maal, bij een profiel-gelaat, de verticale voeg niet ontloopen kon worden, dan zorgde men toch dat de voeg zoo min mogelijk hinderde, door ze achter het eigenlijke gezicht te doen vallen (O. 11). Wat hier gezegd werd voor het gelaat der figuren, geldt in mindere mate ook voor de handen.

Het spreekt van zelf, dat het bedoelde streven ten gevolge heeft, dat de koppen der figuren zich telkens scharen in een of meer horizontale reeksen. Het valt niet te ontkennen, dat dit bij de langgerekte tafereelen een zekere eentonigheid te weeg brengt in de compositie. Wij zien dan ook duidelijk, dat de beeldhouwers zich beijveren om de horizontaliteit te breken. Allerlei middelen stonden hun hiervoor ten dienste. Zoo zochten zij heil in wisseling der houdingen: zittend, knielend, hurkend, staand. Maar ook plaatsten zij de figuren op een verschillend niveau, wat trouwens ook uit anderen hoofde vaak geboden was (eischen van rang). Zoo zien wij in de reliefs telkens verhoogingen van allerlei aard, als zetels, bale's, voetstukken, estraden enz., om niet te spreken van wolkenpartijen e.d. Had de horizontaliteit eenige monotonie ten gevolge, anderzijds waarborgde zij een zekere rust en gedragenheid in de compositie, welke uitnemend passen in het kader van deze stichtelijke tafereelen.

Bij de behandeling van de bepleistering werd reeds betoogd, dat er een belangrijke aanwijzing schuilt in het feit, dat de beeldhouwers al het mogelijke hebben gedaan om de expressieve gedeelten der menschelijke figuur, t.w. het gelaat en de handen, niet te doen schaden door de hinderlijke voegen. Wij herhalen: het moet zeer waarschijnlijk worden geacht, dat de stucco-bekleeding niet in het aanvankelijke bestek was opgenomen. Ware dit wel het geval geweest, dan zouden de beeldhouwers zich bij de compositie van het tafereel niet gestoord hebben aan de voegen. Deze vormden inderdaad een groote belemmering voor de vrijheid der uitbeelding, een hinderlijke dwang, die zich bij elk relief opnieuw deed gelden.

Gereedschappen, werktuigen en verdere hulpmiddelen

Omtrent de uitrusting der Hindu-Javanen aan gereedschappen en werktuigen ten dienste van den tempelbouw hebben wij, voor zoover ons bekend is, geen authentieke schriftlijke gegevens. Ook de reliefs van den Barabuḍur zeggen ons hieromtrent niets.

Wij moeten ons dus bepalen tot eenige opmerkingen van algemeenen aard en dienen, wat het steenhouwers-gereedschap aangaat, uit te gaan van hetgeen de bewerkte steenen ons te zien geven.

Reeds werd opgemerkt, dat de gebruikte trachietsoort betrekkelijk gemakkelijk te bewerken is, maar dat zij toch een dusdanigen graad van hardheid heeft, dat metalen mokers en goed geharde beitels onontbeerlijk waren. Ook werd er reeds op gewezen, dat voor het winnen van de ruwe bouwsteenen, op het veld of in de rivierbedding, in hoofdzaak de puntbeitel werd gebruikt. Ongetwijfeld hebben de steenhouwers voor het kloven van groote steenstukken ook kauwbeitels en wiggen toegepast. Voor de verdere bewerking, in het bouwwerk, werd vooral de platte beitel gebezigd, maar op tal van plaatsen zijn toch ook nog de sporen zichtbaar van met den puntbeitel verkregen „rustiek" werk. De eenigszins ruwe huid kon immers niet anders dan bevorderlijk zijn voor de aanhechting van de pleister.

Uit den aard der zaak houdt de breedte van den platten beitel nauw verband met de hardheid van het materiaal. Hoe minder hard dit is, hoe breeder de beitel. Nauwkeurige waarneming van de huid leert ons, dat de steenhouwers voor het vlakke werk betrekkelijk breede beitels hebben gebruikt, van 5 à 6 c.M. en nimmer de boucharde of Krönel. Van regelmatig frijnen is geen sprake. De beitelslag blijft speelsch en wekt hier en daar zelfs den indruk, dat er niet gewerkt is met beitel en hamer, maar met het houweel. Het is bekend dat dit gereedschap ook in Indië door steenhouwers werd en wordt gehanteerd. Het is echter slechts bruikbaar bij eenigszins zachte steensoorten. Ook op Java heeft het ingang gevonden en nog heden ten dage wordt de pĕtèl op tal van plaatsen gebruikt bij de bewerking van mergel en tufsteen. Gelet op den hardheidsgraad van het Barabudur-gesteente lijkt het echter waarschijnlijk, dat overwegend gebruik is gemaakt van beitel en moker. Zeer zeker geldt dit ten aanzien van de versiering. De beeldhouwers moeten hiervoor beschikt hebben over een verscheidenheid van platte en puntige beiteltjes. Het lijkt waarschijnlijk, dat zij hierbij in stede van den metalen moker, den houten steenhouwershamer hebben gehanteerd, omdat deze een veerkrachtiger en voor het doel meer geeigenden slag verzekert. Wij zeiden, dat de reliefs geen voorstellingen bevatten van steenhouwers-arbeid of -gereedschap. In verband met de mogelijkheid, dat hier en daar voor het vlakke werk ook het houweel werd gebezigd, zij de aandacht gevestigd op het feit, dat op enkele reliefs figuren voorkomen met een houweel. Het zijn de tafereelen O. 30, I.b. 51, I.B.a. 154 en IV. 46, zie deel I. Juister ware wellicht hier te spreken van een dissel, want blijkbaar hebben wij te doen met een gereedschap voor houtbewerking. Zekerheid daaromtrent hebben wij bij I.b.51 en IV. 46. Op eerstgenoemd relief, dat een episode weergeeft uit de geschiedenis van Māndhātar, is een man bezig een houten staf te bewerken met een dissel, zie Krom's tekst, 249 [1]). Op laatstgenoemd tafereel vinden wij de voorstelling van den bouw van een houten vakwerkbrug. Het gereedschap, dat op I.B.a. 54 is afgebeeld, doet ons duidelijk zien, dat deze dissel of houweel geheel overeenkomt met het nu nog op Java in gebruik zijnde werktuig, waarbij de metalen beitel vastgesnoerd wordt in een houten schoen.

Over het meetgereedschap dat oudtijds in Zuidelijk Voor-Indië in gebruik was, vin-

---

[1]) Schrijver gebruikt den minder juisten term „akst". Deze hoort tot de bijlsoorten.

den wij eenige gegevens in hoofdstuk II van den Mānasāra [1]). Men kende twee soorten van meetgerei. De eene was van hout en diende voor de kleinere maten, de tweede was van een of andere vezelstof vervaardigd en diende voor de grootere maten. In de houten maten onderscheidde men weer twee soorten, een kleine en een groote. De kleine heette h a s t a = onderarm, elleboog. Zij kan het best vergeleken worden met onze el of duimstok, want de h a s t a mat normaal 24 duimen of a ṅ g u l a's. Dit is meer bepaald de k i s h k u-h a s t a = de kleine el. Daarnaast bestonden h a s t a 's van 25, 26 of 27 a ṅ g u l a's. Die van 25 a ṅ g u l a's, de p r ā j ā p a t y a-h a s t a, werd meer in het bizonder gebruikt bij den bouw van tempels (v i m ā n a), die van 26 a ṅ g u l a's, de d h a n u r m u s h ṭ i-h a s t a, bij bouwwerken in het algemeen (v ā s t u), die van 27 a ṅ g u l a's, de d h a n u r g r a h a-h a s t a, bij terreinwerk, b.v. dorpsaanleg e.d.

De grootere meetlat mat 4 h a s t a's en heette d h a n u s (boog) of d a ṇ ḍ a (roede). De godheid, die te pas kwam bij h a s t a en d a ṇ ḍ a, was Wiṣnu, de Bouwer van het Heelal.

Het buigzame meetgerei, dus de meetband, heette r a j j u (reep) en mat 8 d a ṇ ḍ a's. Zij wordt vereenzelvigd met den slangenkoning V ā s u k i.

Volledigheidshalve zij hier nog melding gemaakt van de kleinere maateenheden. De v i t a s t i (span) telde 12 a ṅ g u l a's (duimen). De a ṅ g u l a mat 8 Y a v a's (gerstkorrel), 8^2 y ū k ā's (luis), 8^3 l i k ṣ a's (luizenei, neet), 8^4 v ā l ā g r a's (haar-einde), 8^5 r a t h a d h ū l i's (karre-stofdeeltje), 8^6 p a r a m ā ṇ u's (het kleinst denkbare, iets als het atoom).

Welke werktuigen den bouwmeesters overigens ten dienste stonden, kunnen wij slechts gissen. Uit den aard der zaak kenden zij het gebruik van hefboomen en van het hellend vlak. Het ligt evenwel voor de hand aan te nemen, dat zij ook schijven en katrollen, ja zelfs combinaties van deze, d.w.z. takels toepasten. Bij een lagen, gedrukten terrassenbouw als de Barabuḍur, speelden deze hijschwerktuigen intusschen niet zulk een voorname rol als bij de eigenlijke tempels met hunne hoogopgaande steenmassa's. Wanneer wij bij den Çiwatempel van het Lara Djonggrang-complex te Prambanan waarnemen, dat steenstukken van 500 à 600 K.G. gewicht op een hoogte van 30 à 40 Meter verwerkt werden, dan lijdt het haast geen twijfel of de bouwmeesters beschikten over deugdelijke krachtwerktuigen en hijschinrichtingen. Hierbij moeten wij evenwel in gedachte houden, dat de bouwtechniek in de periode tusschen Barabuḍur en het Lara Djonggrang-complex vorderingen heeft gemaakt. Er zijn eenige verschijnselen, die hiervoor met gewisheid pleiten.

Wij zullen ons niet te zeer verdiepen in al wat er verder noodig was aan hulpmiddelen voor den bouw van den stūpa, want onwillekeurig zouden wij daarbij vervallen tot allerlei onvruchtbare speculaties. Toch zij in het kort gewezen op de groote bedrijvigheid, die er in de omgeving van het bouwwerk moet geheerscht hebben. Wij denken hierbij aan den aanleg van goede wegen, met overgangen over Prågå en Elå, ten dienste van het vervoer per as van de ontzaglijke hoeveelheden bouwmateriaal. Hiertoe hooren allereerst de bouwsteenen, rivierzand, kalk, grof grind, maar voorts hout en bamboe voor

---

[1]) Acharya, Summ. Mān., p. 2, 3.

de steigerwerken, indekkingsmateriaal; pikolans, rotan en idjoek tot vervaardiging van de stroppen voor het vervoer der steenen, enz. In onze verbeelding zien wij kalkovens in het nabij gelegen Mĕnorehgebergte en uitgebreide opslagplaatsen voor materiaal in de onmiddellijke nabijheid van den heuvel, waarop het monument verrees. Voorts open loodsen, waar de beeldhouwers zich repten om de in schetsmatigen grondvorm aangevoerde vrijstaande beelden, t.w. de ruim 500 Buddha's en de 32 siṃha's, te voltooien. Wij hooren daar den aanhoudenden hamerslag op de aambeelden der smederijen, waarin de duizenden beitels voortdurend moesten worden gescherpt en gehard en vragen: van waar kwam het ijzer? En op den noord-westelijken uitlooper van den Barabuḍur-heuvel stond wellicht de „directie-keet", waar de in den vorstelijken kraton uitgedachte plannen lagen en van waaruit de aanwijzingen en parintah's gingen naar de schare van çilpins. Doch genoeg! Wie de omvangrijkheid van dezen stūpa-bouw voor oogen houdt, zal beseffen dat hier, wie weet hoeveel jaren achtereen, een geweldige bedrijvigheid moet hebben geheerscht.

De stadia van den bouw

Tot besluit van deze beschouwingen over de bouwtechniek willen wij ons nog even rekenschap geven van de opeenvolgende stadia van den bouw. Wij kunnen vier perioden onderscheiden, t.w. die van de voorbereiding, de architectonische vormgeving, de versiering, de bepleistering.

Tot de voorbereiding hoort allereerst het maken van de plannen. Deze ontstonden in den boezem der geestelijkheid en onder het patronaat van den vorstelijken bouwheer. Hoe die plannen (saṁsthāna, verg. Acharya, Dict. p. 627) er uit zagen, weten wij niet. Zeer zeker moeten wij hierbij niet denken aan uitvoerige teekeningen, aan gedetailleerde grondplans, doorsneden en aanzichten, zooals Westersche architecten die gebruiken [1]). Wij kunnen tegenwoordig nog op Bali waarnemen hoe vrij ingewikkelde poorten gebouwd worden, zonder gebruik te maken van eenig grafisch intermediair. Het plan zetelt in het brein van den bouwmeester en deze geeft tijdens de uitvoering ter plaatse zijn aanwijzingen aan de medewerkers. Intusschen is een Barabuḍur nog wel iets anders dan een Balisch poortje! Wie zich rekenschap geeft van de samenstelling en de bouworde van den Javaanschen stūpa, zal begrijpen dat zulk een monument niet tot stand kan komen zonder grafisch plan of schema, hoe eenvoudig dit dan ook zijn moge.

Wij brengen in herinnering dat het grondplan, wat de terrasmuren betreft, gecomponeerd is binnen een kwadraat, op een stelsel van twee hoofdassen met diagonalen en drie cirkels, zoomede zestien diagonale lijnen, welke laatste blijkbaar aan een bepaald schema gebonden zijn. Voorts dat het bovenwerk van den onderbouw, voor zoover dit bestaat uit de nistempeltjes met Buddha's, een 432-malige herhaling te zien geeft van één motief, en dat in den bovenbouw, om den hoofdstūpa, een 72-malige herhaling optreedt van het stūpa-motief. Het feit, dat er in den Barabuḍur zulk een streng volgehouden symmetrie heerscht, het feit, dat de dreun der herhaling hier zoo machtig is, maakt het mogelijk

---

[1]) The „architect" of the West is quite unknown in truly Hinduwork. There is no theorist who sits in an office and prepares plans and calculates stresses, but the head workman directs his coworkers as the work proceeds, working with them on the spot". Hadaway, Ost-Asiat. Zeitschr. III, p. 36.

dat een grondplan betrekkelijk eenvoudig kon zijn. Het kon een schema wezen, zich bepalende tot een achtste gedeelte van het bouwwerk.

Maar met een grondplan alleen kon toch niet volstaan worden. De stelselmatigheid in den verticalen opbouw, wijst er op, dat ook deze van te voren vastgelegd was in een doorsnede-teekening. Men denke even aan de samengesteldheid van het grondwerk, dat vooraf moest gaan aan den eigenlijken bouw. Ook is het niet denkbaar, dat zonder grafisch plan de reliefs een zoo doordachte indeeling en samenvatting van het geloofssysteem te zien zouden geven, als inderdaad het geval blijkt te zijn. De detailleering moge deels haar beslag hebben gekregen tijdens de uitvoering, o.i. moet aangenomen worden, dat een grafisch plan, t.w. een grondplan en een doorsnede, hoe schematisch dan ook, het uitgangspunt zijn geweest voor den bouw. Wellicht is het niet te gewaagd hierbij te denken aan het gebruik van Chineesch papier. De Chineezen toch waren in de papierbereiding de Hindus verre vooruit. Waar het vaststaat, dat zij van ouds hun uitnemend aardewerk op Java invoerden, ligt het voor de hand, dat zij ook hun voortreffelijk papier aldaar ingang hebben weten te doen vinden.

Toen de plannen gereed lagen, kon begonnen worden met het grondwerk en het maken van de fundeeringen. Hiertoe moesten allereerst de hoofdassen van het monument worden uitgezet. Deze moesten samenvallen met de hoofdwindstreken. In hoofdstuk VI van den Mānasāra kunnen wij lezen hoe men in Zuid-Indië hierbij gebruik maakte van een zonnewijzer. Elders hebben wij reeds de onderstelling geopperd, dat de grond, welke bij den terrassen-aanleg vrij kwam, voor een goed deel gedeponeerd werd op den noordwestelijken uitlooper van den heuvel, waardoor daar een langgerekt plateau ontstond.

Wij zullen niet stilstaan bij de overige voorbereidingen: de winning en den aanvoer van het bouwmateriaal, de wegenaanleg, de bouw van kalkovens, werk- en materialenloodsen, smederijen enz. Ook kunnen wij ons niet verdiepen in de arbeidsregeling, aangezien ons inzicht in het maatschappelijk bestel nog zoo onvolledig is. Toch zal het niet te gewaagd zijn te onderstellen, dat de werkzaamheden over het algemeen niet in betaalden arbeid plaats hadden.

Het tweede stadium van den bouw, dat der architectonische vormgeving, werd natuurlijk ingeleid met de plechtigheden van het leggen van den eersten steen, p r a t h a m eṣ ṭ a k a (letterlijk „de eerste baksteen"), verg. Mānasāra, XII. In dit stadium werd het heiligdom van teen tot top architectonisch volbouwd, d.w.z. het werd volledig opgetrokken met de vereischte profileeringen, doch nog zonder eenig ornament. Bouw-beeldhouwkunstige versieringen, als b.v. de makara- en kāla-kop-spuiers, werden in ruwen grondvorm aangebracht. De onderste trappen, die van het stūpa-plein naar de eerste gaanderij voerden, bleven voorloopig achterwege. Zij werden eerst in het derde stadium gebouwd. Hier vond men aanvankelijk vermoedelijk flauw hellende opritten, die den aanvoer van de rustiek bewerkte trachiet steenen vergemakkelijkten. Ook elders nam men natuurlijk maatregelen om dien aanvoer zoo min mogelijk te belemmeren. Zoo zullen de afdekkingen der vier gaanderij-poorten vermoedelijk eerst in de laatste periode van dit stadium zijn aangebracht. Want dat de steenen althans in den aanvang langs de trappen en dus door de poorten werden opgevoerd, blijkt daaruit, dat bij de poorten der eerste en tweede gaanderij de kāla-makara-omlijsting beneden de kroonlijst aanvanke-

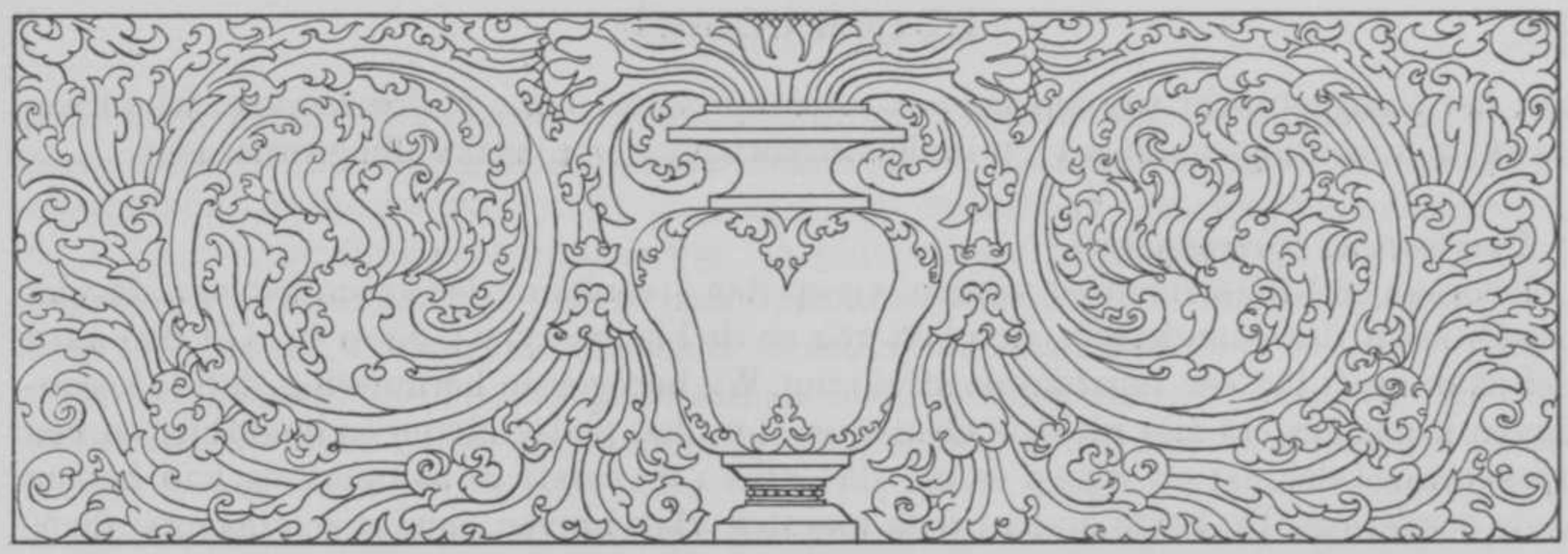
lijk achterwege bleef. Men deed dit natuurlijk om die omlijstingen tegen beschadiging te vrijwaren. Later werden zij koud tegen het bouwwerk aangestapeld. Ditzelfde geldt ook voor de plint van den hoofdmuur der eerste gaanderij. Omtrent een en ander zij verwezen naar de bouwkundige beschrijving der betrekkelijke onderdeelen.

Wanneer onze onderstelling juist is, dat de onafgewerkte Buddha het in den centralen stūpa thuis hoorende hoofdbeeld is en dat de kleine bovenkamer de plaats is geweest van het reliekendepôt, dan beseft men, dat de insluiting van het Buddhabeeld en van de reliek het hoofdmoment was in deze fase van den bouw, gepaard gaande met allerlei ceremoniën.

Het derde stadium is dat der versiering. Het ligt voor de hand aan te nemen, dat de beeldhouwers aan den voet begonnen en geleidelijk naar boven toe werkten. Ten aanzien van de sprekende reliefs geldt natuurlijk, dat men voor elke serie aanving op het Oosten en dan de richting der pradakṣiṇā volgde. In dit stadium werden ook de intusschen buiten het bouwwerk bebeitelde Buddha-beelden der nissen daarin opgenomen, werden de vrijstaande leeuwen geplaatst. Aan het slot van deze periode kreeg de ommanteling van den oorspronkelijken voet haar beslag met al wat daaruit voortvloeide: ombouwing van de onderste trappen, aanleg van de beide onderste poorten, van de onderste reeks van nistempeltjes, beklamping tegen de binnenzijde der balustrade van de eerste gaanderij.

Het vierde en laatste stadium is dat van de algeheele bepleistering van het monument, eindigende met het opbrengen van de witkalk (d h a v a l a). Als wij ons niet bedriegen zijn de Buddha-beelden getint geweest met een goudgele kleurstof. Wellicht zijn ook nog enkele andere onderdeelen, b.v. de zonneschermen en het juweel van de pinakel van den hoofdstūpa daarmede behandeld.

De plechtige inwijding van het heiligdom was de apotheose. Wanneer wij voor oogen houden, dat de bepleistering wellicht buiten het aanvankelijke bestek viel, is het mogelijk, dat de inwijding plaats greep aan het slot van de derde phase van den bouw.



ZEVENDE HOOFDSTUK

HET ORNAMENT

IN DE BOUWKUNDIGE BESCHRIJVING WERD HET ORNAMENT REEDS voor elk bouwdeel afzonderlijk besproken. Dat wij het hier nog eens ter tafel brengen, heeft een goede reden. Wij krijgen zoodoende een overzicht van het totale complex der versiering en zien het ornament in zijn onderlingen samenhang. Wij zullen gelegenheid hebben het in te deelen naar gelang van de functie, die het bekleedt in de architectuur en van de gebezigde motieven. Voorts zal het mogelijk zijn eenige aanvullingen te putten uit de voorstellingen van architecturen in de sprekende reliefs. Een afzonderlijke bespreking van het kāla-makara-ornament, dat zulk een overheerschende rol speelt in de versiering, zal hierbij niet achterwege kunnen blijven. Ook willen wij trachten ons zoo mogelijk rekenschap te geven van den oorsprong en de symbolieke beteekenis van enkele der gebezigde motieven.

Duidelijkheidshalve zij nog opgemerkt, dat de term „ornament" hier in ruimen zin wordt opgevat. Niet alleen het vlakke ornament, doch ook de plastische bouwkunstige versiering, als de antefix, de spuier e.d. komt aan de orde. Zooals het woord zegt, is het vlakke ornament in laag relief gebeiteld. Dit pleit voor het zuivere begrip der bouwmeesters. De sprekende reliefs toch geven een uitbeelding van gewijde teksten. Hierop moest allereerst de nadruk vallen en daarom werden die tafereelen in hoog relief gebeiteld. Dit geldt ook voor de z.g. decoratieve tableaux, die voorkomen in de fries van den ondersten hoofdmuur en in de inspringende kazementen, aan de buitenzijde der balustraden, want hier waren allerlei halfgoddelijke wezens uitgebeeld uit het rijke pantheon der Mahayanisten. Wil men, afziende van zijn primaire, religieuse waarde, dit alles ook als versiering opvatten, dan is het versiering van de hoogste orde.

Het zuivere ornament is geestelijk van lager orde. Het heeft een ondergeschikte beteekenis en veelal ook een dienende functie, d.w.z. het dient vaak tot scheiding of omlijsting van die reliefs van hooger rang. In overeenstemming met die bescheidener beteekenis is het in laag relief gebeiteld.

Naar gelang van de functie, die het vlakke ornament in de architectuur bekleedt,

kan het teruggebracht worden tot een viertal groepen, t.w.: 1. doorloopend friesornament; 2. scheidingsornament; 3. omlijstingsornament; 4. vlakvullingsornament.

Doorloopend friesornament

Doorloopend friesornament vinden wij op den steunband der kroonlijst van de vier hoofdmuren der gaanderijen, zie plaat 162 en de bladen 17, 23, 29 en 36. Uit den aard der zaak heeft het een horizontale strekking. Wij brengen in herinnering, dat de kroonlijsten samengesteld zijn uit drie elementen, t.w. een platte steun- en hoofdlijst en een ojiefvormige deklijst en wijzen er op, dat alleen de eerste in aanmerking kan komen voor versiering. De beide andere toch moesten vlak blijven, omdat ze allereerst dienden voor de afwatering.

Naar gelang van de hoofdmotieven kan de versiering onderscheiden worden in plantaardig en dierlijk ornament. Het eerste treedt op in de hoofdmuren der eerste, derde en vierde gaanderij; het laatste in die der tweede gaanderij. Het plantaardig ornament vertoont steeds de bloem, die in Indië van ouds als heilig gold, de lotus. In het dierornament is de papegaai uitverkoren. In de lotus-fries vinden wij doorgaans de rose lotus (p a d m a), doch in de eerste gaanderij is er in enkele gedeelten afwisseling gebracht, door beurtelings een rose en een blauwe lotus (u t p a l a) uit te beelden, plaat 162*b*.

In de eerste gaanderij is de lotus gevat in de guirlande (m ā l ā), eveneens een oeroud Indisch motief. De guirlande is samengesteld uit een bundel van parelsnoeren. Hierin zit eenige wringing en daardoor is er wat levendigheid gebracht in dit eindeloos zich herhalende motief. De slingers zijn gescheiden door een hanger, die evenals de eigenlijke guirlande te voorschijn komt uit een lotus en eindigt in een gestileerd bloemetje.

In de derde en vierde gaanderij verdwijnt de guirlande. De rozetten zijn nu omsloten door een parelrand tusschen twee platte bandjes, plaat 162*e* en*f*. In de bouwkundige beschrijving werd reeds opgemerkt, dat de zuivere lotusvorm hier soms prijs gegeven wordt en plaats maakt voor een bloem, die het meest lijkt op de wilde roos, de eglantier.

In het papegaaien (ç u k a)-fries is de parelguirlande weer voorhanden. De klapwiekende vogels wiegen zich in beurtelings wisselende, speelsche houdingen, op de slingers, plaat 162*c* en *d*.

De versieringen der kroonlijsten van den hoofdmuur der eerste en tweede gaanderij mogen wel het meest geslaagd heeten. Het hierin voorkomende guirlande-motief eigent zich bizonder voor zulk een friesband, want het accentueert de horizontale strekking en het ongebroken doorloopen van het bouwdeel.

De oorsprong van het guirlande-motief ligt voor de hand. Het bij feestelijke en plechtige gelegenheden aanbrengen van guirlandes, hetzij van bladeren en bloemen, hetzij van een of andere stof, is een aloud gebruik, niet alleen in het Oosten. In Indië treedt het zeer op den voorgrond. Het versieren van den stūpa met guirlandes hoort dan ook tot de vereeringsriten van het heiligdom [1]).

Geven de friesbanden der hoofdmuren van den Barabuḍur slechts guirlandes te zien, samengesteld uit parelsnoeren, in tallooze reliefs van het heiligdom ontwaart men guir-

---

[1]) Foucher, A.G.B. I, p. 62. Stūpa-vereering uit zich allereerst in het verrichten van den ritueelen omgang (p r a d a k ṣ i ṇ ā), doch voorts in het aanbrengen van zonneschermen, guirlandes, vanen en wimpels, om niet te spreken van het offeren van bloemen, reukwerk en muntstukken.

landes, die bestaan uit een of andere stof, dan wel uit bladeren. De slingers en hangers zijn daarbij vaak versierd met lotusbloemen. Bizondere aandacht vragen de guirlandes, afgebeeld op de reliefs Ia, 91 en II, 32. Het is alsof de slingers bestaan uit aaneengeregen vruchtpitten of kleine bloemblaadjes. De uit de wolken neerhangende guirlande, voorkomende op relief II, 5, doet sterk denken aan die van laurierblad, zooals wij die aantreffen in de Graeco-Buddhistische kunst van Gandhāra.

De friesbanden, zooals zij in de kroonlijsten van het bouwwerk voorkomen, zijn hiermede afgehandeld. In de architectuur-voorstellingen der reliefs vinden wij evenwel eenige aanvullingen en schakeeringen. Wij verwijzen daartoe naar onze teekeningen van blad 47, en wel allereerst naar de figuren f, g, h, i, l en m. Wij merken op, dat de hier bedoelde variaties, niet als bij het monument zelve, in den steunband van een kroonlijst verschijnen. Nu eens zien wij ze in den teerling van een sokkel, dan weer in de bovenlijst. Wij mogen in de architectuur-voorstellingen der reliefs evenwel niet te veel waarde hechten aan de plaats van deze ornamenten. Het gaat slechts om een passende versiering of vulling en het is duidelijk, dat wij hier te doen hebben met ornament van horizontale lijstwerken, die in het kader vallen van den friesband. Uit dien hoofde verdienen de hierin voorhanden schakeeringen onze aandacht. Zoo zien wij dan in de figuren f t/m i en in l eenige variaties van het rozetmotief. De guirlande is verdwenen, in f, g en h ook de parelrand. Voor schakeeringen van ondergeschikten aard zij de belangstellende lezer verwezen naar de teekeningen.

Opvallend is de lijst g, omdat hier uitsluitend blauwe lotussen voorkomen. Doorgaans toch is de rose lotus uitgebeeld, en waar bij uitzondering de blauwe voorkomt, is zij, zooals in enkele gedeelten der kroonlijst van den muur der eerste gaanderij, afgewisseld met haar rose zuster.

Ook moet even stil gestaan worden bij lijst l. Niet alleen omdat hier de lotus het veld geruimd heeft voor de wilde roos, maar ook omdat het cirkelvormige schema plaats gemaakt heeft voor dat der ellips. Flauwtjes is de neiging tot dit laatste reeds waar te nemen in de kroonlijst-rozetten der hoofdmuren van de gaanderijen. Den zuiveren cirkelvorm zien wij ook daar slechts zelden. Men kan zich hierover slechts verheugen, want hieruit blijkt ten duidelijkste, dat de beeldhouwers het ornament uit de vrije hand hebben ontworpen en zich niet hebben laten verleiden tot gebruik van de schablone.

In lijst m is een vierbladig bloemetje verwerkt in een ruitvormig schema. Zoo geven de lijsten c, d en e een samengaan van een floralistisch motief met een geometrische figuur. Zuiver geometrische patronen vinden wij in de lijsten a en b. In a een rechthoek — vaak ook een ellips — met een cirkel. In b een rechthoek met een figuur, die wij zouden kunnen omschrijven als een omgekeerde komma [1]).

Op den hoofdmuur der eerste gaanderij komt nog een horizontale sierband voor en wel tusschen de beide reliefreeksen. Wij kunnen de functie van dezen buitengewoon fraai geornamenteerden band het beste gewaar worden op plaat 90 en blad 17, welke een aanzicht geven van den hoofdmuur. Voor de details zij verwezen naar plaat 163*a* en blad 47, fig. o. Dit ornament maakt geen deel uit van eenig lijstwerk en aangezien het dienst doet als scheiding tusschen twee reliefreeksen, zou het gevoeglijk gerangschikt

[1]) Dit motief komt veel voor in de Balineesche bouw- en sierkunst.

kunnen worden onder het zoo dadelijk ter sprake komende scheidingsornament. Waar het echter een aaneengeschakelden band geldt, die slechts ter plaatse van de vier poorten wordt onderbroken, kunnen wij hem zonder bezwaar hier behandelen. Wij zullen ons onthouden van een poging om den oorsprong en de beteekenis van dit interessante ornament na te speuren en ons beperken tot de opmerking, dat de kern van het motief doet denken aan een gestileerde bloem. Men kan er echter evengoed de stileering in zien van een vlammende zonneschijf. Hetzelfde kernmotief komt afzonderlijk, en in vierkante omlijsting, meermalen op de reliefs voor, o.a. in no. 89 der Gaṇḍawyūha-reeks. Men vindt er een afteekening van in de figuur q van blad 47. Rouffaer heeft in den hierbedoelden band van den hoofdmuur „een plint van tot ornament geworden banaspatikoppen" willen zien [1]). Dit moet wel een vergissing wezen.

Aan het slot van dit onderdeel moeten wij nog even terugkomen op de verschijning van het papegaai-motief in den guirlande-friesband, een verschijning, die ook bij andere Hindu-Javaansche heiligdommen herhaaldelijk valt aan te wijzen. Over het algemeen speelt de papegaai in de Indische beeldende kunst een bescheiden rol. Voor zooverre wij weten, komt de systematische toepassing in de guirlande daar niet voor. De vraag rijst dan ook of wij hier wellicht te doen hebben met een Javaanschen inslag?

Overigens vertoont de guirlande op zich zelf de typisch Indische gedaante, d.w.z. zij doet zich voor als een reeks van afzonderlijke slingers, onderling gescheiden door knooppunten en daaruit neerhangende versierselen. De onder Hellenistischen invloed ontstane, aan de antieke sarcofaag-sculptuur ontleende, doorloopende, golvende en door eroten gedragen guirlande, zooals wij die herhaaldelijk aantreffen in de Graeco-Buddhistische kunst, komt op Barabuḍur niet voor.

Scheidingsornament

Tot het scheidingsornament hooren de twee motieven, die te kust en te keur voortkomen op den hoofdmuur der vier gaanderijen. Zij doen daar dienst als verticale afscheiding tusschen de sprekende reliefs. Het zijn de pilaster en de post met spiraalranken. In de eerste gaanderij, de eenige waar wij twee reliefreeksen aantreffen, zijn zij boven elkaar toegepast. Uit den aard der zaak vindt men daar de pilaster, die immers een dragende functie heeft, onder de rankenpost, blad 17. In de tweede gaanderij, blad 23, treffen wij uitsluitend de pilaster aan, doch in de derde en vierde, blad 29 en 36, wederom een combinatie van de beide motieven, maar nu nàast elkaar, en wel in de derde gaanderij: een pilaster tusschen twee rankenposten, in de vierde gaanderij: een rankenpost tusschen twee pilasters.

Het pilaster-motief

Na al hetgeen in de bouwkundige beschrijving over het pilaster-motief werd opgemerkt, kunnen wij hier kort zijn en ons bepalen tot het in herinnering brengen der hoofdzaken. Onder verwijzing naar de platen 163 en 166—172, zij gereleveerd dat de ornamentale pilaster in grondvorm zich steeds gelijk blijft en de drie constante elementen vertoont: basis, schacht en kapiteel, doch dat hij voor elke gaanderij een of meer

---

[1]) Rouffaer, Monumentale kunst op Java, de Gids, 1901, II, p. 251.

schakeeringen vertoont in de details. Deze bepalen zich in hoofdzaak tot het volgende. Bij die der eerste en vierde gaanderij, platen 163 en 171, 172, wordt de schacht niet onderbroken door een middengeleding, bij die der tweede en derde gaanderij, platen 166 en 167—170, is dit wèl het geval. Alleen in die der vierde gaanderij, platen 171 en 172, verschijnt duidelijk de vaasgeleding (k u m b h a, k a l a ç a). Deze treedt constant op bij de pilasters, die de omlijsting vormen van de vier bovenste reeksen nistempeltjes, platen 92, 103, 110, 118. Voorts zij nog eens de aandacht gevestigd op de symmetrie, welke heerscht in de verticale geleding. Wanneer men den middenband der pilasters in de hoofdmuren der tweede en derde gaanderij, platen 166 en 167—170, even buiten beschouwing laat, dan blijkt dat de onderste helft volkomen dezelfde geleding en versiering vertoont als de bovenste. Deze symmetrie is over het algemeen kenmerkend voor de Midden-Javaansche pilaster.

In de horizontale geledingen wordt vaak het antefix-motief toegepast. In de derde gaanderij hebben de beeldhouwers zich er toe laten verleiden, het pilaster-motief in de inspringende hoeken te doen omloopen, plaat *170b*. Wij krijgen hier dus pilasters te zien, die in de verticale middenas zijn omgevouwen, wèl een bewijs, dat wij te doen hebben met een zuiver ornamentale toepassing van het motief. Wij zeiden reeds dat de pilaster van oud-Indischen oorsprong is. Hieraan kan nog toegevoegd worden, dat ook zijn hier aan de orde zijnde functie, namelijk het afscheiden van reliefpaneelen, teruggaat op Indië. Bij tal van stūpa's, vooral bij die van Gandhāra, vinden wij hiervan sprekende voorbeelden [1]).

Wij beperken ons hier tot het pilaster-motief, voor zooverre dit dienst doet als scheidings-ornament. De rol, die het speelt in het omlijstingsornament, komt straks ter sprake.

Het rankenmotief

Ook dit motief is in de bouwkundige beschrijving uitvoerig besproken, met name bij de behandeling van de eerste, de derde en de vierde gaanderij, waarin de post met spiraalranken gezamelijk ruim 400 malen werd toegepast. Wij zullen dus wederom kunnen volstaan met een beknopte samenvatting.

Het motief is van floralistischen aard en bestaat uit een klimmende rank, hier doorgaans met drie, doch soms met twee of vier windingen. De rank verloopt spiraalvormig, beurtelings naar links en rechts, of omgekeerd. Vandaar dat Brandes sprak van de „recalcitrante spiraal". Het normale type kan teruggebracht worden tot een geometrisch schema van eenige elkaar rakende cirkels. Dit is de typisch Midden-Javaansche verschijning van het motief. Slechts bij hooge uitzondering is het beloop der rank gecomponeerd in een stelsel van elkaar rakende ellipsen [2]). Dit schema is kenmerkend voor den Oost-Javaanschen verschijningsvorm [3]). Het is van belang te constateeren, dat deze laatste, zij het ook bij uitzondering, reeds voorkomt bij een monument als Barabuḍur, dat dan toch behoort tot de oudere Midden-Javaansche heiligdommen.

[1]) Foucher, A.G.B. I, p. 228.

[2]) Zie deel I, afb. 3, serie I*a*, plaat XXI.

[3]) Een karakteristiek voorbeeld vinden wij in de omlijsting van de toegang tot de tempel-kamer van Tjandi Djago, Krom, H. J. Kunst, plaat 55. Men vindt het Midden- en het Oost-Javaansche type naast elkaar afgebeeld in Rapp. 1903, pl. 33, fig. 2 en 3.

Doorgaans is het schema van te voren behoorlijk uitgezet en wordt de post gevuld met een aantal heele windingen. Doch vaak is dit niet het geval en wordt de boven de laatste winding overblijvende ruimte zoo goed mogelijk gevuld, zie b.v. plaat 172*a*, of erger, de laatste winding wordt botweg afgesneden, zie b.v. plaat 163*c*, 166*a*. Deze zorgeloosheid in de compositie heeft niets uit te staan met de meerdere of mindere vaardigheid van den beeldhouwer. Men vindt haar bij rankenposten, die qua beitelwerk meesterlijk genoemd mogen worden. Men moge zich dan even stooten aan het tekort aan bezinning van den çilpin, aan den anderen kant heeft deze speelschheid een groote bekoring. Er blijkt ook hier ten duidelijkste hoe wars de beeldhouwers waren van al wat naar de schablone riekte.

Over het algemeen draagt het ornament het karakter van zuivere steen-plastiek. Slechts bij uitzondering doet de behandeling even denken aan de hout-sculptuur.

De schakeeringen zijn van tweeërlei aard. Zij uiten zich in de windingen zelve of wel in het motief, dat doorgaans aanwezig is aan den voet van den post. Wat de eerste betreft, verwijzen wij naar plaat 165*f*, *g*, *h*. Deze afbeeldingen van posten van den hoofdmuur der eerste gaanderij doen ons zien, dat de winding telkens eindigt in een naar boven gerichte lotus, waarop een vogel zit, doorgaans een gans. In de eerste gaanderij is deze schakeering systematisch aangebracht, d.w.z. zij doet zich alleen voor bij de 32 posten op de 16 uitspringende hoeken. Elders, met name in de derde gaanderij, treedt de schakeering met lotussen ook op, doch geheel willekeurig. Daarbij verschijnen ook papegaaien of andere, niet zoo dadelijk te determineeren vogels, of wel, de vogels blijven geheel achterwege, zie de platen 167, 169*a*.

Van meer belang is de variatie aan den voet van den post. Slechts bij hooge uitzondering zien wij dat de rank botweg uit het niet oprijst. In ruim 70 van de 408 posten vinden wij aan dien voet een krullerig ornament, waaruit de rank te voorschijn komt, maar in alle andere posten zien wij hier een bepaalde voorstelling, hetzij een dier, een menschelijke of mythologische figuur, dan wel een attribuut. De diervoorstellingen, ruim 200, in een 20-tal variaties, hebben verreweg de overhand. Daarna volgen de menschelijke of mythologische figuren met een aantal van 60 en ten slotte de attributen ten getale van 25.

In de bouwkundige beschrijving der onderdeelen hebben wij tabellen gegeven van de leesbare voorstellingen aan den voet der rankenposten, respectievelijk van de eerste, derde en vierde gaanderij. Hieronder volge er een, die een samenvatting geeft van het geheel dier voorstellingen.

Het trekt de aandacht, dat onder de diervoorstellingen de schildpad het sterkst vertegenwoordigd is. Zij domineert in de derde gaanderij. Hierna volgt de leeuw, die vooral overheerscht in de eerste gaanderij. De vraag rijst of wij hier te doen hebben met willekeur, dan wel met bewuste keuze, en in 't laatste geval, of de voorstellingen hier een symbolische beteekenis hebben. Men zou kunnen opmerken, dat de leeuw in de eerste gaanderij goed op zijn plaats is, omdat de reliefs aldaar de vroegere levens en het laatste menschelijke bestaan illustreeren van den Heiland, den „Leeuw uit het Çākya-geslacht". Maar waarom dan de schildpad, symbool der aarde, de voorkeur heeft in de derde gaanderij, ontgaat ons. Gelet ook op het willekeurig voorkomen van de vele andere diersoorten, schijnt het dus wel, dat wij hier de gedachte aan een symbolieke beteekenis der diervoorstellingen moeten laten varen.

OVERZICHT DER LEESBARE VOORSTELLINGEN AAN DEN VOET DER RANKENPOSTEN IN DEN HOOFDMUUR DER EERSTE, DERDE EN VIERDE GAANDERIJ

	Omschrijving der voorstelling	I	III	IV	tezamen	afbeelding
Dier	schildpad	7	34	6	47	165*g*.
	leeuw	24	3	10	37	163*c*.
	visch	3	16	2	21	163*f*, 167*a*.
	hond	13	—	3	16	164*a*.
	vogel	5	5	5	15	—
	hert	2	1	7	10	165*c*.
	aap	5	2	2	9	165*a*, *b*.
	gans	5	2	—	7	163*d*, 165*f*.
	haas	4	—	3	7	165*d*, *e*.
	tijger (kat)	3	—	3	6	171*a*.
	jakhals (?)	2	3	—	5	169*b*.
	slang	1	2	1	4	164*c*.
	krab	—	3	1	4	170*a*.
	viervoeter (niet te determineeren)	—	4	—	4	171*b*.
	olifant	—	3	—	3	—
	zwijn	—	—	2	2	172*b*.
	garnaal	—	2	—	2	—
	rund	1	—	—	1	164*b*.
	papegaai	1	—	—	1	173*e*.
	tapir (?)	1	—	—	1	163*e*.
Menschelijke of mythologische figuur	makara	20	5	1	26	165*h*, 166*a*, *b*, *c*, *e*.
	gestileerde makara, vogel-type	5	10	3	18	166*d*.
	hemeling	2	1	2	5	—
	kinnara	1	2	2	5	164*h*, 173*d*.
	menschelijke figuur	2	—	—	2	164*f*.
	kāla-kop	—	—	2	2	172*a*.
	yakṣa (rakṣasa)	1	—	—	1	164*g*.
	garuḍa	—	—	1	1	173*a*.
Attribuut	vaas	13	4	—	17	164*d*.
	liggende schelp (bloemvaas)	—	4	—	4	—
	Staande gevleugelde schelp	1	—	1	2	164*e*, 173*c*.
	juweel	—	2	—	2	—
	krullerig ornament	20	47	9	76	168.

Overigens mag niet onopgemerkt blijven, dat de leeuw en de schildpad een gewichtige rol spelen bij den stūpa. Wat den leeuw betreft, herinneren wij allereerst aan de 32 vrijstaande siṃha's, die bij den Barabuḍur fungeeren als wachters van ingangen. Ook vestigen wij nog eens de aandacht op den stūpa, voorgesteld op relief no. 96 der Gaṇḍawyūha-reeks, blad 46, fig. *a*. Daar treden leeuwen op als drager van den onderbouw van een stūpa, iets wat herhaaldelijk voorkomt in de Indische kunst, met name in Gandhāra. Wat de schildpad aangaat, verwijzen wij naar den stūpa, voorkomende op relief no. 98 der Gaṇḍawyūha-reeks, blad 46, fig. *c*. Daar zien wij een krans van schildpadden in den onderbouw, een verschijnsel, dat zich ook voordoet bij den stūpa van Tjupu Watu, verg. onze beschouwingen op p. 298 en plaat 201.

Onder verwijzing naar de opmerkingen op p. 143, brengen wij in herinnering, dat er twee diersoorten zijn uitgebeeld, die op Java niet inheemsch zijn, n.l. de tapir en de haas. Wat de eerste betreft, moet echter het voorbehoud gemaakt worden, dat onze determineering mogelijk onjuist is. Wij verwijzen hier omtrent naar plaat 163*e*. Ook in enkele andere gevallen kan de soortbepaling in twijfel worden getrokken. Wat wij voor een jakhals hielden, kan soms wellicht een hond wezen of omgekeerd.

Onder de mythologische figuren treedt de makara sterk op den voorgrond, vooral in de eerste gaanderij. Wanneer men de gestileerde verschijning hiervan, d.w.z. die in vogelgedaante, plaat 166*d*, meetelt, dan komt de makara numeriek tusschen de schildpad en den leeuw te staan. Het zijn dus deze drie motieven, die in de rankenposten de voorkeur hebben gehad.

Wij moeten nog even stilstaan bij de kinnara's, plaat 164*h* en 173*d*, en er op wijzen dat hierbij de twee typen vertegenwoordigd zijn, die gangbaar zijn in de Midden-Javaansche kunst. Het eene vertoont een vogellichaam, waarop een menschelijk bovenlijf, dat tot beneden den navel is weergegeven. Deze ranke gestalte bevredigt aesthetisch meer dan het plompe tweede type, waarbij de menschelijke kop direct uit het vogellichaam oprijst. Bij deze verschijning loopt het menschelijke karakter nog even beneden den kop door. Zoo ontstaat, wanneer een vrouwelijk wezen, een kinnari, is voorgesteld, de curieuze uitbeelding van een vogel met vrouwelijke borsten, plaat 173*d*.

Onder de derde rubriek, die der attributen, treedt de vaas sterk op den voorgrond. Wanneer wij de als bloemvaas dienende liggende schelp meetellen, dan blijkt dat 21 van de 25 voorstellingen van attributen de vaas te zien geven.

De vier andere zijn gelijkelijk verdeeld over de gevleugelde schelp, ç a n k h a en het juweel, r a t n a. Houden wij voor oogen, dat de beide laatste gelukssymbolen zijn, dan zou men in de vaas wellicht de geluksvaas kunnen zien, de m a n g a l a-k a l a ç a of p u r ṇ a g a t h a, welke afgewisseld met den hemelboom, den k a l p a w ṛ k s a, o.a. voorkomt in de tusschenkazementen der balustrade van de tweede gaanderij [1]). Indien deze opvatting juist is, blijkt het, dat de gelukssymbolen ook in de rankenposten een rol spelen.

Wij zeiden reeds dat ook het rankenmotief van oud-Indischen oorsprong is. Men vindt het al bij de vroegste Buddhistische monumenten. Het loont de moeite de versiering van een der pijlers der Oostelijke toraṇa van Sānchi, zooals wij die afgebeeld

---

[1]) Verg. p. 169 en de afbeeldingen der decoratieve reliefs in deel I, afb. 2, plaat XI en XII.

vinden op pl. 42 van Burgess, A.M.I., te vergelijken met de rankenposten van den Barabuḍur. In wezen is er eigenlijk geen verschil tusschen de ornamenten van deze twee stūpa's, die dan toch door een periode van ruim negen eeuwen van elkaar gescheiden zijn. Ook bij het Sānchi-ornament zijn de velden gevuld met lotusbloemen en vogels, waaronder vooral de ganzen op den voorgrond treden. Ook hier vinden wij aan den voet een mythologische voorstelling, i.c. een makara. Wij zien hier wederom hoe hardnekkig de Indische kunstenaar vasthoudt aan de door de eeuwen geheiligde traditie.

Ten slotte rest ons nog een opmerking van algemeenen aard over het rankenmotief. Het trekt de aandacht, dat dit op Barabuḍur uitsluitend voorkomt in verticale posten en dat het nimmer een horizontale strekking heeft. Dit geldt voor alle Midden-Javaansche monumenten. Het verschijnsel verdient onze aandacht, omdat het rankenmotief met horizontaal beloop wèl toepassing heeft gevonden in de Indische kunst [1]). Het verschijnsel pleit voor het zuivere begrip der Hindu-Javaansche sierkunstenaars. De rank toch heeft van nature een klimmend beloop en hoort dus allereerst thuis in verticale bouwdeelen.

Omlijstingsornament

Zuiver omlijstingsornament, in den zin van een versiering, die een muurpaneel aan alle vier zijden omsluit en het daardoor afscheidt van zijn omgeving, komt in de architectuur van den Barabuḍur niet voor. Evenmin vinden wij hiervan sprekende voorbeelden in de architectuur-voorstellingen der reliefs. Doch wel treft men daar lijstmotieven aan, die in andere Midden-Javaansche monumenten inderdaad als zuiver omlijstingsornament zijn toegepast, zij het ook in eenigszins gewijzigden vorm. Dit geldt voor de motieven, afgebeeld in de figuren *a*, *c*, *d* en *e* van ons blad 47. Hiervan treft men b.v variaties aan in het Prambanan-complex. Ook de horizontale friesband, tusschen de beide reliefreeksen van den hoofdmuur der eerste gaanderij, plaat 163*a* en blad 47, fig. o, wordt aldaar in gewijzigden trant, herhaaldelijk aangewend voor omlijsting van paneelen.

Wij vinden op den Barabuḍur echter een motief, dat wel is waar geen aaneengeschakelde afsluiting vormt, maar toch gerekend dient te worden tot het omlijstingsornament. Wij bedoelen het motief, samengesteld uit twee pilasters, die onderling gekoppeld zijn door een bekroning, meestal een kāla-makara-bekroning; een motief dus, dat het muurpaneel aan drie der vier zijden omsluit. Met grooten nadruk is het toegepast, zoowel bouwkunstig als ornamentaal.

De bouwkunstige toepassing vindt men in de omlijsting der nissen van de hoofdmuren der vier gaanderijen, plaat 92, 103, 110 en 118. Over de kāla-makara-bekroning zullen wij hier zwijgen. Zij komt hieronder afzonderlijk ter sprake. Aangaande de pilasters werd reeds het noodige opgemerkt. Zij hebben de gedaante, die karakteristiek is voor de midden-Javaansche verschijning, d.w.z. zij vertoonen de vaas-geleding en de bovenste helft vormt het spiegelbeeld van de onderste. Wij hebben hier nog slechts te wijzen op de hurkende atlanten-figuurtjes, die met hun hoofd en de opgeheven handen de bekroning torsen. Zij komen hieronder nog nader ter sprake.

---

[1]) Verg. Burgess, A. M. I., pl. 5, 26, 27, stūpa van Bharhut.

De ornamentale toepassing, d.w.z. die als omlijsting van een muurpaneel, is niet minder frequent. Wij vinden haar allereerst in de decoratieve fries van den hoofdmuur der omgang, en wel in de 42 hoofdpaneelen dezer reeks, d.w.z. die, welke bebeiteld zijn met een zittenden of knielenden hemeling, en die gelegen zijn loodrecht onder de nissen. Wij verwijzen hieromtrent naar onze platen 65 en 67 en naar de afbeeldingen van deel I, afd. 2, serie D.O., plaat I—V, no. 2, 4, 7, 9, 11, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30 en 32. Voorts treffen wij het niet minder dan 528 malen aan in de bovenste jātaka-reeks van de balustrade der eerste gaanderij, en wel als omlijsting van alle paneelen, die, in groepen van drie, de achterzijde vormen van den teerling der nistempeltjes, zie onze plaat 81 en de platen van deel I, afd. 5, serie I.B.a. Bij de eerstgenoemde reeks zijn de pilasters in hun geheel uitgebeeld, bij de laatstgenoemde slechts ten halve. Bij beide reeksen bestaat de bekroning uit een vierledige boog. Bij de eerste verschijnt in het midden der bekroning de kāla-kop en hebben de makara's het vogeltype. Bij de tweede zijn zoowel het middenstuk als de zijstukken der bekroning in bladkrullen opgelost.

Een ontelbaar aantal malen is het hierbedoelde omlijstingsornament toegepast in al wat teerling mag heeten bij de nistempeltjes en de poorten. Wat de eerste betreft zij verwezen naar de platen 92, 103, 110 en 118, wat de laatste aangaat b.v. naar 134, 135, 141 en 148. Wij merken hierbij op, dat alleen in de nistempeltjes der tweede gaanderij, plaat 103, halve pilasters verschijnen, overal elders heele. De bekroningen bestaan uit twee-. drie-, vier- en meerledige bogen, veelal versierd met guirlandes en hangers. Deze laatste eindigen bij de nistempeltjes en poorten der derde en vierde gaanderij vaak in bellen, plaat 141 en 148.

Vlakvullingsornament

Het vlakvullingsornament, dat bij menig Buddhistisch heiligdom, als b.v. Tjandi Mĕndut, Sewu en Plaosan, een niet onbelangrijke rol speelt, neemt bij den Barabuḍur slechts een zeer bescheiden plaats in. Wij vinden het alleen bij de poorten en dan nog slechts bij die der tweede en vierde gaanderij. Bij de eerstgenoemde verschijnt het in den bovenbouw, zoowel aan de voorzijde, plaat 129, 130, als aan den achterkant, plaat 128. Op plaat 132 zijn eenige paneelen der voorzijde afzonderlijk afgebeeld. Wij zien hier dat het ornament een floralistisch karakter heeft, doch tevens dat het bloempatroon gegroepeerd is volgens een geometrisch schema, meestal een stelsel van ruiten.

Bij de poorten der vierde gaanderij verschijnt het vlakvullingsornament aan de benedenzijde en wel op den hoofdmuur, zijdelings van de poortomlijsting, plaat 148. Ook hier een bloempatroon, doch nu is het geometrische schema sterker geaccentueerd door een stelsel van vlakke banden. De ruitvormige openingen en de kruisvlakken der banden zijn versierd met een bloemetje.

In de reliefs vinden wij hier en daar ook nog staaltjes van vlakvullingsornament, o.a. in I.a. 87, I.b. 84, II. 7,63, 64, 65, III 6 en 7. Zij openen evenwel geen nieuwe gezichtspunten en bevestigen slechts wat wij allerwege waarnemen in het vlakvullingsornament der Midden-Javaansche kunst, namelijk dat dit steeds gevat is in een geometrisch schema, doorgaans een stelsel van ruiten, soms van kwadraten.

Vaas en hemelboom

Tot hiertoe schonken wij onze aandacht aan ornament, dat een of andere dienende functie heeft, aan ornament, dat, aan den vlakken muur gebonden, dient tot binding of afscheiding van sprekende reliefs, dan wel tot omlijsting of vulling van muurpaneelen. Het heeft geenerlei symbolieke pretentie en afgezien van de sierende bedoeling, die alle ornament eigen is, heeft het een secundaire beteekenis. Deze laatste komt tot uiting in den bescheiden, stillen vorm, waarin het zich voordoet: het is in *laag relief* gehouden, in tegenstelling met de van hooger orde zijnde sprekende tafereelen, die in hoog relief gebeiteld zijn.

Wij willen nu even stil staan bij een andere categorie van ornament, eveneens aan den vlakken muur gebonden, maar dat geen dienende functie heeft en dat door zijn symbolieke waarde al dadelijk op een hooger plan geheven wordt. Dit hoogere niveau komt dan ook tot uiting in den sterker sprekenden vorm: het is in *hoog relief* gebeiteld.

Wij bedoelen de decoratieve paneelen der tusschenkazementen in de balustrade der tweede gaanderij, waarop wij beurtelings de vaas met lotus-bouquet en den hemelschen wenschboom vinden afgebeeld. Onze platen 100—102 geven een duidelijk beeld van de ligging dezer paneelen en op de platen XI—XIII der afd. 2 van deel I vinden wij een 15-tal afzonderlijke afbeeldingen van deze tableaux, die gezamelijk 104 paneelen vullen. Laatstbedoelde afbeeldingen geven het normale type weer der beide motieven met de zich voordoende schakeeringen. Deze 104 paneelen bevinden zich op de achterzijde van de nistempeltjes en flankeeren de plaats der 104 Jina's of Dhyāni-Buddha's. De vaas met lotusbouquet en de paradijsboom suggereeren de hemelsche sfeer of, wil men, de Meru-sfeer. Het zijn Meru-attributen en als zoodanig symbolen van gelukzaligheid.

In de bouwkundige beschrijving, p. 168—174, zijn de beide motieven in alle bizonderheden behandeld. Wij treden hier niet in herhaling en verwijzen den belangstellenden lezer naar onze vroegere beschouwingen. Volledigheidshalve brengen wij de hoofdzaken nog eens in herinnering. Voorts willen wij daaraan eenige opmerkingen vastknoopen, aangaande den oorsprong der motieven en hunne beteekenis.

Het vaasmotief

Van de vaas met lotusbouquet vinden wij een viertal afzonderlijke afbeeldingen op de platen XI en XII der afd. 2 van deel I. Het is duidelijk dat wij hier te doen hebben met voorstellingen van bronzen vazen. In de gestileerde bouquetten prijken rose en blauwe lotussen.

Het behoeft wel nauwelijks gezegd te worden, dat het motief van oud-Indischen oorsprong is. Wij treffen het reeds aan bij den stūpa van Sānchi en wel aan de binnenzijde der Noordelijke toraṇa, onder de bovenste der drie architraven [1]). De daar uitgebeelde vaas heeft zelfs veel overeenkomst met die van het Barabuḍur-paneel van plaat XI, 2. Ook aan de Oostelijke toraṇa van Sānchi komt het voor. Hier echter is het gecombineerd met de traditioneele voorstelling der geluksgodin, Lakṣmi of Çri, waarbij deze Indische Fortuna door twee olifanten wordt overgoten met wijwater. Çri, de uit-de-lotus-

[1]) Burgess, A.M.I. pl. 45.

geborene — zij heet immers ook Padma — troont daar op een der lotussen, die uit de vaas te voorschijn komen [1]).

Het motief komt ook voor op een stèle van den Amarāwatī-stūpa. Prof. Vogel vestigde er onze aandacht op, dat wij hier den Sanskrit-naam van het ornament leeren kennen. De stèle is namelijk voorzien van een inscriptie. Het motief heet p u r ṇ a g h a t a, hetgeen beteekent „de volle vaas", waarmede blijkbaar bedoeld wordt „vol met lotusbloemen" [2]). Wij vinden dezen term ook terug in de Ceyloneesche kroniek, den M a h ā v a ṃ s a. Bij de beschrijving van den bouw van den „Grooten stūpa" worden enkele siermotieven genoemd en daaronder „p u n n a g h a t a" [3]). Dit Pali-woord komt overeen met het Sanskr. p u r ṇ a g h a t a en inderdaad komt het lotusvaas-motief herhaaldelijk voor bij de Buddhistische overblijfselen te Anurādhapura en Polonnāruwa. [4])

Prof. Vogel vestigde ook onze aandacht op een anderen naam, die in de Indische litteratuur herhaaldelijk voorkomt, n.l. m a n g a l a-k a l a ç a. Deze term wordt gebruikt ter aanduiding van de „geluksvazen", die in Indië aan beide zijden van het huis plegen te worden geplaatst. Hij acht het niet onwaarschijnlijk, dat het p u r ṇ a g h a t a-motief zijn oorsprong heeft gehad in dit oer-oude Indische gebruik.

Het is hier de plaats nog eens te wijzen op de zoo juist ter sprake gebrachte voorstelling der Oostelijke toraṇa van Sānchi, waar de vaas met lotussen den zetel vormt van de geluksgodin Çri. Het is duidelijk dat er een innige verwantschap bestaat tusschen de Indische Fortuna, de vaas en de lotus. Zij hooren bijeen. Lotus en vaas zijn de voornaamste attributen der geluksgoden en als zoodanig gelukssymbolen. De vaas, als Çri-attribuut, is daarbij de houder van het levenswater, de onsterfelijkheidsdrank, de a m ṛ t a, die evenals Çri zelve, onstond bij het z.g. „karnen der Melkzee". Waarschijnlijk zijn dan ook de amṛta-pot en de lotusvaas in wezen één.

Hoe dit zij, geen siermotief is in de Midden-Javaansche kunst voor paneelvulling zòo geliefd als het p u r ṇ a g h a t a-motief. Wij vinden het bij schier alle heiligdommen, zoowel Buddhistische als Çiwaitische. Wij noemen slechts Tjandi Kalasan, Sari, Pawon, Ngawen, Gĕdong Sanga en Prambanan. Vaak is het afgewisseld met den gevleugelden kinkhoorn, ç a n k h a, eveneens een gelukssymbool en attribuut, zoowel van den „Instandhouder van het Leven", den Zonnegod Wiṣnu, als van diens vrouwelijke energie (çakti) Lakṣmi of Çri en van den rijkdomsgod Kuwera, in diens functie van Wereldhoeder. Deze beide motieven, lotusvaas en kinkhoorn, zijn o.a. met grooten nadruk toegepast in paneelen van basementen en soubassementen van het Prambanancomplex.

Hier dient nog opgemerkt te worden, dat de lotusvaas en de kinkhoorn de twee meest gebruikelijke versieringsmotieven zijn voor de bekende roodkoperen Hindu-Javaansche schalen, de z.g. talams. Het motief krijgt hier qua gelukssymbool, als het ware de beteekenis van een amulet. Evenals de heilige Çri-syllabe van de gouden vingerringen geluk moest brengen aan den drager, zoo was ook het teeken der lotusvaas wellicht een

---

[1]) Burgess, A. M. I. pl. 41.

[2]) De Prākrit-inscriptie luidt p u ṇ a-g h a ḍ a k a-p a ṭ o = p ū r ṇ a g h a ṭ a k a-p a ṭ ṭ a, d.w.z. stèle met een volle vaas. Zie Burgess, The Buddhist stūpas of Amarāwatī, A.S.S.I. I, p. 91, pl. XLVII, 1.

[3]) Mahāvaṃsa, ed. Geiger, 1912, p. 220.

[4]) Smith, History of Fine Art in India and Ceylon, pl. XX, B, C en fig. 183.

magisch afweermiddel tegen onheilen, die den bezitter der talam zouden kunnen naderen.

Intusschen zullen wij goed doen bij het lotusvaas-motief der balustrade van Barabuḍur's tweede gaanderij niet al te zeer vast te houden aan de eenigszins beperkte idee van „gelukssymbool". De lotusvaas en de hemelboom moeten hier in een ruimer, universeeler licht gezien worden. Het zijn kosmische, hemelsche attributen, die thuis hooren in de paradijssfeer der gelukzaligen en inhaerent zijn aan den Indischen Olympus, den Meru, waarvan de gansche stūpa een manifestatie wilde zijn.

Het hemelboom-motief

Wat de hemelboom-paneelen betreft, verwijzen wij allereerst naar het tiental afbeeldingen der platen XI—XIII, afd. 2 van deel I. Met voorbijgaan van de in de bouwkundige beschrijving behandelde bizonderheden, p. 170 e.v., brengen wij hier weer enkele hoofdzaken in herinnering. Bij aandachtige beschouwing blijkt dat de compositie van de kruin kan teruggebracht worden tot een drietal schema's van spiralen, die de belangstellende lezer gemakkelijk zelf zal kunnen onderkennen. Soms is het boom-karakter eenigszins vervaagd, doordat het loof nagenoeg geheel verdwenen is en plaats gemaakt heeft voor een speelsch ornament van spiraal-ranken met rose en blauwe lotussen. Doch waar het loof voorhanden is, zien wij doorgaans duidelijk het blad uitgebeeld van den ficus religiosa. Dit verschijnsel verdient onze aandacht, aangezien wij hier de verwantschap in beeld gebracht zien tusschen den wenschboom en den Bodhi-boom, den gewijden „Boom der Kennis" van de Buddhisten. Vaak is de boom gedekt met het zonnescherm, de c h a t t r a, symbool van heiligheid en waardigheid. In en onder de kruin dikwijls parelsnoeren en guirlandes. Soms in het hart der kruin het „Juweel", rustend op een lotusbloem, plaat XIII, 14.

Sterker nog dan door de hemelboomen zelve, wordt de paradijssfeer in het leven geroepen door de omgeving. Om den stam scharen zich de schatvazen, aardewerk-potten, uit welker monding allerlei kostbaarheden te voorschijn komen, als vingerringen, parelsnoeren en kettingen. Al deze schatten worden doorgaans bewaakt, en wel door personages, die niet van deze aarde zijn, door halfgoddelijke wezens. Het zijn s i d d h a's of w i d y ā d h a r a's (XIII, 13, 14), k i n n a r a's (XI, 1 en XIII, 15), k i n n a r a's en y a k ṣ a's (XIII, 15). Als y a k ṣ a's toch meenen wij de kobolden met de gedrochtelijke beenen te mogen benoemen. Elders wijze r i ṣ i's (?) met deftige puntbaarden (XII, 10), of met knotsen bewapende wachters, die niet zoo dadelijk te determineeren zijn (XI, 4 en 5), waarschijnlijk wederom y a k ṣ a's.

Het spreekt vanzelf, ook hier hebben wij te doen met een versieringsmotief van Indischen bodem. Het is de mythische paradijsboom, k a l p a w ṛ k ṣ a, k a l p a t a r u, k a l p a d r ū m a of p a r i j a t a, die evenals de a m ṛ t a gewonnen werd bij het „karnen van de Melkzee", tot vreugde van de hemelnymphen. Het is de wonderboom, die het heelal vervult met den eeuwigen geur van zijn bloesems, de wenschboom, waaronder de gelukzalige zich slechts behoeft neder te zetten, om alle verlangens in vervulling te zien gaan.

Een hoogst merkwaardige en zeer vroege — waarschijnlijk uit de derde eeuw v. C. dateerende — voorstelling van zulk een wenschboom is aangetroffen in Besnagar, het oude Vessanagar (Vaisvanagara), in de nabijheid van Sānchi en op een plaats, waar zich nog

andere overblijfselen bevonden van een stūpa-railing. Men vindt deze voorstelling op pl. 214 van Burgess' A.M.I. De hemelboom is hier niet in relief uitgebeeld, doch geheel vrijstaand. Hij vormde de bekroning van een stambha. In Burgess' tekst de volgende toelichting: „In this sculpture it (the k a l p a d r ū m a) is represented as the Ficus Indica with pendent roots, from which wealth is dropping so abundantly in the form of square pieces of money, that the vessels below are full and overflowing. The head of the tree is nearly spherical, 3 feet 3 inches in diameter, and covered with the large leaves and small berries of the banian. The stems and pendent roots are represented on a cylindrical neck, dividing it into eight sections. In these are placed alternately what appear to be four bags tied round the necks, and four vessels filled with coins, all different — a shell standing on end, a full-blown lotus flower, a loṭā or water-pot; and between the shell and bag on its right, is a curious rounded shaft with leaves in straight lines pointed upwards. The trunks rise out of cylindrical cage of basket-work 8 inches high, which rests on the square abacus of the capital which is 9 inches thick and 2 feet square. The same sort of tree is represented twice on the right hand jamb of the north gate at Sānchi. (Cunningham, ut. sup. pp. 43, 44, and pl. XV)."

Wij zien hier den k a l p a w ṛ k ṣ a, den bij een wereldperiode (k a l p a) hoorenden boom (w ṛ k ṣ a), toegepast bij het Buddhistische heiligdom bij uitnemendheid, den stūpa, en wel bij een der vroegste monumenten, gelegen in het land, dat de bakermat mag heeten van het Buddhisme. Terloops vestigen wij de aandacht op het onder den Besnagar-boom voorkomen van dezelfde schatvazen, die wij ook bij de Barabuḍur-hemelboomen aantreffen, zoomede van den a m ṛ t a-pot en de ç a n k h a, welke beide laatsten ook hooren tot de schatten, die bij het „karnen van de Melkzee" worden gewonnen.

Zoo juist werd opgemerkt dat de p u r ṇ a g h a t a een zeer geliefd versieringsmotief is in de Midden-Javaansche heiligdommen. In niet mindere mate geldt dit voor den k a l p a w ṛ k ṣ a. Bij Tjandi Pawon vinden wij den hemelboom als hoofdmotief op de buitenwanden, zoomede op de trapspiegels [1]). Bij Mĕndut treedt hij zelfstandig op in het voorportaal en komt hij als bekroning van de godengestalten telkens voor op de tempelwanden [2]). Bij de eveneens Buddhistische Tjandi Sadjiwan verschijnt hij, evenals bij Tjandi Pawon, weer zelfstandig op de trapspiegels [3]). Doch nergens speelt de paradijsboom als ornament zulk een belangrijke rol als in het Prambanan-complex. Bij de zes voornaamste tempels van deze indrukwekkende groep verschijnt de hemelboom in aanhoudende herhaling in den onderbouw. De stam is ook hier vaak omstuwd door schatvazen en wordt geflankeerd door kinnara's of door dieren. Onder deze laatsten noteerden wij de volgende viervoeters: allereerst den leeuw, die, vrijstaand en in een nis geplaatst, telkens het midden-motief vormt tusschen de hemelboomen, voorts gazellen, rammen, apen, vossen(?), tijgers, eekhorens en hazen. Verder de volgende vogels: ganzen, pauwen, papegaaien, reigers, beo's, hanen, raven, duiven en kwartels.

In de bouwkundige beschrijving werd er reeds op gewezen, dat de Mānasāra een af-

---

[1]) T. van Erp, Oudheidkundige aanteekeningen, Tijdschr. Bat. Gen. 1911, LIII, p. 5—6, pl. II en IV.
[2]) Idem pl. IX en Kersjes en den Hamer, Tjandi Mendoet voor de restauratie, pl. 16, 17, 18.
[3]) als [1]) pl. X en XI.

zonderlijk hoofdstuk wijdt aan den kalpawṛkṣa[1]). Wij hebben daar in het kort aangegeven in hoeverre de Barabuḍur-beeldhouwers dit Zuid-Indische çastrische voorschrift hebben gevolgd, en in hoeverre zij daarvan zijn afgeweken.

Wij weten thans dat de wonderboom niet alleen tot het rijk der mythe hoorde, maar dat hij ook een reëel ding was, dat deel uitmaakte van de vorstelijke insignia, de „regalia", die o.a. bij kroningsplechtigheden te berde kwamen, en dat ook als offer-geschenk opgeld deed. Dit laatste blijkt o.a. uit een der uit de vijfde eeuw dateerende yūpa-inscripties van Kutei (Borneo). De kalpawṛkṣa wordt daar vermeld onder de wij-geschenken van Koning Mūlavarman[2]), In verband hiermede wees Blagden op de volgende feiten[3]). Een Burmeesche inscriptie van omstreeks 1100 A.D. gewaagt tweemaal van de schenking van „wishing trees".... „a kalpavṛkṣa adorned with the seven kinds of jewels".

Uit een Pegu-kroniek der 15e eeuw blijkt, dat de wenschboom deel uitmaakt van de offergaven aan Buddhistische heiligdommen. Koning Dhammaceti schonk elk jaar 25 kalpawṛkṣa's aan de Shwe Dagon te Rangoon, op het einde van het regenseizoen. Dit gebruik leeft hier en daar in Burma nog steeds voort.

Ook in Cambodja is de „giftbearing tree" nog heden in zwang. Bij de inwijding van de groote Buddhistische pagode te Phnom Pen, in 1903, werden drie groote kalpawṛkṣa's opgericht. In den top van elken boom zat een man, die met milde hand zilveren en koperen geldstukken te grabbel gooide onder de menigte.

In de bouwkundige beschrijving merkten wij reeds op, dat de Hindu-Javaansche voorstellingen in relief van den kalpawṛkṣa soms den indruk wekken alsof de beeldhouwers inderdaad reëele wenschboomen in de gedachte hebben gehad.

De hemelboom leeft ook op Java en Bali nog steeds voort, en wel in de gedaante van het bekende wayang-rekwisiet, de kĕkajon (= boom) of gunungan (= berg). Ook deze kĕkajon vertoont steeds het loof van den ficus.

Men kan hem ook in natura bewonderen. De prachtige, in reuk van heiligheid staande waringin (Ficus Benjamina), op Bali „baïngin", in de Maleische landen „bĕringin" geheeten, is naar den naam niet anders dan een wenschboom. „Ingin" toch beteekent „wenschen". Hierop heeft Walter Aichele gewezen in zijn belangwekkend geschrift: „Oud-Javaansche bijdragen tot de geschiedenis van den wenschboom", Djåwå 1928, p. 28 e.v. Hierin, zoomede in W. F. Stutterheim's artikel, „Oost-Java en de Hemelberg", Djåwå 1926, p. 333—349, vinden wij belangrijke opmerkingen over den oorsprong en het solaire karakter van den paradijsboom. Het is hier niet de plaats daarover in bizonderheden te treden. Alleen zij opgemerkt dat Aichele niet aarzelt te denken aan invloed uit het oude Egypte. Daarnaast valt inwerking te constateeren van Voor-Aziatische voorstellingen. Assyrische en Hethitische zegels vertoonen den hemelboom, geflankeerd door priesters en — evenals in de Hindu-Javaansche voorstellingen — door mythologische gestalten, of door naar elkaar toegekeerde dieren.

Wij vinden den paradijsboom ook in de nog oudere Voor-Aziatische cultuur der Chaldaeërs. In H. M. R. Leopold's „Uit de leerschool van de spade", 1923, p. 187. lezen

---

[1]) Acharya, Summ. Mān. chapter XLVII.
[2]) J. Ph. Vogel, The Yūpa inscriptions of King Mūlavarman, Bijdr. 1918, 74, p. 215.
[3]) C. O. Blagden, Kalpavṛkṣa, Bijdr. 1918, 74, p. 614 e.v.

wij: „Religieuse teksten uit Chaldaea — ten minste een drieduizend jaar vóór Christus — spreken ons herhaaldelijk van de beide hemelboomen, die rijzen ter weerszijden van den toegang van het verblijf der goden. De een is de boom des levens, de andere die der waarheid. Op aarde werden ze vertegenwoordigd door twee boomen vóór den tempel van Lagasj. Machtige geesten in den vorm van gevleugelde stieren, menschhoofdige leeuwen, griffioenen, verdedigden in den hemel in levenden lijve, op aarde in indrukwekkende steenen nabootsing, de heilige planten. Van het oeroude Chaldaea erfde Assyrië, van Assyrië weer Perzië deze voorstelling en paste ze toe op den levensboom, den hôm, waarvan de Avesta sprak en vertelde, dat zijn sap alle kwalen van lijf en ziel genas."

De hemelboomen der sprekende reliefs

Wij nemen hiermede afscheid van den hemelboom, voor zooverre deze als afzonderlijk siermotief toegepast is in de decoratieve reliefs van de balustrade der tweede gaanderij, doch moeten nu nog even stilstaan bij de kalpawṛkṣa-uitbeeldingen, voorkomende in de sprekende reliefs. Deze zijn in deel I wel is waar bij elk relief genoemd en zoo noodig beschreven, doch het zal loonend zijn ze nog eens in bizonderheden te beschouwen, ze in onderling verband te bezien en de schakeeringen te constateeren ten opzichte der hemelboomen van de decoratieve tableaux.

Wij stuiten hierbij dadelijk op een moeilijkheid. In enkele reliefreeksen, met name in die der hoofdmuren van de tweede, derde en vierde gaanderij, wemelt het van gestileerde boomen. Hierbij valt soms moeilijk uit te maken of wij wel den eigenlijken kalpawṛkṣa voor ons hebben, vooral wanneer één der kenmerken, het ficus-loof, ons ontvalt, doordat de kruin louter spiraalranken en lotusbloemen vertoont. Men vindt daar ook een onnoemelijk aantal gestileerde boomen, die hun loof spreiden boven een Bodhisattwa, een heilige of een groep volgelingen of adoranten. Wanneer de betrekkelijke episode zich afspeelt in de hoogere regionen, dan zijn dit inderdaad ook „hemel"-boomen. Al deze boomen, die in wezen meer overeenkomen met den Bodhi-boom, blijven hier buiten beschouwing, zoomede de vele andere, die, in het luchtruim zwevend, afgebeeld zijn tusschen hemelsche Buddha's. Wij zullen ons hier bepalen tot die voorstellingen, welke door de bizondere kenmerken zonder twijfel als ras-echte kalpawṛkṣa's gedetermineerd kunnen worden. Als criterium gelde de aanwezigheid van schatvazen, al of niet vergezeld van kinnara's of andere halfgoddelijke wezens, welke de schatten bewaken.

Wij treffen den wenschboom al dadelijk aan in de allereerste reliefreeks, die van den bedolven voet. Het ligt voor de hand, dat wij hem daar moeten zoeken in dat gedeelte dezer Abhidharma-vertolking, waar de hemelsche geneugten geschilderd worden, dit is in het laatste gedeelte dezer reeks, aanvangende bij den Noord-Westelijken hoek van het monument. De kalpawṛkṣa verschijnt daar in de nummers 101, 102, 126, 130, 137, 143, 147, 149 en 155. Krom heeft in deel I reeds opgemerkt, dat de wenschboom hier een middel is om den hemel aan te duiden in gevallen waar anders aardsche en hemelsche genietingen moeilijk van elkander te onderscheiden zouden zijn.

Bizondere aandacht trekken de voorstellingen op de reliefs 101 en 143, omdat hier in het loof van den boom een op een lotus rustende m u k u t a is uitgebeeld, een vorstenkroon, zooals men die steeds aantreft bij Bodhisattwa-beeltenissen. Mogelijk heeft

dit vorstelijke en goddelijke attribuut hier een of andere symbolische beteekenis. Welke deze is en in hoeverre zij weerklank vindt in de litteratuur, moeten wij overlaten aan het oordeel van bevoegde archaeologen. Niet onwaarschijnlijk echter heeft de mukuta hier geen andere beteekenis dan de overige lijfsieraden en kostbaarheden, die wij bij den wenschboom aantreffen, als juweelen, kralen- of parelsnoeren, kettingen, vingerringen e.d.

In het loof der wenschboomen van de reliefs 147, 149 en 155 treffen wij weer een juweel aan, rustend op een lotus, hetgeen ook al geconstateerd werd bij een der voorstellingen van de decoratieve tableaux, verg. p. 171. Onwillekeurig denkt men hierbij aan het juweel, dat mèt den kalpawṛkṣa behoort tot de schatten, die gewonnen werden bij het „karnen van de Melkzee", doch waarschijnlijk hebben wij er niet meer in te zien dan een attribuut, dat inhaerent mag heeten aan den vaak met allerhande kostbaarheden behangen wenschboom.

De voorstellingen op de reliefs 101, 147 en 149 zijn ook daarom belangwekkend, wijl hier het wezenlijke karakter der kinnara's, der hemelsche muzikanten, tot uitbeelding is gekomen. Zij zijn voorzien van instrumenten en op eerstgenoemde voorstelling musiceeren zij ook: de eene kinnara bespeelt de dwarsfluit, de andere tokkelt op een staafcither [1]). De linksche kinnara van 147 musiceert met de handschelletjes.

De kalpawṛkṣa's van 149 en 155 onderscheiden zich van de andere doordat de boom hier door een horizontale plaat gescheiden is van de schatvazen. De bedoeling hiervan ontgaat ons.

Voorts vestigen wij nog de aandacht op de schatvazen van relief 126, waarvan er eenige zijn omgekanteld, zoodat de kostbaarheden er uit neervallen. Deze bizonderheid komt meer voor in de Midden-Javaansche kunst. Wij wijzen o.a. op het tympanon boven den ingang van Tjandi Pawon. Wij zien daar twee yakṣa's met een schatvaas op den schouder. Zij storten den inhoud der vaas als een zegening neer op den geloovige, die het heiligdom betreedt. Achter de yakṣa's ligt een gekantelde schatvaas op den bodem [2]).

Op relief 155 verschijnen wederom de dwergachtige yakṣa's met de gedrochtelijke beenen, die wij al eenige malen tegenkwamen bij de hemelboomen der decoratieve tableaux.

Ten slotte zij de aandacht gevestigd op het neerhangen van parelsnoeren en guirlandes, onder het loof der boomen van de tafereelen 101 en 102, en op de beide reeds meermalen gesignaleerde typen der kinnara's. Op de reliefs 101, 143, 147 en 149 vinden wij het type met het menschelijke bovenlijf, op 102, 126 en 130 dat met alleen den menschelijken kop.

Op de reliefs van den hoofdmuur der eerste gaanderij, bovenste reeks, waar aan de hand van de Lalitawistara de levensgeschiedenis van den Buddha is uitgebeeld, hebben wij natuurlijk geen wenschboomen te wachten, maar wel ettelijke Bodhi-boomen. Men vindt ze op de tafereelen 92—100 en 103—166. Wij maken hiervan melding om den lezer nog eens te wijzen op de overeenkomst in de uitbeelding van den wensch- en Bodhiboom. Wanneer men den laatste zou uitrusten met schatvazen en met kinnara's of andere halfgoddelijke wezens, dan heeft men den eerste.

---

[1]) Wij vestigen de aandacht op het staartstuk van de staafcither; dit heeft de gedaante van een makara.

[2]) T. van Erp, Oudheidkundige Aanteekeningen, Tijdschr. Bat. Gen. 1911, LIII, afl. 5—6, pl. III.

Voorts moeten wij nog even stilstaan bij de boomen van relief 92. Volgens den tekst hebben wij hier te doen met de versiering van de tachtig duizend Bodhi-boomen door de godenzonen en de Bodhisattwa's. Het tafereel vertoont in drie achtereenvolgende plans een negental „Boomen der Kennis" en het merkwaardige hierbij is, dat deze in de kruin diezelfde godenkroon (mukuta) bevatten, die wij hierboven hebben aangewezen bij enkele kalpawṛkṣa's der reliefs van den bedolven voet. Voorts noteeren wij dat de boomen behangen zijn met klokjes.

Op de reliefs van den hoofdmuur der eerste gaanderij, onderste reeks, waar awadāna's zijn uitgebeeld, komt voor zoover wij konden nagaan, de kalpawṛkṣa slechts twee malen voor en wel op de tafereelen 85 en 112. Bij de voorstellingen op laatstgenoemd relief, dat de slotscène geeft uit de geschiedenis van Maitrakanyaka, ontbreken de schatvazen, doch het kinnara-paar is voorhanden. Naar den eisch bevindt het mannetje zich aan de eerehand en staat links van hem het vrouwtje. Zij zijn respectievelijk toegerust met staafcither en handschelletjes. Onder den boom bevindt zich een platform, zooals wij dat ook aantroffen, bij de zoo juist ter sprake gebrachte reliefs van den bedolven voet no. 149 en 155. Was daar de bedoeling van dit onderdeel niet duidelijk, hier is dit wèl het geval. Het platform dient om den kalpawṛkṣa, die hier noodig was om duidelijk te maken dat de scène zich afspeelt in den Tuṣitahemel, af te scheiden van een groep volgelingen, die daaronder moest worden uitgebeeld.

Zeer merkwaardig is de kalpwṛkṣa van het andere tafereel, no. 85, dezer reeks. Wij bevinden ons hier in de geschiedenis van Rudrāyana, uit den Diwyāwadāna. Het relief illustreert de oprichting van een stūpa te Wokkāna, boven den staf van den eerwaarden Mahākātyāyana, Krom, deel I, p. 258. Naast het heiligdom zien wij een hemelboom afgebeeld, waaronder klokjes, snoeren en guirlandes neerhangen. Wij herinneren nu aan de hierboven, p. 349, ter sprake gebrachte mededeelingen van Blagden omtrent de in Achter-Indische kronieken gestaafde, en daar thans nog voortlevende traditie betreffende het oprichten van kalpawṛkṣa's bij een stūpa en het schenken van hemelboomen aan dit heiligdom. Het leek ons van belang er op te wijzen, dat deze traditie weerklank schijnt te vinden in een Barabuḍur-relief.

Ook op de balustrade der eerste gaanderij, waar wederom awadāna's en jātaka's zijn uitgebeeld, vindt men een aantal voorstellingen van kalpawṛkṣa's, zoowel in de bovenste als in de onderste reeks. Wat de bovenste reeks betreft, zij gewezen op de tafereelen 214, 360, 364 en 371.

Op 214 en 371 verschijnt de hemelboom met de gebruikelijke stoffeering: kinnara's en schatvazen. Krom heeft de onderstelling geopperd, dat het motief hier wellicht diende tot afscheiding van verschillende reeksen, zie deel I, p. 378 en 394. Indien dit juist is, dan speelt de kalpawṛkṣa hier dus een dergelijke rol als de kĕkajon, in de wayang-purwa. In 214 vinden wij wederom bevestigd, dat de manlijke kinnara, toegerust met de staafcither, zich bevindt aan den rechterkant, dit is de eere-zijde van den boom, en het vrouwelijke exemplaar, de kinnari, die een bloemoffer brengt, aan de linkerzijde. Dit relief trekt de bizondere aandacht door het opmerkelijke ornament beneden de schatvazen. Krom spreekt van een „rotsigen ondergrond." Zonder nu deze omschrijving met be-

slistheid te verwerpen, willen wij toch opmerken, dat de rotspartijen in de Barabuḍur-reliefs gemeenlijk op andere wijze worden voorgesteld. Zij vertoonen de kantige lijnen van een steenformatie en niet de vloeiende golflijnen, welke wij hier aantreffen. Men zou ook aan een wolkenpartij kunnen denken. Wel is waar wordt ook deze in de sculptuur van den Barabuḍur doorgaans op andere wijze uitgebeeld, doch wanneer wij het geval vergelijken met een der in de lucht zwevende boomen van tafereel II 123, dan wint deze opvatting aan waarschijnlijkheid. Wij opperen nog een derde mogelijkheid en wel, dat de beeldhouwer met deze golflijnen een toespeling heeft willen geven op de kosmische wateren, waaruit de kalpawṛkṣa werd opgediept. In dit verband zij herinnerd aan het feit, dat de wenschboom volgens het Kawi-Rāmāyaṇa in een vijver staat [1]).

Buitengewoon fraai en tevens belangwekkend is de voorstelling van relief 371. Wij vinden hierbij niet alleen vier kinnara's, twee aan twee in de beide op Midden-Java gangbare typen, maar ook de op een lotus rustende mukuta, de godenkroon, gedekt door een zonnescherm. Op zeer markante wijze is hier het ficus-loof uitgebeeld. De puntige blaadjes zijn aan den omtrek zoodanig weergegeven, alsof er een stralende werking uitgaat van den kern der kruin. Het is alsof het geheel een lichtend symbool is geworden. Wie zal ons zeggen of ook niet het drieledige terras, waarop de boom zich verheft, een symbolische bedoeling heeft [2])?

Tafereel 360 illustreert de vereering van een kalpawṛkṣa. Krom heeft opgemerkt, dat deze hulde wellicht den op tafereel 362 voorkomenden Buddha zou kunnen gelden, deel I, p. 393. Hoe dit zij, het lijdt geen twijfel dat hier een wenschboom is uitgebeeld. Wel is waar ontbreken de kinnara's, doch het gedeeltelijk incompleete relief vertoont dan toch de topstukken der schatvazen.

Bij tafereel 364 zou betwijfeld kunnen worden of wij wel den eigenlijken kalpawṛkṣa voor ons hebben. De kinnara's ontbreken, doch onder den boom staat een schatvaas en twee andere bevinden zich in den rechter bovenhoek van het tafereel. Hier rijst de vraag of de boom wellicht in verband gebracht moet worden met de stūpa-vereering, welke op relief 366 is voorgesteld, dan wel of hij bedoeld is als scheiding tusschen twee reeksen.

In de onderste reeks der balustrade van de eerste gaanderij verschijnt de wenschboom in de tafereelen 18, 22, 27, 33 (?) en 36. Bij die van de reliefs 18 en 27 ontbreken de kinnara's, maar de schatvazen zijn daar om te bewijzen, dat wij inderdaad den kalpawṛkṣa voor ons hebben. De boom van laatstbedoeld relief vertoont een bizonderheid, die wij elders nog niet tegenkwamen. Het benedeneinde van den stam is naturalistisch behandeld, het geeft den overgang te zien naar het wortelstelsel. Waarschijnlijk moet deze hemelboom in verband gebracht geworden met het voorafgaande tafereel 26, waarop een groep van stūpa's vereerd wordt.

Bij den kalpawṛkṣa van tafereel 22 zijn ook de kinnara's present, doch zij hebben post gevat in de kruin van den boom.

---

[1]) Aichele, Oud-Javaansche bijdragen tot de geschiedenis van den wenschboom, Djâwâ, 1928, p. 34, zie hieronder p. 357.

[2]) Wij merken hierbij op, dat de heilige waringins (= wenschboomen), op Java en vooral op Bali vaak oprijzen uit een ommetseld terras.

Bij den boom van relief 33 past een vraagteeken. Er zijn geen schatvazen, noch kinnara's die ons de zekerheid geven, dat wij hier den kalpawṛkṣa voor ons hebben. Overigens treffen wij hier een bizonderheid aan, die wij reeds tegenkwamen bij den wenschboom van tafereel 214 van de bovenste reeks der balustrade. De stam rijst op uit een gestileerden grond. Hier schijnt de beeldhouwer aan een rotspartij gedacht te hebben, doch bij vergelijking met een der reeds eerder genoemde, in de lucht zwevende boomen van tafereel II 123, dringt zich ook de gedachte op aan een wolkenpartij. Het hoektafereel 36 vertoont weer den kalpawṛkṣa in optima forma, met schatvazen en kinnara's.

Ook moeten wij nog even stil staan bij de reliefs 69 en 118*b* van deze reeks. Wij zien hier weer de vereering van een stūpa; daarnaast verrijst een gestileerd boompje. Hoewel de kruin van deze boompjes niet het ficus-loof vertoont, doch geheel in bloemen is opgelost, moeten wij hier zeer waarschijnlijk toch aan een kalpawṛkṣa denken. Vooral het boompje van 118*b*, met het geprofileerde voetstuk, maakt den indruk van een wenschboompje, dat als offergave aan een stūpa wordt geschonken.

Wij merken hierbij op, dat een Buddhistische Pali-tekst, de Maitreya-samiti, gewaagt van een „stralenden wenschboom" bij de stads- en paleispoorten der „residentie Kusāvatī" [1]).

Ten slotte hebben wij nog te wijzen op enkele hemelboomvoorstellingen in het complex der drie bovenste gaanderijen. In den aanvang werd reeds opgemerkt, dat wij vooral in de reliefs der hoofdmuren een onnoemelijk aantal gestileerde boomen aantreffen. Die, welke hun kruin spreiden boven een Bodhisattwa, een heilige, een groep adoranten of volgelingen, zijn nauw verwant met den Bodhi-boom. Anderen zouden, gelet op de sfeer der hier uitgebeelde episoden, ook als „hemel"-boomen kunnen worden aangemerkt. De kruin van deze boomen komt dan ook geheel overeen met die van den eigenlijken kalpawṛkṣa Zij dienen ter aanduiding van de hemelsche sfeer, vaak ook tot gepaste vulling van den achtergrond. Met uitzondering van enkele exemplaren, die bizondere kenteekenen dragen, welke wijzen op verwantschap met den kalpawṛkṣa, laten wij ze buiten beschouwing en wij bepalen ons tot die voorstellingen, welke zich door de aanwezigheid van schatvazen of kinnara's, voordoen als ras-echte wenschboomen. Deze vinden wij op de reliefs II 49, 51, 57 en 122, op IV 9 en B. III 19 en 164.

Bij al deze boomen verschijnen de schatvazen, bij II 57, 122 en B. III 19 bovendien de kinnara's. De boomen van II 57 en 122 vertoonen in zooverre een schakeering, dat hier niet het gebruikelijke paar hemelsche muzikanten ten tooneele wordt gevoerd, doch slechts één enkele, en wel een kinnari. Bij II 122 zien wij in de kruin een groot vlammend juweel, gedragen door een lotus. De kalpawṛkṣa van B. III 64 trekt de aandacht doordat hier uit elk der vijf schatvazen één enkele kolossale vingerring oprijst. De schatten worden bewaakt door twee met een knots bewapende yakṣa's.

Onder de gestileerde boomen, die door de afwezigheid van schatvazen, zich niet als ras-echte kalpawṛkṣa's voordoen, doch die bizondere kenmerken van verwantschap met deze vertoonen, vermelden wij die der reliefs II 30 en 105 en III 60, alle drie met een groot juweel in de kruin. Bij II 114 en 115 is dit juweel omgeven door vlammen. De boom

---

[1]) Zie Aichele's artikel in Djâwâ, 1928, p. 32.

van tafereel II 116 trekt de bizondere aandacht doordat de kruin niet alleen getooid is met een mukuta. maar bovendien met groote, op een lotus rustende juweelen en door kinnara's.

Ten slotte zij nog de aandacht gevestigd op een drietal wonderboomen. Zij verschijnen in de reliefs 73, 74 en 75 der balustrade van de vierde gaanderij. De eerste vertoont in de kruin een vijftal groote wierookbranders; een zelfde aantal schaart zich om den stam. Bij den tweede hangen kostbare gewaden neer uit het loof en op den bodem zien wij eenige schatvazen, waarvan de beide uiterste zijn omgekanteld. De derde boom, waarvan de kruin het karakteristieke ficus-loof laat zien, is behangen met muziekinstrumenten. Voornamelijk zijn dit handtrommen, doch ook ontwaren wij klokjes, schellen, een staafcither en een fluit. Het behoeft geen betoog dat deze wonderboomen nauw verwant zijn met den kalpawṛkṣa. Zij doen levendig denken aan den Westerschen wenschboom, den Kerstboom.

Samenvatting van het hemelboom-motief

Wanneer wij nu het geheel der hemelboom-voorstellingen, zoowel in de decoratieve als in de sprekende reliefs van den Barabuḍur, nog eens overzien, dan komen wij tot de volgende samenvatting. De kalpawṛkṣa is als regel sterk gestileerd en vertoont slechts hier en daar naturalistische trekken. De kruin heeft doorgaans den vorm van een liggend ovaal en wordt vaak gedekt door een zonnescherm, aan welks steel een camara bevestigd is. Waar het loof wordt uitgebeeld, is dit steeds het blad van den ficus-Indica, het blad dus, dat ook den Bodhi-boom kenmerkt. Vaak verdwijnt het loof nagenoeg geheel en is de kruin opgelost in ranken en lotusbloemen. In de kern van deze kruin verschijnt dikwijls een groot juweel (ratna, maṇi), soms omgeven door vlammen, dan weer een vorstelijke godenkroon (mukuta). Juweel en kroon worden steeds gedragen door een lotus. Wanneer beide emblemen gelijktijdig voorhanden zijn, troont de kroon in het midden en prijken daaromheen verscheidene juweelen.

Onder de kruin hangen vaak guirlandes neer en parelsnoeren, eindigend in een bloemetje of een juweel, een schel of een klokje. Die snoeren treden ook wel te voorschijn uit de bloemen der kruin. Enkele wenschboomen zijn behangen met wierookbranders, gewaden of muziekinstrumenten.

Het is alsof de kostbaarheden neertuimelen in de schatvazen, welke om den stam geschaard staan. Deze hebben de gedaante van aardewerk-potten en rusten vaak op kussentjes. Uit den mond der vazen komen allerlei lijfsieraden te voorschijn, als parel- of kralensnoeren, kettingen, vingerringen e.d. Soms zijn de snoeren en kettingen kruislings om den pot gelegd. Enkele der schatvazen liggen wel eens op hun kant en storten hun kostbaren inhoud ter aarde.

De schatten worden vaak bewaakt door halfgoddelijke wezens. In den regel zijn dit kinnara's, maar ook zien wij hier siddha's of widyādhara's, riṣi's of yakṣa's; deze laatsten soms in dwerggestalte, met gedrochtelijke beenen, en bewapend met een knots. Wanneer er kinnara's zijn uitgebeeld, is het doorgaans een echtpaar. Het mannetje bevindt zich dan rechts, aan de eerezijde van den boom, het vrouwtje links. Deze hemelsche zangers en musici zijn vaak uitgerust met instrumenten, veelal een staafcither, en handschelletjes, soms een dwarsfluit. Nu en dan zijn zij inderdaad aan het musiceeren. Zij staan

soms naast, maar ook wel boven op de schatvazen; elders hebben zij weer post gevat in de kruin of zweven zij daaromheen.

De kalpawṛkṣa staat als regel op den bodem, soms door een platform gescheiden van de schatvazen. Een enkele maal verschijnt hij op een drieledig terras, dan weer rijst hij op uit een gestileerde partij, waarvan moeilijk valt uit te maken of de beeldhouwer rotsen, wolken dan wel water heeft willen voorstellen.

Tot zoover het uiterlijk van den wenschboom. Wat de functie betreft, afgescheiden van de sierende beteekenis van het motief in de decoratieve tafereelen, dient de kalpawṛkṣa in het algemeen om de hemelsche sfeer aan te duiden, dan wel de sfeer van den Meru, waarvan de stūpa een manifestatie wil zijn. Mogelijk fungeert de hemelboom in de sprekende reliefs wel eens als scheidingsmotief tusschen twee reeksen van verhalen. Indien dit juist mocht zijn, zou hij in de gewijde bouwkunst een overeenkomstige rol vervullen als zijn Javaansche nazaat, de kĕkajon, in het wayang-tooneel.

Enkele kalpawṛkṣa -voorstellingen, vooral die met een geprofileerd voetstuk[1]), wekken den indruk alsof de beeldhouwer den reëelen wenschboom in gedachte heeft gehad, den paradijsboom, die b.v. als offergave werd geschonken aan een stūpa. Van dergelijke bij een stūpa opgerichte hemelboomen bevatten de sprekende reliefs eenige voorbeelden.

Na al wat hier over de voorstelling van Barabuḍur-hemelboomen werd opgemerkt, zal het duidelijk zijn, dat deze klassiek Indisch is gebleven. Van Indonesische inwerking valt geen spoor te bekennen. Het is opmerkelijk hoe die voorstelling in menig opzicht gedekt wordt door de gegevens der Indische en Oud-Javaansche litteratuur. Ten bewijze hiervan laten wij eenige aanhalingen volgen uit Walter Aichele's reeds meermalen aangehaalde studie over de geschiedenis van den wenschboom.

Allereerst een passage uit den Buddhistischen Pali-tekst, „Maitreya-samiti", uitgave E. Leumann, p. 185, Aichele, p. 32:

18*b* „De residentie Kusāvatī zal dan Kétumatī genoemd worden.
19 Aan de vier stadspoorten, (die) blauw, geel, rood en wit (zijn) zullen stralende wenschboomen[2]) staan.
20 (Daaruit) ontsproten hemelsche doeken en hemelsche tooi, alles wat voor behoefte en genot dient, zal daaraan hangen.
21 In het midden van de stad zal verder een in vieren verdeeld (paleis) met vier poorten (staan). Een wenschboom zal daar zijn, aan vrome daden zijn bestaan dankend.
22 Katoenen, zijden, linnen en kodoembara-stoffen,
23 Handmuziekinstrumenten, tamboerijnen, kleine en groote trommels,
24 Armringen, armbanden en halstooi van juweelen,
25 Unnata[3]), mukha phulla[3]), bovenarmbanden en juweelen gordels,
26 En alle andere maar denkbare sier- en tooivoorwerpen hangen aan de wenschboomen, aan vrome daden hun bestaan dankend."

---

[1]) De hemelboomen, die in onnoemelijk aantal voorkomen aan het soubassement der tempels van het Prambanan-complex, vertoonen zonder uitzondering een geprofileerden stam.

[2]) In verband met deze „stralende wenschboomen" zij verwezen naar onze opmerking op p. 353, waar gezegd werd, dat het ficus-loof zoodanig is uitgebeeld, dat men den indruk krijgt alsof er van den boom een stralende, lichtende werking uitgaat.

[3]) Van welken aard deze tooi is staat niet vast.

Voorts een beschrijving uit den negenden zang van het Kawi-Rāmāyaṇa, „waar verteld wordt, hoe de door Rāma als bode naar Laṅkā weggezonden aap Hanumān de wenschboomen in het park van het slot van Rāwaṇa velt. De verwoesting ervan — dit is blijkbaar het motief — is van noodlottige voorspelling: met den voorspoed van het rijk Laṅkā is het nu gedaan. De schildering luidt:

42 Toen het leger der booze geesten vernietigd was, verhief Hanumān zich vol trots;
in den lusthof begaf hij zich nu, om de prachtige pārijātaboomen te vernielen.
Hun hooge takken waren geweldig en hun gouden stammen glansden als waren het de Himālaya en de Meru.
Veel van hun takken bogen zich tot een el boven den grond naar beneden, en de twijgen waren even groot.

43 Oorhangers, halstooi, voetringen, gouden armbanden en brahmanen-koorden,
vingerringen en kruinjuweelen, dat waren hun velerlei vruchten;
Zijde en naar beneden fladderende roodzijden stoffen en fijne doeken, dat waren hun sidderende bladeren, en glanzende paarlensnoeren wonden zich om de twijgen, waaraan ze naar beneden hingen.

44 De gouden wortels, die zich om de takken der parijātaboomen slingerden, glinsterden.
Bloemen van allerlei soort strekten hun tot bloesems, een welriekende geur verspreidend:
Lotus, tañjung- en welriekende campaka-bloemen, puḍak-, koraal-, açoka en- jasmijn-bloesems, Pumnāga-, roode lotus-, kurawo-, asana- en granaatbloesems, çrīdanta- en mangga-bloemen."

„In den 24sten zang van het Kawi-Rāmāyaṇa is na den nederlaag en dood van Rāma's tegenstander, Rāwaṇa, het verwoeste Laṅkā door wondermacht opnieuw verrezen. Wibhīṣaṇa, de broer van Rāwaṇa, maar bondgenoot van Rāma, regeert het „zonder vrees in te boezemen" (tābhiṣāṇa), zooals de dichter in Rām. XXIV, 126 met toespeling op den naam van den heerscher zegt, in zijn residentie te Laṅkā als de goudboom (taru kanaka) in het godenwoud, die koele schaduw verschaft. In de plaats van het door Hanumān verwoeste park is er een nieuw te voorschijn getooverd, waarover alle pracht van apocalyptische vizioenen uitgegoten is. Daarin mag ook de wonderboom niet ontbreken.... Ik deel hier niet alleen die strophen mede, welke over den wenschboom handelen (101, 105, 106), maar geef terwille van den samenhang de geheele reeks strophen 100—107:

100 „Welriekende, lieflijke lotusbloemen bedekken den vijver, als ware hij de verwekker van den hartstocht, daar hij verlangen wekt (door zijn schoonheid). En alsof ze daarbij wedijveren wilden in teerheid, zijn de blaren dun en doorzichtig, daar ze van kristal zijn. De gouden stuifmeelkorreltjes van een onvergelijkelijk mooi geel waaien op den gouden bodem (van den vijver). Reeds wanneer het stuifmeel naar beneden valt en zijn geur verspreidt, voert het de zoete spijs der bijen met zich mede.

101 Daar bij den vijgenboom zitten vreedzaam de jonge vogels van het Goudland. De jīwa-jīwa [1]) tast bij het baden met betooverende teederheid naar het kimnara-

[1]) Sanskrit jīvam-jīva = een mythische vogel met twee koppen.

meisje. De beo, die zoo uitstekend spotten kan, geraakte in de macht van den Liefdegod. Verward en zichzelf niet meer meester, komt hij eveneens naderbij, want hij ontmoette een hem wenkend papegaaien-meisje, dat verlangen en hartstocht in hem wakker maakte.

102 Op weg naar eenzame plekjes, verbergt hij zijn verlangen geheel en al, en schreeuwt alsof hij in zijn schik was. Dààr echter treedt hij zonder schaamte vòòr het papegaaienwijfje, dat vreesachtig is en zich uit onwil doof houdt. Maar in zijn onbedwingbaar verlangen nadert de beo haar dicht en krauwt haar vertrouwelijk. En van medegevoel vervuld, doet ze met hem mee, laat zich het hof maken en schenkt hem ten slotte gehoor.

103 De dieren hurken, mannetjes en wijfjes op elkaar steunend, overal naast elkaar en vermaken zich. In hun toegenegenheid en liefde zijn ze er zeer op bedacht, elkaar te liefkozen, en ze streven naar het genot der kussen. Terwijl ze met kussen elkaar de flanken aanraken, stooten ze, dronken van liefde, vleiende geluidjes uit en houden plotseling op, terwijl ze zich op de achterpooten oprichten. In dreigende houding bewegen ze zich en bijten zich in elkaar vast, aangegrepen door den koortsgloed hunner zinnen.

104 Schreeuwend zwemmen de zwanewijfjes naar de oevers, die de bochten van den vijver omzoomen, want ze zien haar mannetjes niet, die zich bij het duiken naar luchtwortels verwijderd hebben en na een vèrre afstand eerst weer te voorschijn komen. Nu zetten ze ze snel achterna en liefkozen ze, wenden en draaien ze weer den rug toe. — Zooals een minnaar de beminde ermee plaagt, doordat hij het er op toelegt, zich eens voor een oogenblik van haar te verwijderen.

105 Het stuifmeel der djamboe-bloesems waait naar beneden en wordt uitgestrooid over den rug van den dansenden pauw. Hij gebruikt het bij het bad als ware het blanketsel, en wordt nog overmoediger en trotscher, nu hij zoo beregend wordt. Met een bekoorlijk gebaar draait hij zijn staart zwaaiend in de hoogte en laat bij het pronken een zacht gerinkel hooren, net alsof het gevallen goud als het ware een sprekend geschenk was, dat de beladen vijgeboom afwierp.

106 *Dit is waarlijk de hemelboom.* Onophoudelijk vallen vinger- en oorringen in de gouden kruiken. De hemel stort ze uit[1]), alsof het regen was. Blijkbaar veroorzaakt hij de tooi van den pauw, die begeerig is te dansen en verrukte kreten laat hooren. En met lust en ijver speelt de tortelduif de rol van dwerg, terwijl hij met lokkende toon fluit.

107 Een van zin zijn de dieren, en te zamen heffen ze alras een doordringenden kreet aan; alle leeuwen komen eendrachtig naderbij, en als waren het hun bloedverwanten, blijven de onschuldige gazellen verschoond (van ze). Dat is de uitwerking van het meest intense en voornaamste streven van hem, die de aarde beschermt, zonder moeite, want het inzicht dient (hem) tot stuur, en liefde en eendracht zijn als het ware het vaartuig."

„Uit de mythische voorstellingen van den wonderboom, zooals het Rāmāyaṇa ze ons verschafte, voert ons een ander Kawi-gedicht, de Nāgarakṛtāgama, in de werkelijkheid

[1]) Hierbij herinneren wij aan de gekantelde schatvazen, waaruit de kostbaarheden ter aarde storten, p. 351.

van de 14de eeuw. Het geeft in zang VIII, I een korte schildering van de in de hoofdstad Majapahit staande wenschboomen: .... „brahmasthānaboomen, ieder op een Bodhiterras rustend, stonden op rijen, versierd en dichtbeladen met alle mogelijke dingen."

Wij merken hierbij op dat het Rāmāyaṇa gewaagt van allerlei dieren: jonge vogels, beo's, papegaaien, zwanen, pauwen, tortelduiven, leeuwen en gazellen. Deze dieren ontbreken bij de kalpawṛkṣa-voorstellingen van den Barabuḍur. Wij zien ze echter wèl bij die van Tjandi Prambanan. Zooals reeds werd vermeld, verschijnen daar de volgende vogels: ganzen, pauwen, papegaaien, reigers, beo's, hanen, raven, duiven en kwartels, zoomede de volgende viervoeters: leeuwen, gazellen, rammen, apen, vossen(?), tijgers, eekhorens en hazen. Ook het liefdespel der dieren, waarvan het Rāmāyaṇa ons vertelt, vindt op de Prambanan-reliefs zijn weerspiegeling, met name in het trekkebekken der vogels.

Uit het voorafgaande moge blijken, dat de gegevens van den aangehaaldenBuddhistischen tekst het zuiverst weerklank vinden in de hemelboom-voorstellingen van den Barabuḍur. Die van het Kawi-Rāmāyaṇa komen in tal van bizonderheden meer overeen met de kalpawṛkṣa-uitbeeldingen van Tjandi Prambanan.

Wanneer wij ten slotte uitzien naar vergelijkingsmateriaal in de Indische bouwkunst, dan schijnt het wel dat daar de hemelboom als ornamentaal motief niet zoo op den voorgrond treedt als in de Midden-Javaansche, en zeer zeker niet in die mate, als het geval is bij de beide voornaamste heiligdommen: den Buddhistischen Barabuḍur en de Çiwaitische Tjandi Prambanan.

Het kinnara-motief

Het kinnara-motief kwam in de bouwkundige beschrijving en bij de behandeling van het ornament al eenige malen ter sprake. Wij dienen de verspreide gegevens hier nog eens samen te vatten en ze aan te vullen met die, welke schuilen in de sprekende reliefs. Ook moeten wij even stil staan bij de herkomst van het motief.

Laten wij vooropstellen dat het in de ornamentiek van den Barabuḍur een betrekkelijk bescheiden rol speelt. Het treedt daarin feitelijk niet zelfstandig op. Zoo missen wij het b.v. in horizontale friesbanden, zooals die o.a. worden aangetroffen bij Tjandi Prambanan [1]). Daar is de kinnara op dezelfde wijzè toegepast als de papegaai in den hoofdmuur der tweede gaanderij, d.w.z. in combinatie met de guirlande, pl. 162, *c* en *d*.

Wij hebben het kinnara-motief leeren kennen als bijkomstige versiering:

1°. in de omlijstingen van enkele poorten, met name in die der eerste en derde gaanderij, pl. 126*a*, *b*, 134, 138, 140,

2°. in de rankenposten der hoofdmuren, pl. 164*h*, 173*b*,

3°. in de decoratieve reliefs van de balustrade der tweede gaanderij, en wel onder de hemelboomen, deel I, afd. 2, pl. XI, I en XII, 7.

Afzonderlijk trad het op in bepaalde tafereelen van laatstgenoemde reeks en wel nabij de inspringende hoeken, pl. 102. In de bouwkundige beschrijving hebben wij evenwel er op gewezen, dat deze kinnara-tafereelen feitelijk gezien moeten worden in verband met de belendende paneelen, waar de vaas en de hemelboom zijn uitgebeeld.

[1]) I. Groneman, Tjandi Parambanan, na de ontgraving, 1893, Pl. VII*a*.

Daarbij hebben wij kunnen vaststellen, dat het motief twee typen vertoont. Kort gezegd, is het eene: half vogel, half mensch; het andere ongeveer ¾ vogel en ¼ mensch. Gemakshalve zullen we deze typen onderscheidenlijk aanduiden met A en B. Nauwkeuriger omschreven: type A geeft te zien een menschelijk bovenlijf, dat ter hoogte van de heup overgaat in een vogellichaam; ter plaatse van den overgang vinden we iets als een driehoekig vederschortje, dat tusschen de vogelpooten puntig verloopt. Dit type is vrij goed geillustreerd op onze platen 164*h* en 102. Het vogellichaam herinnert aan den pauw, maar.... met een pluimstaart, als die van een haan. Het staat op hooge stevige pooten, met zwaren klauw en duchtige spoor. Het type B, dat duidelijk uitkomt op onze plaat 173*d*, geeft een vogellichaam te zien met alleen een menschelijken kop. Het vogellichaam is gedrongen, staat op lage pooten als die van een papegaai. De staart doet i.c., in zijn opwaartsche spreiding, wel even denken aan die van een pauw, maar bij nauwkeurige beschouwing blijkt, dat de beeldhouwer wel degelijk veeren heeft uitgebeeld als die van den haan. Deze omhoog gerichte hanenstaarten zien wij heel duidelijk bij de kinnara's van enkele poortomlijstingen, o.a. plaat 134. Bij andere daarentegen, treffen wij weer den naar beneden gerichten papegaaienstaart aan.

De kinnara's verschijnen doorgaans met hun beiden en dan is bijna altijd een páár uitgebeeld. De eene is van het mannelijke, de andere van het vrouwelijke geslacht (kinnarī). Wij hebben reeds opgemerkt, dat hierbij veelal de eisch der Indische etiquette is geëerbiedigd: het mannetje bevindt zich aan de eerehand. Bij het type A gaf de aanduiding van het geslacht geen moeilijkheden. Maar hoe ging dit bij type B, dat alleen een menschelijken kop heeft? Wel, heel eenvoudig. De beeldhouwers hebben niet geschroomd een paar vrouwenborsten te beitelen op de voorzijde van het vogellichaam, zie o.a. onze plaat 173*d*. Dat het menschelijke deel beneden den kop nog even doorloopt, blijkt ook daaruit, dat deze kinnara's steeds zijn uitgerust met een borstsnoer, plaat 134, 138, 140.

Type A is doorgaans uitgedost in groot ornaat met diadeem, pols- en armringen, rijke oorversierselen, borst- en heupsnoer en soms een sjerp of een brahmanensnoer. Onder de attributen noteerden wij reeds eenige muziekinstrumenten, als de staafcither, een fluit en handschelletjes. Dit zijn dan ook de meest geeigende attributen der kinnara's: zij zijn immers de hemelsche zangers en muzikanten. Maar ook merkten wij andere attributen op, als de vliegenwaaier (camara) en een lotusbloem.

Tot zoover de gegevens, die schuilen in de kinnara-voorstellingen van de poortomlijstingen, de rankenposten en de decoratieve reliefs der balustrade van de tweede gaanderij.

Wij willen nu de gegevens registreeren, vervat in die der sprekende reliefs. Deze komen voor op ruim 50 tafereelen, en wel:
type A op de reliefs:

Serie O, 101, 143, 147, 149.
„ I.b, 89, 90, 112.
„ I.B.a, 214, 371.
„ I.B.b, 36, 39.
„ II, 20, 105, 116, 121, 124.
„ III, 5, 22, 24, 26, 27, 28, 30, 38, 49, 51, 52, 55, 65, 66, 75, 80.
„ III.B, 42.
„ IV, 35, 69.

type B op de reliefs:

Serie O, 102, 126, 130, 137.
„ I.b, 51 [1]).
„ I.B.a, 371.
„ I.B.b, 22, 39.
„ II, 23, 30, 38, 116, 123.
„ III, 2, 14, 43, 75, 76.
„ III.B, 19.

Hieruit blijkt dus allereerst dat type A, 35 maal en dat type B, 19 maal vertegenwoordigd is, m.a.w. dat het eerstgenoemde verre de overhand heeft, wat trouwens in het geheel der voorafgaande voorstellingen ook het geval was. Bij nadere beschouwing der details valt het volgende op te merken.

ad type A

Onder de attributen hebben de muziekinstrumenten en de bloemen de overhand. Onder de eerstgenoemde treedt de staafcither sterk op den voorgrond. Wij vinden deze op de tafereelen: O, 101, 147, 149 — I.b, 112—I.B.a, 214 — II, 105, 121, 124—III, 5, 80—IV, 69; handschellen op O, 147, 149, de fluit op O, 101.

Bloemen, veelal de lotus, treffen we aan op: O. 143—I, b, 89, 90—I.B. a. 371—II, 105, 121, 124—III, 30, 49, 66—III, B, 42. Een bloementros, die veel aan de nāga-puṣpa doet denken op III, 22, een bloemensnoer op II, 20—III, 65, een guirlande van bloemen op III, 50, een bakje met bloemen op III, 65.

Onder de overige attributen noteeren we een camara op II, 121—III.B, 42, een krans van parelen op III, 52 en een lange staf, eindigend in een wierookvat op III 26, 27, 28, 63.

Op de tafereelen II 20, 105, 124—III 5—IV 5, 69 zien wij kinnara's, staande boven op een wolkenpartij. Op II 116—III 30, 75, 80 rusten zij boven op de kruin van een hemelboom en op II 121 op het dak van een hemelsch bouwwerk.

Wanneer de afbeeldingen klein zijn, blijven enkele der bovengenoemde lijfsieraden, als arm- en polsringen, borstsnoer e.d. wel eens achterwege.

Bizondere vermelding verdient het kinnara-paar der tafereelen I.b. 89 en 90, niet alleen van wege de rijke detailleering der figuren, maar ook omdat zij hier de helden zijn van een stichtelijk verhaal, t.w. de geschiedenis van Bhallātiya (Jātaka no. 504), waarin de echtelijke trouw der kinnara's verheerlijkt wordt.

Opmerkelijk is ook het kinnara-paar op III 24, dat, zònder te vliegen, op mirakuleuse wijze in de lucht staat en een paar stijlen torst, waarop een hemelsch baldakijn rust.

Op alle bovengenoemde voorstellingen zijn de kinnara's, daargelaten dat zij soms musiceeren, in rust, d.w.z. zij vliegen niet; de vleugels zijn neergeslagen. Op de tafereelen III 26, 49, 50, 52, 55 en 65 evenwel, zijn ze in actie, zij varen met gespreide vlerken door

---

[1]) De kinnara's van dit zoo opmerkelijke en toch nog onverklaarde jātaka-tafereel vragen een afzonderlijke bespreking. Het betreft hier n.l. kleine beeldjes in brons of hout, die ten geschenke worden aangeboden, verg. Krom's tekst, p. 249. Op de linker helft van het tafereel zit een man, die bezig is met de bewerking: op zijn linker hand houdt hij een kinnara, met de rechter hanteert hij een penseel, waarmede het beeldje beschilderd (verguld?) wordt; op den grond bevindt zich het potje met de kleurstof. Achter dezen man zitten nog twee handwerkslieden. De achterste hanteert een dissel en bewerkt daarmede een langen houten staf. Deze kinnara's doen sterk denken aan de bronzen figuurtjes, die in de Hindu-Javaansche kunst wel voorkomen bij lampen, schellen, e.d. ook deze laatsten vertoonen immer het type B.

het luchtruim. Overal, waar de staart goed zichtbaar is, doet deze zich voor als een hoog opgaande pluimstaart, als die van den haan.

ad type B

Hierbij is van attributen uit den aard der zaak geen sprake. Een enkele maal houdt de kinnara een bloemensnoer in de pooten, II. 38. Hier handhaaft zich getrouw het papegaaien-type, doch veelal weer met den hanenstaart. Op III. B. 19 zien wij, bij uitzondering, een lange naar beneden afhangende staart, zooals enkele groote papegaai-soorten die wel vertoonen. De voorstellingen van O 126, 130 en 137 geven daarentegen een geheel verornamenteerden, naar boven omkrullenden staart te zien. In den regel is de kop, evenals bij het type A, getooid met een diadeem; de coiffure is hoog opgewerkt. Bij de kinnara's van O 102, I.B. 6. 22 en II 23 evenwel ontbreekt de diadeem en verschijnt een naar achteren uitstekende, zware haarwrong. Bij O. 137 doet zich het merkwaardige geval voor, dat de hanenstaart dient tot aanduiding van het geslacht. Men vindt dien pluimstaart alleen bij het mannetje, niet bij het vrouwtje. Elders evenwel is deze wijze van de onderscheiding der sekse niet volgehouden. Ook deze kinnara's zijn doorgaans in rust; een enkele maal staan zij boven op een wolkenpartij, II 123. Alleen op II 30 en 38 vliegen zij. Bizondere vermelding verdienen nog de kinnara's van O 102, welke aandachtig luisteren naar een man, die de vina, de Indische luit, bespeelt.

Ten slotte enkele opmerkingen omtrent de herkomst van het motief. Men zal van ons geen volledige uiteenzetting verwachten van den oorsprong en de ontwikkeling der kinnara-figuur. Wij moeten dit aan bevoegder hand overlaten. Toch willen wij niet nalaten enkele hoofdzaken aan te stippen en daarbij aanknoopen bij hetgeen door gezaghebbende archaeologen reeds werd opgemerkt. Het motief komt reeds voor in de vroegste Buddhistische kunst. Op de toraṇa's van den Sānchi-stūpa verschijnen herhaaldelijk wezens, half mensch, half vogel, die in hoofdzaak geheel overeenkomen met het type A van den Barabuḍur. Zij hebben den typisch oud-Indischen hoofdtooi, zijn rijkelijk uitgedost met lijfsieraden en, indien wij goed zien, hanteeren zij hier en daar ook een muziek-instrument en wel een staafcither. Grünwedel omschrijft ze als volgt [1]): „Der untere Teil des Leibes ist ein Vögelkörper mit Flügeln, welche an der Hüfte des menschlichen Leibes sitzen: ein reich gebuschter Schweif, welcher als Pfauenschweif gedacht ist, wird ornamental ausgebildet. Auf den Reliefs fliegen sie von beiden Seiten an die heiligen Orte, Stūpa's, Fusstapfen, heilige Bäume u.s.w. heran und behängen diese Kultobjecte mit Opfergaben, Blumen, Perlgehängen u.s.w. und begleiten so häufig die menschlichen Verehrer (Mann und Frau) des unteren Teiles der Reliefplatte: eine ausgeprägte, vielverwendete Phrase, welche den in den Texten so oft wiederkehrenden „Götter und Menschen brachten Kränze u.s.w. dar" genau entspricht."

Wij merken hierbij op, dat de kinnara's ook hier paarsgewijze optreden: een mannetje en een vrouwtje; ook hier bevindt zich het manlijke exemplaar aan de eerehand. Grünwedel wijst ook op de verschijning in de Gandhāra-kunst: „Auch in die Gandhāraschule gingen sie über: doch mit starker Veränderung. Der antieke Erostypus hat die

---

[1]) A. Grünwedel, B.K.I., p. 44, Abb. 14.

alten Formen verdrängt: so dass christlichen Engeln nahestehende Gestalten sich einstellen, vgl. die Abb. bei J. Burgess J. I. A. I. Nr. 62, 1898 Fig. 2." Schr. geeft voorts voorbeelden van het voortleven van het zuiver Indische kinnara-type in de moderne Brahmanistische kunst van Zuidelijk Voor-Indië, van Siam en Japan en besluit: „Trotz der vorderasiatischen Formengebung der Flügel wird der Typus ein rein Indischer sein und für die Zeit seiner Entstehung wohl kaum specialisiert werden dürfen. Für die Sirenengleiche Bildung der Kinnarīs liegt uns in Barahat ein Relief vor, welches, wenn es deutlicher wäre, einen Wink geben könnte. Dort sind ein paar solche Geschöpfe so abgebildet, dass man sie nur bis zum Knie sieht, und was sie um den Leib tragen, scheinen Baumblätter (parna: Blatt und Feder!) zu sein. Dann wären diese niedrigen Gottheiten ursprünglich in der Tracht der Urbewoner Indiens dargestellt worden, der dann durch Anlehnung an die Antieke der Sirenentypus folgte." (Abb. Nr. 15). Wij teekenen hierbij aan dat het eigenaardige driehoekige vederschortje, dat wij hierboven bij de behandeling van het type A, eenige malen ter sprake hebben gebracht, wellicht een overblijfsel is van het eveneens driehoekige bladerschortje der oud-Indische voorstellingen.

De moeilijke kwestie of de kinnara-typeering, zooals wij die bij den Barabuḍur hebben leeren kennen, zuiver Indisch mag heeten, dan wel of en in hoeverre hierbij gedacht kan worden aan Voor-Aziatische en Hellenistische invloeden, blijve hier rusten. Alleen willen wij niet nalaten er op te wijzen, dat de kinnara's der oude Indische school steeds overeenkomen met het Javaansche type A. Voor zooverre wij konden nagaan komt het type B daar niet voor. Ook in de latere brahmanistische kunst schijnt het type A de overhand te hebben. Intusschen is het type B in de jongere kunst toch geen onbekende. Zoo kunnen wij in de Ceyloneesche kunst wijzen op een kinnara van dit type. Deze komt voor in de fresco's, dateerend uit de 6e—8e eeuw, van een gebouwtje, behoorende tot de Ruwanweli-dagaba te Anurādhapura, zie Smith, H. F. A. I. & C. fig. 211 en Smither, Architectural remains, Anurādhapura, pl. XXXII, fig. 1. Ook valt nog te wijzen op de stukken van Chandiman, afgebeeld in Ann. Rep. Archl. Survey of India, 1911—1912, platen: LXXIII, 4; LXXIV en LXXV. Hier vindt men beide typen in uiterst decoratieve behandeling. Ook in de Hellenistisch beïnvloede kunst van Noord-Westelijk Voor-Indië komt het type B voor. Wij vestigen b.v. de aandacht op figuur 108 van Foucher's standaardwerk, waar wij dit type aantreffen in het kapiteel van een Indo-Dorische zuil van Kaçmir. De teekening laat aan duidelijkheid wel iets te wenschen over, doch een bizonder mooi voorbeeld vindt men in een artikel van A. Cunningham, An Essay on the Arian order of architecture, as exhibited in the Temples of Kashmir, Journal Asiatic Society of Bengal, Sept. 1848, pl. XVIII. De betrekkelijke tempel te Avantipur, waar deze kinnara's (of liever kinnarī's) voorkomen in de kapiteelen der pilasters, dagteekent uit de tweede helft der 9e eeuw [1]). Ook zij nog de aandacht gevestigd op de figuren 117 en 118 van Foucher's werk. Wij zien hier musiceerende kinnara's uitgebeeld, gezeten op de slingers van een laurier-guirlande, die gedragen wordt door eroten. Zij komen wel is waar niet overeen met het Javaansche type B, doch de combinatie van de kinnara-figuur met de guirlande wekt herinneringen aan Java, waar dit motief o.a. voorkomt bij de Tjandi Prambanan.

---

[1]) De regeeringstijd van den stichter, Avantivarman, is 855—883 n. C.

Wij willen ten slotte nog even stil staan bij den naam van het motief. In Dowson's Class. Dict. vindt men onder „kin-naras": „What-men?[1]) Mythical beings with the form of a man and the head of a horse. They are celestial choristers and musicians, dwelling in the paradise of Kuvera on Kailāsa. They sprang from the toe of Brahmā with the Yakshas, but according to others, they are sons of Kasyapa. They are also called Aswa-mukhas, Turanga-vaktras, „horse-faced," and Mayus."

In een der met jātaka's geillustreerde medaljons der railing van Bharhut verschijnt zulk een voorstelling van een kinnarī met paardenkop, verg. Smith, H. F. A. I. & C., p. 70 en fig. 38. Van vleugels is hierbij geen spoor te bekennen.

Het woord „kiṃnara" komt voor in een inscriptie van die zelfde railing van Bharhut. Het slaat daar op een paar menschelijke wezens, man en vrouw — de man wederom aan de eerehand — die slechts tot aan de knieën zijn uitgebeeld, verg. de aanhaling hierboven uit Grünwedel's B.K. Zij hebben een heupbedekking van bladeren en géén vleugels, Cunningham, Bharhut, pl. XXVII, 12 of Grünwedel, B. K. fig. 15. Een dergelijke figuur, nu ten voeten uit weergegeven en mèt vleugels, komt voor op een Mathurā-fragment en wordt door Foucher omschreven als „kiṃnara lutinant un makara", A.G.B. fig. 94.

Naar aanleiding van het „kiṃnara" der Bharhut-inscriptie merkt laatstgenoemde nog op, p. 212, note 5: „Ce mot désigne, sur une inscription de Bharhut (pl. XXVII, 12), des êtres à buste humain, terminé en feuilles; d'après une inscription moderne de la tour de la Victoire à Chittor, il désignerait, comme au Siam, des s u p a r ṇ a; dans la littérature classique, il s'appliquerait aux personnages humains à tete de cheval, etc. Ces spécialisations différentes donneraient à croire qu'il n'avait à l'origine, qu'un sens général de „monstre humain"."

De kinnara's worden hier eenigermate gelijk gesteld met de suparṇa's en dien indruk krijgt men ook, wanneer men Foucher's aanwijzingen volgt omtrent het voorkomen van suparṇa's in de Indische beeldende kunst: Iconographie Bouddhique de l'Inde, p. 50 [2]). Het is evenwel duidelijk, dat kinnara's en suparṇa's verschillende wezens zijn. In Dowson's Class. Dict. wordt de term „suparṇa" vertaald met „fine-winged" en omschreven als: „Beings of superhuman character, as Garuḍa, and other birds of equally fanciful description; one of those classes first created by the Brahmādikas, and included in the daily presentation of water to deceased ancesters &c (Wilson)."

Prof. J. Ph. Vogel deelde ons nog het volgende mede: „Het woord suparṇa wordt behandeld als synoniem van Garuḍa, en wel in 't bizonder wanneer er sprake is niet van één Garuḍa, maar van een heel geslacht van dergelijke reuzenvogels. Dat de suparṇa (= Garuḍa) en de kinnara geheel anders worden voorgesteld, blijkt uit Vincent A. Smith, Jain Stūpa of Mathurā (Archl. Survey of India, New Imperial Series), waar op pl.

---

[1]) In verband hiermede schreef ons Prof. J. Ph. Vogel: „Het woord kinnara, gespeld kiṃnara, zou inderdaad „Wat-een-man?" kunnen beteekenen, maar waarschijnlijk hebben wij hier te doen met een van die fantastische etymologieën, waar de oude Indiërs zoo ver in zijn. Zoo ook vānara, „aap", verklaard als „vā-nara" = „òf een man?""

[2]) „Ces suparnas se voient déjà sur les vieilles sculptures de Bharhut (Cunningham, Stūpa of Bharhut, pl. XIII), de Sānchi (Fergusson, Tree and Serpent Worship, pl. XXIV—XXVIII) et de Mahābodhi (Cunningham, Mahābodhi, pl. VIII, médaillon 5). D'autres suparṇas de Mathurā ont été publiés par G. Bühler dans l'Epigraphia Indica (Vol. II, no. XXIV, Specimens of Jaina sculptures from Mathurā, pl. II*b*). Pour des suparṇas d'Ajaṇṭā, v. J. Burgess, Journal of Indian Art and Industry, vol. VIII, no. 69 (janvier 1909), fig. 21. — On peut enfin comparer les représentations siamoises de kinnaris (Fournereau, Le Siam ancien, pl. XL dans les Anales du Musée Guimet, t. XXVII et A. Grünwedel, loc. laud. fig. 12).

XXV, fig. 1 ongetwijfeld een suparṇa (met slang in den bek!) staat afgebeeld, en op pl. XV en XVI (?) wezens, half mensch, half vogel, die misschien kinnara's zijn. Ik zeg „misschien", want met zekerheid valt niet te zeggen of dergelijke hybridische wezens in de oudere kunst inderdaad kinnara's voorstellen. Zooveel is zeker, dat b.v. in Ajaṇṭā de kinnara's zóó worden afgebeeld. Vooral wanneer zij een guitaar of ander muziekinstrument in de handen houden, kan men, dunkt mij, gerust aannemen dat het kinnara's zijn. Want uit de Indische dichters blijkt, dat deze wezens, die men zich gewoonlijk in den Himālaya denkt, op wonderschoone wijze zingen en musiceeren. Het zijn dus geheel andere wezens dan de suparṇa's, die zich onderscheiden door hun vraatzucht."

Bij de behandeling van de kinnara-voorstellingen van den Burabuḍur werd er op gewezen, dat de staafcither een der voornaamste attributen is van deze hemelsche zangers en muzikanten. Nu geeft het groote Petersburgsch Woordenboek voor „kinnara" ook als beteekenis op: een bepaald snareninstrument. Mr. J. Kunst vermoedt dat dit de bedoelde staafcither is en merkt op dat „kinnara" thans nog de Zuid-Voor-Indische naam is voor dit vooral in Mysore en Zuid-Kanara voorkomende speeltuig. Voorts wordt gezegd dat de oorsprong van dezen instrumentnaam in het Westen schijnt gezocht te moeten worden (Arab.: kinnāre en konnāre, Hebr.: kinnor, oud-Gr.: kinyra)[1]).

Het lotus-motief

Het lotus-motief kwam in de bouwkundige beschrijving en in de voorafgaande behandeling van het ornament reeds herhaaldelijk ter sprake. Wij kunnen hier dan ook kort zijn en ons in hoofdzaak bepalen tot een korte samenvatting van de rol, die deze heiligste der Oostersche bloemen speelt in de versiering van het bouwwerk.

Deze rol is zeer belangrijk. Beginnen wij met te wijzen op de verschijning van het motief in het vlakke lijstornament, met name in de steunbanden der kroonlijst van de hoofdmuren der eerste, derde en vierde gaanderij. Men zie onze plaat 162, de bladen 17, 29, 36 en 47 en leze onze vroegere beschouwingen op p. 336 e.v. Wij brengen hier in herinnering, dat de lotus daar steeds als rozet gegeven is, met ontplooide bloembladen, en voorts dat zij gevat is, hetzij in de slingers van een guirlande (eerste gaanderij), hetzij in een cirkelvormige omlijsting, met een parelrand (derde en vierde gaanderij). Op blad 47, fig. *f*, *g*, *h* en *i* zien wij eenige schakeeringen in de omlijsting der rozet, zooals wij die opmerkten in de sprekende reliefs. In den regel is de rose lotus uitgebeeld, dit is die met de breede bloembladen, zie plaat 162*a*. Doch hier en daar is deze beurtelings afgewisseld met de blauwe lotus, dit is die met de puntige bloembladen, zie plaat 162*b*. In de architecturen der sprekende reliefs verschijnt soms een versiering met uitsluitend blauwe lotussen, zie blad 47, fig. *g*; doch dit blijft uitzondering: de rose lotus heeft verre de overhand. Voorts hebben wij er de aandacht op gevestigd, dat het zuivere lotus-karakter in den friesband der kroonlijst van den hoofdmuur der vierde gaanderij wel wat vervaagt: de bloem gaat meer lijken op de eglantier, de wilde roos, zie plaat 160*f*. Fig. *l* van blad 47 doet ons zien hoe de cirkelvormige omlijsting, met het parelrandje, van zulk een eglantier-rozet, plaats maakt voor de elliptische.

Het is van belang er nog eens op te wijzen, dat de hier bedoelde toepassing van de

[1]) J. Kunst, Hindoe Javaansche muziekinstrumenten, 1927, p. 26 en C. Sachs, Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens, 1e druk, 1915, p. 90.

lotus in het vlakke lijstornament, steeds de rozet te zien geeft: de bloem is van boven gezien, ze keert ons haar hart toe. Ook in de oude Voor-Indische kunst is deze rozetvorm de meest gebruikelijke, doch daarnaast vinden wij toch ook dien anderen vorm, waarbij de bloem, rechtop staande, van voren is uitgebeeld. Zóó zien wij haar o.a. op den bovenregel der railing van den stūpa van Bharhut, tusschen het geheimzinnige zigguratachtige motief (een meru-symbool?), omtrent welks beteekenis de archaeologen nog in het duister tasten, zie b.v. Smith, H. F. A. I. & C., fig. 43, of Grünwedel, B. K. afb. Nr. 6. Hier is ook de blauwe lotus uitgebeeld, de meer in Voor-Azië en Egypte thuis hoorende nymphaea. Wellicht heeft dit motief, zóó als het te Bharhut verschijnt, inderdaad zijn ontstaan te danken aan de Voor-Aziatische kunst. Hoe dit ook zij, het is opmerkelijk, dat deze verschijningsvorm van de lotus noch op den Barabuḍur, noch op eenig ander Hindu-Javaansch bouwwerk voorkomt.

Ook trekt het de aandacht, dat de lotusrozet op den Barabuḍur wel voorkomt in horizontale lijstwerken, doch niet in verticale posten. Bij menig ander Midden-Javaansch heiligdom is dit laatste wèl het geval [1]), in navolging alweer van de Voor-Indische kunst, waar wij zulk een rozet-post — en wel van blauwe lotussen — b.v. aantreffen aan de buitenzijde der pijlers van de toraṇa's van Sānchi, verg. Smith, fig. 46 of Grünwedel, afb. Nr. 3.

Volledigheidshalve zij nog gewezen op de toepassing van de lotus als onderdeel van de rankenposten, die de scheiding vormen tusschen de reliefs der hoofdmuren, zie o.a. plaat 165*f*, *g*, *h*, 167, 169*a*. Ook hier vindt men steeds de rose lotus uitgebeeld. Een der lotussen van plaat 167*a* trekt onze bizondere aandacht, omdat zij hier is uitgebeeld met bloembladen, meeldraden en met de kegelvormige zaaddoos, ook alweer in navolging van Indische voorbeelden, verg. Smith, fig. 105.

Wij stappen hiermede af van het lotusmotief, voor zoover dit verwerkt is in het vlakke ornament. Met voorbijgaan van de uitbeelding bij het vaas-motief, de hemelboomen e.d., waarbij niets bizonders valt op te merken, wenden wij ons nu tot de bouwkunstige toepassing in het z.g. lotuskussen. Dit lotuskussen vinden wij als zetel van de 432 Dhyāni-Buddha's, in de nissen der gaanderijen, als zetel ook van al wat stūpa mag heeten, t.w.: de 1472 kleine stūpa's, die als bekroning dienst doen in den onderbouw, de 72 opengewerkte stūpa's van den bovenbouw en de centrale hoofdstūpa. Al deze lotuskussens vertoonen naar beneden en naar boven geslagen bloembladen en steeds is hierbij de rose lotus uitgebeeld. Bij de lotuskussens der Buddha-beelden, de 72 opengewerkte stūpa's en bij den hoofdstūpa is ook het vruchtbed der lotus weergegeven: een netwerk van zeshoekige zaaddoozen en in het midden van elken zeshoek een cirkeltje, dat het zaadbolletje voorstelt. Op den opstaanden zijkant van het vruchtbed zijn de meeldraden uitgebeeld. Wat de lotuskussens der Dhyāni-Buddha's betreft, zie men de platen 66, 92, 103, 110 en 118. Op plaat 103 zijn de meeldraden het meest natuurgetrouw weergegeven. Elders is dit detail meer schematisch behandeld en bij de nog grootere lotuskussens van de 72 opengewerkte stūpa's en van den hoofdstūpa krijgt die meeldraden-versiering de gedaante van gekartelde tongen. Laatstbedoeld detail kan men het best waarnemen op de teekening van den hoofdstūpa, blad 41 en op plaat 198.

[1]) De verticale lotusrozet-post is o.a. bij de Tjandi Prambanan met nadruk toegepast, b.v. aan beide zijden der nissen van het hoofdlichaam van den Çiwa-Tempel.

Wij moeten nu nog even stilstaan bij de plastische uitbeelding van de afzonderlijke lotus, zooals men die het duidelijkst aantreft bij de makara's, met name bij die der onderste trappen, plaat 57—60 en bij de makara-spuiers, plaat 154 en 155. Beneden de naar boven opgerolde olifantsslurf zien wij hier steeds een rose lotus, waarvan de stengel te voorschijn komt uit het slurfeinde. Uit het hart van deze lotus komt een bundel te voorschijn, die samengesteld schijnt uit rijen van parelen of kralen. Aangezien deze bundel voortkomt uit de plaats, waar zich het vruchtbed der bloem bevindt, is men geneigd hierbij ook te denken aan lotusvruchtzaden, die uit het zaadbed neervallen. Toch lijkt dit niet verantwoord. De vorm toch komt niet altijd overeen met de bolronde gedaante der lotuszaden: zie de platen 57 en 58, waar zij een eenigszins gerekten vorm vertoonen, meer overeenkomend met die van kralen of parelen. De opvatting dat wij hier te doen hebben met bundels van parelen of kralen, vindt steun in de oudste Indische kunst. Op de overblijfselen van den Bharhut-stūpa toch vinden we herhaaldelijk lotussen afgebeeld, waaruit allerlei versierselen te voorschijn treden, als parelsnoeren, kralenkettingen, ja zelfs complete hals- en borstsieraden. Blijkbaar hebben wij hier te doen met de voorstelling der lotus als milde, wonderlijke paradijsbloem, die allerlei begeerenswaardige kostbaarheden baart.

De behandeling van de lotus als attribuut van goden en halfgoden valt buiten het bestek van deze bespreking. Toch willen we volledigheidshalve even de aandacht vestigen op het veel voorkomende lotus-attribuut, waarbij de bloem rust op een langen stengel, die van uit den bodem oprijst. Plaat 68 geeft ons hiervan een goede illustratie. De stengel komt te voorschijn uit een in een driehoek opgebouwd samenstel van krullen en gestileerde bladeren, maar het typische cirkelvormige lotusblad blijft achterwege. Dit geldt niet alleen voor dit bizondere geval, maar ook voor alle andere, waarin het hier bedoelde lotus-attribuut met stengel op den Barabuḍur verschijnt en het geldt tevens voor de geheele Midden-Javaansche kunst. Zie hier een tegenstelling met de latere Oost-Javaansche, waar juist dat lotusblad met zijn prachtige nerven-teekening, door de beeldhouwers met zoo groote voorliefde en vaardigheid werd uitgebeeld. Men vergelijke hiervoor de afbeeldingen in de monografieën I en II: Tjandi Djago, plaat 1*a*, 2, 3, 4 enz., Tjandi Singasari en Panataran, plaat 47 en 51. Het is duidelijk dat deze Oost-Javaansche uitbeelding van het lotusblad verband houdt met een bepaalde traditie of school. Het leek ons van belang even in het licht te stellen, dat de beeldhouwers van den Barabuḍur een dergelijke traditie niet kenden. Ook in de andere gevallen, waarin het lotusmotief te pas komt, als friesbanden, rankenposten, hemelboomen, de vaas met bouquet, blijft het cirkelvormige lotusblad achterwege. Op een hoogst enkele uitzondering werd vroeger reeds gewezen: zie de vaas met lotusbouquet, afgebeeld op plaat XII, 8, der afd. 2 van deel I, voorkomende op een decoratief relief der balustrade van de tweede gaanderij.

Wij spraken hierboven herhaaldelijk van de rose en van de blauwe lotus en bij de behandeling van de Indische vaktermen werd ook de witte lotus te berde gebracht. Nu en dan werden ook de botanische en de Sanskrit namen genoemd. Tot slot van deze beschouwingen over het lotusmotief willen wij het uitnemende artikel, „Lotus", dat voorkomt in de Encyclopedie van Ned. Indië, grootendeels in extenso overnemen. Het is

van de bekwame hand van G. P. Rouffaer: „Bij den naam „Lotus" moet scherp onderscheid worden gemaakt tusschen het geslacht Nelumbium, waartoe de roode (rose) en het geslacht Nymphaea, waartoe o.a. de blauwe en de witte lotusbloem behooren. De eerste is de heilige Indische lotus, met de breede bloembladen, Holl. „waterroos"; de tweede is de heilige Egyptische, met de smalle bloembladen, die evenals de heilige Indische, een dagbloem is; de derde is eveneens een smal-bloembladige lotus, ook heilig in oud-Egypte, die echter een nachtbloem is."

Schr. wijst dan op het verschil in vruchtdoos. Bij de Nelumbium is deze kegelvormig, bij de Nymphaea rolrond als een papaverbol, verg. E. B. Havell's Ancient and mediaeval Architecture of India, 1915, pl. 59 en 60.

„Vandaar dat de eerste, Nelumbium speciosum Willd., Skr. p a d m a, aan Brahmā was gewijd, wiens heilige kleur het Rood is; en dat de bloem het motief heeft geleverd voor alles wat in de Voor-Indische en oud-Javaansche plastiek door ons eenvoudig „lotus"-motief wordt genoemd. De breedbladige rose bloem met haar merkwaardig geometrischen vruchtbodem gaf door haar schoonheid en regelmaat geboorte aan de lotustroon, het dubbele lotus-kussen, de lotus-zonnebloem (het denkbeeld weer van onze „wind-roos"), het lotus-zaadbed (de vruchtbodem zonder bloembladen).

De tweede, Nymphaea caerulea Sav., thans in den Index Kuvensis hernaamd Nymphaea stellata Wildd., Skr. u t p a l a, aan Wishnoe door de Indiërs toegewijd (wiens heilige kleur het donkerblauw is), de blauwe daglotus, was daarentegen de in Egypte inheemsche en meest heilige bloem; die met haar even regelmatige doch spitser bloembladen, en haar veel meer opstaanden en gesloten kelk, geboorte gaf aan het Egyptische bloemkapiteel, en aldus weer invloed uitoefende op het latere Korinthische en Romeinsche bladkapiteel, misschien zelfs op de R. K. calix, den (gewonen) miskelk.

In Voor-Indië en op oud-Java heeft de smalbladige blauwe lotusbloem (met stengel) het niet verder gebracht dan tot een embleem bij Wishnoeitische beelden, of bij sommige Mahāyānistische met Wishn. invloed [1]).

De derde echter, Nymphaea Lotus L., Skr. k u m u d a, aan Çiwa toegewijd, den God des Verderfs en van den Nacht, die immers ook een maansikkel (wassenaar) als embleem voert (vooral bij zijn zoon Ganeça steeds aanwezig), en wiens heilige kleur het Wit is, heeft het als nacht-lotus, minder tot gewijdheid in beeld gebracht.

Op Java zijn de drie soorten van lotus wel door de Hindoes overgebracht; de blauwe en witte groeien er meer in het wild dan de rose.

Op het drogere Bali wordt de lotus (t o e n d j o e n g) in potten gekweekt. Deze naam is overigens in het Mal. gelijkwaardig met ons „lotus" in algemeenen zin, terwijl t a r a t é de het meest in ons Indië verbreide naam is voor Nelumbium."

Stūpa-ornament

Over het stūpa-ornament kunnen wij kort zijn, want het bepaalt zich bij den Barabuḍur slechts tot twee elementen, t.w. het lotuskussen, dat dienst doet als drager van het eigenlijke stūpa-lichaam en tot den middenband, die ongeveer ter halver hoogte van dit laatste is aangebracht en die wij alleen hebben aangetroffen bij den hoofdstūpa.

[1]) Deze opmerking houdt geen steek. Wij wezen er op, dat ook de blauwe lotus toegepast is geworden in de ornamentiek, zoowel bij de Voor-Indische als de oud-Javaansche kunst. De rose lotus had echter in beide de overhand.

Het lotuskussen ontbreekt nimmer en, zooals reeds gezegd werd, is hiervoor steeds de rose lotus toegepast. Bij de 1472 kleine stūpa's, die als bekroningsmotief optreden in den onderbouw, zijn alleen de bloembladen tot uitbeelding gekomen; het vruchtbed ontbreekt. Dit laatste vinden wij echter bij de grootere, met name bij de 72 opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen en bij den hoofdstūpa en, zooals ook reeds werd opgemerkt, zijn, op den opstaanden rand van dit vruchtbed, in gestileerde gedaante, ook de meeldraden weergegeven, zie blad 41 en plaat 198.

Voor den versierden middenband was bij de à jour behandelde stūpa's natuurlijk geen plaats en, als gezegd, vinden wij dit ornament alleen bij den hoofdstūpa. Afbeelding *c* van plaat 199 geeft hiervan een detail. De versiering is drieledig en bestaat, van onderen af gerekend, uit een guirlande-motief met slingers en hangers van parelen, een hoofdband en een eierlijst. Voor de compositie van het ornament van den hoofdband verwijzen we naar de bouwkundige beschrijving, p. 229.

Dat de middenband, niettegenstaande we dezen alleen aantreffen bij den hoofdstūpa, een essentieel onderdeel uitmaakt van den stūpa, is ten duidelijkste gebleken bij de bespreking van de voorstellingen, voorkomende in de sprekende reliefs. We verwijzen hieromtrent naar de afbeeldingen van blad 44—46 en naar het betrekkelijke hoofdstuk V, en brengen in herinnering, dat die middenband verschillende gedaanten kan aannemen. Wij zagen er, die bestonden uit één of twee eenvoudige platte lijsten; elders troffen wij een parelrand aan, zooals die ook voorkomt bij de oudste Indische relief-voorstellingen, n.l. die van Bharhut [1]). Doch in den regel vertoonde de middenband het samengestelde type, in den geest van dien, welke den hoofdstūpa siert. Het guirlande- en het antefix-motief speelden hierbij een voorname rol en wij hadden gelegenheid op te merken, dat bij de groepeering van deze motieven steeds uitgegaan werd van een indeeling in vieren, meer nog in achten, wat vermoedelijk verband houdt met de horizontale indeeling van de stūpa-sfeer overeenkomstig de hemelstreken.

Wij vestigen hierbij nog eens de aandacht op de gelijkenis met de versiering der stūpa's van Tjupu Watu en van Pal Gading, plaat 200 en 201.

Ook de prachtige monumentale stūpa-vormige bronzen klok, die in 1928 aangetroffen werd in een riettuin nabij Tjandi Kalasan, bevat kostelijk vergelijkingsmateriaal. Hierbij verschijnt de parelrand afzonderlijk, aan de benedenzijde van het stūpa-lichaam; op de slingers der achtdeelige guirlande wiegen zich papegaaien [2]).

Dat ook de middenband met guirlande-motief van Indischen oorsprong is, blijkt uit tal van Voor-Indische stūpa's.

De relief-voorstellingen bevatten ook nog waardevolle gegevens betreffende de versieringsmotieven, welke te pas komen bij het voetstuk en bij de bekroning van stūpa's. Kortheidshalve verwijzen we hiervoor naar onze beschouwingen in hoofdstuk V.

Het leeuwen-motief

In de bouwkundige beschrijving werden de vrijstaande leeuwen bij bepaalde onderdeelen groepsgewijze besproken, p. 44 e.v., 160 e.v. Wij willen onze vroegere beschou-

---

[1]) Verg. Cunningham, pl. XIII of Burgess, A.M.I., pl. 17.

[2]) F. D. K. Bosch, Twee belangrijke aanwinsten van het Bat. Museum, Feestbundel Bat. Gen. K. & W., 1929, I, platen tegenover p. 46 en 47.

wingen hier nog eens in het kort samenvatten. De siṃha's van den Barabuḍur fungeeren als bewakers van toegangen. Wij vinden ze steeds paarsgewijze en wel:

a. buiten het eigenlijke bouwwerk, t.w. op het stūpa-plein, als wachter bij de vier onderste trappen.

b. op het bouwwerk zelve, met name in de tweede en derde gaanderij, zoomede op het plateau, telkens achter de vier poorten.

Wij hebben vroeger uiteengezet waarom de onder *b* bedoelde leeuwen slechts voorkomen bij drie der zes reeksen van poorten en waarom zij achterwege zijn gebleven bij de drie overige. Alleen bij de sub *b* genoemde poorten vindt men aan de achterzijde een trapgat, zie het grondplan, blad 1—3. Dit trapgat neemt een groot gedeelte in beslag van de breedte der gaanderij. Hier konden, naast het trapgat, siṃha's worden geplaatst, zònder dat daardoor de toch al zoo geringe doorgangsruimte werd verminderd. In de eerste en vierde gaanderij was dit nièt het geval. En bij de uiterste poort, die aan de buitenzijde der ommanteling, had het plaatsen van siṃha's geen zin, omdat er al leeuwen-wachters waren aan de onderzijde van den opgang. In het geheel kwam de siṃha dus 32 malen voor. Voor die sub *a* zij verwezen naar de platen 38, 50, 51 en 52, voor die sub *b* naar de platen 131, 149, 150 en de bladen 27, 33 en 39.

De op een voetplaat zittende leeuwen vertoonen feitelijk steeds één zelfde gedaante, doch er zijn schakeeringen in grootte, in houding en in stand. Zoo kwamen wij tot de onderscheiding van drie typen: A, B en C.

Het grootste type A, hoog 1.70 M., bevindt zich op het stūpa-plein, doch alleen bij den Westelijken ingang, die daardoor bestempeld wordt als de hoofdtoegang tot het heiligdom. Wij hebben vroeger betoogd, dat dit verband zou kunnen houden met de aanwezigheid van het klooster op het Westen, maar ook met de gevolgen van de ommanteling van den oorspronkelijken voet, p. 48. Deze leeuwen rusten met de beide voorpooten op de voetplaat; de kop is recht naar voren gewend. Zij waren naar elkaar toegekeerd en stonden dus met een der flanken naar het bouwwerk, zie plaat 50 [1]).

Het in grootte hierop volgende type B, hoog 1.25 M., hoort mede op het stūpa-plein thuis en wel nabij de toegangen op het Oosten, Zuiden en Noorden. Stand en houding hebben zich gewijzigd, zooals gebleken is bij de beide geschonden exemplaren, die tijdens de ontgraving van het stūpa-plein, op het Oosten te voorschijn kwamen. Deze siṃha's stonden met hun achterhand naar het bouwwerk. De buitenste voorpoot is opgeheven, de kop een weinig naar binnen gewend, zie plaat 35 en de afzonderlijke afbeelding op plaat 51*a* [2]).

Het kleinste type C, hoog 92 c.M., komt wat houding betreft, weer overeen met type A. Deze leeuwen stonden met hun achterhand naar het trapgat, zie plaat 149 en de afzonderlijke afbeelding op plaat 150 [3]).

---

[1]) Wij brengen in herinnering, dat een dezer beide leeuwen op raadselachtige wijze spoorloos is verdwenen.

[2]) De eenige gave siṃha's van dit type bevinden zich te Bangkok, zie plaat 52. Er zijn twee schetsmatig behandelde exemplaren aangetroffen, thuis behoorend op het Zuiden. Een hiervan is afgebeeld op plaat 51*b*, op den linker vleugel. Dit stuk is alweer iets minder hoog dan de daarnaast staande leeuw van het Oosten. Hieruit moge blijken, dat de Oostelijke ingang, na dien van het Westen, van de hoogste orde is. De juiste hoogte der Bangkoksche exemplaren is ons niet bekend.

[3]) Van type C zijn zeven schetsmatige exemplaren voorhanden. Een hiervan is afgebeeld op plaat 51*b*, op den rechter vleugel. Twee gave leeuwen bevinden zich in de residentswoning te Magĕlang; één hoort tot de verzameling van het Bat. Museum, Catalogus 1887, no. 328.

De vrijstaande siṃha's zijn hiermede voorloopig afgehandeld. Omtrent de verschijning van den leeuw in het ornament, met name aan den voet der rankenposten, zij verwezen naar p. 142 en 340. Wij willen vervolgens nog even stilstaan bij de voorstellingen van leeuwen in de sprekende reliefs en ons hierbij beperken tot de tronen en de architecturen.

In tronen treedt de leeuw soms op als drager van den zetel van den Buddha of van een bepaalden Bodhisattwa. Interessante voorbeelden hiervan vinden we o.a. in de reliefs no. 100 en 113 der reeks, die de levensgeschiedenis van den Buddha illustreert. De leeuw verschijnt hier in het voetstuk van den leegstaanden troon van den Meester. Wij hebben hier dus te doen met de echte s i ṃ h ā s a n a's. Andere voorbeelden treffen wij aan in de tafereelen: I.a.111; I,B. 113; I.B.a. 167; II. 1, 30, 65, 71, 79, 83, 85, 90, 92, 100, 101, 102, 107, 113, 128; III. 12, 19, 28; IV. 30. Hierbij valt op te merken, dat de leeuwen soms worden bereden of dat een menschelijke figuur boven op den siṃha hurkt of staat.

Doch bovendien verschijnt de leeuw in steigerende houding in het ruggestuk van Buddha- en andere tronen. Veelal staat de leeuw dan op of even achter den kop van een liggenden olifant en torst hij op zijn beurt een der makara's, die de zijstukken vormen der bekroning van het ruggestuk. Men zie de tafereelen I.a. 113; II.1, 100, 128. Het is de traditioneele, Buddhistische troonversiering, zooals wij die in grooten stijl o.a. aantreffen bij den Buddha en de beide Bodhisattwa's van het Mĕndut-interieur en den zetel van de verdwenen bronzen Tārā van Kalasan. Soms blijven de olifanten en de makara's achterwege; de bekroning van het ruggestuk wordt dan alleen gedragen door de twee steigerende leeuwen, zie tafereel I.a, 100. Bij deze leeuwenfiguren der tronen doen zich hier en daar eigenaardigheden voor, die wij niet opgemerkt hebben bij de vrijstaande siṃha's. Zij zijn nu en dan voorzien van hoorns, die bij wijze van ramshoorns achter het oor omgelegd zijn. Vaak vertoonen zij ook een merkwaardige vormverandering van den snuit: deze doet denken aan dien van den griffioen, zie o.a. I.a. 100, 113.

Ook in de voorstellingen van architecturen treffen wij eenige leerzame voorbeelden aan betreffende de toepassing van het leeuwenmotief. Op tafereel II, 92 b.v. zien we een siṃha in relief en in rechthoekige omlijsting, als drager van de hoekpenanten van een bouwwerk. Zeer opmerkelijk zijn ook de tafereelen I.a, 10 en II, 126. In het eerstgenoemde verschijnt de vrijstaande leeuw in steigerende houding op de vier ware hoeken van het hoofdlichaam van een tempel; in Krom's tekst wordt gesproken van een „godenpaleis". Het merkwaardige is hier, dat de leeuw dienst doet als drager van een vrijstaanden zuil, die de kroonlijst van het bouwwerk ondersteunt. In tafereel II. 126 zien we vier steigerende leeuwen op de hoeken van het soubassement. De architectonische verwerkelijking hiervan vindt men o.a. bij eenige tempeltjes van het Ngawen-complex, O.V. 1927, pl. 13*a*.

Opvallend zijn ook de tafereelen II. 11, 56, 63, 65, 117, 119; III. 31, 32, 51; IV. B. 42. Hier zien wij vrijstaande leeuwen toegepast als bekroningen in den tempelkop. De siṃha's zijn soms wederom voorzien van hoorns en in II. 63 verschijnt op twee der vier leeuwen een eroten-figuurtje. Nu en dan vertoont zich ook hier weer de griffioen-snuit, zeer duidelijk o.a. bij de leeuwen van III. 51. Deze voorstellingen zijn belangrijk, omdat zij herinneren aan de rol, die de leeuw als bekroning speelt in de toraṇa's der oude Indische stūpa's.

In de Voor-Indische kunst vindt men het leeuwenmotief vaak toegepast als bekroning van een vrijstaande zuil. Het zijn de z.g. s i ṃ h a-s t a m b h a's. Deze komen in de Hindu-Javaansche kunst niet voor. Des te opmerkelijker is daarom tafereel III. 32, door Krom, p. 549 aangeduid als het „Bezoek aan den leeuwentempel". Op het voetstuk van een heiligdom verheffen zich drie door leeuwen bekroonde standaards, die ongetwijfeld als siṃha- stambha's zijn aan te merken. Onder de siṃha's bevinden zich kussenvormige stukken, ons welbekend uit de architectuur van den Barabuḍur, met name uit de eerste nissenreeks. Op den tempelkop verschijnen nog twee van die kussens met leeuwenbekroning en buiten het heiligdom zien wij er nogmaals twee, waarvan de eigenlijke stambha's blijkbaar bedekt worden door de menschenfiguren. Hier hebben wij dan het bewijs, dat de siṃha-stambha, al moge ons hiervan in de Hindu-Javaansche bouwwerken geen voorbeeld bekend zijn, bij de bouwmeesters van den Barabuḍur toch niet in het vergeetboek was geraakt. Bij de behandeling van de stūpa-voorstellingen in de reliefs hebben wij reeds de aandacht gevestigd op tafereel 96 der Gaṇḍawyūha-reeks, waar de stūpa gedragen wordt door vier siṃha's, verg. p. 296 en onze afbeelding op blad 46, fig. a.

Viel bij de vrijstaande leeuwen van den Barabuḍur de nadruk op hunne functie van wachter bij trapopgangen en poorten, uit de voorstellingen in de reliefs blijkt, dat zij zoowel in de architectuur als in de tronen, afgescheiden van hun ornamentale beteekenis, vooral een dragende en soms ook een bekronende functie hebben.

De herkomst van het leeuwen-motief werd in de bouwkundige beschrijving reeds behandeld. Op p. 44 e.v. hebben wij gewezen op de rol, die het speelt in de architectuur, meer in 't bizonder in de toraṇa's der oudste Indische stūpa's, als die van Bharhut en Sānchi, in de versiering van den Amarāwatī-stūpa en in die van Anurādhapura en Polonnāruwa op Ceylon. Wij kwamen tot de gevolgtrekking, dat wij in de toepassing der vrijstaande siṃha's bij de trappen en poorten van den Barabuḍur een voortwerken hebben te zien op de Indische tradities.

Omtrent de vormgeving werd reeds een en ander opgemerkt, p. 50. Ook ten deze is er, in 't algemeen gesproken, aansluiting bij de Indische voorbeelden. Intusschen zal het zaak blijven deze kwestie nader onder de oogen te zien, zoodra goede detail-afbeeldingen beschikbaar zullen zijn van de siṃha-uitbeelding in de verschillende centra. Eerst dan zal het mogelijk wezen uit te maken bij welke school de Barabuḍur-leeuwen het nauwst aanknoopen.

Het atlanten-motief

Wij zijn de atlanten of g a ṇ a's het eerst tegengekomen als dragers van de twintig makara-spuiers van den hoofdmuur der omgang, plaat 154 en 155. Voorts zagen wij ze paarsgewijze niet minder dan 328 malen verschijnen in de omlijstingen van de nissen der vier gaanderijmuren, plaat 92, 103, 110 en 118. Hier versieren ze het kapiteel van pilasters, hier dragen zij de kāla-makara-bekroning en is de bizondere term toepasselijk van v ī r a k a ṇ ṭ h a, verg. p. 271.

De gaṇa's zijn dienende geesten. Zij dienen zich hier aan als barbaren, als naaktloopers, wien zelfs geen heupkleed wordt toebedeeld: zij toonen steeds het mannelijk or-

gaan. Toch zijn ze niet geheel ontbloot van lijfsieraden. Steeds dragen ze eenvoudige oorversierselen, soms ook pols- en enkelringen, ja zelfs een borstsnoer, zie plaat 154 en 103. De weelderige haardos doet denken aan die van rākṣasa's, plaat 155*b* en 110. De hurkende gaṇa's zijn zuiver frontaal en volgens een geijkt symmetrisch schema uitgebeeld. De beenen bevinden zich naast het onderlijf: een gewrongen houding, die zelfs den lenigen Oosterling te machtig moet zijn. Met het hoofd en de opwaarts geheven handen torsen ze den makara, dan wel de kāla-makara-bekroning. Bij uitzondering is de frontaliteit der figuur ten deele prijsgegeven: zie b.v. het stel gaṇa's van plaat 118, die het hoofd een weinig naar binnen hebben gewend.

Wij moeten nu nog even de aandacht schenken aan de gaṇa-voorstellingen, die schuil gaan in de sprekende reliefs. Ook hier treedt hun dienende, dragende functie steeds in het licht. Wij vinden ze b.v. in paneelen aan den voet van een bouwwerk: tafereelen II.63, III. 28 en 45; als drager van een zuil in de reliefs II.56 en 59.

In I.a. 94 verschijnen een viertal gaṇa's onder een zetel van den Buddha; twee er van vertoonen een afwijkende houding: zij dragen den zetel met rug en hoofd en steunen met de handen op den grond.

In I.a. 41, II.B.79 en II. 126 treffen we weer den vīrakaṇṭha aan, d. w. z. het paneeltje met gaṇa's als kapiteel van zuilen en als drager van de bekroning. Hier zien wij het motief dus op dezelfde wijze toegepast als in de nistempeltjes. Het laatstgenoemde voorbeeld trekt in zooverre de bizondere aandacht, dat in de houding der gaṇa's een schakeering optreedt: de drager ligt geknield op één der beenen.

Afzonderlijke vermelding verdient relief III. 25. Hier zien we een gestileerden kāla-makara-boog, die zich halverwege vernauwt en daar gesteund wordt door gaṇa's, die rechtop staan op één been, en het andere achterwaarts omhoog buigen: voor dragende figuren een zeer zonderlinge houding.

Ten slotte moet gewezen worden op de gaṇa's der reliefs II.38 en 65, te voorschijn tredend in den tempelkop: een verschijnsel, dat zich herhaaldelijk voordoet bij tal van Midden-Javaansche tjandi's. Bij laatstgenoemd voorbeeld ook weer de knielende houding.

Het is haast onnoodig te zeggen, dat het gaṇa-motief, dat in de geheele Midden-Javaansche kunst zulk een belangrijke rol speelt, van oud-Indische herkomst is. Wij willen hier volstaan met enkele aanwijzingen. Men vindt het op stèles van Bharhut: Burgess, A. M. I. pl. 16 en 17. Hier zijn de figuren nog niet naakt. Ze dragen een kort lendenschortje, geen lijfsieraden en zijn getooid met den oud-Indischen tulband. De stand der beenen is eenigszins anders dan die der Javaansche nazaten, maar treffend is ook hier de zuiver frontale en symmetrische behandeling. In de Westelijke toraṇa van Sānchi treden vier dergelijke gaṇa's op in het kapiteel der beide pijlers: Burgess, pl. 46—49. Hier hebben wij dus het prototype van den lateren vīrakaṇṭha. Ook hier zijn de gaṇa's uitgedost met het korte lendenschortje en den tulband, doch bovendien dragen zij zware oorsieraden en polsringen, een borstsnoer en een lendenkoord. Opvallend is het gedrochtelijke dwergtype: korte beenen, uitpuilende buik, brute gelaatsuitdrukking, zware hoektanden als de rākṣasa's.

Zeer merkwaardig is ook Burgess' pl. 175, waarop een gedeelte is afgebeeld van een Buddha-zetel, een vajrāsana, van Bodh Gayā. We treffen hier een versiering aan met

siṃha's en gaṇa's. Deze laatsten komen in typeering sterk overeen met de Hindu-Javaansche voorstellingen. Afgescheiden hiervan trekt het voorkomen van gaṇa's in den Buddha-troon de aandacht; we herinneren hierbij aan het hierboven aangehaalde Barabuḍur-relief I.a. 94.

Het zal loonend zijn t.z.t. de gaṇa -typeering in de Indische kunst nauwkeurig vast te leggen. Eerst dan zal het mogelijk zijn uit te maken bij welke school de Hindu-Javaansche gaṇa's zich het nauwst aansluiten.

Het antefix-motief

In de bouwkundige beschrijving is gebleken welk een belangrijke rol de antefix speelt in den onderbouw van den Barabuḍur. Wij willen er hier nog eens op wijzen, dat dit zoo zijn mòest en dat zulks verband houdt met de structuur van het bouwwerk en de functie van de antefix. Deze dient toch in het algemeen om een kroonlijst te verlevendigen, de strakheid daarvan te breken en tevens tot het accentueeren van de hoeken. Wij zullen de antefix dus vooral aantreffen bij die klasse van monumenten, waarbij de kroonlijst een op den voorgrond tredend element vormt. Nergens is dit meer het geval dan bij een lagen gedrukten terrassenbouw als de Barabuḍur, waarbij de verticale accenten schier onbeduidend zijn en waarin het horizontalisme sterk overheerscht. Dit horizontalisme is voor een goed deel belichaamd in de hoofd-kroonlijsten. Vandaar dat de antefix met zoo grooten nadruk is toegepast. Vandaar dat zij zich hier zooveel meer doet gelden dan bij de eigenlijke tempels, waarbij uit den aard der zaak de verticale tendenzen meer op den voorgrond treden.

Het kan zijn nut hebben deze beschouwing al dadelijk te toetsen aan de nuchtere cijfers. De groote, uit twee steenlagen opgetrokken antefixen, waarvan plaat 161 ons vijf afzonderlijke afbeeldingen laat zien, treffen wij aan bij vijf der zes groote kroonlijsten van het monument [1]), t.w. die welke deel uitmaakt van de ommanteling van den oorspronkelijken voet, zie blad 4 en plaat 62, en de hoofdmuren der vier gaanderijen, zie de bladen 17, 23, 29, 36 en b.v. de platen 90, 94*b*, 95, 97, 107 en 117. In de bouwkundige beschrijving is ons gebleken, dat die antefixen daar voorkomen onderscheidenlijk ten getale van 324, 344, 384, 360 en 328 [2]); totaal dus 1740 exemplaren. Bij aandachtige vergelijking van de eerste der vijf genoemde kroonlijsten met de vier andere, blijkt ook dat de nadrukkelijkheid der toepassing van de antefix ten nauwste verband houdt met de relatieve waarde, de dracht van de kroonlijst, in het betrekkelijke bouwdeel. Bij de eerstbedoelde kroonlijst, die vrij onaanzienlijk mag heeten, staan de antefixen gemiddeld 1.40 M. van elkaar. Bij de vier andere, naar verhouding veel zwaardere kroonlijsten staan ze dicht opeen, met tusschenruimte van gemiddeld 25 c.M. Op p. 148 werd er op gewezen hoe deze dicht op elkaar gedrongen antefixen in hooge mate bijdragen tot de zoo fraaie facet-werking in het totaalaanzicht van het heiligdom.

Wij hebben hiermede nog eens het licht doen vallen op de functie en de bedoeling van

---

[1]) Dat de antefix niet voorkomt bij de zesde groote kroonlijst, die van den hoofdmuur der omgang, houdt verband met de omstandigheid, dat deze hoofdmuur in de oorspronkelijke conceptie van het monument, dus vóór de ommanteling, den voetmuur vormde van het gansche bouwwerk. De bekroning hiervan, met de dubbele ojief-dekplaat, bood geen gelegenheid tot toepassing van de antefix.

[2]) Verg. de gegevens op p. 61, 147, 177, 196 en 211.

het antefix-motief en willen nu nog even stilstaan bij zijn gedaante. Daarbij verwijzen we weer naar plaat 161. Het blijkt dat de antefix in grondvorm is opgebouwd uit een liggenden rechthoek en een midden daarop geplaatsten gelijkbeenigen driehoek. De versiering vertoont in het midden een peervormig schild, dat in omtrek herinneringen wekt aan het „juweel"; rechts en links een vleugel van lofwerk, dat in zijn lijnbeloop doet denken aan het makara-ornament; in den top wederom lofwerk, dat overeenkomt met de bekroning van den kāla-kop. In drie der vijf reeksen rust de antefix op een geprofileerd voetstukje, plaat 161, *b*, *c* en *d*.

Op plaat 62 zien wij hoe het motief behandeld wordt op een uit- of een inspringenden hoek: het wordt dan volgens de middenas haaks omgevouwen. Tevens blijkt daar en op plaat 161*a* hoe het meerendeel der antefixen van de onderste balustrade dienstbaar zijn gemaakt aan de waterloozing. Ze zijn voorzien van een kanaal en fungeeren als spuier. Dit is ook het geval met de hoek-antefixen der vier gaanderijmuren. Doch hier krijgen zij dan een geheel andere gedaante: het zijn de kāla-kop-spuiers, waarvan wij afbeeldingen vinden op de platen 156—160 en die wij straks nader zullen beschouwen bij het kāla-makara-ornament.

Tot zoover het antefix-motief, zooals wij dit leerden kennen in vijf der zes hoofd-kroonlijsten. Wij moeten nu nog even stilstaan bij de kleinere antefixen, zooals die in onnoemelijk aantal voorkomen in de lijstwerken — toch ook weer kroonlijsten — der nistempeltjes en poorten. Plaat 84 geeft ons hiervan een goede illustratie, die als standaard moge gelden, voor alle andere gevallen. Over het algemeen vertoonen deze antefixen hetzelfde karakter als die der hoofd-kroonlijsten. Toch zijn er eenige opmerkelijke verschillen. In de eerste plaats zijn de antefixen van een zelfde lijstwerk niet allen even groot. In twee der drie kroonlijsten zien wij er zelfs van drie verschillende formaten. Wij zien hier hoe de hoofdnadruk gelegd wordt op de middenpartij, door daar het grootste type te plaatsen; het kleinste verschijnt o.a. op de hoeken. Door systematische groepeering van antefixen van verschillende grootte ontstaat hier een bepaald verband met de omliggende architectuur en versiering. In de bouwkundige beschrijving hebben wij er telkens op gewezen, dat hiervan geen sprake was bij de antefixen der hoofd-kroonlijsten en op p. 148 werd uiteengezet wat hiervan de reden was. Doch ook zien wij al dadelijk kleine schakeeringen in de onderdeelen der versiering. Het middenschild b.v. heeft een omlijsting, die aan de benedenzijde verloopt in twee naar elkaar toegekeerde, gestileerde makara's.

Wij nemen hiermede afscheid van de antefix, zooals deze voorkomt in de architectuur van het bouwwerk zelve en willen nu nog even onze aandacht schenken aan de verschijning van dit motief in de voorstellingen van architecturen in de sprekende reliefs. Het aantal dier verschijningen is onnoemelijk, want in al wat gewijd of voornaam bouwwerk mag heeten, als tempels, paleizen, stadspoorten, ziet men de antefix zonder mankeeren opduiken in de kroonlijsten. Men vindt ze zelfs bij open bouwsels als pĕndopo's, zie b.v. de tafereelen II.B. 21, 24, 27, 50.

Uit den aard der zaak blijft de functie van de antefix hier over het algemeen onveranderd. Op één enkel bizonder geval zij de aandacht gevestigd. Bij de wihāra, voorgesteld op tafereel I.B.b. 127 — het in twee verdiepingen opgetrokken gebouw wekt her-

inneringen aan Tjandi Sari en Plaosan — wordt de poort bekroond door een monumentale antefix, die de volle breedte van de toegang dekt en de plaats inneemt, welke eigenlijk toekomt aan den kāla-kop. Nu hebben de beeldhouwers zich in de uitbeelding van architecturen meermalen vrijheden veroorloofd, die niet gedekt worden door de toepassing in de werkelijkheid, doch hier hebben wij te doen met een geval, dat wel degelijk voorkwam in de bouwkunst, zij het ook in eenigszins andere gedaante. We verwijzen hiervoor naar den Zuid-gevel van Tjandi Kalasan [1]). De poort is daar omlijst met het gebruikelijke kāla-makara-ornament, maar binnen deze omlijsting vindt men nog een tweede: een stel pilasters met bekroning. Deze bekroning kan men nu ook wel opvatten als een ver-ornamenteerd kāla-makara-ornament, doch allereerst doet zij, zoowel in grondvorm als versiering, toch denken aan de antefix. Het onderhavige Barabuḍur-relief demonstreert de bekronende functie van de antefix, een functie, die in tal van andere reliefs bevestiging vindt en die b.v. in de gevels van Tjandi Sari tot werkelijkheid is gekomen. Alle vensters en blinde vensters, zoomede sommige nissen worden hier bekroond door een monumentale antefix [2]). Tevens wijst het op de inwerking van het kāla-makara-ornament; hierop komen wij zoo aanstonds nader terug.

Er dient nog even gewezen te worden op een vormverandering in de bedoelde antefix van relief I.B.b. 127. Het peervormige middenschild heeft plaats gemaakt voor een cirkelvormige lotusrozet met parelrand. Dergelijke vormveranderingen komen herhaaldelijk voor, ook zonder bloemvulling. Bizondere aandacht verdienen die gevallen, waarin het cirkelvormige middenschild gevuld is met een kāla-kop, zie b.v. III, 65. Het is duidelijk dat wij ook hier weer te doen hebben met een inwerking van het kāla-makara-ornament. Wie daaraan nog mocht twijfelen, zij verwezen naar den zoo juist genoemden Zuid-gevel van Tjandi Kalasan. De in hoog relief gebeitelde Bodhisattwa's, rechts en links van de poort, worden overwelfd door een kāla-makara-boog, die wat vorm betreft, niet alleen overeenkomt met de antefix, maar die in het midden een cirkelvormig schild vertoont met een kāla-kop, geheel overeenkomende met de bedoelde antefix van het Barabuḍur-relief.

Hier moet ook nog gewezen worden op de overeenkomstige antefixen, voorkomend in het dak van het paleis, voorgesteld op tafereel 15 der Buddha-legende [3]). De zich in het middenschild afteekenende monsterkop nadert hier meer tot dien van den satyr; uit den mond hangt een drieledig parelsnoer neer. Dit satyrkop-motief komt ook voor in de Voor-Indische kunst. Bij hoek-antefixen is herhaaldelijk het kāla-kop-motief toegepast, zie b.v. II, 56. Nu en dan komen wij antefixen tegen, waarbij zich in het middenschild een of twee vogels afteekenen, zie o.a. II, 121, III, 53 en 65. Onwillekeurig denkt men hierbij aan den Tamil-naam van het antefix-motief: „kūḍu", hetgeen beteekent „nest", verg. p. 267. Wij hebben daar evenwel reeds opgemerkt, dat de naam „kūḍu" vermoedelijk zijn ontstaan te danken heeft aan de cirkelvormige, d. i. de nestvormige gedaante van het middenschild.

Een enkele maal zien wij een antefix, die bekroond is met een drietand, de triçula: I.a.32.

---

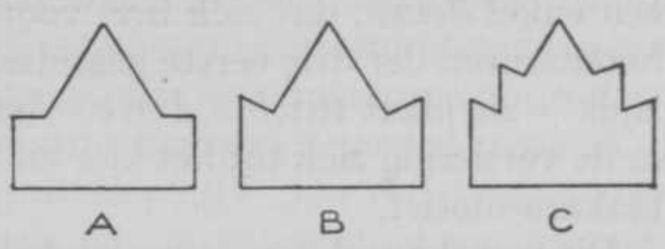
[1]) IJzerman, Oudheden, plaat A.
[2]) IJzerman, Oudheden, pl. B—E.
[3]) Het paleis, dat Koningin Māyā achter zich laat, wanneer zij zich op weg begeeft naar het Açoka-bosch, Krom, p. 143.

Op tafereel II, 69 zijn de antefixen, welke dienst doen als bekroningen in een tempelkop, gedekt door een pajong.

Ook moet nog de aandacht gevestigd worden op de antefixen, waarbij de omlijsting van het middenschild aan de benedenzijde verloopt in twee naar elkaar toegekeerde makara's. Een duidelijk voorbeeld daarvan vinden we o.a. in tafereel III, 53. De architectonische verwerkelijking hiervan treffen wij niet alleen aan bij den Barabuḍur, maar ook in tal van andere Midden-Javaansche monumenten.

Ten slotte zij er aan herinnerd, dat het antefix-motief ook een rol speelt in de versiering van bepaalde geledingen van pilasters.

Wanneer wij nu het geheel van gegevens betreffende de antefix, dus zoowel die van het bouwwerk zelve, als die van de reliefs, nog eens overzien, dan komen we tot de gevolgtrekking, dat de Barabuḍur-antefix een groote eenvormigheid vertoont, in tegenstelling met die van vele andere Midden-Javaansche heiligdommen, waarbij daarin tal van schakeeringen vallen aan te wijzen. Wij kunnen hieromtrent bezwaarlijk in bizonderheden treden, doch willen toch niet nalaten op enkele hoofdzaken de aandacht te vestigen. In de eerste plaats zij vooropgesteld, dat de normale Midden-Javaansche antefix een grondvorm vertoont, overeenkomende met figuur A. De figuren B en C geven varianten te zien. De gedaante C komt slechts voor bij antefixen van groote afmetingen, zooals wij die b.v. aantreffen bij Tjandi Prambanan.



De versiering kan teruggebracht worden tot drie typen. Het eerste type komt overeen met dat van den Barabuḍur. Gemakshalve willen we hiervoor dadelijk een naam vaststellen en het aanduiden met kūḍu- of nest-type, omdat het 't dichtst staat bij de antefix uit de Zuid-Voor-Indische kunst, die daar nog steeds „kūḍu" heet.

Het tweede type vertoont de gedaante van een nis met omlijsting. Binnen de omlijsting teekent zich doorgaans een kop af met een lotus in de opgeheven handen, ook wel een kop met een gedeelte van het bovenlijf. Kop of buste komen vaak te voorschijn uit een wolkenpartij. Dan weer is de nisruimte versierd met een ten volle uitgebeelde, zittende vrouwelijke figuur met lotus in de handen. Vermoedelijk hebben wij hier te doen met voorstellingen van halfgoddelijke wezens, widyādhara's, gandharwa's, apsarasen, in enkele gevallen wellicht met die van de geluksgodin Çri. Bij deze antefixen van het nistype vertoont de omlijsting doorgaans het kāla-makara-ornament, soms in optima forma, dan weer deels of geheel ver-ornamenteerd tot puur lofwerk. Wij treffen dit type o.a. aan bij Tjandi Kalasan, Sewu, Gĕdong Sanga, Prambanan, Sadjiwan, Ngawen, Merak, en dan steeds afgewisseld met antefixen van het kūḍu-type.

Ook bij dit kūḍu-type zien wij herhaaldelijk allerlei schakeeringen. Het is vooral het makara-ornament, dat zich sterk doet gelden. Het vertoont zich, naar binnen gekeerd, in de omlijsting van het middenschild, maar ook wel, naar buiten gekeerd, in de beide vleugels. En soms verschijnt ook hier in het peervormige schild een gandharwa (?)-kop, o.a. bij Tjandi Gĕdong Sanga. Het schild verdubbelt of verdrievoudigt zich soms, naar boven toe telkens kleiner wordend, dan weer vervormt het zich tot een met de punt naar

boven gericht hart of blad. Het zou ons te ver voeren om alle schakeeringen hier aan te wijzen.

Het derde, eenigszins op zich zelf staande type is versierd met een kāla-kop. Dit type komt hoofdzakelijk voor bij hoek-antefixen; men vindt het o.a. bij Tjandi Kalasan en Prambanan. Front-antefixen met kāla-kop zijn schaarsch[1]).

Nu trekt het allereerst de aandacht, dat bij de Barabuḍur-antefixen het zuivere nis-type ten eenen male ontbreekt, niet alleen bij die van het bouwwerk zelve, maar ook bij die der architecturen van de sprekende reliefs. Wanneer wij de als spuier fungeerende kāla-kop-hoek-antefixen in de kroonlijsten der vier gaanderij-muren uitschakelen, dan blijkt uitsluitend het kūḍu-type vertegenwoordigd te zijn. De antefixen vertoonen daarbij, zoowel in grondvorm als in versiering, een eenvormigheid, zooals wij die schier nergens elders aantreffen. De grondvorm komt steeds overeen met de gedaante, hierboven aangeduid met A. En wanneer wij het onbeteekenende verschil in een enkel detail, dat zich b.v. voordoet tusschen de antefixen der kroonlijsten van de hoofdmuren der drie eerste gaanderijen eenerzijds, en die der vierde gaanderij anderzijds — zie plaat 161, *b*, *c*, *d* en *e* — buiten beschouwing laten, dan bepaalt de schakeering in de versiering zich tot het hier en daar in de antefixen der nistempeltjes optredende makara-motief.

Dit verschijnsel der eenvormigheid in de antefix-typeering valt te meer op, wijl wij in de monumenten uit dezelfde periode en dezelfde streek, als Tjandi Pawon en Mĕndut, zooveel verscheidenheid daarin waarnemen. Het houdt natuurlijk nauw verband met de conceptie van het bouwwerk, waarin we allerwege die zelfde eenvormigheid, dien dreun der herhaling aantreffen.

Ten slotte willen wij nog even stil staan bij de kwestie van den oorsprong en bij den Indischen naam van het motief. Met verwijzing naar hetgeen daaromtrent op p. 267 e.v. reeds werd opgemerkt, zij in herinnering gebracht, dat het motief teruggaat op het dakvenster met hoefijzerboog, zooals wij dit aantreffen in de vroegste Buddhistische kunst der Açoka-periode. Dit dakvenster verliest zijn eigenlijke beteekenis, wordt geleidelijk een geijkt kroonlijst-ornament en ondergaat dan verschillende vervormingen. Het spreekt van zelf dat de oorspronkelijke gedaante het duidelijkst te herkennen valt in de antefixen van het nis-type, vooral wanneer daarin een kop of buste of menschelijke figuur is uitgebeeld. Bij deze antefixen past dan ook in de eerste plaats de eigenlijke Sanskritnaam: c a n d r a-ç ā l a = kroonlijst-huisje. Minder duidelijk treedt de oorsprong aan het licht in de antefixen van den Barabuḍur. Deze staan het dichtst bij de antefixen der Zuid-Indische kunst, die daar nog steeds worden aangeduid met den naam k ū ḍ u = nest.

Wanneer men de dicht opeenstaande antefixen beschouwt van de hoofdmuren der vier gaanderijen, zie de bladen 17, 23, 29 en 36, dan denkt men onwillekeurig even aan het in drie, vier of vijf horizontale geledingen opgebouwde oud-Indische kanteelmotief, dat o.a. met zoo grooten nadruk is toegepast in de railing van den Bharhut-

---

[1]) We treffen ze b.v. aan in het midden der hoofd-kroonlijst van Tjandi Pawon, Krom, H. J. Kunst, plaat 21.

stūpa [1]). Intusschen bepaalt de overeenkomst zich slechts tot de groepeering der elementen, in mindere mate ook tot den grondvorm, doch geenszins tot de versiering. Wat de ornamenteering betreft gaat de Barabuḍur-antefix ongetwijfeld terug tot het Zuid-Indische kūḍumotief.

Stutterheim heeft gemeend de Hindu-Javaansche antefixen, met hunne drie punten, te moeten opvatten als berg-symbolen [2]). Zij zouden z.i. uitnemend passen in het kader van de tjandi, die als geheel een aardsche afspiegeling is van den godenberg, den Meru. Hij vestigt daarbij de aandacht op het feit, dat het Chineesche teeken voor berg „shan" bestaat uit een liggende lijn met drie verticale streepjes, waarvan het middelste hooger is dan de beide andere. In het oudere teeken is de overeenkomst met de antefix nog sterker, doordat hierbij in stede van de verticale streepjes, drie driehoekige tanden verschijnen, waarvan de middelste wederom 't hoogst is. Schr. acht het niet onmogelijk, dat hier eenig verband bestaat. Het lijkt ons niet zonder bedenking om bij het naspeuren van de beteekenis van een siermotief alleen te letten op de omtreklijn en de versiering zelve dood te zwijgen. Na hetgeen wij hierboven opmerkten omtrent den oorsprong en de ontwikkeling der antefix in de Voor-Indische kunst, valt het moeilijk Stutterheim's onderstelling te aanvaarden. De oorsprong moet o.i. gezocht worden in het oud-Indische dakvenster-motief.

Het kāla-makara-ornament

Het kāla-makara-ornament kwam in de bouwkundige beschrijving herhaaldelijk ter sprake. Wij willen het hier in zijn geheel nog eens overzien, vervolgens nagaan welke gegevens dienaangaande schuilen in de sprekende reliefs en ten slotte even stil staan bij de herkomst van het ornament en zijn symbolische beteekenis.

Allereerst kome dus de rol ter sprake, die het ornament speelt in de architectuur van den Barabuḍur. Als bouw-beeldhouwkundige versiering vinden wij het in de omlijsting van alle poorten en nissen en in de afdekking van de vleugels der onderste trappen. Voorts treedt het een onnoemelijk aantal malen op in de bekroning van het omlijstingsornament van paneelen; het wordt dan steeds gedragen door een stel pilasters.

De afzonderlijke elementen, t.w. den kāla-kop of den makara, zijn wij verder tegengekomen in de honderd monumentale spuiers, en — als bijkomstige versiering — aan den voet van een deel der rankenposten, die de scheiding vormen tusschen de sprekende reliefs.

De makara verscheen voorts in den achterwand der nissen, als onderdeel van het ruggestuk voor de Dhyāni Buddha's, zoomede in sommige antefixen.

Uit deze beknopte opsomming moge al dadelijk blijken welk een overheerschende rol het ornament speelt in de versiering van het bouwwerk.

Het kāla-makara-ornament der poorten

Aangezien het kāla-makara-ornament op den Barabuḍur de meest luisterrijke toepassing heeft gevonden in de 24 poorten, willen wij hiermede aanvangen. En dan komen al-

---

[1]) Burgess, A.M.I. pl. 5, 6, 21, 22, 23 enz. Omtrent den Voor-Aziatischen oorsprong van dit kanteel-motief zie men Foucher, A.G.B. p. 224.

[2]) The Meaning of the Kāla-Makara-ornament, Indian Art and Letters, 1929, p. 41.

lereerst in aanmerking de 16 poorten, die behooren tot de oorspronkelijke conceptie van het bouwwerk, t.w. die der hoofdmuren van de eerste ,tweede, derde en vierde gaanderij. De overige immers, t.w. de vier poorten van den hoofdmuur der omgang en de vier op den zoom der breede aanstapeling, zijn eerst verrezen toen de ommanteling van den oorspronkelijken voet haar beslag kreeg.

Wat de 16 eerstbedoelde poorten betreft, zij verwezen naar de platen 123—153 en de bladen 20—22, 25—28, 32—35 en 38—40. De vier poorten van den hoofdmuur der eerste gaanderij nemen hieronder een aparte plaats in, aangezien het kāla-makara-ornament zich hier aan de voorzijde verdubbeld heeft, zie blad 20. We verwijzen hieromtrent naar de beschrijving, p. 155 e.v., en brengen in herinnering, dat zich hier een zonderling geval voordoet. In het onderste der beide kāla-makara-ornamenten is er geen harmonische aansluiting tusschen de omlijstingspost en den kāla-kop. De eerste is aan de bovenzijde botweg afgesneden en loopt zonder eenigen overgang dood tegen de onderzijde van den leeuwenkop. Deze is gehouwen op een rechthoekig blok, dat als draagsteen dienst doet voor de daarop volgende kāla-makara-bekroning.

Afgezien van deze afwijkende toepassing, vertoont het ornament steeds hetzelfde schema. Plaat 148 geeft hiervan een voortreffelijk beeld. De en face gebeitelde kāla-kop, in oorsprong de leeuwenkop, de s i ṃ h a-m u k h a, is steeds het centrale boven-sierstuk. De beide en profil uitgebeelde makara's vormen het beneden-ornament. Beide elementen zijn verbonden door een met een vlammenrand omzoomde post, die aan de achterzijde van den makara oprijst en zich verliest in den muil van den leeuwenkop.

Deze onvergelijkelijk schoone monsterkoppen boeien ons door hunne groteske expressie, die vooral in het leven wordt geroepen door de starre, sterk uitpuilende, cirkelronde oogen, den wijd gesperden muil met de vervaarlijke hoektanden en den vlammenden manentooi. Wij merken hierbij op, dat de leeuwenkop slechts tot en met de bovenkaak is uitgebeeld. De onderkaak ontbreekt, zulks in tegenstelling met de gelijksoortige, doch steeds op zichzelf staande monsterkoppen der Oost-Javaansche kunst, die steeds een onderkaak hebben en daarbij voorzien zijn van een paar klauwen.

Onder den grotesken kāla-kop hangen lieflijke lotusbloemen neer en ter weerszijde wordt de omlijstingspost even onderbroken door een stuk lofwerk, dat uit de onderzijde van den boog te voorschijn komt. Oogenschijnlijk heeft bedoeld lofwerk een zuiver ornamentale bedoeling en werd het daar gebeiteld om een harmonische aansluiting te verkrijgen tusschen de omlijstingspost en den kāla-kop. We wijzen er evenwel op, dat het lofwerk zich juist bevindt op de plaatsen, waar men, bij sommige kāla-koppen der Midden-Javaansche kunst een klauw gebeiteld vindt [1]). In de architectuur van den Barabuḍur valt hiervan geen voorbeeld aan te wijzen, doch in de sprekende reliefs verschijnt hier en daar een kāla-makara-ornament, waarbij de leeuwenkop inderdaad voorzien is van klauwen, zie b.v. de tafereelen III.3 en 62. Bij de kāla-kop-spuiers, platen 155—159, ontbreken de klauwen nimmer en dit geldt zooals wij reeds zeiden, ook voor de monsterkoppen der Oost-Javaansche kunst. In verband met een en ander moge de onderstelling geopperd worden, dat het bedoelde lofwerk, onmiddellijk onder den leeuwenkop, in oorsprong teruggaat op de klauwen van het monster.

---

[1]) Men zie b.v. den monsterkop van Tjandi Sari, afgebeeld in Von Saher's „Versierende Kunsten enz.", p. 36.

Als bijkomstige versieringen vonden wij beneden den kāla-kop, d.w.z. op de vertredingen van het trapgewelf: kinnara's, papegaaien en hemelingen, bladen 20, 26, 32, 36 en platen 126*a*, *b*, *c*, 129, 134 en 148. Deze gaan alle terug op Indische voorbeelden.

Wij staan nu nog even stil bij het beneden-ornament, de prachtige makara-stukken met hun vloeiend, stroomend modelé en verwijzen hierbij vooral naar de afzonderlijke afbeeldingen op de platen 121 en 154. De makara heeft steeds de gedaante van een gestileerden olifantskop. Duidelijk zien wij den grooten slagtand en de forsche olifantskiezen. Men lette vooral ook op de karakteristieke huidrimpels onder het spleetoog.De slurf is naar boven opgerold. Uit het slurfeinde komt de stengel van een lotus te voorschijn en uit het hart van deze bloem valt een groote bundel parelen neer, wederom eindigend in een lotusbloem, waaronder een juweel. De muil is wijd opengesperd. Dit vindt weerklank in de litteratuur, waar een der namen voor den makara luidt k a r ā l a-m u k h a = wijdmuil [1]). Op de tong zit een leeuwtje (ç ā r d ū l a). Achter de oogpartij ontwikkelt zich een hoorn, die door zijn beloop, en vaak ook door zijn geleding, kennelijk herinnert aan den ramshoorn. Hij is onder het gestileerde oor omgelegd en wordt begrensd door een parelrand. Wij vestigen terloops de aandacht op het feit, dat de puntige oorschelp niets heeft uit te staan met het oor van den olifant. Kenmerkend voor deze en profil uitgebeelde makara-stukken is het spiraal-vormige lofwerk achter de oog- en slurfpartij en dat, 't welk zich vlak achter den hoorn bevindt. Wie zich rekenschap geeft van de ontwikkelingsgeschiedenis van den makara, begrijpt dat dit lofwerk een overblijfsel is van den geheel in ornament opgelosten staart, zooals die omstreeks de vierde of vijfde eeuw in enkele Voor-Indische centra in zwang komt. We verwijzen hieromtrent naar onze hieronder volgende beschouwingen op p. 398. Het is duidelijk dat dit slechts een ornamentale beteekenis heeft: zoo ontstond een harmonische aansluiting aan de opwaarts gerichte krullen van den vlammenrand. Een dergelijke beteekenis heeft het lofwerk, vlak achter den parelrand: dit vormde een passenden overgang naar de onversierde, flauw gewelfde post.

Wij hebben hiermede het kāla-makara-ornament aan de voorzijde der vier bovenste poorten afgehandeld en geven nu onze aandacht aan de toepassing daarvan op de achterzijde. Hiervoor zij verwezen naar de platen 125, 126 *d-f*, 128, 131, 135, 136, 139*b*, 147, 149 en vooral naar de bladen 21, 27, 33 en 39.

Bij de poort der eerste gaanderij, blad 21, hebben wij te doen met een zuivere makara-toraṇa, want de leeuwenkop is verdwenen; deze heeft plaats gemaakt voor lofwerk. De makara's zijn eenigermate gestileerd: slurf en oogpartij zijn in puur ornament opgelost. Hierbij valt op te merken, dat het spleetoog zich vervormd heeft tot een spiraal, een verschijnsel, dat zich ook bij den kāla-kop herhaaldelijk voordoet. Voorts is het leeuwtje in den makara-muil vervangen door een papegaai.

Bij de poort der tweede gaanderij, blad 27, zijn zoowel de leeuwenkop als de makara geheel verlijnd tot ornament. Toch ontwaart men bij het beneden-sierstuk, plaat 131*a*, nog wel het lijnbeloop van den makara.

Weer anders is het bij de poort der derde gaanderij, blad 33, een poort met tweevoudige overwelving. Wij zullen ons hier bepalen tot de versiering van het achterste gedeelte

---

[1]) Fabel van den makara Karālamukha en den aap Raktamukha (= rood muil) in Pañcatantra IV.

en merken op, dat het boven- en het beneden-sierstuk wederom ver-ornamenteerd is. De kāla-kop is nog duidelijk te herkennen. Men lette op de spiraal-oogen en op het lofwerk, dat zich aan de onderzijde over de omlijstingspost welft. Wij merkten reeds op, dat dit lofwerk o.i. als een overblijfsel beschouwd moet worden van de klauwen van den siṃha-mukha. Bij het beneden-sierstuk kunnen we feitelijk niet meer spreken van een makara, want de olifantskop is verdwenen en heeft plaats gemaakt voor een in lofwerk opgelosten vogel; alleen de poot is eenigszins naturalistisch weergegeven, pl. 136. Wij vestigen nog de aandacht op het fragment, afgebeeld op pl. 143*e*: daar is ook de tweede poot van den vogel uitgebeiteld.

Wie nog mocht betwijfelen, dat hier inderdaad aan de voorstelling van een vogel gedacht moet worden, zij verwezen naar de nis-omlijstingen van een tempel der Gědong Sanga-groep in het Ungaran-gebergte[1]). Daar is ook de kop van den vogel naturalistisch behandeld; blijkbaar is een papegaai bedoeld. Wij hebben hier niet te doen met een Javaansche nieuwigheid, doch met de navolging van een Indisch voorbeeld. Uit de Gupta-kunst kennen wij nisomlijstingen, waarbij het topstuk den siṃha-mukha en het beneden-ornament een vogel vertoont.

Bij de poorten der vierde gaanderij waren de schakeeringen blijkbaar uitgeput: we zien hier een getrouwe herhaling van de ornamenteering der vorige poort, blad 39 en plaat 149. In laatstgenoemde plaat komt het vogeltype der makara's zeer duidelijk aan het licht.

Wanneer wij de versiering aan de achterzijde der vier poorten in haar geheel overzien, dan komen we tot de gevolgtrekking, dat het kāla-makara-ornament over het algemeen gestileerd is. Bij deze stileering handhaaft zich de makara of de daarvoor in de plaats tredende vogel, sterker dan de kāla-kop. Deze laatste maakt soms plaats voor lofwerk, in welks lijnbeloop met den besten wil der wereld geen leeuwenkop meer te herkennen valt. Het is zaak dit verschijnsel in de gedachte te houden, omdat wij hier merkwaardigerwijze bevestigd vinden wat in de Voor-Indische kunst valt waar te nemen, nl. dat de makara in de toraṇa-versiering oudere rechten heeft dan de siṃha-mukha. Te opmerkelijker is dit alles, omdat uit het geheel der Javaansche kunst juist blijkt, dat de kāla-kop geleidelijk veld wint. In de Oost-Javaansche kunst toch heeft de makara het veld geruimd en houdt alleen de kāla-kop stand.

Thans rest ons nog na te gaan hoe het kāla-makara-ornament werd toegepast in de acht onderste poorten, welke niet tot de oorspronkelijke conceptie behooren. Wij brengen in herinnering, dat deze poorten thans verdwenen zijn, doch dat het, dank zij de bij de ontgraving teruggevonden fragmenten, gelukt is althans bij die van den hoofdmuur der omgang een betrouwbare reconstructieteekening te maken van de poortomlijsting, zie blad 14 en 15 en plaat 120—122. Bij de buitenste poorten bleek dit niet mogelijk, doch de voorhanden gegevens wijzen uit, dat deze poorten, wat de omlijsting aangaat, in hoofdzaak overeenkwamen met de zoo juist bedoelde. Het blijkt dan dat de kāla-makara-omlijsting van deze acht poorten overeenstemt met die der zestien andere, welke wèl tot het oorspronkelijke bouwplan behooren. Aan de achterzijde der poorten is het ornament wederom gestileerd, zie blad 15. Bij de kāla-koppen der voorzijde doet zich

---

[1]) De betrekkelijke foto's van den Oudheidk. Dienst werden nog niet gepubliceerd.

hier en daar een schakeering voor in de gedaante van een paar hoorns. Deze gaan nagenoeg geheel schuil onder het manenwerk. Bij nauwlettend toezien ontwaren we evenwel, dat de punt van den hoorn daaruit te voorschijn komt. Dit is het duidelijkst zichtbaar op de afbeeldingen 119*b* en 120*b* [1]).

Ten slotte moet nog gewezen worden op een bijkomstige versiering van de makarastukken. Wij zien op blad 14 en plaat 122*a*, dat de driehoekige ruimte achter het stuk gevuld is met een ornament, dat overeenstemt met de zoo juist behandelde makara's in vogel-gedaante. Overeenkomstige versieringen treden op bij de poorten der tweede en vierde gaanderij. Bij die der eerste gaanderij evenwel verschijnt hier een steigerend leeuwtje met griffioen-kop, zie pl. 124.

Het kāla-makara-ornament der nissen

Bij de bespreking van het kāla-makara-ornament der nissen zullen wij allereerst weer uitgaan van de vier reeksen, die behooren tot het oorspronkelijke bouwplan, m.a.w. van die der eerste, tweede, derde en vierde gaanderij. Wij verwijzen hiervoor naar de platen 92, 103, 110 en 118.

Het kāla-makara-ornament fungeert hier als omlijsting van den nisboog en wordt gedragen door een stel pilasters, die de rechtstanden flankeeren. Overigens komt het vrijwel geheel overeen met de versiering, zooals wij die bij de poorten hebben leeren kennen. Wij kunnen hier dus kort zijn en ons bepalen tot het aanwijzen van de schakeeringen in de onderdeelen.

Deze doen zich alleen voor bij de nissen der derde gaanderij, zie de platen 110 en 111. Zoowel in den leeuwenkop als in de makara's verschijnt het spiraal-oog. Bij de makara's, die steeds een papegaai in den muil hebben, vertoont zich bovendien een achterpoot. Voorts is de cirkelvormige figuur, achter de slurfpartij, niet gevuld met het gebruikelijke spiraalvormige ornament, doch met een lotusrozet. We wijzen nog op een speelsche variatie van ondergeschikten aard, welke zich hier en daar voordoet. De driehoekige ruimte aan de binnenzijde van den makara, die in den regel gevuld is met lofwerk, is soms versierd met een papegaai: plaat 111*b*, linksche makara.

Bij de onderste reeks nissen, die niet tot het oorspronkelijke bouwplan hooren, is de toepassing van het kāla-makara-ornament weer anders, zie plaat 65—67. De leeuwenkop is verdwenen en heeft plaats gemaakt voor puur lofwerk. Wij hebben hier dus weer te doen met de zuivere makara-toraṇa, zooals wij die reeds tegenkwamen aan de achterzijde van enkele poorten, zie blad 21. Nu is niet alleen de nisbòog omlijst, doch de geheele nis. Bij de makara's constateeren we weer enkele variaties. De cirkelvormige figuur achter de slurfpartij is vervangen door ander lofwerk. In den muil zit geen papegaai, doch een gehoornd leeuwtje; deze çārdūla is soms sterk gestileerd en vaak geheel in ornament opgelost.

Het kāla-makara-ornament in de trapvleugels

Onder verwijzing naar onze vroegere beschouwingen, p. 52 e.v., en naar de platen 56—61, brengen wij het volgende in herinnering. Het kāla-makara-ornament is in com-

[1]) Terloops zij op gemerkt, dat deze hoorns in de overeenkomstige Oost-Javaansche stukken schier nimmer ontbreken.

pleeten vorm alleen toegepast in de vleugels van het onderste trap-gedeelte, plaat 56. Getrouw aan de Midden-Javaansche traditie, fungeert de kāla-kop als boven-ornament, de makara als beneden-sierstuk. Bij de beide hooger gelegen trap-gedeelten heeft alleen de kāla-kop zich gehandhaafd. De makara is hier vervangen door een voluut [1]).

Voor de leeuwenkoppen zij verwezen naar de afzonderlijke afbeeldingen van plaat 61. We merken op dat ook hier een paar hoorns te voorschijn treden uit het manenwerk en wijzen voorts op het driehoekige ornament, dat zich beneden den kop bevindt, en waarin wij zonder twijfel een tong hebben te zien.

Bij de makara's trekt het de aandacht, dat de cirkelvormige versiering achter de slurf verdwenen is, plaat 58 en 60. Ook de kam, die wij bij de poort-stukken, bovenop de slurf aantroffen, plaat 124, bleef achterwege. In den makara-muil wederom een gehoornd leeuwtje. Voorts valt het op, dat de makara-hoorn in haar geleding weer de trekken toont van den ramshoorn, plaat 58 en 60. Zeer opmerkelijk is de behandeling van het verhemelte, plaat 57. Hieruit en uit tal van andere bizonderheden, als daar zijn: de huidplooien om de oogpartij, de typeering van slurf en kiezen, blijkt ten duidelijkste, dat de beeldhouwers bij het beitelen van de makara's den olifantskop voor den geest hadden.

Het feit dat de makara alleen in de vleugels der onderste trappen voorkomt, niet in die der hooger gelegene, verdient onze bizondere aandacht. Het schijnt wel alsof hierbij de gedachte voorzit, dat hij thuis hoort in een bepaalde, laag gelegen sfeer. Waarschijnlijk houdt dit verband met het oorspronkelijke karakter van dit mythische gedierte, welks element eigenlijk is: het water, de zee, de oceaan. In de litteratuur staat de makara immers te boek als de „koning der waterdieren".

Het kāla-makara-ornament in de omlijsting van paneelen

De toepassing van het kāla-makara-ornament in de omlijsting van paneelen zijn wij voor het eerst tegengekomen in de fries van den hoofdmuur der omgang. Hieromtrent zij verwezen naar onze platen 65 en 67 en naar die van deel I, decoratieve reliefs, afd. 2, plaat I—V. Wij zien hier dat de omlijsting van de hoofdpaneelen bestaat uit een stel pilasters met bekroning. Deze laatste wordt gevormd door het kāla-makara-ornament. De vierledige boog vertoont in het midden den leeuwenkop, op de vleugels den naar binnen gewenden makara. De makara's verschijnen hier weer in de merkwaardige vogelgedaante, die wij o.a. reeds tegenkwamen aan de achterzijde der poorten van de derde en vierde gaanderij, verg. plaat 136, 147 en 149. Wie zich de moeite getroost onze platen en de zoo juist genoemde van deel I nauwkeurig te bekijken, zal het met ons eens zijn, dat de beeldhouwers hier inderdaad een vogel-type voor den geest hebben gehad.

Een dergelijke toepassing van het kāla-makara-ornament hebben wij aangetroffen in de omlijsting van honderden tafereelen der balustrade van de eerste gaanderij, bovenste reeks. Men zie hiervoor onze platen 81 en 84 en die van deel I, afd. 5. Ook hier een vierledige boog, doch de kāla-kop is vervangen door lofwerk en ook de makara's zijn geheel

[1]) Er is ons geen Indisch voorbeeld bekend, waarbij het kāla-makara ornament op de Javaansche wijze is toegepast in de versiering van trapvleugels .Wel komt de makara afzonderlijk daarin voor. Dit is b.v. het geval bij een Buddhistisch heiligdom van Anurādhapura. Het merkwaardige hierbij is, dat de makara zich aan de bovenzijde bevindt, en wel op dezelfde plaats, waar bij de Barabuḍur-trappen de leeuwenkop verschijnt. Overigens heeft de trapvleugel dezelfde gedaante: een ojief-vormige afdekking, eindigend in een voluut. Men vindt dit schema ook bij de kleine wihāra no. XX van Ajaṇṭā, verg. Burgess, A.M.I. pl. 202.

in ornament opgelost. Het is deze verschijning, die wij een onnoemelijk aantal malen terugvinden in al wat teerling mag heeten in de nistempeltjes en poorten. Hierbij doet zich dan eenige schakeering voor in het aantal der boogen. Doorgaans zijn het er twee of vier.

In het voorafgaande leerden wij de toepassing kennen van het compleete kāla-makara-ornament. Wij zullen ons nu bezig houden met de verschijning van elk der afzonderlijke elementen.

De kāla-kop en de makara in de spuiers en antefixen

De meest monumentale toepassing, 't zij van den kāla-kop, 't zij van den makara, vinden wij in de honderd spuiers, die in groepen van twintig verdeeld zijn over de vijf hoofdmuren van den onderbouw, zie de platen 154—159. De afbeeldingen ontslaan ons van de taak den lof te verkondigen van deze meesterstukken van ras-echte bouw-beeldhouwkunst.

Beginnen wij met de makara's, waarvan de platen 154 en 155 ons een drietal exemplaren te zien geven. De door atlanten gedragen stukken komen in hoofdzaak overeen met de makara's der trapvleugels. Uit den aard der zaak heeft de çārdūla het veld moeten ruimen voor de spuikoker. Wij zien hier weer de manenkam verschijnen boven op de slurf, en daarachter de cirkelvormige uitlooper met het spiraalornament. Overigens blijft alles bij het oude en is het type van den olifantskop weer volgehouden. Toch niet in allen deele, want bij enkele spuiers zien wij in stede van de kiezen van den olifant, de zaagtanden van den krokodil. Het is zaak dit in de gedachte te houden, omdat wij hier te doen hebben met een reminiscentie aan den oud-Indischen makara, die in oorsprong een fantastisch gedierte te zien geeft, waarin de krokodil-gedaante op den voorgrond treedt.

De makara was ook in de Voor-Indische kunst een geliefkoosd motief voor den waterspuwer. Toch hebben de leeuwenkop-spuiers bij den Barabuḍur verreweg de overhand. Men vindt ze ten getale van tachtig in de vier hooger gelegen muren, platen 156—159. Het spreekt vanzelf dat de onderkaak der leeuwenkoppen, die bij de siṃha-mukha's van poorten en nissen steeds ontbrak, hier niet gemist kon worden. Ook de klauwen zijn steeds voorhanden. Doorgaans werden deze, overeenkomstig de natuur, toegerust met vier vingers, doch tal van malen stoorde de beeldhouwer zich niet aan de werkelijkheid en kreeg het monster een vijfvingerigen klauw, wel een bewijs dat wij hier te doen hebben met een fantastischen vorm, waarbij de herinnering aan den leeuw vervaagd schijnt. Bij ettelijke exemplaren treden de punten van hoorns uit het manenwerk te voorschijn, zie de platen 156*a*, 157 en 158.

Bij het kāla-makara-ornament hebben wij steeds waargenomen, dat de leeuwenkop het boven-sierstuk vormt, de makara's het beneden-ornament. Het is opmerkelijk, dat de bouwmeesters van den Barabuḍur dit schema hebben volgehouden in de typeering van de spuiers; de makara's vindt men alleen in den ondersten der vijf hoofdmuren. Ook hier geldt wat wij onder *c* opmerkten: de makara, in oorsprong een mythisch watergedierte, hoort thuis in een bepaalde, laag gelegen sfeer. Het numeriek overheerschen der leeuwenkop-spuiers schijnt hiermede verklaard. Doch er zijn hier ook andere factoren in het spel. De kāla-koppen zijn i.c. niet alleen spuier, maar meerendeels tevens hoekantefix en voor dezen was de leeuwenkop evenzeer favoriet. Bovendien was in de Zuid-

Indische bouwkunst ook de siṃha-mukha een zeer geliefd motief voor waterspuwers.

De inwerking van het makara-motief in de antefixen van den Barabuḍur, kwam hierboven reeds ter sprake [1]).

De kāla-kop en de makara in de rankenposten

Ook moet nog even stil gestaan worden bij de verschijning van den kāla-kop en den makara in den voet der rankenposten. Onder verwijzing naar onze vroegere beschouwingen, p. 342, en naar de platen 165*h*, 166*a*—*e* en 172*d*, zij het volgende in herinnering gebracht.

In de ruim 400 rankenposten der hoofdmuren van de eerste, derde en vierde gaanderij, speelt de kāla-kop een onbeduidende rol. Hij komt daarin slechts twee malen voor, 172*d*. Eigenlijk konden we niet anders verwachten. De leeuwenkop is immers bòvenornament en aan den voet der rankenposten feitelijk misplaatst .De beide bedoelde kālakoppen zijn dan ook te beschouwen als uitzonderingen, die den regel bevestigen.

Geheel anders is het met den makara. Deze is als benèdenornament hier inderdaad op zijn plaats. We zien hem dan ook 44 malen verschijnen: een frequentie, die gewicht in den schaal legt, wanneer men voor oogen houdt, dat er ruim 30 verschillende motieven optreden aan den voet. Na de schildpad, die 47 maal voorkomt, is de makara het eerst aan 't bod. Onder deze makara's zijn er 18 van het gestileerde vogeltype, waarvan plaat 166*d* ons een voorbeeld geeft. Bij de anderen vindt men steeds den ons bekenden olifantskop, doch hieronder zijn er, die onze bizondere aandacht verdienen. In de eerste plaats geldt dit de exemplaren, die toegerust zijn met de zaagtanden van den krokodil, plaat 166*a*. Voorts vindt men er, die achter den olifantskop een achterlijf hebben van een viervoeter, plaat 166*b*: een dergelijke verschijning dus, als wij tegenkwamen bij de nissen der derde gaanderij, plaat 110 en 111*b* (links). Zeer opmerkelijk is de voorstelling van dit type in 166*c*, meer gedetailleerd op 166*e*. Hier is het achterlijf een weinig naar ons toegekeerd. We zien de beide pooten. Achter het oog ontwikkelt zich een gespleten hoorn, die tusschen de pooten is omgelegd en aan de voorzijde daarvan, bij wijze van een staart, eindigt in een pluim. Voor het oor was in deze compositie geen plaats. Wij zien hier hoe de beeldhouwers soms omsprongen met den eindeloos herhaalden makara. De hier bedoelde makara-gedaante, d. w. z. de combinatie van den olifantskop en het achterlijf van een viervoeter, hetwelk 't meest doet denken aan dat van den leeuw, plaat 166*b*, speelt ook in de Voor-Indische kunst een belangrijke rol.

De makara in het ruggestuk der Dhyāni-Buddha-tronen

In de 432 nissen met Dhyāni-Buddha's vinden wij op den achterwand, in zeer laag relief, onveranderlijk het zelfde decor: een eenvoudig ruggestuk, aan de bovenzijde afgesloten door een horizontalen regel, die aan beide einden verloopt in een makara van het normale type. De makara's worden gedragen door een pilaster, zie blad 11. Het behoeft wel nauwelijks gezegd te worden, dat wij ook hier te doen hebben met een oude Voor-Indische traditie.

[1]) Zeer sprekende en buitengewoon fraaie voorbeelden hiervan vinden wij o.a. in Tjandi Prambanan, Kalasan en Sari. Wat laatstgenoemd bouwwerk betreft, zie men von Saher, Versierende Kunsten, pl. IX en X. In hoek-antefixen van Tjandi Prambanan is soms zoowel de kāla-kop als de makara toegepast, m.a.w. het compleete kāla-makara-ornament, zie Rapp. 1909, pl. 135.

Het kāla-makara-ornament in de sprekende reliefs

Wij hebben hiermede het kāla-makara-ornament, zooals het zich voordoet in de architectuur en de versiering van den Barabuḍur, nog eens de revue laten passeeren en willen thans nagaan welke gegevens er schuilen in de sprekende reliefs. De verschijning in bedoelde reliefs is zoo veelvuldig en zoo geschakeerd, dat het moeilijk valt daarvan, zonder een groot aantal toelichtende teekeningen, een volledig en duidelijk beeld te geven. Wij zullen ons hier bepalen tot enkele hoofdzaken en verwijzen naar de teekeningen van blad 48. Tot die hoofdzaken rekenen wij allereerst de variaties, die zich voordoen, zoowel in de afzonderlijke elementen, als in de combinatie van deze tot het compleete ornament. Wat dit laatste betreft, hebben wij niet alleen onze aandacht te schenken aan de voorstellingen van eigenlijke gebouwen, tempels, paleizen e.d., doch evenzeer aan de eindeloos zich herhalende toraṇa's, die zoo bedriegelijk op gebouwen lijken. Juist bij deze toraṇa's doen zich een onnoemelijk aantal schakeeringen voor in het beloop van den boog. Deze laten wij hier buiten beschouwing [1]).

We beginnen met den kāla-kop en wijzen allereerst op de zeer merkwaardige verschijning in de reliefs O. 33 en III. 35, fig. *l* en *m* van blad 48. In beide tafereelen is een tempel of paleis afgebeeld en vinden wij een kāla-makara-omlijsting, resp. om een poort en om een blinde nis [2]). In beide voorbeelden is de leeuwenkop aan de bovenzijde geheel recht afgesneden; aan de onderzijde is dit nagenoeg het geval. In eerstgenoemd relief is voorts het verband tusschen den leeuwenkop en het overige deel der omlijsting verloren gegaan: de kop is als 't ware tusschen de beide rechtstanden der poort gezakt. Het verdwijnen van den driehoekigen manentop, m.a.w. de rechthoekige begrenzing van den kāla-kop, zoomede het geisoleerd raken, is een verschijnsel, dat wij in de jongere Midden-Javaansche bouwwerken, o.a. bij Tjandi Prambanan, herhaaldelijk tegenkomen en dat in optima forma valt waar te nemen in de Oost-Javaansche kunst. Het is van belang vast te stellen, dat hiervan reeds voorbeelden zijn aan te wijzen in de reliefs van den zoo veel jongeren Barabaḍur.

Er zijn nog een paar andere verschijnselen, die hiermede parallel gaan. In de eerste plaats: het uitbeelden van de onderkaak. Bij de behandeling van het kāla-makara-ornament van het bouwwerk, hebben wij er op gewezen, dat de leeuwenkop bij poort- en nisomlijstingen, steeds zònder onderkaak verschijnt, in tegenstelling met de Oost-Javaansche kunst, waar de onderkaak schier nimmer ontbreekt. Welnu, in de reliefs III.3, 5 en 8 vinden wij een kāla-kop mèt onderkaak [3]). Bij de twee eerstgenoemde tafereelen en op III.62 zijn naast den siṃha-mukha bovendien de klauwen uitgebeeld: ook alweer een Oost-Javaansche trek.

Nu en dan hangt uit den bek een tong neer. Een zeer sprekend voorbeeld daarvan

---

[1]) Een overzicht van deze boog-vormen vindt men op p. 5 van Parmentier's „L'Architecture interprétée dans les bas-reliefs anciens de Java", B.E.F.E.O. 1907. De schrijver heeft deze toraṇa's steeds aangezien voor gebouwen. Op deze vergissing heeft Bosch reeds gewezen in zijn Hypothese, p. 135.

[2]) Terloops zij opgemerkt, dat de nis van relief III. 35, prijkend met een vaas met lotus-bouquet, haar architectonische verwerkelijking vindt in een der tempeltjes van het Gĕdong Sanga-complex in het Ungaran-gebergte. De daarop betrekking hebbende foto's van den O.D. werden nog niet gepubliceerd.

[3]) Dat ook in de Midden-Javaansche tempels de kāla-kop met onderkaak wel eens voorkwam, blijkt o.a. bij nissen van het tempelcomplex Gĕdong Sanga en uit het merkwaardige terra-cotta-stuk uit Kĕdu, hetwelk afgebeeld is in Rapp. 1903, plaat 26, 3; dit blijft echter hooge uitzondering.

treffen we aan in III. 39. In III. 40 is die tong gestileerd tot een sierlijk ornament, dat gecomponeerd is in een driehoek. Deze tong herinnert ons aan die, welke wij tegenkwamen bij de leeuwenkoppen der trapvleugels.

Bij de herhaaldelijk verschijnende spiraal-oogen zullen we hier niet stilstaan; we leerden deze stileering reeds kennen bij de kāla-koppen van de nissen der derde gaanderij, plaat 110 en 111. Doch we willen even wijzen op een uitzonderlijke behandeling van het oog als in II.B. 96 en III.3. In den regel toch is het oog wijd geopend en vertoont het een sterk uitpuilenden, ronden oogappel. In bedoelde gevallen evenwel is het bovenste ooglid neergeslagen. Het is alsof het monster naar beneden kijkt; de expressie is daardoor minder grotesk geworden.

Ook zij nog de aandacht gevestigd op enkele merkwaardige variaties. In II. 125 b.v., zien wij tusschen twee toraṇa's — let wel, aan de ònderzijde van den boog — een kālakop, die onmiddellijk geflankeerd is door twee makara's, blad 48, fig. *d*. Hier dus de toepassing van de beide elementen in een aaneengesloten stuk, zonder schakel van een boog. Het komt meer voor, in eenigszins gestileerde gedaante o.a. bij II. 53. Bij de behandeling van het kāla-makara-ornament in de spuiers, werd er reeds op gewezen, dat deze verschijningsvorm bij andere heiligdommen, o.a. Tjandi Prambanan, herhaaldelijk wordt aangetroffen in de hoek-antefixen.

Bizondere vermelding verdient het boven-sierstuk der toraṇa van III.41. De frontale leeuwenkop is verdwenen en heeft plaats gemaakt voor twee kāla-koppen en profil; daartusschen bevindt zich een grijnzende satyr, uit wiens navel een streng neerhangt, eindigend in een bloem: een kostelijk staaltje van fantastisch beeldhouwwerk!

Bij de behandeling van het kāla-makara-ornament in het bouwwerk zelve, hebben wij eenige malen geconstateerd, dat de kāla-kop verdween en plaats maakte voor lofwerk, waarin met den besten wil der wereld geen leeuwenkop te herkennen viel. Dit deed zich o.a. voor bij den achterkant van enkele poorten en bij de onderste reeks nissen, blad 21 en plaat 66. In tal van sprekende reliefs herhaalt zich dit verschijnsel. In deze zuivere makara-toraṇa's vinden wij dus weer bevestigd, dat de makara oudere rechten heeft dan de siṃha-mukha en zich sterker handhaaft dan de laatste. In tal van gevallen krijgt het boven-sierstuk de gedaante van een antefix: II. 5, 7, 8, 9, 12, 16 enz. Elders loopt de omlijstingspost ongebroken door en rust de antefix daar bovenop: II. 49, 63 enz.

Een zeer bizonder geval doet zich voor in II.B. 15. De kruin van den kāla-kop is opgenomen in het ornament van de daarboven geplaatste antefix: kāla-kop en antefix zijn als 't ware één geworden. De hier zich teekenende affiniteit tusschen kāla-kop en antefix mag ons niet verbazen: beiden zijn immers bekroningsmotieven. En zoo zagen we dan ook, dat bij Tjandi Pawon de hoofdkroonlijst front-antefixen vertoont, die versierd zijn met een leeuwenkop. Die saamhoorigheid is trouwens duidelijk aan het licht getreden in de hoek-antefixen, tevens spuiers, van den Barabuḍur. Deze kāla-kop-hoek-antefixen ontmoeten we ook in de sprekende reliefs, o.a. in II. 56, 59 en 85. Hierbij trekt het de aandacht, dat niet als bij de spuiers van het bouwwerk, een voorpoot is uitgebeeld, doch een achterpoot, zie fig. *e* van blad 48.

Bij enkele van deze hoek-antefixen zien wij een merkwaardige inwerking van het garuḍa-motief. De leeuwensnuit heeft plaats gemaakt voor den snavel van den zonnearend: III. 22, 36 en 53, zie fig. *f* van blad 48. Een dergelijk verschijnsel werd ook reeds

geconstateerd bij enkele steigerende leeuwtjes, zie fig. *i*. Wij spraken daar van leeuwtjes met den kop van een griffioen.

Met nadruk werd er op gewezen, dat in het kāla-makara-ornament van poorten, nissen, trapvleugels en toraṇa's de leeuwenkop steeds het bòven-sierstuk vormt en dat de makara's aan de benèdenzijde verschijnen. Zeer opmerkelijk zijn dus de tempelnissen in de tafereelen III.25 en 26, waarbij de kāla-kop plots aan de onderzijde optreedt, blad 48, fig. *g*. Wij moeten dit wel beschouwen als „non-valeurs", als ongeoorloofde vrijheden van den beeldhouwer. In de geheele Midden-Javaansche kunst komt zooiets ongehoords niet voor. Hetzelfde geldt voor de toraṇa van II. 107, waarin de leeuwenkop zoowel aan de boven- als aan de onderzijde is uitgebeeld.

We beëindigen hiermede onzen speurtocht langs de kāla-koppen en willen nu zien welke gegevens er in de sprekende reliefs schuilen ten aanzien van den makara.

Hoewel de voorstelling van den makara, „den koning der waterdieren", aan de hand van de litteratuur, buiten den kring valt van deze beschouwingen, willen wij toch niet nalaten er op te wijzen, dat die voorstelling ten eenenmale afwijkt van de ons uit de beeldende kunst bekende normen. Dit blijkt uit tafereel I.B.a. 193, een der illustraties van de geschiedenis van den schildpad (kacchapāwadāna), zie Krom, deel I, p. 374. We krijgen hier alleen den kop te zien van het zeemonster, den makara, die het leven van schipbreukelingen bedreigt. Deze kop is ook wel deels fantastisch — men lette op den achter het oor omgelegden hoorn — doch hij heeft niets van den ons bekenden olifantskop; hij houdt het midden tusschen dien van den „magar" [1]), den Indischen krokodil, en dien van een haai.

Bizondere vermelding verdient relief I.B.a. 148. We zien hier de voorstelling van een ommuurden lotusvijver. Uit het muurwerk komen twee makara-spuiers te voorschijn, zooals wij die in het bouwwerk hebben leeren kennen. Ze zijn in functie: uit den makara-muil komt een waterstraal te voorschijn.

Wij wenden ons nu tot het eigenlijke kāla-makara-ornament en vinden in de reliefs bevestigd wat wij in het bouwwerk zelve hebben waargenomen: de makara fungeert steeds als beneden-sierstuk. Een afwijkende plaatsing, zooals wij die bij hooge uitzondering ten aanzien van den kāla-kop tegenkwamen, is bij den makara natuurlijk uitgesloten. De olifantskop toch vindt de meest expressieve weergave in het profiel-beeld en is ten eenenmale onbruikbaar voor het centrale boven-ornament. Dit laatste eischt een symmetrisch schema. De frontaal uitgebeelde leeuwenkop leent zich daartoe bij uitstek, de olifantskop echter niet.

Wat de gedaante betreft, stuiten wij op een zeer merkwaardige variatie, die wij bij het bouwwerk zelf niet tegenkwamen, maar die bij andere heiligdommen, o.a. in de Prambananvlakte, wèl optreedt. Wij bedoelen de makara's der toraṇa van tafereel I.*b*. 30, zie blad 48, fig. *e*. Deze hebben het type, dat wij reeds aantroffen bij de nissen der derde gaanderij en in enkele rankenposten, verg. plaat 110, 111*b* (links) en 166*b*, *c*, *e*. Onmiddellijk achter den olifantskop bevindt zich het achterlijf van den leeuw. Doch nu is ook de olifantsslurf verdwenen en vervangen door een gehoornden leeuwenkop. Merkwaar-

---

[1]) Het Hindi-woord „magar" = krokodil is een moderne vorm van Skt. „makara".

digerwijze heeft de beeldhouwer ònder het makara-oog nog een voorpoot van den leeuw uitgebeeld. Deze verkeerde plaatsing van den voorpoot schept verwarring. Het is duidelijk, dat die poot bòven het oog hoort. Leeuw en makara loopen dan niet dooreen. Zóó vindt men het ook in de trapvleugels van de hoofdtempels van het Prambanan-complex en van Tjandi Bubrah [1]). Welbeschouwd hebben wij hier te doen met een samengaan van den siṃha met den makara, of liever met een deels verdringen van den laatste door den eerste.

Eén schrede verder: en de makara is spoorloos verdwenen. Deze maakt dan plaats 't zij voor den kāla-kop — zooals hierboven reeds geconstateerd werd bij III.25 en 26 — 't zij voor den geheelen leeuw. Van dit laatste vinden wij een voorbeeld in de toraṇa's van tafereel I.6. 51, III.22 en III.45, zie blad 48, fig. *b* en *h*. In het laatstgenoemde treffen wij nòg een schakeering aan: de kop van den leeuw is vervangen door dien van den garuḍa, blad 48, fig. *i*.

Nòg iets verder: en de leeuw heeft op zijn beurt het veld geruimd voor den onvervalschten, ten volle uitgebeelden garuḍa. Hiervoor zij verwezen naar de toraṇa van tafereel III. 36, blad 48, fig. *j*.

Het wijken van den makara voor den siṃha vindt zijn architectonische verwerkelijking in enkele tempeltjes van het Gĕdong Sanga-complex, in het Ungaran gebergte. Daar komt het voor, dat het beneden-sierstuk van een poortomlijsting de gedaante heeft van een leeuw. We zien den siṃha daar voorts verschijnen aan de onderzijde van trapboomen [2]). Dit komt ook voor bij Tjandi Puntadewa, op het Diëng-plateau [3]). Het is van belang dit even te constateeren, omdat hieruit blijkt, dat wij in de betrekkelijke gegevens der sprekende reliefs niet te doen hebben met fantastische grillen of speelsche invallen van een of anderen beeldhouwer, maar met een afspiegeling van architectonische werkelijkheden.

Wij zagen zoo juist dat de slurf van den makara vervormd werd tot het voorlijf van een leeuw. Het kan zijn nut hebben hier er op te wijzen, dat bij Midden-Javaansche makara's nog een paar andere slurf-vervormingen optreden, die in de Barabuḍur-reliefs niet vallen aan te wijzen. Zoo zien we bij Tjandi Bubrah, den Zuidelijken voor-tempel van het Tjandi Sewu-complex, makara-spuiers en makara's van trapvleugels, waarbij de slurf overgaat in den kop van den papegaai of in dien van een slang. Hieromtrent zij verwezen naar de platen 151 en 152 der Rapporten van 1910.

De toraṇa van tafereel II. 122 verdient afzonderlijke vermelding, blad 48, fig. *k*. Wij zien hier dat de bekroning aan de onderzijde eindigt in een papegaai. Bot daar bovenop is een makara van het normale type uitgebeeld, doch zonder papegaai in den muil. Een zonderling geval, dat toch weer begrijpelijk wordt, wanneer wij ons het vogeltype, meer in 't bizonder het papegaaien-type, van sommige makara-stukken voor den geest halen. Men zou het ontstaan van dit eigenaardige geval ook alsvolgt kunnen opvatten: de papegaai, die in den makara-muil hoort, is als afzonderlijk motief naar buiten getreden. In elk geval komt ook hier weer de affiniteit tusschen den makara en den papegaai in een scherp licht te staan.

---

[1]) Zie de afbeelding op pl. 151 van Rapp. 1910 of op plaat 6, *b* van Krom's H. J. Kunst.
[2]) Verg. O.V. 1916, p. 78.
[3]) Karton 92 der portefeuille van van Kinsbergen of Krom, H. J. Kunst, pl. 4.

Voorts moet gewezen worden op tafereel II. 99. Op den top van een toraṇa rust een kāla-makara-bekroning, waarvan de makara's vergezeld zijn van twee kleine, naakte menschelijke figuren. In speelsche houding hurkt de eene boven op den makara; hij heft de eene hand omhoog en omvat met de andere het einde van de slurf. Het andere kereltje bevindt zich vlak voor den makara-muil, in een houding alsof het met het monster stoeit. Een dergelijke voorstelling vinden wij in tafereel III. 56. Nu is slechts één kereltje aanwezig, t.w. boven op den makara; deze laatste is geheel verstileerd. Het is duidelijk dat wij ook hier te doen hebben met een overblijfsel van Voor-Indische voorstellingen. Wij herinneren o.a. aan de makara's met spelende tritons, eroten of andere figuren in de railing van Bodh Gayā en van den Amarāwatī-stūpa. Bij tal van Midden-Javaansche makara-stukken zien we uit den wijd opengesperden muil het bovenlijf van een menschelijke figuur te voorschijn komen [1]). Ook dit houdt natuurlijk verband met diezelfde Indische traditie.

Wij komen nog even terug op de toraṇa van tafereel III. 56 en wijzen er op, dat wij hier precies den zelfden, geheel in lofwerk opgelosten makara voor ons hebben, als wij in het bouwwerk reeds tegenkwamen aan de achterzijde der poorten van de tweede gaanderij, verg. plaat 131*a*.

Wij zagen dat de makara's in omlijstingen van poorten en nissen steeds naar buiten gewend zijn. In bekroningen evenwel zijn zij vaak naar binnen gekeerd. Hieromtrent zij herinnerd aan de toepassing van het kāla-makara-ornament in de omlijsting van paneelen, verg. de platen 65 en 67. Doch ook hierbij verloopt de omlijstingspost in de achterzijde van den makara. Bij de toraṇa's van tafereel II. 125 — blad 48, fig. *d* — evenwel is dit anders: de omlijstingspost verdwijnt in den naar binnen gekeerden makara-muil en het olifantskop-motief verloopt achterwaarts in een soort staart, die in sierlijk lofwerk is opgelost. In de Midden-Javaansche kunst moge dit een uitzondering wezen, niet aldus in de Voor-Indische. Daar is dit zelfs norm.

In de reliefs I.a. 21 en III. 53 zien wij voorbeelden van bekroningen, waarbij de makara's zich verdubbeld hebben: ze zijn zoowel naar binnen gekeerd als naar buiten. In de architectuur van menigen Midden-Javaanschen tempel is dit werkelijkheid geworden. We wijzen slechts op de bekroningen der nissen in het hoofdlichaam van Tjandi Kalasan [2]). Hetzelfde verschijnsel hebben wij trouwens reeds geconstateerd bij enkele groepen van antefixen van den Barabuḍur. Een zeer duidelijk voorbeeld vinden wij in de groote antefix der hoofdkroonlijst van het bouwwerk van laatstgenoemd tafereel III.53.

Bij de bestudeering van de sprekende reliefs is ons gebleken, dat hoek-antefixen van kroonlijsten herhaaldelijk de gedaante vertoonden van een leeuwenkop. De kāla-kopspuiers — tevens hoek-antefixen — in den onderbouw van den Barabuḍur geven hiervan trouwens de bevestiging. Uit diezelfde reliefs blijkt nu, dat de hoek-antefix ook de makara-gedaante kan aannemen. We vinden hiervan o.a. sprekende voorbeelden in de tafereelen II. 63, III. 13 en 15. Bij de twee laatstgenoemde doet zich voorts het merkwaardige geval voor, dat de kroonlijst ter plaatse van de hoek-antefix ondersteund wordt door een vrijstaand kolommetje. In III. 46 wederom een hoek-antefix in makara gedaante,

---

[1]) Dit komt o.a. voor bij Tjandi Prambanan, Sewu en Bubrah. Men zie b.v. Rapp. 1909, pl. 140, Id. 1910, pl. 151 of Krom, H. J. Kunst, pl. 6, *b*.

[2]) IJzerman, Oudheden, plaat A.

doch nu is deze sterk gestileerd; achter den olifantskop weer het achterlijf van den leeuw.

Ook dient gewezen te worden op den makara der toraṇa van tafereel II. 33, waarbij een bronzen bel neerhangt uit de olifantsslurf. Mogelijk houdt dit verband met de bekende gewoonte om op bepaalde plaatsen van heiligdommen klokken af te hangen. Op relief III.8 zien we zulk een klok bevestigd aan den hoek van een kroonlijst.

Ten slotte moet nog even gewezen worden op de rol, die de makara speelt in de versiering der tronen van Buddha's en Bodhisattwa's. Wij vinden hem daar steeds in het ruggestuk van den zetel en wel op de vleugels van het dekstuk. Bij eenvoudige tronen, als in I.a. 87, komt de toepassing geheel overeen met die, welke wij leerden kennen aan den achterwand der nissen voor de Dhyāni-Buddha's. Bij de rijker versierde tronen bevindt zich onder den makara een steigerend leeuwtje, dat boven op een liggenden olifant staat. Hiervan vinden wij fraaie voorbeelden in de tafereelen I.*a*. 113 en II.100. In grooten stijl komen dergelijke tronen voor in het interieur van Tjandi Mĕndut en Kalasan.

Hierboven werd er op gewezen, dat de makara steeds en profil wordt weergegeven, omdat de olifantskop in dezen stand de meest expressieve weergave vindt. Zeer merkwaardig is daarom de makara, die de bekroning vormt van het ruggestuk van den Bodhisattwa-troon van laatstbedoeld tafereel II. 100, blad 48, fig. *c*. Bij dit fantastische stuk is de profiel-stand prijs gegeven. Het lijf met de twee pooten is al eenigszins naar voren gewend, maar de omhoog geheven olifantskop is geheel naar ons toegekeerd, zóó, dat wij in den opengesperden muil kijken: een zeer uitzonderlijke weergave, waarvan geen tweede voorbeeld valt aan te wijzen.

We hebben hiermede ook de gegevens betreffende den makara geboekt en dienen alleen nog onze aandacht te schenken aan de omlijstingspost, die den schakel vormt tusschen leeuwenkop en makara. Zooals reeds gezegd werd, blijven de eindelooze variaties in den boogvorm hier buiten beschouwing. Wij bepalen ons dus tot den vlammenrand, die de post aan de buitenzijde omzoomt, en merken op, dat deze over het algemeen een klimmende strekking heeft, zulks in overeenstemming met wat het bouwwerk ons te zien geeft. Er zijn echter eenige uitzonderingen op den regel. In de tafereelen I.a. 81, II.3, 6, 7, 13, 21, 29, 46, 47, 48 en IV.4 toch, zien wij een naar beneden gerichte vlammenrand. Dat wij ook hier niet te doen hebben met een gril van den beeldhouwer, maar met een verschijnsel, dat in de bouwkunst zijn verwerkelijking vindt, blijkt uit tempelnissen van het Gĕdong Sanga-complex, in het Ungaran-gebergte.

Samenvatting — Herkomst en symbolische beteekenis

Nu wij ook de gegevens hebben geregistreerd, welke schuilen in de sprekende reliefs, willen we nog eens een beknopte samenvatting geven van de totale verschijning van het kāla-makara-ornament in den Barabuḍur. In de architectuur vinden wij het:

1. in de omlijsting van de poorten, zoowel aan de voor- als aan de achterzijde. Aan den achterkant is het veelal gestileerd en daarbij verdwijnt soms de kāla-kop. We hebben dan te doen met een zuivere makara-toraṇa. In stede van den normalen makara, m. a. w. van den olifantskop, verschijnt hier eenige malen de vogel-gedaante.

2. in de omlijsting van nissen. In die, welke tot de oorspronkelijke conceptie van het bouwwerk behooren, versiert het kāla-makara-ornament alleen den nisboog. Het wordt

dan gedragen door een stel pilasters en fungeert dus eigenlijk als bekroning. In de onderste reeks nissen, die niet tot het aanvankelijke bouwplan behooren, is de kāla-kop verdwenen en vinden we wederom een zuivere makara-toraṇa.

3. in de vleugels van trappen. Hier is het de kāla-kop, die zich het sterkst doet gelden. Het compleete ornament toch verschijnt alleen in de versiering der onderste trappen. In die van twee daaropvolgende trappen heeft alleen de leeuwenkop zich gehandhaafd en de makara plaats gemaakt voor een voluut.

4. in de bekroning van het omlijstings-ornament van paneelen. Het wordt steeds gedragen door een stel pilasters. Ook hier verdwijnt vaak de leeuwenkop. Deze maakt dan plaats voor lofwerk, waarin geen siṃha-mukha te herkennen valt en er ontstaat dus weer een zuivere makara-toraṇa. De naar binnen gewende makara's worden dikwijls geheel in ornament opgelost; maar steeds zóó, dat het motief. — hetzij de olifantskop, dan wel de vogel — duidelijk te herkennen valt.

De beide elementen treden afzonderlijk op:

5. in de spuiers. De leeuwenkop overheerscht en fungeert daarbij in den regel als hoek-antefix. In de typeering van de spuiers weerspiegelt zich de plaats, die elk der elementen toekomt in het gecombineerde ornament: de makara — beneden-ornament — verschijnt alleen in de twintig spuiers van den ondersten muur; de leeuwenkop — boven-ornament — komt telkens twintig malen voor in de vier hooger gelegen gaanderij-muren.

6. als bijkomstig ornament aan den voet der rankenposten. In overeenstemming met de plaats domineert hier de makara. Streng opgevat, zou de twee keeren uitgebeelde leeuwenkop als een „non-valeur" kunnen worden aangemerkt.

Ten slotte verschijnt alleen de makara:

7. in bepaalde groepen van antefixen der nistempeltjes.

8. tegen den achterwand der nis, als onderdeel der versiering van het ruggestuk van den troon der Dhyāni-Buddha's.

Wat de toepassing betreft, in de sprekende reliefs, hierin vinden we over 't algemeen bevestigd, wat het bouwwerk zelf ons te zien geeft. Toch ontwaren we daar iets, wat op den Barabuḍur nièt voorkomt, doch wèl b.v. in de Zuid-Indische kunst n.l. dat het makara-motief gebruikt wordt voor versiering van den hoek van een hoofdkroonlijst, m.a.w. voor een hoek-antefix.

Voorts maken we er kennis met eenige merkwaardige verschijnselen, die wijzen naar de jongere Midden-Javaansche kunst uit de Prambanan-periode, maar vooral naar de Oost-Javaansche. Hiertoe rekenen we: de rechthoekige begrenzing van den kāla-kop, het eenigszins losraken van dit centrale motief van het overige deel der omlijsting, de uitbeelding van de onderkaak en van de klauwen. Wijst het geïsoleerd raken van den kāla-kop op een veldwinnen van het centrale motief, aan den anderen kant zien wij hier tal van zuivere makara-toraṇa's, toraṇa's dus, waarin de leeuwenkop ontbreekt en waarin de makara zijn oudere rechten doet gelden.

Wat den vorm betreft der afzonderlijke elementen, valt het op, dat de kāla-kop vrijwel onveranderlijk het zelfde type behoudt, in oorsprong teruggaande tot den leeuwenkop. De onderkaak en de klauwen ontbreken, doch wij meenen een reminiscentie aan deze laatste te mogen zien in het lofwerk, dat aan beide zijden, beneden den monster-

kop, de omlijstingspost onderbreekt. De hoorns gaan in den regel schuil onder het manenwerk, doch in tal van gevallen komt de punt daaruit te voorschijn.

Wanneer de kāla-kop zelfstandig optreedt, zooals bij de leeuwenkop-spuiers het geval is, dan wordt de onderkaak wèl uitgebeeld. De monsterkop wordt dan ook toegerust met een paar klauwen.

De makara vertoont eenige schakeeringen. De meest normale verschijning geeft den gestileerden olifantskop te zien met wijd opengesperden muil. Toch is de herinnering aan den oervorm van den Indischen makara, waarin de krokodil-gedaante op den voorgrond treedt, nog niet geheel verloren gegaan. Dit blijkt uit de zaagtanden, die nu en dan zijn uitgebeeld. In den muil zit een papegaai of een leeuwtje. De menschelijke figuur, die bij andere Midden-Javaansche stukken herhaaldelijk uit den muil te voorschijn komt, blijft bij de Barabuḍur-makara's achterwege. Slurfvervormingen doen zich bij de stukken van het bouwwerk niet voor. Men dient daarvoor te rade te gaan bij de sprekende reliefs. Daar vinden we dan wat bij andere heiligdommen herhaaldelijk voorkomt, n.l. dat de slurf plaats maakt voor het voorlijf van een leeuw. De beide andere zich in de Midden-Javaansche makara's wel voordoende slurfvervormingen, t.w. de papegaaienkop of slangenkop, blijven ook in de Barabuḍurreliefs achterwege [1]).

Een variatie van den normalen makara bestaat hierin, dat onmiddellijk achter den olifantskop een poot of een paar pooten is uitgebeeld. Bij sommige stukken krijgt men dan de zonderlinge combinatie van den olifantskop met het achterlijf van een viervoeter, overeenkomend met dat van den leeuw.

Voorts doen zich stukken voor waarbij de olifantskop verdwenen is. Het geheel krijgt dan de gedaante van een gestileerden vogel.

Wij willen nog even stil staan bij de herkomst van het kāla-makara-ornament en bij de symbolische beteekenis. Het is hier niet de bedoeling een volledige uiteenzetting te geven van den oorsprong en de ontwikkeling van bedoeld ornament in de Voor-Indische kunst. Wij willen slechts enkele hoofdzaken aanstippen, ten einde straks eenige gevolgtrekkingen te kunnen maken omtrent de verhouding van het Hindu-Javaansche motief ten opzichte van het Voor-Indische.

Allereerst zij nog eens in herinnering gebracht, dat de door de Nederlandsche archaeologen ingevoerde term „kāla-makara" in de Indische litteratuur, niet voorkomt. Wat wij kāla-kop hebben genoemd, heet daar siṃha-mukha of kīrti-mukha.

Voorts worde vooropgesteld, dat het motief in de Indische architectuur bij verre niet die belangrijke rol speelt, welke het op den Barabuḍur, en over het algemeen in de geheele Midden-Javaansche kunst is toebedeeld. Ons bepalend tot de toepassing in nissen, poorten en trapvleugels, kan het volgende worden opgemerkt. Men vindt het in Indië, in bepaalde centra en perioden, in de omlijsting van nissen, doch nimmer zoo consequent als op Midden-Java. Daarbij verschijnt het, rustend op een stel pilasters, doorgaans slechts in den bòog der nis en bij uitzondering als omraming van de geheele nis. Dit laat-

---

[1]) Het trekt de aandacht, dat de slurfvervormingen in de Midden-Javaansche makara's (leeuwen-, papegaaien- of slangenkop) parallel gaan met de gedierten, die zich in den opengesperden muil bevinden. Makara's met slangen in den muil komen voor bij Tjandi Sari, zie Von Saher, Versierende Kunsten, pl. XV. Men vindt dit ook in de Voor-Indische Kunst, o.a. te Karlé.

ste geldt in nog sterker mate voor de poorten: wij kennen geen Indische tempelpoort, waarbij het kāla-makara-ornament de heele poort-opening omlijst, op de wijze als zulks op Midden-Java het geval is. Ook zijn ons geen voorbeelden bekend van trapvleugels, waarbij, als op Barabuḍur en elders, de leeuwenkop als boven-ornament en de makara als beneden-sierstuk dienst doet. Wel treft men trapvleugels aan, waarbij het bovenstuk bestaat uit een makara; uit den muil komt dan de ojiefvormige en in een voluut eindigende afdekking van den trapvleugel te voorschijn. Dit zien wij o.a. bij een der rotstempels van Ajaṇṭā en bij wihāra's te Anurādhapura[1]). De beide elementen treden in de Voor-Indische architectuur aanvankelijk afzonderlijk op en daarbij speelt de makara al dadelijk een veel belangrijker rol dan de leeuwenkop.

Brandes en Cousens zijn de eersten geweest, die aan den makara afzonderlijke studies hebben gewijd[2]). Eerstgenoemde bepaalde zich voornamelijk tot het Hindu-Javaansche motief, doch evenals Cousens gaf hij toch ook een serie teekeningen, die de ontwikkeling van den Indischen makara laat zien van af Bharhut tot Barabuḍur. Men vindt deze in de „Hommage au Congrès des Orientalistes de Hanoi de la part du Bat. Gen. v. K. & W. 1902.

In 1924 gaf Vogel een nieuwe schets van de ontwikkeling van den makara in de Voor-Indische kunst[3]). In deze studie werd de stamboom vervolledigd. Voerden Brandes en Cousens den oorsprong op tot den stūpa van Bharhut, dus tot ± 150 v. C., Vogel vestigde de aandacht op een verschijning, die alweer een eeuw ouder was. Men vindt deze oudste makara-uitbeelding boven de toegang tot een kunstmatig uitgeholde grot in het heuvelland van Barābar in Bihār, die bij de bevolking bekend staat als de grot van Lomas Riṣi. Blijkens inscripties werd zij op last van den grooten Keizer Açoka vervaardigd ten dienste van de asceten der Ajīvaka-secte. Zij dateert dus uit omstreeks 250 v. C. In deze oudste der ons thans bekende voorstellingen is de makara reeds wat hij in den loop der eeuwen steeds blijven zal: een fantastisch mythisch gedierte. Het is hier een soort draak van hybridischen aard, verg. Vogel's artikel, afb. 2. Het heeft een staart met getanden kam als dien van een krokodil, ook een krokodil-achtigen kop, maar daarnevens een lijf, dat niets heeft van dat van het watermonster. Het lijf vertoont toch vier sterk ontwikkelde, hooge pooten van een op het land thuis hoorenden viervoeter, die moeilijk met juistheid gedetermineerd kan worden. Afgezien van het fantastische, schelpachtige oor, heeft de kop nog een eigenaardigen trek, die alweer niet des krokodils is, met name een naar boven omkrullenden snuit, die even doet denken aan de olifantsslurf. Deze eigenaardigheid, die ettelijke eeuwen taai stand houdt, verdient onze bizondere aandacht, omdat later de krokodillenkop plaats gaat maken voor dien van den olifant. In dit verband mag het ook merkwaardig heeten, dat tusschen de beide makara's

---

[1]) Burgess, A.M.I. pl. 202; Fergusson, H.I.E. A., I, fig. 134.

[2]) J. Brandes. Een fraaie variatie van het olifantvisch- of makara-ornament. Not. Bat. Gen. 1901, p. CIX—CXIX. — Bijschrift bij de door den Heer Neeb gezonden photo's van oudheden in het Djambische. Tijdschr. B. G. 1901, p. 128—133. — Notice sur une espèce de draperie ornementale des anciens monuments hindous de Java Central (Hommage au Congrès des Orientalistes de Hanoi de la part du Bat. Gen. 1902). — De Makara als haartressieraad. Tijdschr. B. G. 1906, p. 21—36.

H. Cousens. The Makara in Hindu ornament, Annual Report Arch. Survey of Southern India for the year 1903—'04. (Eerst verschenen in 1906), p. 227 sqq., pl. LXV.

[3]) J. Ph. Vogel. De Makara in de Voor-Indische beeldhouwkunst, Ned. Indië, Oud & Nieuw, Jan. 1924, p. 263—276.

der Lomas Riṣi-grot een stoet van acht olifanten is uitgebeeld; zij worden paarsgewijze gescheiden door een stūpa.

Bij de makara's der architraven van den Bharhut-toraṇa, uit omstreeks 150 v. C., heeft een opmerkelijke metamorfose plaats gehad, Vogel, afb. 3. Het lijf van den viervoeter en de krokodillenstaart zijn verdwenen en hebben plaats gemaakt voor een geschubd vischlijf. In verband met den door de traditie voorgeschreven vorm van het architraaf-einde is dit vischlijf voluutvormig opgerold. Achter den krokodillen-kop zien wij nu duidelijk een dito-voorpoot; daarachter teekent zich een vin. De snuit is weer naar boven omgekruld en nu voorzien van een paar tastsprieten. Achter het oog een oor, dat op dezelfde wijze is uitgebeeld als bovenbedoelde vin.

Doch in de railing van dien zelfden stūpa van Bharhut treffen wij een makara-verschijning aan, waarbij ook de krokodillenkop verdwenen is en vervangen door het voorlijf van een olifant, Cunningham, Bharhut, pl. XXXIV. Achter het olifanten-lichaam ontwikkelt zich het vischlijf. Dit eindigt in een groote staartvin en is gekronkeld bij wijze van een slang. Nog ingewikkelder, maar tevens zeer leerzaam, is Cunningham's pl. XXXIII, waarop een makara is uitgebeeld als drager van een yakṣini. Hier zien wij weer het slang-achtige vischlijf, daarvóór de voorpooten van een olifant en vervolgens precies den zelfden krokodil-achtigen kop als van den makara der Lomas Riṣi-grot. Een dergelijke voorstelling vinden wij op de Oostelijke toraṇa van Sānchi, Burgess, A. M. I. pl. 42. Deze stukken toonen ons hoever het hybridisatie-proces bij het makara-motief gaat.

Bij de zoogenaamde „Açoka-railing" van Bodh Gayā, die ten rechte niets met keizer Açoka te maken heeft, doch in den aanvang der eerste eeuw v.C. gesticht is door een vorst der Çunga-dynastie, wacht ons wederom een variatie, verg. Cunningham, Mahā Bodhi, pl. VII en IX, 18. Hier zien wij een combinatie der makara-gestalten van Lomas Riṣi en van Bharhut, d. w. z. den viervoetigen makara van eerstgenoemd heiligdom, doch met een staart in de gedaante van een slangenvisch. Dat de beeldhouwer der voorstelling van eerstgenoemde plaat een zeemonster voor den geest heeft gehad, moge daaruit blijken, dat vóór den makara een zeemeermin is uitgebeeld. Deze duwt met haar eene hand de bovenkaak van het monster omhoog. Het is duidelijk dat in de uitbeelding der sirene Hellenistische invloed in het spel is.

Wij maken nu een sprong van ongeveer twee eeuwen en staan even stil bij de typeering der makara's uit omstreeks 100 n. C., in de kunst van Mathurā, verg. Vogel, afb. 4 en 5. Deze stukken komen voor op de architraaf-einden van toraṇa's van een stūpa en sluiten dan ook aan bij de makara's op overeenkomstige plaats van den Bharhut-stūpa. Die van afb. 5 heeft boven op den kop een getanden kam; op den onderkaak staat een krijger, gewapend met zwaard en schild. Wat dit laatste te beduiden heeft, laat zich slechts gissen. Wij laten hier verder een aanhaling volgen uit Vogel's artikel: „Ook wel ziet men een menschelijk figuurtje — blijkens de vinnen aan weerszijden van zijn hoofd waarschijnlijk bedoeld als een soort meerman of triton — dat bezig schijnt den makara aan zijn tong te trekken of te sarren. Ook hier tasten wij in het duister omtrent de bedoeling der voorstelling. Onwillekeurig denkt men aan een versregel van den Indischen dichter Bhartṛihari, waarin gezegd wordt:

prasahya maṇim uddharem makaravaktradaṃṣṭrānkurāt
samudram api samtaret pracaladūrmimālākulam
bhujañgam api kopitaṃ çirasi puspaved dhārayen
na tu pratiniviṣṭamūrkhajanacittam ārādhayet.

Wij vinden deze spreuk reeds vertaald bij onzen braven Rogerius: „Een verstandig Man kan door zijn verstant middel uyt-vinden, om met de hand een peerel uit de mont van een Crocodil te halen, ende om door Zee te gaen; ende om een vertoorende Slangh als een Bloeme-krans om zijn hals te hangen; doch het is onmoghelijck een onverstandigh toornigh Mensch door eenighe reden ter neer te setten [1]).

Rogerius zegt nog ter verklaring in een noot: „De Heydenen verdichten dat de Crocodillen peerlen tusschen haar tanden hebben; maar is een louter verdichtsel. De Christenen en hebbense tot noch toe niet gevonden.""

„Men kent het oude volksgeloof, dat de slang een kostbaren edelsteen in zijn kop zou dragen; in de Indische litteratuur wordt er tallooze malen op gezinspeeld [2]). Van een edelsteen of paarl, die zich in den muil van den makara zou bevinden, ken ik geen andere vermelding dan de daareven aangehaalde van Bhartṛihari. Ik durf dus niet te zeggen of wij hier met een dergelijk volksgeloof te doen hebben als dat omtrent de slang. Ware dit het geval, dan zou het verleidelijk zijn daarvan een illustratie te zien in den makara met het vinoorige manneke, dat dan hier het heldenfeit zou verrichten van „den peerel" uit den mond van het zeemonster te halen." [3]).

Tot zoover Vogel's opmerkingen over de paarl in den makara-muil Wij brengen in herinnering, dat in de Barabuḍur-reliefs een enkele maal makara's voorkomen, waarbij menschelijke figuren zijn uitgebeeld, die den makara schijnen te sarren, zie relief II. 99. Overigens merken wij hier niets van paarlen in den makara-muil, tenzij men den paarlbundel, neerhangend uit de lotus, welke met het slurfeinde wordt vastgehouden, hiermede in verband zou willen brengen.

In de reliefs van Amarāwatī, dateerend uit de laatste helft der tweede eeuw n.C., houdt het vischlijf nog steeds stand. De olifantskop — met zaagtanden van den krokodil — verschijnt hier (voor het eerst?) met de ramshoorns, die bij de Midden-Javaansche makara's zoozeer op den voorgrond treden. Nog een andere bizonderheid trekt onze aandacht. Tusschen de naar elkaar toegekeerde makara's bewegen zich vaak leeuwen, die uit den wijd geopenden makara-muil te voorschijn lijken te komen. Het is misschien niet te gewaagd deze leeuwen in verband te brengen met die, welke bij de Barabuḍurstukken zoo dikwijls op de tong zitten.

In de latere kunst, o.a. die der Gupta-periode (4e—6e eeuw), die der Pallawa-dynastie (7e eeuw) en die der grottempels van Westelijk Voor-Indië (5e tot 9e eeuw), gaat het

---

[1]) „Bhartṛihari, Nitiçataka, 4. — Rogerius, Open deure tot het verborgen Heydendom, uitgeg. door W. Caland ('s-Gravenhage 1915), p. 188; Cap. 1, no. 4. In de Bṛihatsaṃhitā, Cap. LXXXI wordt gesproken over parels afkomstig van verschillende dieren, o.a. van den timi, eveneens een zeemonster (vs. 1, 23, 29), maar niet van den makara".

[2]) „In de Middeleeuwen blijkt dat geloof ook in het Westen bekend te zijn. Men zie Maerlant's Naturen Bloeme, hoofdstuk VI. Vs. 105—106 (v. d. Aspis), vs. 369—372 (v. d. Draco) en vs. 489—506 (v. d. Idros). Een dergelijken steen noemde men „dracuncia lapis"".

[3]) Verg. ook Heine-Geldern, Alt Javanische Bronzen, p. 24, 25.

vischlijf verdwijnen en plaats maken voor een met zeer veel zwier gebeitelden, geheel in ornament opgelosten staart. De olifantskop blijft zich over het algemeen, min of meer zuiver, handhaven.

Wanneer wij nu de ontwikkeling van het makara-motief in de Voor-Indische monumenten nog eens overzien gedurende de periode, die voor ons, met het oog op de Hindu-Javaansche kunst van belang mag heeten, t.w. van af den aanvang tot de 8e eeuw n. C., dan komen we tot de volgende samenvatting. De makara is in zijn eerste verschijning, omstreeks 250 v.C. al een fantastisch gedierte van hybridischen aard, met krokodilachtigen kop en staart, doch met het lijf van een hoogpootigen, op het land thuis hoorenden viervoeter. In de latere gedaantewisselingen treedt vooral de combinatie op den voorgrond van den olifantskop met den slangenvisch. De olifantskop verschijnt op een gegeven oogenblik met ramshoorns. Eindelijk gaat het vischlijf verdwijnen en plaats maken voor een verornamenteerden staart.

De Barabuḍur-makara's sluiten zich 't nauwst aan bij laatstbedoeld type. Zij vertoonen den gestileerden olifantskop met ramshoorns. Dat de herinnering aan den krokodil niet geheel vervaagd is, blijkt daaruit, dat sommige makara's toegerust zijn met zaagtanden. De ornamentale staart verdwijnt, doch dit houdt verband met een grondige verandering in de compositie van den toraṇa, waarop wij zoo aanstonds nog terugkomen.

Intusschen is er toch nog wel een herinnering overgebleven aan dien ornamentalen staart. Wij meenen deze te mogen zien in het lofwerk, dat zich achter de hoorn bevindt, maar ook in het spiraal-ornament boven de oogpartij, zie b.v. de platen 92, 124, 151, 154, 155. Dat laatstbedoelde Voor-Indische gedaante den beeldhouwers van den Barabuḍur niet onbekend was, blijkt ten duidelijkste uit eenige makara-voorstellingen van de sprekende reliefs. Men zie o.a. die van tafereel I.a. 113 en van II. 125, waar de ornamentale staart in optima forma aanwezig is [1]).

De Barabuḍur-makara's, die achter den olifantskop een poot of het achterlijf van een viervoeter vertoonen, platen 110, 111, 166*e*, doen ons, na al wat wij in de Voor-Indische stukken hebben waargenomen, ook niet meer vreemd aan. Maar wel moet aldaar nog het aanknoopingspunt worden aangewezen voor die stukken, welke het vogel-type vertoonen. Ook dit is niet ver te zoeken. In de kunst van Nālanda, komen toraṇa's voor, uit den Gupta-tijd, met een siṃha-mukha in den top van den boog; aan de benedeneinden, dus daar waar men een makara zou verwachten, bevindt zich een vogel [2]). Wij zouden op 't oogenblik geen Indisch voorbeeld weten aan te duiden, waarin het beneden-ornament, in stede van een werkelijken vogel, een gestileerd exemplaar vertoont; maar dit zal wel te wijten zijn aan het ontoereikende van de detail-afbeeldingen.

Wij hebben hiermede de verhouding vastgesteld van den Barabuḍur-makara ten opzichte van de Indische voorgangers en willen nu zien hoe het staat met den leeuwenkop of siṃha-mukha.

Reeds werd opgemerkt, dat dit motief in den aanvang minder op den voorgrond treedt

---

[1]) Merkwaardig is het, dat dit makara-type zelfs in de Oost-Javaansche kunst hier en daar nog opduikt. Dit is o.a. het geval in de kroonlijst van Tjandi Singasari, zie de platen 26—29 der betrekkelijke monografie.

[2]) Het is ons niet mogelijk hier naar een of andere publicatie te verwijzen. De foto's, die wij van bedoelde stukken onder de oogen kregen, bevonden zich in privé bezit. De fragmenten zijn afkomstig van een Buddhistisch heiligdom.

dan de makara. Bij de alleroudste monumenten, o.a. de stūpa's van Bharhut en Sānchi, zoekt men het te vergeefs. Doch in de railing van Bodh Gayā, dateerend uit de eerste eeuw vóór het begin onzer jaartelling, verschijnt het als versiering van medaillons. In de latere kunst wint het geleidelijk veld. Wij zien het veelvuldig toegepast bij de grottempels van Ajaṇṭā, bij de heiligdommen in het Dekhan-gebied en in Mysore, o.a. in pijlers. De schachten van zuilen en de dekstukken van kapiteelen worden met voorliefde er mede versierd. Alras verschijnt de leeuwenkop in de kroonlijst. De steenen balkkoppen, die soms de kroonlijst steunen, zijn vaak er mede bebeiteld. Wij zien het motief zich een plaats veroveren in de antefixen van kroonlijsten, vooral op de hoeken.

Op een goeden dag verschijnt het als topstuk van een makara-toraṇa. Wanneer en waar dit voor het eerst geschiedde, durven wij niet met zekerheid te zeggen. Mogelijk had dit reeds in de vierde of vijfde eeuw plaats, en wel in de Gupta-kunst. Vast staat, dat de combinatie van siṃha-mukha en de makara-toraṇa in de zevende eeuw al in tal van kunstcentra is ingeburgerd. Doch de compositie is aanvankelijk anders dan op Java. In de eerste plaats is er nog geen organisch verband tusschen den leeuwenkop en de makara-toraṇa. De eerste staat eenigszins los boven op de omlijstingspost, d. w. z. deze laatste loopt zonder onderbreking door onder den siṃha-mukha. Eerst later komt de éénwording tot stand, doordat de omlijstingspost in den muil van den leeuwenkop verdwijnt.

Het groote verschil zetelt evenwel in de wijze waarop de makara-toraṇa is samengesteld. Bij het Indische voorbeeld zijn de makara's naar binnen gewend en aan de buitenzijde afgesloten door den hierboven genoemden, ornamentaal behandelden staart. De omlijstingspost vormt geen organisch geheel met den makara; zij komt te voorschijn uit den wijd opengesperden muil. Op Java is het schema geheel anders. De makara's zijn naar buiten gekeerd. De omlijstingspost ontwikkelt zich aan de achterzijde van den makara-kop en is daarmede dermate organisch verbonden, dat men ze zou kunnen opvatten als een lang-gerekt makara-lichaam, waarbij dan de vlammenrand iets als een gestileerde rugvin zou kunnen voorstellen. De omlijstingspost verdwijnt in den kāla-muil. Het is niet waarschijnlijk, dat wij hier met een Javaansch novum te doen hebben. De bedoelde compositie-wijziging zal ongetwijfeld reeds in Voor-Indië haar beslag gekregen hebben. Door gebrek aan detail-afbeeldingen is het vooralsnog evenwel niet mogelijk te zeggen waar en wanneer dit geschied is.

Brandes heeft zich ook verdiept in het „waarom" van deze „omzetting". Hij heeft gemeend de compositie-wijziging in verband te moeten brengen met de wijze, waarop het makara-motief werd toegepast in de godentronen. We verwijzen hieromtrent naar de beschouwingen in zijn opstel „De makara als haartressieraad" en naar die van Vogel in „Indië Oud en Nieuw", 1924, p. 9 en 10. Het wil ons voorkomen, dat de oplossing van dit ingewikkelde ornament-probleem eerst met vrucht zal kunnen worden nagestreefd, wanneer wij, ruimer dan tot nu toe het geval is, de beschikking krijgen over goede afbeeldingen van de betrekkelijke Voor-Indische sculpturen.

Blijft het dus vooralsnog moeilijk om in alle bizonderheden de juiste verhouding vast te stellen van het kāla-makara-ornament van den Barabuḍur ten opzichte van het Voor-Indische, uit het voorafgaande is toch wel duidelijk gebleken, dat het Hindu-Javaansche motief ten nauwste aanknoopt bij dat van het stamland. Wat de schakeeringen betreft

in de beide elementen, biedt de stūpa weinig nieuws. De zich voordoende variaties gaan alle min of meer terug op Indische voorbeelden. Er is in elk geval geen spoor te bekennen van inwerking van Indonesische motieven. De oude tradities, vermoedelijk vastgesteld in de bindende voorschriften der çilpaçastra's, werden blijkbaar getrouwelijk gevolgd.

Nieuw echter is de nàdruk, die op het ornament valt, nieuw en verblijdend tevens is de harmonische wijze, waarop het verwerkt is in de architectuur; verheugend vooral is de onvergelijkelijk schoone vorm, waarin de beeldhouwers het wisten op te disschen.

Ten slotte willen we nog even stil staan bij de symbolieke beteekenis van het kāla-makara-ornament, of liever bij de kwestie hiervan. Want hoezeer men ook geneigd is bij een met zooveel nadruk toegepast motief te denken aan een zinnebeeldige bedoeling, toch zullen wij, gelet op de ontwikkelingsgeschiedenis, rekening moeten houden met de mogelijkheid, dat het kāla-makara-ornament, zooals het op Java werd toegepast, een traditioneele versiering is geweest, bij het beitelen waarvan den beeldhouwer geenerlei symboliek meer voor den geest stond.

Wij moeten hierbij het volgende voor oogen houden. Aanvankelijk was er een afzonderlijk makara-motief, dat alras werd toegepast in de z.g. makara-toraṇa. Zonder twijfel lag hieraan oorspronkelijk een symbolieke beteekenis ten grondslag. Daarnaast was er een op zich zelf staand siṃha-mukha-motief, dat natuurlijk ook aanvankelijk een zinnebeeldige bedoeling heeft gehad. Vermoedelijk in den Gupta-tijd, dit is ongeveer zeven eeuwen na de oudste ons bekende verschijning van de makara-toraṇa (Lomas Riṣi), wordt de leeuwenkop daarin opgenomen. Hier rijst dan al dadelijk de vraag: was, na zulk een lange bestaansperiode van de beide motieven, het gevoel voor de symbolieke waarde der afzonderlijke componenten niet reeds vervaagd? Wij moeten hierbij niet uit het oog verliezen, dat ons uit diezelfde Gupta-kunst ook toraṇa's bekend zijn, met een leeuwenkop als boven-sierstuk en met een vogel of een kinnara op de plaats, waar men den makara zou verwachten. Nu heeft de combinatie van den siṃha-mukha met den makara wel is waar sterk de overhand behouden, doch de Barabuḍur leert ons dan toch, dat die van den leeuwenkop met den vogel op Java nog geenszins in het vergeetboek is geraakt. Wanneer bij een ornament van zoo ingewikkelden aard en van zoo'n hoogen ouderdom de positieve litteraire gegevens voorts ten eenenmale ontbreken, dan wordt het naspeuren van de symbolieke beteekenis wel een zeer hachelijke onderneming.

Hierbij komt nog, dat het Hindu-Javaansche schema ons allicht op een dwaalspoor kan brengen. Menigeen toch is geneigd het kāla-makara-ornament bij poorten, nissen en trappen zóó op te vatten, dat de omlijstingspost beschouwd wordt als het makara-lichaam, dat door den kāla-kop opgeslokt wordt. Symbolische verklaringen, die, in aansluiting hiermede, uitgaan van de idee, dat de makara als 't ware bedwongen, beheerscht wordt door den siṃha-mukha, zijn niet zonder bedenking, omdat het oorspronkelijke Voor-Indische schema iets geheel anders te zien geeft. Zooals hierboven is uiteengezet, werd de omlijstingspost daar juist opgeslokt door den makara; de siṃha-mukha stond eenigszins los op die de omlijstingspost en was daarmede niet organisch verbonden.

Zoo laat het zich verklaren, dat de archaeologen steeds een grooten schroom aan den dag hebben gelegd ten aanzien van de verklaring der symbolische beteekenis van het

motief. Dr. Stutterheim heeft dezen schroom op zij gezet. In zijn in 1929 verschenen artikel: „The meaning of the Kāla-Makara-ornament" [1]), werd voor het eerst een beredeneerde hypothese geopperd. Het zou ons te ver voeren den schrijver op den voet te volgen. We verwijzen den belangstellenden lezer naar diens uiteenzettingen en volstaan hier met de mededeeling, dat Stutterheim gemeend heeft aan het kāla-makara-ornament een astrale beteekenis te moeten toekennen, die in oorsprong teruggaat tot de cultuur van Mesopotamië. Aanknoopend bij de reeds door Cousens gemaakte opmerking, dat de makara een der teekens is van den dierenriem, met name van Capricornus, ziet hij in den siṃha-mukha het teeken Leo. De leeuwenkop zou symbool zijn van het Vuur, het Licht, de Zon; de makara van het element Water. Tezamen zouden zij een zinnebeeldige voorstelling geven van het begin en van het einde van een wereldperiode. „And such a symbol would be by no means ill-placed on the ancient Javanese chandis which were replicas on earth of the cosmos", p. 41 [2]).

Wij zeiden hierboven dat er in de Indische litteratuur geen gegevens schuilen ten aanzien van de symbolieke beteekenis van het siṃha-mukha-makara-ornament. Ten einde misverstand te voorkomen, zij hier opgemerkt, dat het niet ontbreekt aan gegevens omtrent de zinnebeeldige bedoeling van elk der elementen afzonderlijk. Wat den makara betreft, zij o.a. herinnerd aan het feit, dat hij de vāhana is van Varuna, den Al-Omvatter, een der oudste Vedische godheden, verpersoonlijking van den alles omvattenden, alles doordringenden hemel, schepper en onderhouder van hemel en aarde. Later werd hij de opperste der Aditya's, dit zijn lagere hemelsche goden, en nog later een soort Neptunus, een god van zeeën en rivieren, rijdend op den makara [3]). Varuna komt eenigermate overeen met Uranos uit de Grieksche mythologie. Wie zal ons zeggen of bij de oudste Indische makara-voorstellingen niet gedacht moet worden aan het attribuut van Koning Varuna, „den handhaver van de wereldorde, den rechtvaardigen, voor plichtsvervulling wakenden en den zondaar straffenden souverijn?" [4])

Zoo is er in de Indische litteratuur ook een gegeven, waarin de oorsprong en de zinnebeeldige beteekenis verduidelijkt worden van den leeuwenkop, den siṃha-mukha of kīrti-mukha bij de poort van Çiwaitische heiligdommen. De betrekkelijke legende, die het 17e hoofdstuk vormt van de Kārtikamāsa Māhātmya der Skandapurāna, wordt ons door O. C. Gangoly medegedeeld in „A note on Kīrtti mukha: being the life-history of an Indian Architectural ornament", Rūpam, 1920, 1. Het verhaal luidt ongeveer als volgt. De demonen-koning Jallandara had de heerschappij verworven over de drie werelden en zond Rāhu als boodschapper naar den grooten Heer Çiwa, die op het punt stond te huwen met Pārwati, dochter van den Himālaya. De opdracht luidde den „bedelaar Çiwa" mede te deelen, dat deze geen waardige partij was voor de schoone prinses, welke alleen bestemd kon wezen om gemalin te zijn van Jallandara. Nauwelijks had

[1]) The India Society, Indian Art and Letters, 1929, p. 27—52.

[2]) Wij vestigen hier nog even de aandacht op het verdere betoog van den schrijver, waarin de Oost-Javaansche kāla-kop met zijn slangen en zijn vleugels in verband gebracht wordt met het Egyptische Horus-symbool.

St. denkt aan de mogelijkheid, dat de Sabaeërs van Zuid-Arabië, die specerijen uit den Archipel haalden, de overbrengers geweest zijn. Hij gaat zelfs zoover in de merkteekens op de tjandi-steenen overeenkomst te zien met het Sabaeïsche schrift, p. 51.

[3]) J. Dowson, Class. Dict., p. 336—338. Dr. Muir geeft aldaar in de bewoordingen der hymnen een overzicht van Varuna's functies en attributen.

[4]) J. S. Speijer, De Indische Theosophie en hare beteekenis voor ons, 1910, p. 12.

Rāhu zijn onbeschaamde boodschap overgebracht, of tusschen Çiwa's wenkbrauwen ontsproot een schrikkelijk wezen, brullend als de donder. Het had een gezicht als dat *van den leeuw* (wij cursiveeren), een uitstekende tong, vurig brandende oogen, opwaarts fladderende haren, een mager lichaam, maar in sterkte Narasiṃha (de man-leeuw incarnatie van Viṣnu) evenarend. Toen dit monster Rāhu dreigde te verslinden, smeekte deze Çiwa om genade. Çiwa verleende die, doch nu klaagde het gedrocht over ondragelijken honger en vroeg Çiwa raad om dezen te stillen. Çiwa beval het monster om het vleesch te verslinden van eigen ledematen. Dit geschiedde en zoo hield het alleen den schrikkelijken kop over. Çiwa was hierover zeer voldaan en zeide tot den monsterkop: „Voortaan zult gij bekend staan als kīrti-mukha en ik gelast U ten allen tijde bij mijn poort te wezen. Al wie verzuimt U te eeren, zal mijn gunst niet hebben." Sedert had kīrti-mukha een blijvende plaats boven de poort van Çiwa's tempel.

Gangoly merkt nog op, dat een der manuscripten van de Skandapurana geschreven is in Gupta-karakters, uit de zevende eeuw, doch dat er ook oudere recensies geweest zijn en dat de legenden vermoedelijk dateeren van vóór de vierde eeuw. Ze zijn van Çiwaïtisch karakter. Dit laatste kan voor ons geen aanleiding wezen het gegeven niet ten volle te waardeeren, want evenals op Java hebben ook in Voor-Indië de Çiwaïtische en de Buddhistische heiligdommen in hoofdzaak één zelfde ornamentiek. De vraag rijst evenwel of bedoeld gegeven in Voor-Indië inderdaad zijn afspiegeling heeft gevonden in de architectuur, m. a. w. of men daar — zegge in de zevende eeuw — heiligdommen aantreft, waarbij boven de poort steeds een siṃha-mukha-motief voorkomt? Wij durven hieromtrent geen uitsluitsel te geven.

Afgescheiden hiervan, bevat bedoelde legende eenige belangrijke gegevens. Allereerst leeren wij er uit, dat de monsterkop inderdaad bedoeld is als een leeuwenkop en dat deze de beteekenis heeft van een magisch afweermiddel tegen booze invloeden of machten. Het verhaal van het conflict met Rāhu werpt licht op de wezenlijke beteekenis van den tegenstander. Mythologisch is Rāhu een Daitya, de demon der duisternis, die de zon en de maan verslindt. Hij is de veroorzaker van de eclips, ja geldt als de eclips zelve. Ongetwijfeld hebben wij dus in het siṃha-mukha-motief het symbool te zien van het Licht en al wat daarmede vereenzelvigd kan worden. Voorts wordt hier de saamhoorigheid geboekstaafd van bedoeld motief met de poort, die op zich zelve als „ingang', als „inwijding" ook weer haar zinnebeeldige bedoeling heeft. Wellicht mogen wij ook het ontbreken van de klauwen bij de kāla-koppen der Midden-Javaansche poorten en nissen in verband brengen met bedoelde legende.

De kwestie der symbolieke beteekenis van het kāla-makara-ornament is hiermede slechts vluchtig aangeroerd. Wij hebben gemeend ons tot het bovenstaande te moeten beperken in de overtuiging, dat de bewerking van deze materie bevoegder hand vereischt dan de onze.

Slot-beschouwingen betreffende het ornament

Wanneer wij het ornament van den Barabuḍur in zijn geheel overzien, dan komen we tot de belangrijke gevolgtrekking, dat de gebezigde motieven zonder uitzondering van Indischen oorsprong zijn. We zijn er niet één tegengekomen, dat in de Indische kunst niet valt aan te wijzen. Zonder dat er sprake is van nawijsbare Indonesische inwerking,

heeft desniettemin het ornament, als geheel genomen, een eigen Midden-Javaansch karakter ,waardoor het zich onderscheidt van dat uit eenig Indisch kunstcentrum. Deze eigenheid komt vooral tot uiting in den nadruk, waarmede sommige motieven zijn toegepast. Dit geldt o.a. voor de vaas en den hemelboom, wellicht ook voor de papegaai in de guirlande, maar bovenal voor het kāla-makara-ornament. Dit laatste is aangewend met een stelselmatigheid en in een veelvuldigheid, die men in Voor-Indië te vergeefs zoekt.

Doch die eigenheid schuilt deels ook in den vorm. Wel is waar vormt de Indische gedaante van een motief steeds het uitgangspunt, en zien wij nu en dan zelfs verschijningen, die sprekend gelijken op het Indische voorbeeld, doch het geheel heeft toch zijn eigen stempel. Het is ook hier weer vooral het kāla-makara-ornament, dat zich onderscheidt van de in Indië gangbare normen.

Wij bepalen ons tot het kortweg constateeren van deze verschijnselen en zullen ons onthouden van een poging tot het naspeuren van de oorzaak en den dieperen grond dezer dingen.

Het is bekend dat de Indische beeldhouwers hunne ornament-motieven in hoofdzaak ontleend hebben aan de planten- en dierenwereld, zoomede aan het rijk der mythe en dat zij eenigszins afwijzend stonden tegenover de toepassing van zuiver geometrische versieringen. Hoogstens gebruikten zij een of ander geometrisch schema in den vorm van ruiten, kwadraten of cirkels, om hun aan flora en fauna ontleende ornament te omlijsten of in te deelen. Het trekt de aandacht, dat de beeldhouwers van den Barabuḍur ook in dit opzicht de Indische traditie hebben gevolgd. Geometrisch ornament ontbreekt ten eenen male.

Wij hebben nog even te wijzen op de waarde van het ornament ten opzichte van de architectuur. De Barabuḍur mag in zijn onderbouw over het algemeen rijk versierd heeten. Deze rijkdom schuilt echter vooral in zijn sprekende reliefs. Het eigenlijke ornament neemt daarnaast wel is waar een niet onbelangrijke plaats in, doch van overdaad is geen sprake. De architectuur houdt overal haar primaire waarde en is nergens overwoekerd door de versiering. Profileeringen, die in verband met hunne functie geen ornament verdragen, zijn daarvan inderdaad verschoond gebleven. Allerwege zien wij een harmonisch samengaan van architectuur en versiering, doch steeds handhaaft de eerste haar elementaire beteekenis en blijft de tweede de haar toekomende, dienende rol vervullen. In dit opzicht houdt de Barabuḍur het midden tusschen de nog soberder Diëng-tempels en de meer weelderige van Tjandi Prambanan. De beeldhouwers van den Barabuḍur geven daarbij blijk van zelfbedwang en gevoel voor tucht. Waar de conceptie van het heiligdom dit eischte, met name in den bovenbouw, d.w.z. de stūpa-terrassen, hebben zij het zelfs bestaan de hun aangeboren zucht tot ornamenteeren geheel het zwijgen op te kunnen leggen.

Voorts leggen zij een zuiver gevoel aan den dag voor de dracht der versiering, m.a.w. voor het verband tusschen de hoogte van het beitelwerk en de rangorde, de innerlijke waarde der versiering. Die, welke een zuiver dienende functie bekleeden, als het scheidings-, het omlijstings- en het vlakvullings-ornament, zijn in laag relief gehouden, terwijl paneelvullingen, waaraan een religieuse of symbolieke beteekenis ten grondslag ligt, in hoog relief gebeiteld en daardoor ook geestelijk op een hooger plan geheven werden.

De secundaire beteekenis van eerstbedoeld ornament is overigens niet merkbaar in de wijze waarop dit verwerkelijkt is. Het is steeds met groote liefde en toewijding behandeld. Zelfs in honderden meters lange friesbanden, die een eindelooze herhaling te zien geven van één zelfde motief, blijkt dat de beeldhouwers het ornament steeds uit de vrije hand hebben gebeiteld. Daardoor bleef het levend en boeiend en daalde het nimmer tot het peil van schablone-werk.

Ook blijft de versiering steeds technisch-zuiver en binnen het kader der steen-techniek. De eigenschappen van het materiaal zijn over 't algemeen streng geëerbiedigd.

Ten slotte zij nog de aandacht gevestigd op het belang van de nadere bestudeering van het ornament, met name van de vergelijking hiervan met overeenkomstige versieringen uit de verschillende Indische kunstscholen. Hierin schuilt de mogelijkheid om vast te stellen bij welke school het Barabuḍur-ornament 't nauwste aansluit. Het oogenblik daartoe zal eerst aanbreken, wanneer wij, ruimer dan tot nu het geval was, de beschikking krijgen over goede afbeeldingen der onderdeelen van bepaalde Indische monumenten.

ACHTSTE HOOFDSTUK

DE BOUWORDE

Barabuḍur en de Indische stūpa

UIT DEN AARD DER ZAAK HEEFT HET NIET ONTBROKEN AAN POgingen om in de verschillende landen, waar het Buddhisme in zwang is geweest, om te zien naar een stūpa, die zou kunnen gelden als prototype van den Barabuḍur. Het is echter niet mogen gelukken ergens een monument aan te wijzen, dat wat bouworde betreft, een directen voorganger genoemd kan worden van het Javaansche heiligdom. Merkwaardigerwijze valt nog de meeste overeenkomst te bespeuren buiten eigenlijk Indië, en wel bij enkele Burmeesche pagoden, meer in het bizonder bij die in Pagān. De Mangalacheti (Mangala chatya)[1]) b.v. doet in menig opzicht denken aan den Barabuḍur. Bedoeld bouwwerk heeft een drieledigen, in het vierkant gecomponeerden onderbouw met vier uitsprongen op elken gevel en wordt bekroond door een monumentalen hoofdstūpa, van het in Burma gebruikelijke klokketype, omringd door vier kleinere. Wij vinden hier dus al dadelijk drie merkwaardige punten van overeenstemming: 1e, de vierkante terrassen-onderbouw met uitsprongen; 2e, het klokketype van den stūpa; 3e, de groepeering van kleinere stūpa's om den hoofdstūpa. Het heeft geen zin nog op verdere punten van overeenkomst te wijzen, want daartegenover staan er vele van verschil. Als voornaamste noemen we alleen deze: bij de Burmeesche pagode domineert de massale stūpa, bij den Barabuḍur daarentegen de onderbouw; bij de eerste is aan de pinakel een heel wat beduidender rol toebedeeld dan bij den laatste. Overigens kan i.c. ook geen sprake zijn van een voorganger, want de Mangalacheti dateert uit 1274.

Afgezien van den bouwkundigen opzet, is er ook geen monumentale terrassen-stūpa bekend, die gelijk de Barabuḍur aangelegd werd op en om den top van een natuurlijken heuvel. Zoo is en blijft deze belangrijkste geloofsburcht der Mahāyānisten in den

---

[1]) A. Grünwedel, Veröffentlichungen aus dem Kön. Mus. für Völkerkunde, Berlin, Band V, 1897, Abb. 1. Ann. Rep. 1908—'09, fig. 2. L. de Beylié, l'Architecture Hindoue en Extrême Orient, 1907, p. 259—261. Op p. 255 wijst de schrijver ook op de gelijkenis van de Shwe Zigon-pagode met den Barabuḍur.

Indischen archipel ontegenzeggelijk een Javaansche innovatie van de stūpa-idee.

Dit sluit evenwel niet uit, dat de bouworde van het heiligdom wel degelijk past in het kader der ontwikkeling van den Indischen stūpa. Prof. Foucher heeft ons van bedoelde ontwikkeling op meesterlijke wijze een klaar beeld weten te schetsen. [1]) Hij was ook de eerste, die een poging deed om de bouworde van den Barabuḍur vast te leggen aan een geometrisch schema en die in verband hiermede een Indisch prototype meende te kunnen aanwijzen [2]). Alvorens op deze laatste kwestie in te gaan, willen wij echter in het licht stellen in hoeverre de bouworde van den Barabuḍur aansluit bij die van den Indischen stūpa. Daartoe zal het noodig zijn even stil te staan bij de ontwikkeling van de stūpa-gedaante. Het is hier niet de bedoeling daarvan een volledig overzicht te geven. Wij zullen met voorbijgaan van alle bijkomstigheden, slechts de groote lijn dier ontwikkeling aangeven en, het doel voor oogen houdend, ons bepalen tot die centra, welke in verband met het onderhavige probleem van het meeste belang zijn. Zoo zullen wij ons in hoofdzaak kunnen beperken tot Voor-Indië.

De oervorm van den Indischen stūpa, vermoedelijk ontleend aan dien van den tumulus, den aarden grafheuvel, is belichaamd in het beroemde heiligdom van het Sānchi-complex, dateerend uit de tweede eeuw v. C., en gelegen nabij het tegenwoordige Bhilsā, op de Noordgrens van Bhopāl. De eigenlijke stūpa bestaat uit een massieven dom (aṇḍa) in de gedaante van een bolsegment, welks pijl ongeveer 4/5 gedeelte bedraagt van den straal. Deze dom rust op een enkelvoudigen cirkelvormigen onderbouw, omsloten door een lage railing. Tusschen deze laatste en den dom bevindt zich het processiepad, waarop men de geheele aṇḍa kan omloopen. Deze omgang is toegankelijk door een tweetal trappen op het Zuiden. De dom wordt bekroond door een harmikā en daarop verheffen zich de traditioneele zonneschermen (chattra), aloud symbool van geestelijke en maatschappelijke waardigheid en macht. Het stūpa-plein, rondom den dom, is omsloten door een mede in cirkelvormig grondplan gehouden railing (vedikā), die op de vier hoofdwindstreken onderbroken wordt door poorten (toraṇa). Deze vedikā en toraṇa's hebben groote vermaardheid gekregen, allereerst doordat hier met echt Indische vasthoudendheid, en uit eerbied voor een door de eeuwen geheiligden bouwvorm, een karakteristieke houtconstructie verwerkelijkt werd in natuursteen, maar vooral ook door den rijkdom aan meesterlijk beeldhouwwerk. Dit mag gerekend worden tot de merkwaardigste der vroege uitingen van Indische plastiek.

Het is gewenscht hier al dadelijk te wijzen op twee belangrijke zaken. Ten eerste: de aanwezigheid van een als processiepad dienstdoenden onderbouw, die omsloten is door een balustrade. Ten tweede: het verschijnsel dat de eigenlijke stūpa een uiterst sober aanzien had. De oorspronkelijke versiering heeft zich bepaald tot een in stucco uitgevoerden ornamentband, ongeveer ter halver hoogte van den dom. De rijke versiering vindt men dus niet aan den stūpa zelve, maar in de railing en in de poorten.

In den loop der tijden doen zich nu de volgende veranderingen voor. Het stūpa-lichaam gaat zich vervormen. Het bolsegment, c.q. de halve bol, maakt plaats voor een minder elementaire, een meer samengestelde gedaante. Over het algemeen wordt de dom rijziger, doordat hij naar beneden toe zich verlengt met een cilindrische trommel. Uit den

[1]) A.G.B. p. 62—80.
[2]) Notes d'archéologie bouddhique, B.E.F.E.O., 1909.

aard der zaak volgt de bekroning deze ontwikkeling. Was er in den aanvang nog slechts sprake van een harmikā met eenige werkelijke, naast elkaar geplante zonneschermen, in oorsprong wellicht wijgeschenken, die bij plechtige gelegenheden werden vernieuwd, later worden deze laatste in steen uitgebeeld en geheel in de architectuur opgenomen. Er ontstaat nu een rijzige, slanke pinakel, waarin de chattra's boven elkaar geplaatst zijn, veelal in een oneven aantal[1]). In sommige centra worden zij gecombineerd met andere horizontale geledingen, cirkelvormige schijven, die in gedaante slechts weinig van de zonneschermen verschillen. De top van deze spits wordt gewoonlijk gevormd door het juweel, soms ook wel door een vaas. Doch de voornaamste verandering nemen wij waar in den onderbouw. Niet alleen maakt de cirkelvorm van het terras plaats voor het vierkant, maar dit terras gaat zich tevens vermenigvuldigen. Er ontstaan stūpa's met twee, vooral echter met drie, soms met vijf, zeven, ja met negen terrassen. Deze ontwikkeling gaat gepaard met het verdwijnen van de railing en van de poorten. Daar juist deze de dragers waren van de rijke versiering met beeldhouwwerk, ligt het voor de hand, dat die nu aangebracht wordt op den onderbouw. Railing en poorten worden als het ware bij dien onderbouw ingelijfd. Zoo zien wij hierin dan ook allerlei versierings-elementen en -motieven verschijnen, die voorheen prijkten op de vedikā en de toraṇa's. Wij wijzen b.v. op de reliefs van jātaka's en van episoden uit het leven van den Buddha. Deze vindt men nu in muurvakken aangebracht, onderling gescheiden door pilasters. Een nieuw element wordt gevormd door de Buddha-beeltenis. Hiervan kon bij de stūpa's van het oudste type geen sprake wezen, want de Buddha-beeltenis had in de Açoka-periode nog geen ingang gevonden; de aanwezigheid van den Heiland werd gesuggereerd door een of ander symbool. Nu echter prijkt de menschelijke voorstelling in een nis. Deze nissen, veelal een vier- of achttal, treden, overeenkomstig de windstreken geordend, soms eenigszins naar voren uit den onderbouw of uit het stūpa-lichaam. De meeste van deze verschijnselen komen het duidelijkst aan den dag bij de stūpa's van Noord-Westelijk Voor-Indië, meer in het bijzonder bij die van Gandhāra. Via Mathurā vonden zij hun weg naar het Ganges-bekken.

In het kort gezegd, is de gang van zaken dus als volgt. Aanvankelijk domineert het eigenlijke stūpa-lichaam, de aṇḍa, en is de onderbouw, in wezen het processiepad, nog van ondergeschikte beteekenis, Die onderbouw neemt geleidelijk in belangrijkheid toe ten koste van de kern, het hart van het heiligdom, den eigenlijken stūpa. Dit verschijnsel uit zich niet alleen in de vermenigvuldiging der terrassen, maar evenzeer in de versiering, waarvoor, nu railing en poorten verdwijnen, elders geen plaats meer is. Ook de pinakel doet zich sterker gelden: ze wordt rijzig en ingewikkeld door het inlasschen van zonneschermen en andere horizontale geledingen.

Na deze uiteenzetting, hoe beknopt ook, zal het een ieder duidelijk wezen, dat de bouworde van den Barabuḍur inderdaad past in het kader der ontwikkeling van den Indischen stūpa. Wanneer wij de ommanteling van den oorspronkelijken voet wegdenken en dus uitgaan van de aanvankelijke conceptie, dan hebben wij te doen met een stūpa, rustend op een vijfledigen, vierkantigen onderbouw. De verhouding van de middellijn van den hoofd-stūpa tot de zijde van den onderbouw bedraagt ongeveer 1 : 7. Wij die-

[1]) Foucher heeft ze vergeleken met de pijnboomen uit de Neurenberger speelgoeddoozen. In Nepal wordt het aantal der zonneschermen vaak tot dertien opgevoerd.

nen hierbij evenwel voor oogen te houden, dat de stūpa-sfeer i.c. een aanmerkelijke uitbreiding heeft ondergaan door de drie bovenste cirkelvormige terrassen. Het zal straks blijken, dat de middellijn van den in den cirkel gecomponeerden bovenbouw precies de helft bedraagt van de zijde van den in het vierkant vervatten onderbouw, zie tekstplaat p. 434 en 435. In dezen onderbouw, het eigenlijke processiepad, vinden wij aan de buitenzijde steeds de balustrade, het element, dat ook bij de oudste Indische stūpa's niet ontbroken heeft. Hier vinden wij, in het bovenwerk, de nissen met Buddha's, en op de hoofdmuren de door pilasters van elkaar gescheiden reliefs, die de gewijde teksten vertolken. Kortom, hier vinden wij de rijk gelede architectuur en de praal van plastiek, die zulk een schrille tegenstelling vormen met den eenvoud en de soberheid, welke heerschen in den bovenbouw, de eigenlijke stūpa-sfeer: een tegenstelling, die bij de oudste voorgangers aan te wijzen valt tusschen den eigenlijken stūpa en de railing met poorten.

Wij willen terloops ook nog de aandacht vestigen op het verschijnsel, dat in den onderbouw tal van versieringsmotieven voorkomen, welke prijkten op de oud-Indische vedikā en toraṇa's. We noemen slechts de friesbanden met lotus-rozet- en guirlandemotief, de rankenposten, vaas en hemelboom. Hetzelfde geldt voor eenige halfgoddelijke figuren (der decoratieve reliefs) uit het later zoo rijke Mahāyānistische pantheon. De vrijstaande leeuwen der Sānchi-toraṇa's, men vindt ze nu als wachters op het stūpaplein en op het bouwwerk. Ja sterker, de op de windstreken gelegen toraṇa's zelve zijn ingelijfd bij den onderbouw. Ook de rijzige pinakel van den hoofdstūpa past in het hierboven geschetste ontwikkelings-schema. Alleen trekt het onze aandacht, dat die hoofdstūpa zelve niet de rijzigheid vertoont der jongere heiligdommen. Afgezien van zijn klokvorm, blijft hij door zijn gedrukte gedaante, heel dicht staan bij den oud-Indischen halven bol. Doch overigens wil het ons voorkomen, dat de Barabuḍur, hij moge dan een Javaansche innovatie zijn van de stūpa-idee, wat bouworde betreft, een ras-echte vertegenwoordiger mag heeten van den Indischen stūpa uit de jongere periode.

De omschrijving „ras-echt Indisch" mag hier niet in te volstrekten zin worden opgevat, want het schijnt wel alsof er bij het zich vermenigvuldigen van de terrassen en bij de ontwikkeling van de pinakel, Voor-Aziatische invloeden in het spel zijn. Foucher heeft hierop reeds in 1905 de aandacht gevestigd in zijn A.G.B., waar wij op p. 78 lezen: „Ainsi les lignes massives des vieux tumuli lentement se transforment et s'étirent peu à peu vers le ciel. Qu'il y ait eu quelque influence venue d'Occident dans ces superpositions pyramidales de terrasses quadrangulaires qui rappellent celles des temples chaldéens, il est bien possible. Que l'élan inattendu de cette flèche soie l'un des indices des transformations subies au Gandhāra, grâce au mélange des idées iraniennes, par le vieil esprit bouddhique, rien ne nous paraît plus vraisemblable."

Stutterheim is in zijn recente studie over den Barabuḍur [1]) uitvoeriger ingegaan op deze kwestie van den oorsprong der terrassen van den stūpa, p. 18—27. Schrijver begint met te herinneren aan een opmerking, die hij reeds in 1925 maakte in zijn Leidsch proefschrift „Rāma-Legenden und Rāma-Reliefs in Indonesien", p. 215: „.... einen Abkömmling hiervon (d. h. der altasiatischen Terrassenpyramide) finden wir in Barabuḍur". Na dan gewezen te hebben op den oervorm van den oud-Indischen stūpa en op de reminiscensen aan Perzisch ornament in de reliefs van railing en poorten, zegt hij, p. 21:

[1]) Tjandi Baraboedoer, Naam, vorm en beteekenis, 1929.

„.... de lotgevallen van het groote iraansche rijk, dat tot drager van de oude assyrische tradities geworden was, bleven niet zonder beteekenis voor het naburige Indië. De hellenistische periode, die eerst met de Yüe-chi voorgoed was afgesloten, heeft dat rijk doordrongen met helleensche waarden, overvloedig versterkt en aangevuld met hetgeen de hellenistische heerschers aan oud-babylonische tradities wisten te bewaren. Dit wonderlijk amalgaam van oud-iraansch, babylonisch-assyrisch en grieksch cultuurbezit werd wederom verrijkt door hetgeen de Saken, in Indischen mond Çaka's geheeten en bij de Grieken als Skuthoi bekend, uit Oost-Azië hadden meegebracht; ten slotte kleurden de na hen gekomen Yüe-chi dit mengsel met scheller oost-aziatische verven."

„Deze smeltkroes van centraal-, oost-, zuid- en west-aziatische culturen, zooals het hellenistisch-perzisch rijk heeten mag, werd eerst door de Çaka's, later nog eens door de bovengenoemde Yüe-chi, of liever door de tot hun stam behoorende Kuṣāṇa's, over het Noorden van Indië uitgestort. Het gevolg daarvan was, dat in het uiterste Noorden, Gandhāra, een nieuwe bron begon te vloeien, wier wateren door de politieke successen van Çaka's en Kuṣāṇa's in vaste bedding werden geleid en het oud-indische land opnieuw bevloeiden en bevruchtten. Het eenigszins ten onrechte indo-skytisch genoemde rijk der Kuṣāṇa's heeft dezen stroom via Mathurā, het aan de Yamunā gelegen vereeingscentrum van oud-indisch karakter, de Ganggā-vallei en daarmede het oud-indische cultuur-centrum doen bereiken; vandaar verbreidde het Buddhisme den nieuwen invloed over den geheelen indischen kultuurkreits. Wat is nu het resultaat geweest van dit op cultureel en cultuurhistorisch gebied zoo uiterst belangrijk gebeuren met betrekking tot den oud-indischen stūpa?"

„Kort geformuleerd, kan hierop het volgende geantwoord worden. De oud-indische stūpa is in zijn geheel als vereeringsobject geplaatst op een voetstuk van centraal-aziatische herkomst: de perzisch-assyrische terrassenpyramide, versierd met hellenistisch ornament."

Tot zoover Stutterheim's betoog omtrent den oorsprong der terrassen. Wij veroorloven ons hem nog verder aan te halen, waar hij de innerlijke, religieuse beteekenis dier terrassen bespreekt. „Mag ons deze omwenteling in de kunst eigenlijk wel verwonderen? Als wij bedenken vanwaar de vloed, die het Noorden van Indië had omwoeld, zijn oorsprong had genomen, zeker niet. Was immers de terrassenpyramide, de oud-babylonische zikkurat, niet bij uitstek het dragende onderstel geweest van de plaats, waar het Hoogste Wezen vereering genoot en was dit type niet tot in hellenistischen tijd zeer gebruikelijk gebleven? Mag het ons verrassen perzisch-hellenistisch geschoolde geesten uit Bactrië en Parthië, bij hun bekeering tot het Buddhisme de van huis uit gevolgde gewoonten te zien toepassen, zij het dan ook „mutatis mutandis" en het *graf* van de Buddha-relieken te plaatsen op de terrassenpyramide, welk ook tot voetstuk had gediend van Cyrus' graf? En kan ons dit nog vreemd voorkomen, als wij bedenken dat aan den Buddha, wiens goddelijk karakter juist in dezen tijd zijn beslag krijgt, de vereeringsplaats toegewezen wordt, die sinds overoude tijden in West- en Centraal-Azië aan het Goddelijke Wezen, dat op het „godenbed" van de babylonische terrassenpyramide neerdaalde, toekwam? Waren de Buddha en zijn nevenfiguren in het mahāyāna, dat nu eerst recht zijn definitief karakter verwierf, niet tot „Lichtgoden" geworden en was de plaats dezer lichtgoden niet van ouds aan den hemelberg, waarvan de repliek in de zikkurat moet worden ondersteld?"

Inderdaad schijnt, in zake de vermenigvuldiging van de terrassen, de Voor-Aziatische invloed niet ontkend te kunnen worden. Toch wil het ons voorkomen, dat het verschijnsel, wat den Barabuḍur betreft, hiermede niet voldoende verklaard is. Waarschijnlijk is hier ook nog een andere factor in het spel, met name de inwerking van het type van het Indische godshuis (prāsāda) op den stūpa. Wij komen hierop nader terug.

Ook is wel eens de onderstelling geopperd, dat het zoo sterk sprekende terrassen-type van den Barabuḍur verband zou kunnen houden met de oud-inheemsche, Indonesische terrassen-vereering. Wij bepalen ons tot het stellen van deze vraag. Een afdoend antwoord daarop zal wel nimmer gegeven kunnen worden. Voorshands echter lijkt een bevestiging weinig aannemelijk. Waar zonneklaar blijkt, dat het monument, zoowel in zijn architectonische detailleering als in zijn versiering, geheel teruggaat op Voor-Indische tradities, valt haast niet er aan te denken, dat er een Javaansche inslag zou wezen, juist waar het den grondvorm van het heiligdom betreft.

In het voorafgaande werd slechts terloops gewezen op de uitsprongen in het vierkante grondplan van Barabuḍur's onderbouw. Waar deze met zooveel nadruk en stelselmatigheid zijn toegepast, lijkt het verantwoord daaraan nog een korte beschouwing te wijden. Het is opmerkelijk, dat dit verschijnsel bij Voor-Indische stūpa's nauwelijks valt aan te wijzen [1]), wèl daarentegen bij Achter-Indische, meer in het bijzonder weer bij die van Pagān in Burma. Hier treden de uitsprongen kwantitatief nog heel wat meer op den voorgrond dan bij den Barabuḍur. Wij verwijzen nogmaals naar den in den aanvang van dit hoofdstuk reeds genoemden Mangalacheti. Aan een vóórbeeld valt hier niet te denken, want zooals reeds werd opgemerkt ,dateert deze Burmeesche pagode uit de 13e eeuw. Is het dus nauwelijks mogelijk op Voor-Indischen bodem een voorbeeld aan te wijzen van deze uitsprongen, toch vermag hunne verschijning ons geenszins te verwonderen. Het ligt toch voor de hand, dat er een natuurlijke drang zal wezen naar uitsprongen bij elken in het vierkant vervatten onderbouw, die de drager is van een in den cirkel gecomponeerden bovenbouw. Die uitsprongen immers vormen een volkomen natuurlijken, een harmonischen overgang van kwadraat tot cirkel. Dit klemt te meer wanneer maat en verhoudingen zijn als bij den Barabuḍur. Men denke zich het grondplan — wij bedoelen hier de grafische voorstelling — eens zònder die uitsprongen. Hoe dor en doodsch zou het wezen. Hoeveel te meer geldt dit het ruimtelijke beeld: dit zou waarlijk ongenietbaar zijn. Wij herinneren hier aan onze in hoofdstuk II gegeven beschouwingen betreffende de aesthetische werking dier uitsprongen, p. 36 en 37. Deze roepen in het totale beeld juist die levendigheid, die plastische werking der massa's te voorschijn, welke de grootste bekoring vormen van het bouwsel. De stelselmatigheid waarmede die uitsprongen zijn toegepast, verzekeren het rhythme in de massa's.

Dat het hier bedoelde bouwprinciep in de Voor-Indische stūpa's nauwelijks valt aan te wijzen, zal ten deele wel verband houden met de omstandigheid, dat daarbij een andere maat en verhouding van kwadraat (onderbouw) en cirkel (stūpa), bestond als bij den Barabuḍur, want wel degelijk vinden wij het toegepast in de eigenlijke tempels, de

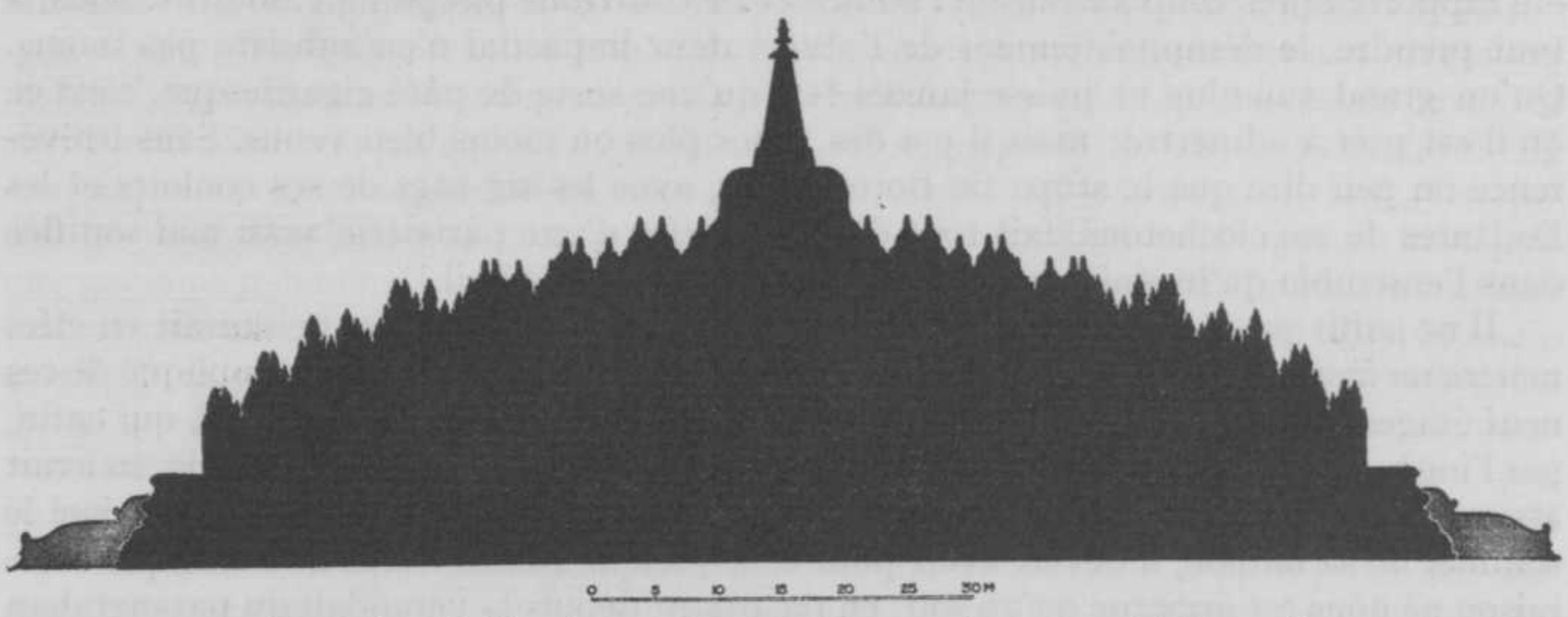
---

[1]) De Nepaleesche Buddhnath-stūpa, vermoedelijk dateerend uit de zesde eeuw, vertoont een uitsprong op elken gevel van zijn drieledigen, kwadratischen onderbouw, zie Sylvain Lévi, Le Népal, p. 151.

Stutterheim wees in zijn Tjandi Bara-Boeḍoer op een Tibetaanschen tegenhanger, den Koningsstūpa van Changspa (Leh), een chorten uit de 8e of 9e eeuw, p. 25, fig. 25*f*.

godshuizen (prāsāda). In de Zuid-Indische bouwkunst spelen de uitsprongen vooral qualitatief hun rol. In de Noord-Indische treden zij juist kwantitatief op den voorgrond, vooral bij de tempels der Chalukya-orde: voet, tempellichaam en tempelkop lossen zich als het ware op in een onnoemelijk aantal verticale ribben. Op Java, waar de Zuid-Indische bouwtradities zich het sterkst doen gelden, schijnen de architecten aan bedoeld bouwprinciep nog meer aandacht geschonken te hebben dan de Dravidische bouwmeesters deden. In de Midden-Javaansche tjandi's toch is het met zeer grooten nadruk belichaamd. De Tārā-tempel van Kalasan en de Çiwa-tempel van Prambanan zijn zeer sprekende voorbeelden. De uitsprong meet hierbij resp. 1/4 en 1/5 gedeelte der zijde van den teerling van het hoofdlichaam.

Wij zullen straks gelegenheid hebben te wijzen op eenige andere verschijnselen, die inwerking verraden van het prāsāda- of tjandi-type op den Barabuḍur. Het lijdt geen twijfel, dat ook de uitsprongen in den onderbouw daartoe gerekend moeten worden.



Frontaal gevel-silhouet, voor de ommanteling van den oorspronkelijken voet

Foucher's bolsegment-theorie

Wij willen thans nagaan hoe verschillende schrijvers Barabuḍur's bouworde hebben gezien in verhouding tot die van den Indischen stūpa, en vangen aan met Prof. Foucher, die het stūpa-karakter van het Javaansche heiligdom in een nieuw licht stelde en het eerst de aandacht vestigde op den zoo merkwaardigen segmentischen vorm van het silhouet. Hij deed dit in zijn reeds meermalen aangehaald opstel, dat in 1909 het licht zag en het resultaat was van een in 1907 ondernomen studiereis. Deze in iconografisch opzicht zoo meesterlijke studie mag minder gelukkig heeten, voor zoover zij de interpretatie der bouworde betreft. Wij veroorloven ons den eminenten archaeoloog hier zelf aan het woord te laten. Na gewezen te hebben op het teleurstellende van den eersten aanblik, en na een vergelijking getroffen te hebben tusschen den Javaanschen stūpa en dat andere juweel van Oostersche bouwkunst, den tempel van Angkor Vat, zegt de schrijver: „Que la formule architecturale du temple soit infiniment plus favorable à l'effet d'ensemble que celle du mausolée, c'est ce dont personne ne disconviendra. Encore cette raison n'est-elle pas entièrement satisfaisante et ne suffit-elle pas à expliquer ce qu'il y a au prime abord de „manqué" dans l'aspect de Borobudur. Ce n'est pas un dôme aux

lignes simples comme les plus vieux stūpa indiens que nous ayons conservés par exemple à Sānchi et à Mānikyāla. Ce n'est pas non plus une superposition de terrasses quadrangulaires rentrantes, une sorte de pyramide à gradins, telle que les pèlerins chinois nous décrivent les „pagodes" du Nord-Ouest de l'Inde. Il n'a pas davantage la sveltesse élancée de ces congénères birmans ou siamois, lesquels pointent très haut dans les airs comme le manche d'une énorme sonnette. A vrai dire il semble n'avoir pu se résoudre à prendre nettement son parti d'être conique, ou pyramidal, ou hémisphérique. Les parois verticales et coupées d'angles des six premières galeries donnent l'impression que le monument va monter droit au ciel: mais avec les trois galeries supérieures, de forme circulaire, cet élan s'affale brusquement, et le tout garde une apparence lourde et comme écrasée. Sans doute il faut tenir compte de la disparition du couronnement et de l'affaisement du faîte sous l'action des affouillements des pluies. On ne doit pas oublier non plus que le large bandeau de maçonnerie, qui forme actuellement la première terrasse, a été rapporté après coup autour de l'édifice et ne contribue pas peu à l'alourdir. Mais, à tout prendre, le désappointement de l'observateur impartial n'en subsiste pas moins. Qu'un grand tumulus ne puisse jamais être qu'une sorte de pâté gigantesque, c'est ce qu'il est prêt à admettre: mais il y a des pâtés plus ou moins bien venus. Sans irrévérence on peu dire que le stūpa de Boro-Budur, avec les zig-zags de ses couloirs et les fioritures de ses clochetons, fait tout d'abord l'effet d'une pâtisserie aussi mal soufflée dans l'ensemble qu'ingénieusement tarabiscotée dans le détail."

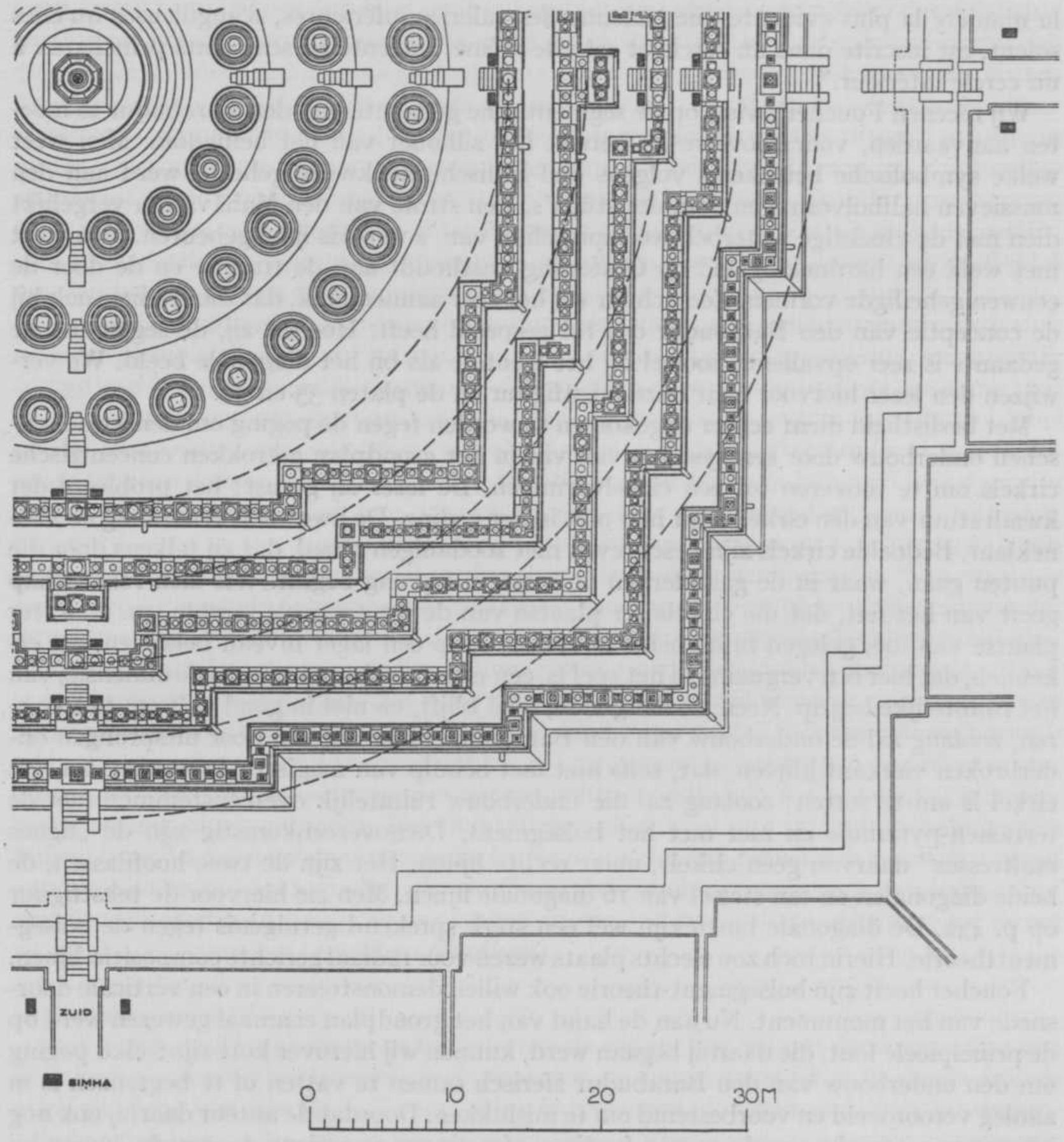
„Il ne suffit pas de constater le fait, il faut encore l'expliquer. On ne saurait en effet mettre un instant en doute l'habileté de l'architecte qui a conçu le plan compliqué de ces neuf étages, qui en a dessiné les moulures et prévu la décoration sculpturale, qui enfin, par l'ingénieuse dispositions des gargouilles pour l'écoulement des eaux de pluie, en avait assuré la conservation indéfinie au prix d'une facile entretien. S'il a ainsi surbaissé le sommet de sa bâtisse, il devait avoir pour cela quelque raison. Nous avouons que cette raison ne nous est apparue qu'au soir, en regardant depuis la vérandah du pasangrahan voisin se détacher sur le ciel étoilé la silhouette obscure du monument. Les contours de cette masse sombre, où tous les détails étaient noyés, nous sont alors apparus distinctement courbes. Là où nous cherchions une pyramide, le constructeur n'avait médité qu'un dôme: et ainsi nous connûmes notre erreur. L'habitude s'était en effet répandue parmi les archéologues de considérer Boro-budur comme un stūpa échafaudé sur une superposition de terrasses à la façon de ceux du Nord-Ouest de l'Inde [1]). Ce n'est en réalité qu'un stūpa en forme de dôme, à la vieille mode indienne, seulement, beaucoup plus ouvragé, coupé horizontalement d'une série de promenoirs et coiffé lui-même d'une seconde coupole. L'influence qu'il a subie, aussi bien dans sa conception générale que dans le détail de sa décoration murale, lui vient, non pas du Gandhāra, mais, comme il est naturel, de l'Inde méridionale, où son ancêtre direct s'appelle Amarāvatī [2]). Et cette

---

[1]) „Telle est, par exemple, l'idée exprimée dans un passage de notre „Art gréco-bouddhique du Gandhāra", t. I, p. 80, auquel la présente note peut servir d'erratum".

[2]) „Cf. ibid., fig. 68, un modèle de stūpa provenant d'Amarāvatī, où le procédé de décoration de la paroi du monument à l'aide de bas-reliefs et le ressout d'un promenoir destiné à faciliter l'acces de la rangée supérieure de ces derniers se trouvent déjà nettement indiqués. Ajoutons que le déblaiement judicieusement conduit de M. le capitaine van Erp lui a déjà permis de retrouver des fragments de la balustrade, munie de portes, qui entourait jadis le soubassement de Boro-Budur".

théorie, imposée au plus profanes par l'observation du monument, se trouve confirmée au-delà de toute hésitation par l'examen des plans et des élévations qui en ont été dres-



Grondplan met concentrische cirkels volgens Foucher.

sés par les techniciens. Les lignes maîtresses de Boro-Budur, en dépit des angles droits et des murs verticaux de ses galeries inférieures, sont toutes des courbes."

Schrijver verwijst dan naar een grondplan, waarin hij met stippellijnen een vijftal concentrische cirkels heeft getrokken, op de wijze als aangegeven op de hierbij gaande

tekstplaat, en vervolgt: „Grâce à ce simple artifice, les principes qui ont présidé à la construction de Boro-Budur vont devenir tout à fait clairs. La figure nous montre de la manière la plus évidente que chacune des galeries inférieures, si anguleuses qu'elles soient, est inscrite dans un cercle et est elle-même tangente en ses points principaux à un cercle intérieur."

Wij meenen Foucher's visie op de segmentische gedaante van den Barabuḍur te moeten aanvaarden, voor zooverre zij betreft het silhouet van het heiligdom. Men weet welke symbolische beteekenis volgens oud-Indische denkwijze gehecht werd aan den massieven halfbolvormigen dom der stūpa's. Een strofe van den Mahāvaṃsa vergelijkt dien met de vluchtige waterbel, weerspiegeling van 's werelds ijdel gebeuren. Men weet met welk een hardnekkigheid de Oosterling vasthoudt aan de traditie en de door de eeuwen geheiligde vormen. Zoo achten wij het zeer aannemelijk, dat die traditie ook bij de conceptie van den Barabuḍur een rol gespeeld heeft. Hoe dit zij, de segmentische gedaante is zeer opvallend, zoowel bij het frontale als bij het diagonale beeld. We verwijzen den lezer hiervoor naar onze tekstfiguur en de platen 35 en 36.

Met beslistheid dient echter opgekomen te worden tegen de poging om den kwadratischen onderbouw door een systeem van vijf in het grondplan getrokken concentrische cirkels om te tooveren tot een cirkelvormigen. De lezer zij gerust: het probleem der kwadratuur van den cirkel komt hier niet in het geding. De kwestie is eenvoudig en zonneklaar. Bedoelde cirkels zijn beschreven met zoodanigen straal, dat zij telkens door die punten gaan, waar in de gaanderijen de eerste uitsprong begint. Wie zich rekenschap geeft van het feit, dat die cirkels ter plaatse van de tangentieele punten, m. a. w. ter plaatse van die, gelegen in de beide hoofdassen, op een lager niveau belanden, zal erkennen, dat hier een vergissing in het spel is, een uitschakelen van de derde dimensie, van het ruimtelijke begrip. Neen, zoolang lood, lood blijft, en niet in goud valt om te tooveren, zoolang zal de onderbouw van den Barabuḍur in aanleg een door uitsprongen onderbroken vierkant blijven, dat, zelfs niet met behulp van magische krommen, tot den cirkel is om te zetten; zoolang zal die onderbouw ruimtelijk overeenstemmen met de terrassen-pyramide en niet met het bolsegment. Dienovereenkomstig zijn de „lignes maîtresses" daarvan geen cirkels, maar rechte lijnen. Het zijn de twee hoofdassen, de beide diagonalen en een stelsel van 16 diagonale lijnen. Men zie hiervoor de tekstfiguur op p. 432. De diagonale lijnen zijn wel een sterk sprekend getuigenis tegen de bolsegmenttheorie. Hierin toch zou slechts plaats wezen voor radiaal gerichte compositie-lijnen.

Foucher heeft zijn bolsegment-theorie ook willen demonstreeren in een verticale doorsnede van het monument. Nu aan de hand van het grondplan eenmaal gewezen werd op de principieele fout, die daarbij begaan werd, kunnen wij hierover kort zijn: elke poging om den onderbouw van den Barabuḍur sferisch samen te vatten of te begrenzen is in aanleg veroordeeld en voorbestemd om te mislukken. Doordat de auteur daarbij ook nog uitging van een abnormale en van foutieve afmetingen voorziene doorsnede, kwam hij tot onjuiste gevolgtrekkingen ten aanzien van de verhouding der hoogte van het heiligdom tot de uitgebreidheid aan den voet[1]). Wij komen hierop nader terug en verwijzen den lezer alvast naar de verticale doorsnede op p.435,waaruit de juiste verhouding kan blijken.

[1]) Een kleine rectificatie verscheen in een mededeeling, gepubliceerd in den zelfden jaargang van het Bulletin, p. 831. De hypothese bleef echter gehandhaafd.

En zoo valt het ook moeilijk om Foucher's meening te onderschrijven, wanneer hij tot de gevolgtrekking komt, dat de Amarāwatī-stūpa een rechtstreeksche voorzaat mag heeten van het Javaansche monument. Men houde hierbij voor oogen, dat de stūpa-trant van Amarāwatī niet bewaard is gebleven in structureele overblijfselen, en dat wij dien feitelijk alleen kunnen beoordeelen naar de voorstellingen in bas-reliefs. Bestudeering hiervan leidt o.i. echter tot de erkenning, dat bedoelde stūpa's met hun railing en toraṇa's nog te dicht staan bij het oudste type, om als „ancêtre direct" te kunnen gelden. Met de voor Amarāwatī zoo kenmerkende verschijning van de vijfvoudige stambha's op de vier kardinale punten, weten wij ook geen raad. Dit geldt ook voor andere, schijnbaar ondergeschikte, maar in wezen toch zeer karakteristieke onderdeelen, als b.v. de halfcirkelvormige „moonstones" bij de poorten, welke vooral bij de Ceyloneesche stūpa's ingang hebben gevonden.

Voor wij van Foucher's theorie afscheid nemen, zij ons standpunt nog eens duidelijk onder woorden gebracht: wij ontkennen de mogelijkheid om den onderbouw ruimtelijk (drie-dimensionaal), sferisch samen te vatten; wij erkennen echter de interpretatie, voor zooverre deze uitgaat van het twee-dimensionale beeld, dit is de verticale doorsnede, dan wel het silhouet. M. a. w. wij verwerpen de bolsegment-theorie, doch aanvaarden de cirkelsegment-silhouet-hypothese. Deze laatste vindt haar bevestiging in de structuur van den onderbouw. Men beschouwe de doorsnede-teekeningen, blad 6 en 7, dan wel de daarmede overeenkomende tekstfiguren van p. 435 en 428, en denke zich een rechte lijn tusschen den aanzet van den oorspronkelijken voetmuur en dien van den hoofdmuur der vierde gaanderij. Men zal dan gewaar worden, dat de voetpunten der tusschen gelegen hoofdmuren niet in die lijn vallen. Zij liggen in een flauw gebroken lijn, daarboven. De bedoeling van den bouwmeester treedt nog duidelijker aan het licht, wanneer men den voetmuur, die door zijn functie als drager van den onderbouw, een aparte rol speelt, uitschakelt. Het blijkt dan, dat de voetpunten der vier volgende hoofdmuren in een cirkelboog vallen. Blijkbaar is er dus naar gestreefd den onderbouw zoodanig op te trekken, dat hij opging in het segmentische silhouet, dat ook door den bovenbouw teweeg wordt gebracht. Het lijdt o.i. geen twijfel: de bouwmeesters hebben zich hierbij laten leiden door de vooropgezette gedachte, dat het geheel zich tegen den hemel zou afteekenen als een segment, als een figuur dus, die inhaerent is aan den halven bol, den door de traditie geheiligden oer-vorm van den Indischen stūpa. Aan Foucher de eer dit denkbeeld het eerst te hebben geopperd.

Krom's opvatting

Ook Krom heeft zich bezig gehouden met de vraag, hoe wij ons de verhouding van Barabuḍur's bouworde hebben te denken tot de oorspronkelijke stūpa-gedachte en zegt op p. 272 van zijn H. J. Kunst: „Men kan meenen, dat de hoofdstūpa het essentieele van den bouw uitmaakt en het heele verdere samenstel van gaanderijen en terrassen te beschouwen is als een zeer uitgewerkt voetstuk. Let men daarentegen op de omstandigheid, dat de silhouet van het geheele gebouw, zooals die zich afteekent tegen de avondlucht, duidelijk den vorm van het bolsegment aangeeft [1]),.... dan zou men geneigd

---

[1]) De tusschenzin, die aanknoopt bij Foucher's bolsegment-theorie, hebben wij hier achterwege gelaten.

zijn de voorkeur te geven aan de opvatting, dat het geheele bouwwerk, zooals het daar staat, het bolsegment van den ouden stūpa-vorm vertegenwoordigt, en de hoofd-stūpa slechts de bekroning daarvan is." Schrijver betoogt verder dat „beide denkbeelden reden van bestaan hebben en dat het ijdel zou zijn thans een beslissing te nemen, welk van de twee, met uitsluiting van het andere, den bouwmeester voor oogen heeft gestaan".

Stutterheim trekt in zijn Barabuḍur-studie hiertegen te velde, p. 19. Hij stelt voorop „dat de kwestie in het geheel niet van belangrijkheid ontbloot is, ja, dat een beslissing zeer verstrekkende gevolgen moet hebben voor onze interpretatie van het geheele monument." Voorts verwerpt hij de bolsegment-silhouet-theorie.

Wij zijn van meening, dat de kwestie hier formeel ten deele verkeerd gesteld werd. De omschrijving „dat hier de hoofdstūpa het essentieele van den bouw uitmaakt en het *heele verdere samenstel van gaanderijen en terrassen te beschouwen is als een zeer uitgewerkt voetstuk*," achten wij in zooverre minder juist, dat de Barabuḍur in geen geval opgevat mag worden als een hoofdstūpa, rustend op acht terrassen (wij gaan hier uit van de oorspronkelijke conceptie, vóór de ommanteling van den voet). Zooals wij in de bouwkundige beschrijving eenige malen hebben doen uitkomen, is de oorspronkelijke Barabuḍur een stūpa op *vijfledigen*, vierkantigen onderbouw. De drie bovenste cirkelvormige terrassen hooren tot de stūpa-sfeer en vormen een onverbrekelijk geheel met den hoofd-stūpa. Degenen, voor wie het grondplan en de verticale doorsnede nog geen voldoende duidelijke taal spreken, verwijzen wij naar plaat 11, het beeld, gezien van uit een vliegtuig. Eén enkele blik hierop, en men is overtuigd.

Stellen wij nu de kwestie opnieuw in den door ons bedoelden geest, dan meenen wij op grond van de voorafgaande beschouwingen te mogen zeggen, dat de Barabuḍur, wat bouworde betreft, allereerst geldt als een stūpa uit de jongere periode, m. a. w. dat wij daarin de tweevuldigheid hebben te zien van onderbouw (processiepad) + bovenbouw (stūpa-sfeer). Toch zouden wij de eenheidsgedachte niet prijs willen geven. Zeer terecht zegt Krom: „Wij moeten niet vergeten, dat al onderscheidde ook de traditie de samenstellende deelen van den stūpa, niettemin deze bouwvorm *als geheel*, het heilige bouwwerk bij uitnemendheid was."

Hoenig's prang-hypothese

Onder de schrijvers, die zich na Foucher en Krom bezig hebben gehouden met de bestudeering der bouworde van den Barabuḍur, moet vooral genoemd worden Dr. Ing. A. Hoenig. In 1924 verscheen te Batavia zijn geschrift: Das Formproblem des Borobudur. In deze met veel talent geschreven en van veel studie getuigende brochure wordt feitelijk voor het eerst dieper ingegaan op de eigenlijke bouworde van het heiligdom. Hier wordt, met ter zijde stelling van de details, van de versiering, maar ook van alle mythologische waarden, een ontleding gegeven van de architectonische samenstelling, aan de hand van het grondplan, de verticale doorsnede en de ruimtelijke groepeering der massa's. Hoenig was ook de eerste, die in geschrifte de onhoudbaarheid heeft aangetoond van Foucher's bolsegment-theorie [1]). Het zou ons te ver voeren, wanneer wij

[1]) Schrijver vergist zich echter, waar hij op p.34 zegt: „segment förmige Stupas aber sind bisher nur im fernen Korea bekannt geworden." Wij herinneren slechts aan den alleroudsten stūpa, welken wij kennen, dien van Sānchi. Deze heeft de gedaante van een bolsegment, waarvan de pijl ongeveer 4/5 gedeelte meet van den straal.

het betoog op den voet gingen volgen. Wij zullen ons bepalen tot het aangeven van de hoofdlijn en tot de hoogst merkwaardige gevolgtrekkingen. Schrijver begint met een beknopt en helder overzicht van de historische ontwikkeling van den stūpa eenerzijds en van de Cambodjaansche terrassenpyramide (prang) anderzijds. In deze inleiding wordt al dadelijk gewezen op de verschijnselen, die „den Borobudur zu einem legitimen Kind der hinterindischen Formenwelt stempeln", p. 11.

Hoenig ziet geen mogelijkheid het monument te schakelen in de keten der ontwikkeling van den stūpa: „.... der Borobudur tritt auf als vereinzelte Sonderform,.... als isolierte Type, ohne deutlich erkennbare Vorfahren, ohne Nachfolger; ein Kuckucksei in der Geschichte der Buddhistischen Kunst." Hij betwijfelt zelfs of het wezen van het bouwsel wel geheel gedekt wordt door den naam „stūpa": „Denn eine Analyse des Gesamtaufbaues zeigt klar und deutlich die Vereinigung von zwei verschiedenen Baugedanken: der Stufenpyramide und des Stupa", p. 25.

Daarna volgt de weerlegging van Foucher's theorie, welke hij karakteriseert als „ein genialer Irrtum des verdienstvollen Forschers", en waarvan hij opmerkt, dat zij „seit 14 Jahren widerspruchslos anerkannt wird, Eingang fand in das neuere Schrifttum und auf dem besten Wege ist ein Dogma zu werden," p. 35 [1]).

Het uitgangspunt voor de dan volgende analyse wordt gevormd door de diepe kloof, de schrille tegenstelling tusschen onder- en bovenbouw. Deze is Hoenig zóó machtig, dat hij zich verleiden laat tot de uitspraak: „Der Borobudur verkörpert in seiner uns überlieferten Gestalt zwei verschiedene Baustile", p. 36. Vervolgens wordt ons Westerlingen het recht ontzegd die kloof te overbruggen met gevoelsoverwegingen en symbolische verklaringen, p. 36—39. „Eine solche Deutung beruht, wie mir scheinen will, auf einem gründlichen Missverstehen des künstlerischen Schaffens im allgemeinen und auf eine Ueberschätzung der Symbolhaftigkeit indischer Sakralbauten im besonderen. Es ist dies die sentimentale Analyse der Archäo-Logik des XX Jahrhunderts, aber niemals die naiv-schöpferische Synthese altindischer Künstler. Die indische Kunst ist unlogisch im höchsten Grade, und der Inder baut nog heute seine Visionen, nicht seine Spekulationen. Aber die Symbolhaftigkeit indischer Baukunst möge man nicht überschätzen." Het betoog over de tweeslachtigheid van den Barabuḍur en over de waarde der symboliek wordt alsvolgt afgesloten, p. 40: „Nun mag ja zugegeben werden, dass gerade die indische Stupa-Baukunst wie keine andere der Weltgeschichte von einem mystischen Symbolismus geleitet wird. Doch kann diese Versinnlichung der Formen unmöglich soweit getrieben werden, dass ein Künstler gleichzeitig in zwei verschiedenen Stilen schöpferisch wirksam sein könnte; eine solche willkürliche Umstellung des Formgefühles ist schlechterdings unmöglich. Denn die beiden ungleichen Hälften des Borobudur bezeichnen zwei verschiedene Weltanschauungen; einen Erguss aus übervollem Herzen verkörpert die bilderreiche Pyramidenzone, eine Aeusserung aus tiefster Seele der Weihebezirk der Stupas; beide mit innerer Notwendigkeit hervorgebracht, wie alle echte Kunst, unbewusst, ungewollt, selbstverständlich, unausweichlich, zwangsläufig."

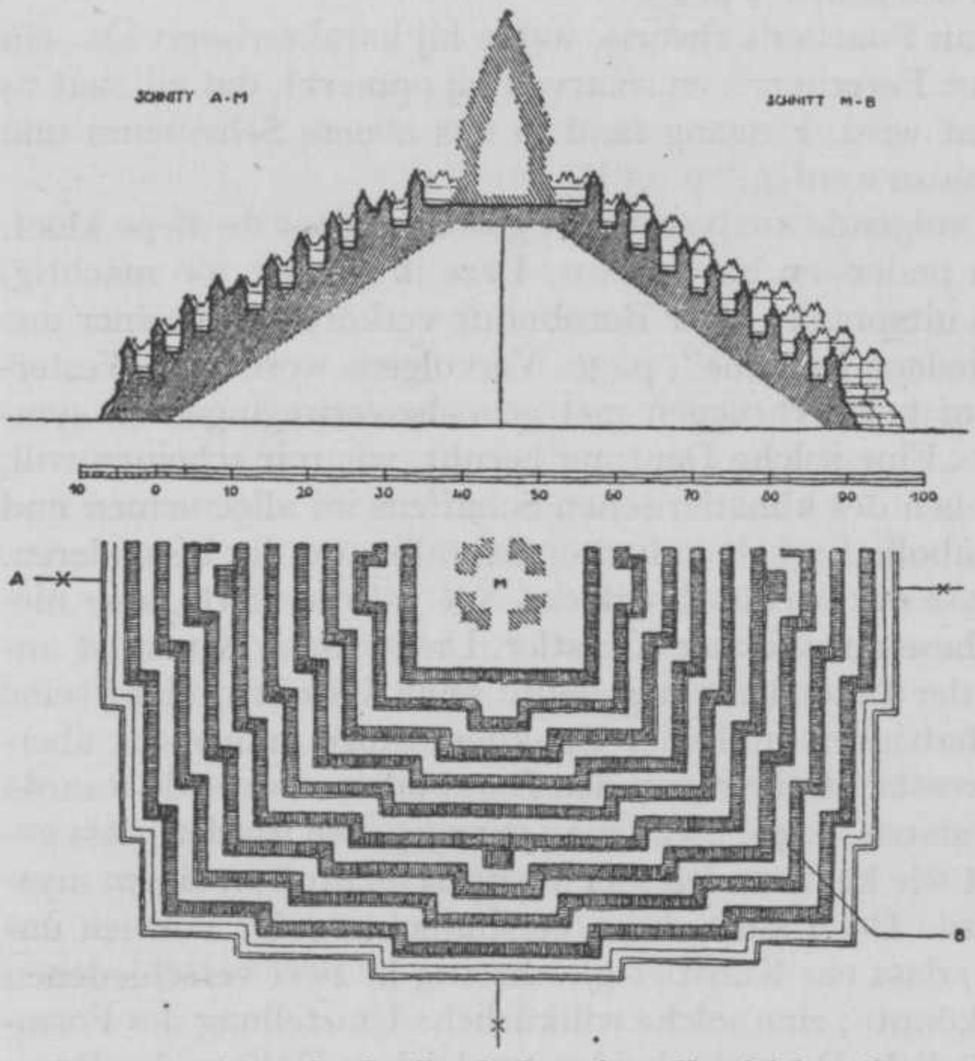
---

[1]) Onmiddellijk na het verschijnen van Foucher's artikel hebben wij onze bezwaren tegen de bolsegment-theorie bij den schrijver ingebracht. Deze kon ze evenwel niet aanvaarden en stelde in een brief van Sept. 1909 zijn „instinct philologique" tegenover onze „prétentions d'architecte".

„Die Künstler, deren Hände die fünf unteren Terrassen gemeisselt haben, *konnten* garnicht in dem schlichten Stil der runden Terrassen arbeiten, und umgekehrt, die Schöpfer der Stupakrone *konnten* nicht in den überladenen Stil der Stufenpyramide bauen."

Na opgemerkt te hebben dat het stijl-kritische onderzoek der Barabuḍur-plastiek niet geleid heeft tot overeenstemmende resultaten betreffende haar afkomst, betoogt de schrijver nogmaals, dat de ontleding van de bouworde zonder bedenking naar afkomst uit Achter-Indië wijst, p. 42: „Die Stufenpyramide trägt alle Kennzeichen der Khmerischen Prangs von Cambodja; die Glockenform des Hauptdagobs aber und seiner vielen grossen und kleinen Trabanten ist auf burmesischen Einfluss zurückzuführen".

Nu volge Hoenig's conclusie: De Barabuḍur is „nicht aus einem Guss". De bovenbouw behoort niet tot het aanvankelijke bouwplan. In stede van de stūpa-terrassen omvatte dit een opeenvolging van nog vier gaanderijen, in den trant van die van den onderbouw, en met de zelfde klimming. In plaats van den hoofdstūpa, behelsde het aanvankelijke bouwplan een tjandi met cella. Van deze „Rekonstruktion des Ur-Borobudur" geeft bijgaande, aan des schrijvers brochure ontleende tekstplaat een denkbeeld.



Reconstructie van den Oer-Barabuḍur volgens Hoenig's hypothese

Hier wordt dus de waarlijk stoute gevolgtrekking gemaakt, dat de Barabuḍur oorspronkelijk niet als stūpa geconcipieerd zou zijn, doch als een tjandi in den geest der Cambodjaansche prangs, als Phnom Bakheng, Ba Kong, Prasat Thom e.a. „Der Beweis ist ein doppelter", zegt de schrijver: ten eerste was men op Java algemeen gewoon tjandi's te bouwen, terwijl men er den stūpa nauwelijks kende; ten tweede zijn terrassenpyramiden in dezen ouden tijd op het vasteland slechts met tjandi's gekoppeld, nimmer met stūpa's. Hoe het eerste argument als bewijs kan gelden, is ons een raadsel: weg er mee! Ook het tweede moet met beslistheid terzijde worden gelegd. Wij doen hier slechts een greep en wijzen op de volgende voorbeelden: de Iṣpola stūpa (Kaiber-pas) en de Top Darra (Swāt), beiden met twee vierkante terrassen; de Goudāra-stūpa (Kābul) met vijf vierkante terrassen; de Ruwanweli-dagaba (Ceylon) met drie vierkante terrassen;

ten slotte de Budhnāth-stūpa [1]) (Nepāl) met zijn drie vierkante terrassen, met uitsprong op elken gevel.

Schiet Hoenig dus al dadelijk te kort in zijn bewijsvoering, dit kan niet gezegd worden van zijn vindingrijkheid en fantasie. Hij doet ons terstond een verklaring aan de hand voor den omkeer in het bouwplan. Deze is z.i. een rechtstreeksch gevolg geweest van de tijdens den bouw waargenomen verzakkingen, welke allereerst geleid hebben tot de ommanteling van den oorspronkelijken voet. De gedachtengang is dus deze: toen de z.g. „Prang-Barabuḍur" tot en met de vierde gaanderij was opgetrokken, kwam er ten gevolge van den slechten bouwgrond beweging in de terrasgevaarten. Men durfde toen het aanvankelijke bouwplan niet te volvoeren en besloot eenerzijds tot bedoelde ommanteling, anderzijds tot zoodanige wijziging, dat het gevaar voor verzakkingen minder te duchten viel. De klimming der volgende terrasmuren moest daartoe verminderd worden. Schrijver laat de fantasie dan nog even doorwerken en zegt, p. 44: „Der Architect der Stufenpyramide, welcher der Khmerischen Schule angehörte, fiel in Ungnade, und neue Baumeister wurden berufen." Verder lezen wij: „Und der Gedanke, über drei flachen, kreisrunden Terrassen einen Stupa von mässiger Grösse zu errichten, dürfte unmittelbar auf burmesischen Einfluss zurückzuführen sein; denn der buddhistische Sakralbau bediente sich in Burma der Stupaform, und Burma ist bis auf heutigen Tag das Land der Glockenstupas geblieben, während weder Prangs noch Tjandis dort jemals heimisch werden konnten. Vielleicht aber kann auch die inzwischen erfolgte Erwerbung eines kostbaren Reliquienschatzes für den Uebergang vom Tjandi- zum Stupa-plan entscheidend gewesen sein. Bei dieser Verpflanzung des Stupabaues nach Java geschah aber etwas sehr Merkwürdiges: den indojavanischen Architekten, die ganz und gar vom Khmerisch-mataram'schenTjandigeiste beseelt waren, war ein raumloser Steinkern etwas Unbegreifliches. Der raumverneinende Stupa, der hier zum ersten und einzigen Male auf javanischen Boden verpflanzt wurde, wurde zur Cella ausgehöhlt; in Java wie in Cambodja war ein heiliges Bauwerk ohne Götterbild ganz undenkbar. So sind diese durchsichtigen Steinglocken des Borobudur keine echten Stupas mehr; sie sind Tjandis in Stupaform."

In de bespreking, die H. Parmentier wijdde aan Hoenig's geschrift, B.E.F.E.O., 1924, p. 612, wordt de juistheid van des schrijvers kritiek op Foucher's bolsegment-theorie erkend, doch tevens Hoenig's eigen hypothese op architectonische en historische gronden weerlegd. Parmentier's betoog komt in het kort hierop neer, dat zoowel de Khmer- als de Burmeesche invloed ontkend wordt. De z.g. Khmer-trant van Barabuḍur's onderbouw is een waan. De Khmer-terrassenpyramiden hebben niet de open gaanderijen met balustrade, zooals het Javaansche heiligdom die vertoont. De bedoelde Khmer-stijl is ontstaan nà de stichting van den Barabuḍur (8e eeuw). Toen deze gebouwd werd, was

[1]) Schrijver is hier in tegenspraak met zijn eigen woorden. Van dit heiligdom zegt hij zelf op p. 11: „Der grosse Stupa von Buddnath, nach Fergusson etwa dem sechsten Jahrhundert angehörend, erhebt sich als mächtige, breitgelagerte Massivkuppel über drei flachen, schmucklosen Steinterrassen, deren Grundriss die charakteristische Zackenform eines durch weit vorspringende Gehrungen entarteten Quadrates zeigt. Der stupa von Buddnath ist wohl das einzige Denkmal Vorderindiens, das mit einem Schein von Recht als ein Vorläufer des Borobudur angesehen werden könnte; und es wäre vielleicht auch nicht zu viel gewagt, vom Himalaya nach den Sunda-Inseln entwicklungsgeschichtliche Fäden zu spinnen, (hier was H. o. i. op den goeden weg) wenn nicht gewichtigere Tatsachen den Borobudur zu einem legitimen Kind der hinterindischen Formenwelt stempeln würden." (hier wordt o.i. het dwaalpad ingeslagen). Een fotografische afbeelding van Buddhnāth vindt men o.a. in Sylvain Lévi, Le Népal, p. 151.

Cambodja ten prooi aan onophoudelijke verwarring en onlusten, die elke architecturale ontwikkeling in den weg stonden. In de vroege Khmer-kunst, voor de 8e eeuw, zien wij geen enkel voorbeeld van de terrassenpyramide, zelfs geen spoor van neiging in die richting. Deze verschijnt als het ware plotseling in de negende eeuw met het Bākon-heiligdom (879 A.D.).

Ook de op de klokke-stūpa's gegronde Burmeesche invloed is een fictie. Hoenig zegt zelf, dat de klokvorm in Achter-Indië eerst na het jaar 1000 in zwang komt, p. 13. Op die zelfde bladzijde karakteriseert hij ook zeer juist de tegenstelling tusschen de Voor-Indische en Ceyloneesche stūpa's eenerzijds en de Achter-Indische anderzijds. Laatstgenoemde „sind hoch, schlank und spitz. Die plumpe Halbkugelform is zu einer fein geschwungenen Glocke geworden, wobei der reich gegliederte Unterbau und die kunstvoll profilierten Bekröningselemente mit dem Glockenkörper zu einer Einheit verschmolzen sind, deren zum Himmel strebende silhouette in einer scharfen Spitze endigt." Wie den hoofdstūpa en de opengewerkte klokken van den Barabuḍur aandachtig bekijkt, zal met ons wellicht van meening kunnen zijn, dat deze gedaante — trots het klokkeprofiel — dichter bij de Voor- dan bij de Achter-Indische stūpa's staat. Bovendien is nog niet vastgesteld kunnen worden waar en wanneer de klokvorm voor het eerst in den stūpa opduikt en staat het allerminst vast, dat Burma als het geboorteland moet worden aangemerkt.

De grootste inconsequentie in Hoenig's betoog schuilt echter hierin, dat hij den Burmeeschen invloed eerst inschakelt bij Barabuḍur's bovenbouw, niettegenstaande de bouwmeesters in den door hem als Cambodjaansch gestempelden onderbouw reeds 1356 van die kwasi-Burmeesche stūpa's hadden toegepast als bekroning op de nistempeltjes en poorten [1]).

Hieraan moet nog worden toegevoegd, dat ook Hoenig's meening, dat de stūpa als omhulling van een godenbeeld een Javaansch novum is, niet onvoorwaardelijk kan worden aanvaard. Prof. Vogel vestigde onze aandacht op de vondst van een Bodhisattwa-beeld in een grafstūpa, behoorende tot de ruïnen van Sahri Bahlol [2]). Op een door hem in bedoelde richting gestelde vraag aan D. R. Sahni, Deputy Director General of Archaeology, luidde het antwoord: „Your presumption that Buddha and Bodhisattva images have been found in the interior of Buddhist stūpa's on ancient sites in India is quite correct". Sahni wijst dan op de ontgravingen te Saheth-Maheth, in 1908—09, waarbij in den stūpa no. 8 van het Jetavana-complex het onderstuk werd gevonden van een kolossalen Bodhisattwa, die volgens een aan den voet gebeitelde inscriptie gebeeldhouwd werd door een Mathurā rūpakāra en geïnstalleerd in het Jetavana van Çrāvastī, Ann. Rep. 1908—09. Voorts werd een steenen Buddha-beeld gevonden in stūpa no. 9 van hetzelfde complex, Ann. Rep., II, 1910—11, p. 11—12. In den stūpa no. 40, ten Noord-Oosten van het bekende heiligdom van Sarnāth, trof men onder meer drie steenen Buddha-beeldjes aan, waarvan een voltooid, de beide andere onvoltooid, Ann. Rep., II, 1906—07, p. 80—81 en 90—91 (List).

---

[1]) Het totale aantal bedraagt 1472. De 116 stūpa's op de tusschenkazementen der onderste balustrade tellen echter niet mee. In de bouwkunde beschrijving is uiteengezet, dat het aanbrengen van de onderste reeks nistempeltjes eerst aan de orde kwam, toen de ommanteling noodig bleek.

[2]) H. W. Bellew, A general report on the Yusufsais, 1864, p. 140.

Hoenig heeft dus niet het minste recht om de 72 opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen „tjandi's in stūpa-vorm" te noemen. Het zijn o.i. onvervalschte stūpa's. Dat er overigens in de gewijde bouwkunst wisselwerking valt waar te nemen tusschen het eigenlijke godshuis, den z.g. prāsāda, en den stūpa, niemand zal het ontkennen. Ook de Barabuḍur draagt daarvan duidelijke sporen. Zoo wezen wij er reeds op, dat de uitsprongen in het grondplan, welke men geregeld aantreft bij de Midden-Javaansche tjandi's, ook toepassing hebben gevonden bij den Javaanschen stūpa. Voorts trekt het de aandacht, dat de oorspronkelijke voet en de vier hoofdmuren der gaanderijen, wat profileering betreft, sterk overeenkomen resp. met het soubassement en het hoofdlichaam der tjandi's. Men vergelijke den Barabuḍur-voet b.v. met Mĕndut's onderbouw: beiden vertoonen dezelfde zes elementen in de profileering, t.w. plint, klok-ojief, tandlijst, halfrond, teerling en kroonlijst; zie blad 9, fig. a. De vier hoofdmuren der gaanderijen hebben dezelfde drie elementen als die der tjandi's, nl. plint, teerling en kroonlijst. Deze laatste is verlevendigd met antefixen, welke bij de tempels ook nimmer ontbreken. Omgekeerd constateeren wij inwerking van den stūpa op den prāsāda, in de tempelkoppen van alle Buddhistische tjandi's op Midden-Java. Men denke slechts aan de centrale bekroning in stūpa-gedaante, met de kransen van kleine stūpa's daaromheen en vergelijke onze schema's van blad 43. Zelfs de Çiwaitische heiligdommen zijn hieraan niet ontkomen: de verticaal geribde bekroningen van den Çiwa-tempel van Prambanan zijn niet anders dan verkapte stūpa's. Nergens treedt die éénwording van stūpa en prāsāda sterker aan het licht dan in de Sumatraansche biara's (= vihāra's) der Padangsche Bovenlanden. Men zie b.v. de Biara Bahal No. 1 bij Portibi, onderafd. Padang Lawas, O.V. 1920, tweede kwartaal, pl. 7. Staat men tegenover den gevel, waarin zich de ingang der cella bevindt, dan denkt men aan een prāsāda; van alle andere zijden bekeken, maakt de biara den indruk van een slanken stūpa op drieledigen, vierkanten onderbouw. Reeds 35 jaar geleden heeft niemand minder dan Kern gewezen op de hier bedoelde wisselwerking en de gissing gewaagd, dat de Barabuḍur een prāsāda-stūpa is. Op p. 92 toch van zijn Manual of Buddhism lezen we: „Considering that the Prāsādas or towers show a multiplicity of stair-like divisions, e.g. the Mahal Prāsāda at Pollanarua in Ceylon, we venture to surmise that the more composite type of stūpas, as at Mengun in Burma and at Boro-Budur in Java with their graduated terraces owe their development to a blending of the characteristics of the Dagob and the Prāsāda".

Wij zouden hiermede afscheid kunnen nemen van Hoenig's betoog, ware het niet, dat hij ook na de eerste formuleering van zijn conclusies en de zoozeer falende bewijsvoering, nog andere argumenten aanhaalt, die tegenspraak uitlokken. Op p. 47 worden wij opmerkzaam gemaakt op het onderscheid in de bekroningen van de onderste reeks nistempeltjes eenerzijds en de vier hooger gelegen reeksen anderzijds: in de eerste het juweel, in de tweede de stūpa. En dan lezen wij: „Sollen wir daraus den Schluss ziehen,dass am Beginn der Borobudur-Bauperiode der Stupakultus hierzulande nog gar nicht Wurzel gefasst hatte? Der stupalose Buddhismus der ersten Ringmauer spricht dafür, dass man bei der Grundsteinlegung noch gar keine Stūpa-Absichten hatte. So erkennen wir an dem Denkmal, wie sich die Stupa-Idee allmählich während des Baues einnistet, wie der Stupa zuerst überhaupt nicht, später als architectonisches Ziermotiv, endlich aber als dominierende Hauptsache Besitz ergreift: *die Metamorphose vom Prang zum Stupa*."

Schrijver kon in 1924 nog niet weten, dat de onderste reeks Buddha-toraṇa's een latere bijbouwing vormt, welke eerst aan de orde kwam, toen tot ommanteling van den voet besloten werd. Wij hebben hierop in 1929 voor het eerst de aandacht gevestigd in onze bijdrage in den Feestbundel Bat. Gen., p. 135 e.v. Maar wèl had hij kunnen weten, dat in die onderste balustrade naast het juweel, ook de stūpa als bekroning voorkomt, met name op de 116 tusschenkazementen; men zie de teekeningen, blad 4 en 11 en plaat 65. Deze heele bewering had dus in de pen kunnen blijven.

Op p. 48 rept Hoenig van de mogelijkheid, dat de schoone Mĕndut-beelden eigenlijk voor den door hem onderstelden Barabuḍur-tjandi bestemd zouden zijn geweest, ja zelfs dat de geheele Mĕndut-tempel het negende terras had moeten sieren. Ook deze fantastische bespiegeling ware achterwege gebleven, wanneer de auteur zich even rekenschap hadde gegeven van de daadwerkelijke afmetingen van het Mĕndut-heiligdom. Terloops zij hier opgemerkt, dat de Buddha-kolos waarschijnlijk niet ìn de cella is binnengebracht, maar dat omgekeerd de cella-wanden zijn opgetrokken òm het (in den beginne natuurlijk schetsmatig gehouwen) beeld.

Heeft Hoenig aanvankelijk de mythologische gegevens, die in het heiligdom schuilen, opzettelijk buiten beschouwing gelaten, tegen het einde van zijn betoog brengt hij er een te berde, waarin hij „einen schlagenden Beweis" meent te mogen zien voor zijn opvatting, dat het oorspronkelijke bouwplan meer dan vier gaanderijen telde. Deze „afdoener" heet: „die Unvollständigkeit der Ikonografie des Borobudur", p. 48. Hij wijst op het feit, hetwelk bereids de aandacht heeft getrokken van eenige archaeologen, nl. dat men enkele episoden der Buddha-legende vergeefs zoekt en vooral, dat het Nirwāna-tooneel, dat elders in de Buddhistische kunst met zoo groote voorliefde werd uitgebeeld, hier ten eenen male ontbreekt. Het beroep op Krom en de verwijzing naar diens Archaeologische Beschrijving zijn wel heel ongelukkig, want Krom zet op p. 735 en 736 juist zoo glashelder uiteen waarom het Parinirwāna niet past in het kader van den Barabuḍur. En, zouden dan andere episoden uit de Buddha-legende afgebeeld zijn bòven de vierde gaanderij, dit is nàdat de geloovige via den Gaṇḍawyūha is opgestegen tot Samantabhadra, den Allerhoogste? Onmogelijk! „Is men gekomen tot Samantabhadra, van wien in laatste instantie het Heil te wachten zal zijn, en wiens positie volgens een bepaalde school slechts weinig van die van een Opperwezen verschilt, dan heeft men Çākyamuni achter zich gelaten. Weder tot hem terug te keeren, ware een val, een anticlimax...." aldus Krom.

Ten slotte moet nog opgekomen worden tegen Hoenig's opvatting, dat er een groote tijdsperiode zou liggen tusschen het tot stand komen van den onderbouw en den aanvang van den bovenbouw. Schrijver denkt zelfs aan de mogelijkheid, dat met den bovenbouw eerst begonnen werd, nadat in de eerste decenniën der 10e eeuw op Midden-Java de mysterieuse débacle was ingetreden, dit is dus minstens 1½ eeuw na het vermoedelijke tijdstip der eerstesteenlegging (± 750 A.D.?), p. 50. Waar de historische gegevens zoo schaarsch zijn, mogen dergelijke kwasi op de architectuur gegronde bespiegelingen over de bouwgeschiedenis ijdel spel heeten. Wie, trots de tegenstelling tusschen onder- en bovenbouw, met ons de eenheidsgedachte in de conceptie niet prijs geeft, wie met ons van meening is, dat die tegenstelling bewust gewild is en weerklank vindt in de historische ontwikkeling van den stūpa, die zal afwijzend staan tegen de aanname van een lange

rustperiode tusschen de totstandkoming van den onderbouw en den aanvang van de stūpa-terrassen. Er is o.i. geen enkel verschijnsel, dat daarop wijst. Integendeel, er is eer aanleiding om te onderstellen, dat die bovenbouw, wat tijdsorde betreft, rechtstreeks aansluit bij den onderbouw. Wat toch is het geval? In den aanzet van den eersten muur der cirkelvormige terrassen is een verbouwing geconstateerd. Wij verwijzen hieromtrent naar p. 223 van onze beschrijving, naar fig. a van blad 43 en plaat 181, en brengen het volgende in herinnering. Hoewel het o. i. niet onomstootelijk vaststaat, dat die wijziging in het aanvankelijke bouwplan rechtstreeks verband houdt met de tijdens den aanleg van den onderbouw ingetreden verzakkingen, welke aanleiding hebben gegeven tot de ommanteling van den oorspronkelijken voet, is toch de mogelijkheid daarvan niet uitgesloten. Mocht bedoeld verband inderdaad bestaan, dan volgt daaruit, dat met den bovenbouw juist was begonnen toen tot de ommanteling besloten werd. Het tijdstip hiervan kan eenigermate benaderd worden. In de eerste plaats door het feit, dat een gedeelte der bedolven Abhidharma-reliefs onvoltooid is gebleven. In de tweede plaats doordat de ommanteling het aanbrengen ten gevolge heeft gehad van de onderste reeks nistempeltjes en van de beide jātaka-reeksen dier benedenste balustrade. Op p. 138 werd betoogd dat er geen stijlverschillen vallen waar te nemen tusschen bedoelde reliefs en die der overige reeksen. Ergo zou er dus aanleiding wezen om aan te nemen, dat de bovenbouw, wat tijdsorde betreft, direct aansluit bij den onderbouw.

Wij meenen Hoenig's hypothese thans afdoende te hebben weerlegd. Aangezien zij uitgaat van de ontkenning van het oorspronkelijke stūpa-karakter in het Javaansche heiligdom, was zij gedoemd op een dwaling uit te loopen. Deze dwaling kreeg een grotesk karakter van af het oogenblik, waarop de schrijver meende ons een reconstructie aan de hand te kunnen doen van den „Ur-Borobudur", in de gedaante van den „Prang-Borobudur". Hoenig's hypothese, met hoeveel talent zij ook geschreven werd, heeft dan ook van geen enkele zijde instemming gevonden en slechts tegenspraak uitgelokt. Eén verdienste mag den schrijver niet onthouden worden: hij heeft Foucher's bolsegmenttheorie duidelijk weerlegd. En dan heeft hij toch even lont geroken, en een fijnen neus gehad, toen hij — onbekend met de zoo juist ter sprake gebrachte verbouwing in den eersten muur der stūpa-terrassen — gevoeld heeft, dat de architect bij het begin van den bovenbouw een aanvankelijk bouwplan heeft terzijde gelegd en overgegaan is tot de bouworde, die wij thans kennen.

Poerbatjaraka's betoog

Tot degenen, die zich geroepen gevoelden Hoenig's hypothese te bestrijden, behoort ook Dr. Raden Ngabei Poerbatjaraka. Hij deed dit in deel 81 der Bijdragen van 1925, in een artikel, getiteld „Het Borobudurprobleem". De schrijver betoogt allereerst, dat het niet aangaat bij de ontleding der bouworde de mythologische gegevens ter zijde te stellen en merkt terecht op: „alleen op bouwkundig-mythologische gronden kan men verwachten een bevredigende oplossing te verkrijgen", p. 524. Hij laat dan een aanhaling volgen uit een hināyānistisch geschrift, den Mahāparinibhānasutta [1]), waarin de Buddha een en ander zegt omtrent den bouw van een stūpa. Uit dit canonieke gegeven blijkt vol-

---

[1]) J.R.A.S. VIII, 1876, p. 242. Vert. Rhys Davids in S.B.E. XI, p. 92.

gens den schrijver „dat in de onmiddellijke nabijheid van den stūpa, de rust moet overheerschen", p. 527. Hier wordt dus in het licht gesteld, dat de soberheid en rust, welke in Barabuḍur's bovenbouw heerschen, weerklank vinden in een gewijd geschrift. Daarna volgt een aanhaling uit den mahāyānistischen Diwyāwadāna [1]), waarin nogmaals de oprichting wordt beschreven van een stūpa, nu van een compleet heiligdom, met inbegrip van bijbehoorende onderdeelen en caitya's. Schrijver wijst er o.a. op, dat de in deze passage genoemde „eerste, tweede en derde medhi" — dragers van den stūpa — belichaamd zijn in de drie cirkelvormige terrassen.

Tot zoover kan een ieder instemmen met Poerbatjaraka's betoog. Dit wordt daarna evenwel ontsierd door een fantastische gevolgtrekking, die kant noch wal raakt. De simpele mededeeling in den Diwyāwadāna, dat aan de vier zijden van den stūpa, i.c. een groote caitya werd opgericht, gewijd aan de vier groote gebeurtenissen in het leven van den Heiland, t.w. de geboorte, het bereiken van de alwetendheid, de prediking en den dood, is voor den schrijver voldoende om vast te stellen, dat nu ook de Barabuḍur moet opgevat worden als de kern van een complex van minstens vijf heiligdommen. Eén der vier groote caitya's, en wel die, gewijd aan het Dharmacakrawartana, staat er al: het is de Tjandi Mĕndut, want, zegt schrijver, „het kan hoegenaamd niet meer worden ontkend, dat de Buddha van Mĕndut het draaien van het rad der wet voorstelt". De drie andere caitya's zoeke men in de richting der beide hoofdassen en op afstanden van den Barabuḍur, gelijk aan dien tot den Mĕndut-tempel. De Zuidelijke caitya, die van het Nirwāṇa, zou dan ontworpen zijn op de steile helling van het Mĕnoreh-gebergte, ruim 300 Meter hooger dan het kern-heiligdom? Poerbatjaraka's zelfverzekerdheid gaat zoover, dat hij frischweg schrijft: „Wanneer van de drie caitya's, die pendanten van den Mĕndut moeten zijn geweest (of hadden moeten zijn), na een terreinonderzoek niets gevonden zal zijn, dan kunnen wij de conclusie trekken, dat met den bouw van de nu ontbrekende deelen van het Borobudurcomplex nog niet was aangevangen", p. 536. Hier zwijgt alle verdere kritiek.

Niet zoozeer stout, maar eer naief klinkt de bewering: „Het is ondenkbaar, vooral na kennis genomen te hebben van wat de Divyāvadāna zegt, dat de bouwers geen model voor hun Borobudur hebben gebruikt. En dit model hebben wij te zoeken in de z.g. kleinkunst." Poerbatjaraka doelt hier op de kleine votief-stūpa's in klei, waarvan men er een afgebeeld vindt op onze plaat 200*c* en op fig. *c* van blad 42. Het wil ons voorkomen, dat de vorm van deze stūpa's „in zakformaat" ontleend is geworden aan die der heiligdommen en niet omgekeerd.

Het trekt de aandacht, dat de schrijver zich bij de bespreking van Barabuḍur's bouworde slechts heeft ingelaten met den bovenbouw en dat hij den onderbouw doodzwijgt. Dit verzuim wordt aan het slot van zijn artikel slechts matig vergoed door de niet gestaafde verzekering: „een dergelijk gebouw als de Borobudur moet ergens in een land, waar het Buddhisme floreerde, eenmaal bestaan hebben". Nu de sporen van dit gebouw zijn uitgewischt, meent Poerbatjaraka „een plattegrond van een dergelijk, werkelijk bestaan hebbend, gebouw te moeten zien in de plaat in Waddell's Lamaism p. 143." Wij meenen echter, dat bedoelde teekening van een mandala toch nog wel iets anders is dan het grondplan van een reëelen stūpa.

[1]) Uitgave Cowell en Neil, 1886, p. 242.

Parmentier's hypothese

De jongste hypothese betreffende Barabuḍur's bouworde is van den architect M. H. Parmentier, het bekwame Hoofd van den Oudheidkundigen dienst der Ecole Française d'Extrême Orient, aan wien wij reeds een uitvoerige studie dankten over de voorstellingen van architecturen in de Hindu-Javaansche bas-reliefs [1]). Deze hypothese verscheen in het tweede deel van den Feestbundel van het Bat. Gen. v. K. & W. 1929 en komt in het kort hierop neer, dat het heiligdom nimmer de gedaante zou hebben gekregen, die het in de oorspronkelijke conceptie was toegedacht. Dit geldt meer in het bizonder den bovenbouw. In zooverre strookt de hypothese dus met die van Hoenig. Waar deze laatste evenwel dacht aan een opeenvolging van nog drie vierkante gaanderijen, bekroond door een tjandi, meent Parmentier één enkelen monumentalen stūpa te moeten onderstellen.

Wij willen even nagaan hoe de schrijver tot dit denkbeeld is gekomen. Evenals Hoenig ziet ook Parmentier geen kans den Barabuḍur een plaats in te ruimen in het kader der ontwikkeling van den stūpa [2]). Ook voor hem blijft het heiligdom een vreemde eend in den bijt, ook voor hem is de schrille tegenstelling tusschen onder- en bovenbouw een steen des aanstoots. Wij lezen: „si ses sculptures admirables et les statues qu'il porte, le rattachent nettement au bouddhisme, sa forme spéciale le fait différent de tout édifice de cette religion; bien plus: elle le fait étranger même à toute construction de famille indienne, à quelque secte religieuse qu'on s'adresse. Le programme que s'est fixé l'architecte, reste obscur, et, comme le remarque M. Foucher, le monument „semble n'avoir pu se résoudre à prendre nettement son parti d'être conique, ou piramidal, ou hémisphérique".

„Plus bizarre encore: en lui-même il déconcerte et paraît formé d'éléments différents. Après la puissante ornementation des galeries à ciel ouvert qui constituent les circulations inférieures, on s'attendrait, en continuant à monter, à trouver une splendeur plus grande autour du Saint des Saints; il n'en est rien, et, à cette séduisante richesse succède tout d'un coup une austérité inattendue, une véritable sécheresse qui surprend au milieu de l'art si élégant et si somptueux de Java. Rien d'ailleurs, dans la disposition actuelle de l'édifice, n'empêchait le développement des sculptures sur les étages supérieurs et l'on verrait très bien de splendides scènes ou, mieux, quelque riche composition décorative, se dérouler sur les degrés circulaires qui portent les stupas supérieurs. A défaut de bas-reliefs, une ornementation architecturale eut pu enrichir de puissantes moulures les parois concentriques des hauts gradins, et déjà plus sobre, ménager une harmonieuse transition entre la richesse des promenoirs et la froideur de ces stupas. Il n'en fut rien et, de la splendeur des galeries basses, on passe sans transition à la pauvreté des parties hautes."

„Un contraste aussi brutal et, disons-le avec franchise, aussi pénible, n'est pas naturel.

---

[1]) L'architecture interprétée dans les bas-reliefs anciens de Java, B.E.F.E.O. 1907; resultaat van een in 1904 ondernomen studiereis.

[2]) Het beknopte overzicht, dat Parmentier ons later geeft van deze ontwikkeling, mag intusschen niet vlekkeloos heeten. Op p. 270 wordt gezegd, dat er vóór Barabuḍur slechts stūpa's met cirkelvormigen onderbouw bekend zijn. Het Javaansche heiligdom zou de éérste stūpa wezen met vierkantigen onderbouw? Hier stuiten wij op dezelfde dwaling, die ook Hoenig beging op p. 42 van zijn brochure, en die wij reeds hebben weerlegd op p. 418, waar wij terloops een vijftal monumenten noemden, ouder dan Barabuḍur, en met kwadratischen onderbouw.

Il accuse un changement de parti. Rien n'indique qu'il fut volontaire: une transition eut été ménagée. Nous croyons plutôt qu'il fut imposé et la profonde modification qu'a subie le soubassement, semble en indiquer la raison".

Met eenige verbazing hooren wij hier bij monde van een bouwmeester de architectuur van Barabuḍur's bovenbouw bestempelen met de termen „dor" en „armelijk"; met verwondering vooral vernemen wij, dat de tegenstelling tusschen onder- en bovenbouw hem „pijnlijk" aandeed. Heeft de Heer Parmentier dan, bij zijn bezoek in 1904, niet de bekoring ondergaan, juist van die strengheid, dien eenvoud der stūpa-terrassen? Kreeg hij bij het ontstijgen aan de gaanderijen, bij het belanden binnen de stūpa-sfeer, niet een weldadig gevoel van bevrijding, van verademing? Hoe is het mogelijk, dat hij, na al den overdaad van sier in de gaanderijen, nabij het Heilige der Heiligen een hunkering heeft naar nòg meer decoratieve praal! Heeft de chaotische toestand, waarin destijds vooral de bovenbouw nog verkeerde, Parmentier wellicht parten gespeeld en hem in den weg gestaan bij het aanvoelen van de geestelijke climax in de bouworde? Hoe het zij, wij meenen niet te veel te zeggen, wanneer we verklaren, dat de schrijver in zijn appreciatie van de tegenstelling tusschen onder- en bovenbouw vrijwel alleen staat. Tegenover de bewering dat de bouworde van den Barabuḍur „le fait étranger même à toute construction de famille indienne", stellen wij onze beschouwingen in den aanvang van dit hoofdstuk. Tegenover de verwondering over de bedoelde tegenstelling herinneren wij aan onze opmerking, dat een dergelijk contrast bij de oudste Indische heiligdommen valt aan te wijzen tusschen den eigenlijken stūpa eenerzijds en de railing met poorten anderzijds. Tegenover de verbazing over de soberheid en de strenge rust van den bovenbouw zij herinnerd aan Poerbatjaraka's beroep op een gegeven uit een canoniek geschrift.

Nadat Parmentier een weerlegging heeft gegeven van Foucher's bolsegment-theorie en een korte samenvatting van zijn reeds in B.E.F.E.O. van 1924 geopperde bezwaren tegen de hypothese van Hoenig, komt hij nu, in verband met de aanleiding tot de ommanteling van den oorspronkelijken voet (t.w. verzakkingen in de vijf onderste terrasmuren) tot de onderstelling, dat den bouwmeesters bij den aanvang van den bovenbouw de schrik om het hart is geslagen. Zij moeten beducht zijn geweest voor de gevolgen van den enormen druk der door hen ontworpen constructie. De omstandigheid, dat de druk van den in werkelijkheid uitgevoerden bovenbouw gering mag heeten ten aanzien van de toelaatbare bodembelasting, eenerzijds, de geleidelijke ontwikkeling — met name het rijziger worden — van den stūpa, anderzijds, voeren den schrijver tot de gevolgtrekking, dat de bovenbouw oorspronkelijk ontworpen was in de gedaante van één enkelen kolossalen stūpa. Toen het oorspronkelijke plan eenmaal was prijsgegeven, bleef er volgens P. niet veel anders over dan de bouworde te volgen van de tempelkoppen uit de bas-reliefs van het heiligdom: „qu'a couvrir la terrasse suivant l'esprit de tant de toitures dans les bas-reliefs du Barabudur, par des files de stupas minuscules, évidés ou à jour, comme pour en diminuer encore le poids (sic!), monnaie du grand édifice qu'on renonçait à construire, en donnant à celui du centre une importance plus grande pour motiver tant bien que mal ce luxe extraordinaire de soubassements" [1]).

[1]) Onder voorbehoud, — „si l'on ne risquait ainsi de tomber en plein roman" — wordt nog gerept van de mogelijkheid, dat de reeds voor den monumentalen stūpa aangevoerde voorraad steenen, nu gebruikt werd voor de ommanteling van den voet.

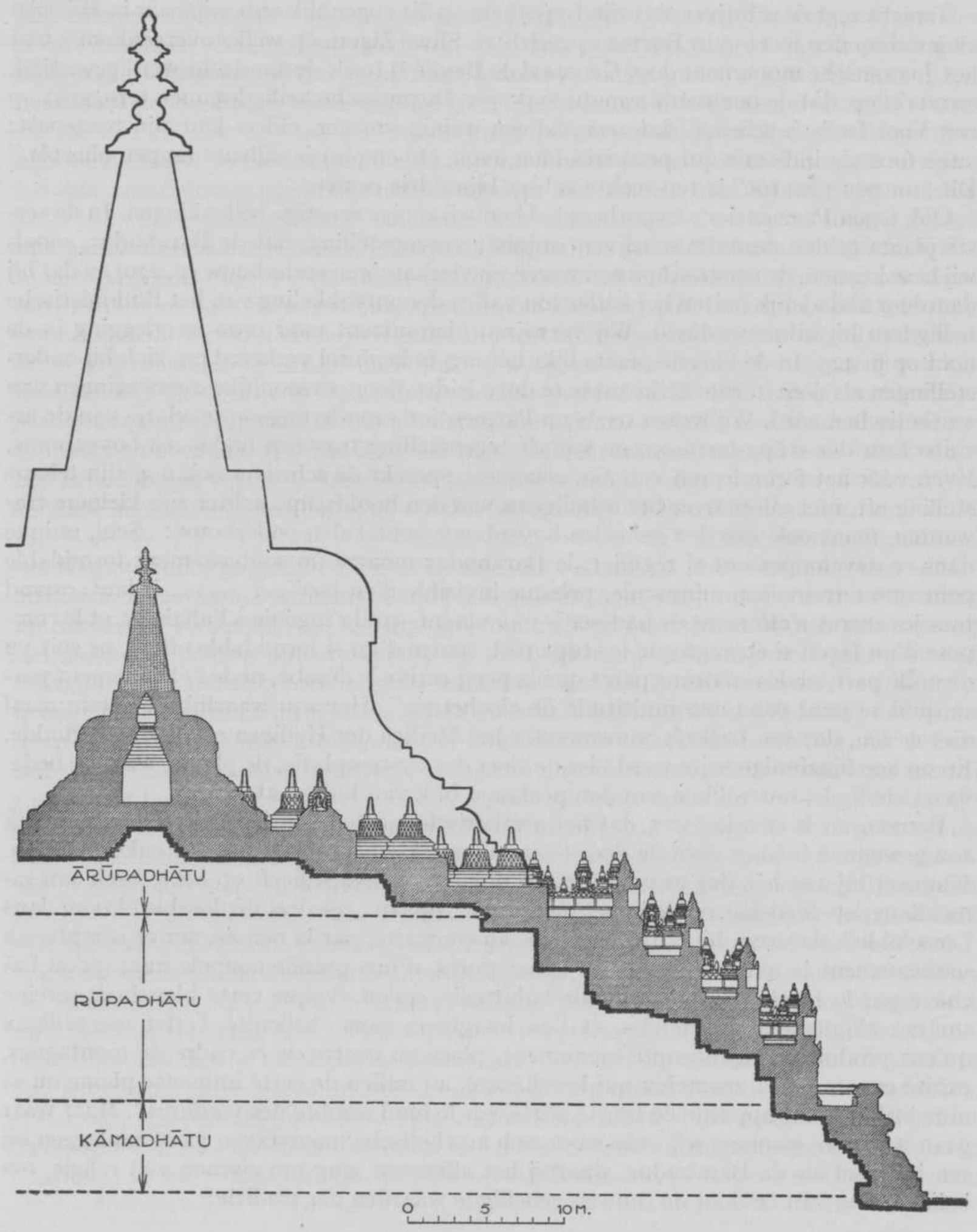
Terecht zegt de schrijver, dat zijn hypothese op dit oogenblik onbewijsbaar is. Hij wijst evenwel op den in 1059 in Burma opgerichten Shwe Zigon, op welks overeenkomst met het Javaansche monument door Generaal de Beylié [1]) reeds de aandacht werd gevestigd, en merkt op, dat de bouworde van dit type van Burmeesche heiligdommen teruggaat op een Voor-Indisch schema, dat zeer wel een weinig vroeger, elders kan zijn toegepast: „une formule indienne qui peut très bien avoir été employée ailleurs un peu plus tôt." Dit „un peu plus tôt" is ten rechte echter bijna drie eeuwen.

Ook tegen Parmentier's hypothese hebben wij eenige ernstige bedenkingen. In de eerste plaats gelden deze des schrijvers onjuiste vooropstelling, dat de Barabuḍur, zooals wij hem kennen, de eerste stūpa zou wezen op vierkantigen onderbouw (p. 270) en dat hij daardoor al dadelijk buiten het kader zou vallen der ontwikkeling van het Buddhistische heiligdom bij uitnemendheid. Wij verwijzen hieromtrent naar onze weerlegging in de noot op p. 425. In de tweede plaats lijkt het ons in beginsel verkeerd om zich bij onderstellingen als deze in zoo sterke mate te doen leiden door persoonlijke overwegingen van aesthetischen aard. Wij wezen reeds op Parmentier's zonderlinge appreciatie van de architectuur der stūpa-terrassen en van de tegenstelling tusschen onder- en bovenbouw. Even vóór het formuleeren van zijn conclusie, spreekt de schrijver ook nog zijn teleurstelling uit, niet alleen over het schuilgaan van den hoofdstūpa achter zijn kleinere trawanten, maar ook van den geheelen bovenbouw achter den onderbouw: „Seul, unique dans ce développement si régulier, le Barabudur montre un soubassement formidable pour une terminaison minuscule, près̀que invisible d'en bas".... „.... il faut, quand tous les autres s'efforcent de hausser le monument, qu'il s'ingénie à l'abaisser, et le compose d'un façon si étrange que le stupa réel, centre d'un si formidable effort, ne soit vu de nulle part, ni des environs parce que la perspective le dérobe, ni de l'éloignement parce qu'il se perd dans une multitude de clochetons". Het zou waarlijk de eerste maal niet wezen, dat een Indisch bouwmeester het Heilige der Heiligen eenigszins verhulde. En op hoe fijnzinnige wijze werd hier de sfeer der contemplatie, de plaats, waar de bedevaart eindigde, onttrokken aan den profanen blik van buiten af.

Parmentier is er zeker van, dat het aesthetisch aanzien van het geheel aanmerkelijk zou gewonnen hebben door de door hem onderstelde bekroning met één enkelen stūpa. Wanneer hij aan het slot van zijn betoog nog eens gewezen heeft op het gebrek aan samenhang, op de disharmonie in het monument, op het „résultat déplorable obtenu dans l'ensemble", dan zegt hij: „Qu'on place, au contraire, par la pensée, sur ce somptueux soubassement la masse énorme, au lignes pures, d'une grande coupole nue; qu'on l'achève par la haute pointe terminale habituelle, qu'on évoque cette blancheur sereine sur cet alignement de pointes, et l'on imaginera sans difficulté l'effet merveilleux qu'eut produit ce gigantesque monument, placé au centre de ce cadre de montagnes, exalté encore par le mamelon qui le rehausse, au milieu de cette immense plaine où sa note brillante fut apparue de toutes parts, sur le fond sombre des verdures". Maar waar gaan wij heen, wanneer wij onze westersch aesthetische maatstaven gaan aanleggen bij een bouwsel als de Barabuḍur, waarbij het allereerst ging om eischen van religie, om belichaming van de door de eeuwen geheiligde waarden der traditie!

---

[1]) L'architecture hindoue en Extrême-Orient, 1907, p. 255.



Doorsnede voor de ommanteling van den voet, met aanduiding van een bovenbouw in de gedaante van één enkelen stūpa

Het is jammer dat Parmentier bij de uitbeelding van zijn „oer-Barabuḍur" zich slechts tot het woord beperkte; het is jammer dat de architect niet even naar de teekenstift heeft gegrepen en ons, al was het maar met een enkele omtreklijn, een benadering heeft gegeven van de door hem gedachte „forme prévue". Nu hij dezen zoo waardevollen toetssteen versmaad heeft, willen wij dien even ter hand nemen.

Op de bijgaande doorsnede, overeenkomende met die van blad 7, werden voor den enkelvoudigen stūpa getrouwelijk het type en de verhoudingen gevolgd van den bestaanden hoofdstūpa.

Men oordeele nu zelf. Zou bij een dergelijke oplossing niet een wanverhouding zijn ontstaan, juist in omgekeerden zin van die, welke Parmentier meent te mogen zien in het heiligdom van thans? Wij twijfelen hieromtrent geen oogenblik: het monument zou topzwaar zijn geworden. Waarschijnlijk heeft de schrijver een eenigszins andere gedaante van het Heilige der Heiligen voor den geest gehad. Waar hij zoo pijnlijk getroffen is geworden door de gedruktheid en het wegduiken van den bovenbouw, heeft hij misschien een stūpa bedoeld van rijziger, van slanker gedaante. Om het even: de topzwaarte zou er niet beduidend minder door worden. Het gaat hier in hoofdzaak om de verhouding der hoofdafmetingen van de beide onderdeelen: zoolang de centrale stūpa aan den voet een middellijn heeft, gelijk aan de helft der zijde van het gansche heiligdom, zal de wanverhouding blijven bestaan.

Men voere nu niet tegen, dat in die wanverhouding een bevestiging schuilt van de hypothese, want zoodoende zet men deze op den kop. Parmentier's uitgangspunt is toch geweest, dat den bouwmeesters bij den aanvang van den bovenbouw de schrik om het hart is geslagen wegens den enormen druk der oorspronkelijk gedachte constructie, m. a. w. dat redenen van technischen aard aanleiding hebben gegeven tot een gansch ander bouwplan. Wij komen hierop aanstonds terug, maar intusschen zou aangenomen moeten worden, dat de architect aanvankelijk een wanstaltig geheel heeft ontworpen. Dit zou een schromelijke onderschatting wezen van zijn vermogens, een miskenning van zijn over de geheele linie aan den dag gelegd zuiver gevoel voor verhoudingen, voor maat en rhythme. Nog eens, het blijft te betreuren, dat Parmentier er niet toe gekomen is voor zich zelve langs grafischen weg een visueel beeld op te bouwen van de door hem onderstelde „forme prévue". Had hij dit gedaan, wellicht ware dan zijn heele hypothese wel in de pen gebleven.

Tot hier onze bedenkingen, voor zooverre zij den aesthetischen kant raken der hypothese. Laat ons nu even stilstaan bij de technische consequenties. De schrijver roert deze slechts even aan door te zeggen: „Qu'on n'objecte pas la dépense effrayante de matériaux nécessités par un tel projet; je ne crois pas qu'un seul stupa de dimensions un peu importantes ait jamais été exécuté entièrement en pierre." Hij stelt zich dus voor, dat het ontworpen stūpa-lichaam niet in massief gesteente was gedacht, maar met een aarden kern, zooals in Indië inderdaad herhaaldelijk voorkomt. Hierbij zij opgemerkt, dat op Java geen enkel natuursteenen heiligdom is aangetroffen, waarbij het muurwerk niet in massieven steen is opgetrokken. De tjandi's zijn wat de Indiër noemt „çuddha" = zuiver [1]). Het wil er bij ons niet zoo dadelijk in, dat met deze traditie zou zijn gebro-

---

[1]) Verg. ons hoofdstuk betreffende de bouwtechniek, p. 311.

ken bij den bouw van het Heilige der Heiligen van dit monument, waarbij die „zuiverheid" overigens zoo stipt betracht werd. Maar, gesteld dat dit wèl het geval ware, dan nog rijzen er tal van moeilijkheden. Het is waar, de Hindu-Javaansche bouwmeesters waren niet licht vervaard: de acht meter dikke, massieve tempelwanden van het Çiwaheiligdom van Prambanan getuigen er van. Maar i.c. zou het klokkelichaam van den stūpa een middellijn hebben gehad van ongeveer 30 meter. Rekent men op een centrale cella van 3 à 4 M. middellijn, dan komt men toch nog tot wanden van ruim 13 M. dikte. Wie zich aan de hand van de tekstfiguur rekenschap geeft van het materiaalverbruik, zal met ons wellicht gaan twijfelen aan de redelijkheid van een dergelijk bouwplan.

Doch van meer gewicht dan de bedenkingen van aesthetischen en technischen aard, achten wij die, welke verband houden met de eischen van religie en traditie. Vergeten wij het niet: de Barabuḍur was vóór alles een bedevaartplaats. Die bedevaart vond haar vervulling binnen de sfeer van den Arūpadhātu. Zooals wij deze thans kennen, omvat zij vier opeenvolgende gebieden: het plateau en de drie cirkelvormige terrassen. De pelgrim kon zijn devoties verrichten aan den voet van den hoofdstūpa, doch evenzeer aan dien van elk der 72 kleinere afspiegelingen daarvan, binnen welker opengewerkte wand hij den Meester wist, wentelend het Wiel der Wet. Kortom, er was hier een weidsche ruimte voor het volbrengen van de offerplechtigheden. Bij den door Parmentier onderstelden stūpa wordt deze teruggebracht tot het plateau, dat eigenlijk alleen nabij de vier ware hoeken een noemenswaardige uitgebreidheid biedt.

En zouden wij dan de kostbaarste waarden, die der traditie, over boord moeten gooien als onnutte ballast? En dat in dezen tijd, nu de ontdekkingen der Indo-archaeologen meer en meer er toe geleid hebben ons vertrouwen in de overlevering te versterken. Wij herinneren aan de hierboven te berde gebrachte passage uit een canoniek geschrift, den Diwyāwadāna, waarin het verhaal wordt gegeven der oprichting van een stūpa, rustend op drie cirkelvormige terrassen (medhi). Wij wijzen op de bekende geschiedenis, waarin de Buddha aan de beide kooplieden, die zijn eerste discipelen waren, een haarlok en wat nagelsnippers geschonken had en hen daarna onderrichtte in de wijze om deze relieken te vereeren: hij nam zijn drie kleedingstukken, vouwde ze elk tot een vierkant, legde ze ter aarde en stapelde ze op, beginnend met het grootste, eindigend met het kleinste; vervolgens plaatste hij midden daarop zijn bedelnap (pātra) en plantte op het geheel zijn staf (khakkara). „Aldus maakt men een stūpa", zeide hij [1]). Wij hebben het vierkant der drie gevouwen kleedingstukken slechts in cirkelvorm te denken, en wij hebben in grondvorm wat de bovenbouw van den Barabuḍur ons biedt. Laat ons hierbij wel bedenken, dat dergelijke overleveringen eerst uit de litteratuur opklinken, wanneer de werkelijke stūpa-bouw reeds zijn beslag heeft gekregen.

Ten slotte brengen wij in herinnering, dat de Barabuḍur in zijn hoedanigheid van stūpa, geldt als een microcosmos, een heelal in het klein, en dat de verticale indeeling van het heiligdom een verrassende overeenkomst verraadt met die van het Buddhistische wereldstelsel, het stelsel, dat in hart en nieren Indisch mag heeten [2]). Wij vinden hierin den enkelvoudigen Kāmadhātu, „kwansuis: het gebied der zinnelijke begeerten,

---

[1]) Foucher, A.G.B., p. 63.

[2]) Verg. onze beschouwingen op p. 121 e.v. en Stutterheim, Bara-Boeḍoer, p. 37—43. De aangehaalde omschrijvingen zijn van Kern, Buddhisme, I, p. 290—294.

maar in werkelijkheid: gebied van den schemer, 't eerste gloren", overeenkomend met den oorspronkelijken voet. Vervolgens den vierledigen Rūpadhātu, „de Glanswereld, het gebied der duidelijk zichtbare vormen, verdeeld in vier trappen of perken van dhyāna", overeenkomend met het complex der vier gaanderijen. Ten slotte den Ārūpadhātu, „het gebied van het vormenlooze of onzichtbare". Deze laatste, deze verschijnsellooze wereld, deze hoogere Brahma-hemel, wordt volgens het bedoelde stelsel eveneens onderverdeeld in vier steeds ijler wordende gebieden:

1. dat van het Ākāçānantya, „de oneindige ruimte".
2. dat van het Wijñānantya, „het einde van onderscheiding en begrip".
3. dat van het Ākiñcanya, „het niemedal".
4. dat van het Naiwasañjña-nāsañjña, „waarvan men evenmin begrip, als geen begrip heeft, wat onuitspreekbaar is".

Deze vier gebieden nu zouden wonderwel overeenkomen met: 1. het plateau; 2. het eerste terras; 3. het tweede terras; 4. het derde terras met hoofdstūpa (onuitspreekbaar aan heiligheid). En aldus zou men in den verticalen opzet van den Barabuḍur een afspiegeling kunnen zien van het algemeen Indische, tevens het Buddhistische wereldstelsel. Bij aanvaarding van Parmentier's hypothese evenwel, zou er in den oer-Barabuḍur geen plaats wezen voor de vierledige indeeling van den Ārūpadhātū.

Aan het slot der bespreking van Hoenig's hypothese werd gewezen op de door ons tijdens de restauratie geconstateerde verbouwing in het inwendige van den eersten cirkelvormigen terrasmuur. Wij hebben betoogd, dat er mogelijk verband gelegd moet worden tusschen deze wijziging in het bouwplan en de gedurende den aanleg van den onderbouw ingetreden verzakkingen, welke aanleiding hebben gegeven tot de ommanteling van den oorspronkelijken voet. Wat het aanvankelijke project beoogde, valt moeilijk uit te maken, doch na het bovenstaande zal het den lezer duidelijk zijn, dat wij voor ons daarin nooit één enkelen monumentalen stūpa zouden kunnen zien, in den geest van Parmentier's hypothese.

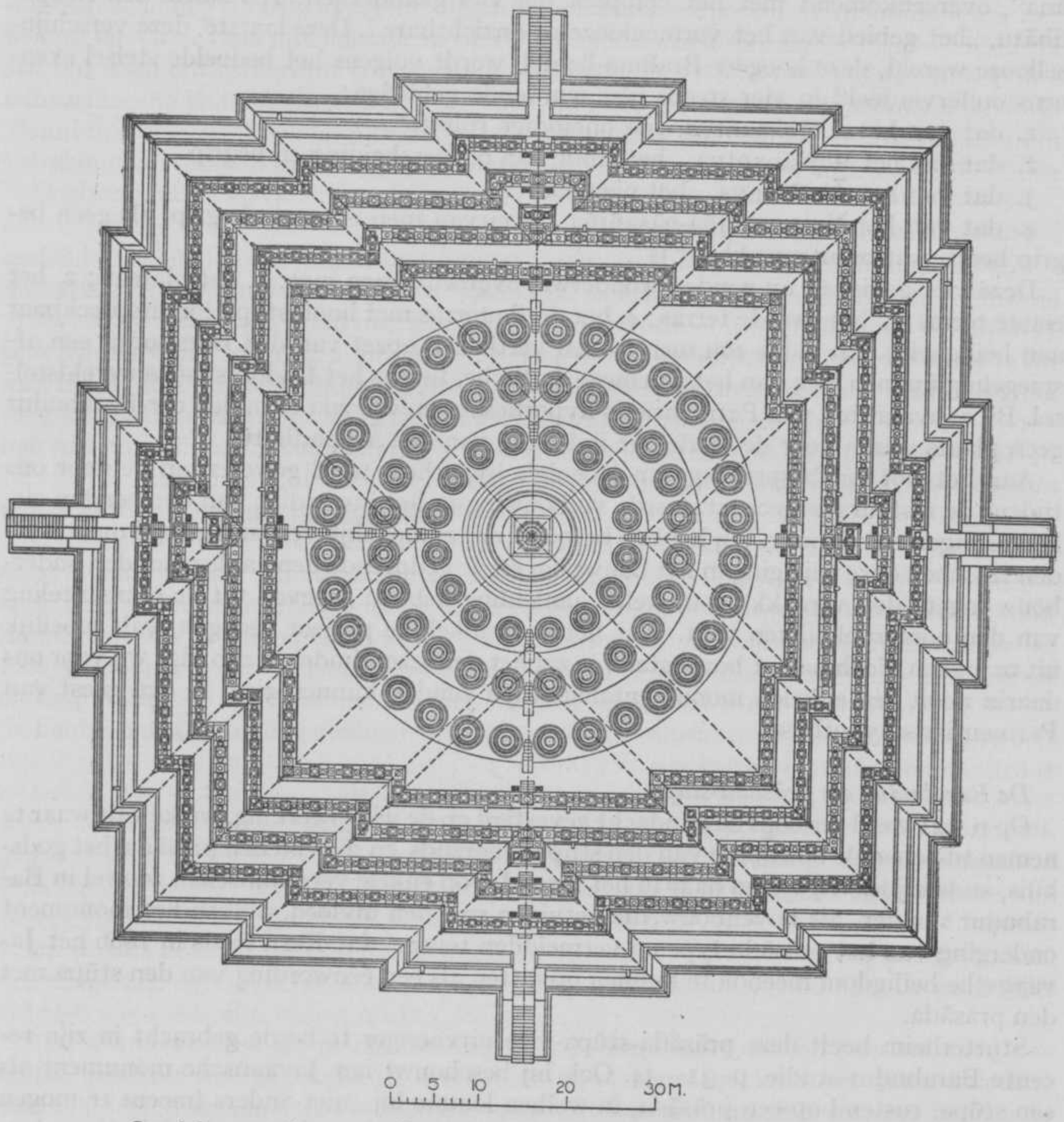
De Barabuḍur als prāsāda-stūpa

Op p. 421 werd terloops de aandacht gevestigd op de wisselwerking, welke valt waar te nemen tusschen de bouworde van den stūpa eenerzijds, en die van den prāsāda, het godshuis, anderzijds. Wij wezen daar in het bizonder op enkele verschijnselen, zoowel in Barabuḍur's onder- als bovenbouw, die getuigen van den invloed, welken het monument onderging van het prāsāda-type en vermeldden tevens, dat Kern reeds in 1896 het Javaansche heiligdom meende te kunnen opvatten als een éénwording van den stūpa met den prāsāda.

Stutterheim heeft deze prāsāda-stūpa-idee uitvoeriger te berde gebracht in zijn recente Barabuḍur-studie, p. 31—34. Ook hij beschouwt het Javaansche monument als een stūpa, rustend op een prāsāda, in welken laatste hij „niet anders (meent te mogen zien) dan een verindischten vorm van de oud-aziatische terrassenpyramide". Voor deze opvatting nu vindt hij de bevestiging in een zeer merkwaardige passage van het oud-Javaansche geschrift, den Sang Hyang Kamahāyānikan [1]). Daarin is sprake van de

[1]) Uitg. J. Kats, 1910, fol. 47*b*, 48*a* en 48*b*.

gelijkstelling van het menschelijk lichaam met een stūpa-prāsāda. Voorts lezen wij er dat het stūpa-prāsāda-lichaam verdeeld kan worden in de drie opeenvolgende sferen van het wereldstelsel: den kāmadhātu, den rūpadhātu en den ārūpadhātu. Gelet nu op het



Grondplan voor de ommanteling van den oorspronkelijken voet, met compositie-lijnen

feit, dat de onderste sfeer — bij Barabuḍur belichaamd in den oorspronkelijken voet — ondeelbaar blijkt te zijn en dat de vierledige indeeling van de beide volgende sferen overeenkomt, resp. met die van het complex der gaanderijen en van den bovenbouw,

concludeert de schrijver, dat bedoelde bevestiging hier inderdaad aanwezig is. Want, zegt hij, p. 34: „Het zal wel weinig bewijs behoeven, dat wij, gezien het karakter van het Buddhisme dier dagen, zonder meer het lichaam van den mensch parallel kunnen stellen aan een monument als het onze en wel voornamelijk omdat beiden als een naar den makrokosmos ingedeelde mikrokosmos zijn op te vatten. Beiden zijn een meru, een repliek van den hemelberg, en een der geliefdste speculaties is nog tot op den huidigen tijd het uitdenken van gelijkstellingen tusschen beiden." De auteur wijst ook nog op een parallel in de Buddhistische bouwkunst in China. In de Groot's „Code du Mahāyāna en Chine", p. 226, lezen wij van pagoden, die zijn: „aussi hautes que les trois mondes de l'univers."

Het meetkunstige schema in de bouworde

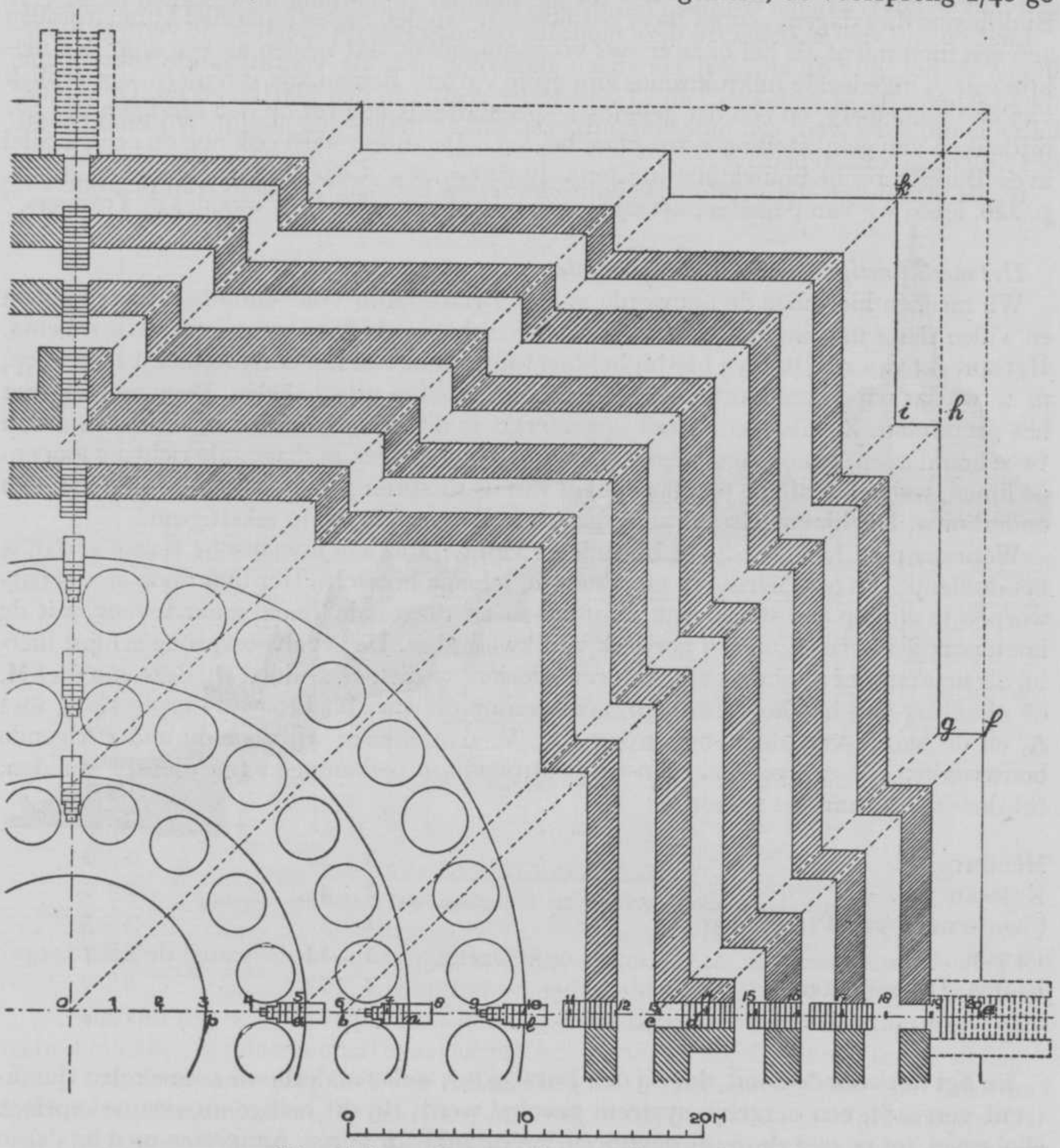
Wij meenen hiermede de bouworde van den Barabuḍur voldoende belicht te hebben en willen thans nagaan in hoeverre deze beheerscht wordt door een meetkunstig schema. Het spreekt van zelf, dat wij hierbij hebben uit te gaan van het oorspronkelijke ontwerp, m. a. w. dat wij de ommanteling van den voet moeten uitschakelen. Beginnen wij met het grondplan. Zooals reeds werd opgemerkt, is dit gecomponeerd op een stelsel van twee hoofdassen, twee diagonalen en een groep van zestien in diagonale richting loopende lijnen, welke laatste de plaats bepalen van de uitsprongen in de hoofdmuren van den onderbouw. Dit lijnenstelsel is aangegeven in de voorafgaande tekstfiguur.

Wanneer men het grondplan bestudeert van de Midden-Javaansche tjandi's, dan is het duidelijk, dat ook hierin een meetkunstig schema heerscht. Het blijkt ook steeds ontworpen te zijn op een stelsel van hoofdassen en diagonale lijnen, maar tevens, wat de hoofdpartijen betreft, op een netwerk van kwadraten. De gevelvoorsprong schijnt hierbij als maatstaf of modulus, als „gemeene deeler" te dienen. Duiden wij deze aan met M, de afmeting van het hoofdlichaam, gemeten op de ware hoeken van den teerling, met A, en de lengte van den voorsprong met V, dan komen wij voor de ondervolgende bouwwerken, de eenige, waarvan ons betrouwbare teekeningen ten dienste stonden, tot deze merkwaardige uitkomst:

	M:A	V:A
Mĕndut	1 : 20	1 : 2
Kalasan	1 : 4	1 : 2
Çiwa-tempel van Prambanan	1 : 5	3 : 5
Pawon	1 : 14	3 : 7
Bhīma, Diëng-plateau	1 : 12	1 : 2
Sĕla Grya	1 : 12	1 : 2

Nu ligt het voor de hand, dat bij den Barabuḍur, welks onderbouw zoozeer den tjanditrant verraadt, een dergelijk systeem gevolgd werd. Bij dit heiligdom evenwel springt elke gevel, tot en met de derde gaanderij, twéémaal naar voren. Aangezien men bij dezen terrassenbouw niet kan spreken van een „hoofdlichaam", kan het bouwwerk bezwaarlijk in bovenstaande tabel worden opgenomen. Maar overigens schijnt ook hier de uitsprong als modulus gediend te hebben. Wij durven hier niet met volstrekte zekerheid te spreken, aangezien men tijdens Cephas' opname verzuimd heeft metingen te verrichten op den bedolven voet. Aan de hand van IJzerman's opmeting van het profiel komen

wij evenwel tot een voldoend betrouwbaar grondplan van den ouden voet. Gaan wij hiervan uit, dan blijkt het dat, kleine verschillen daargelaten, de voorsprong 1/40 ge-



Schematisch grondplan, voor de ommanteling van den voet

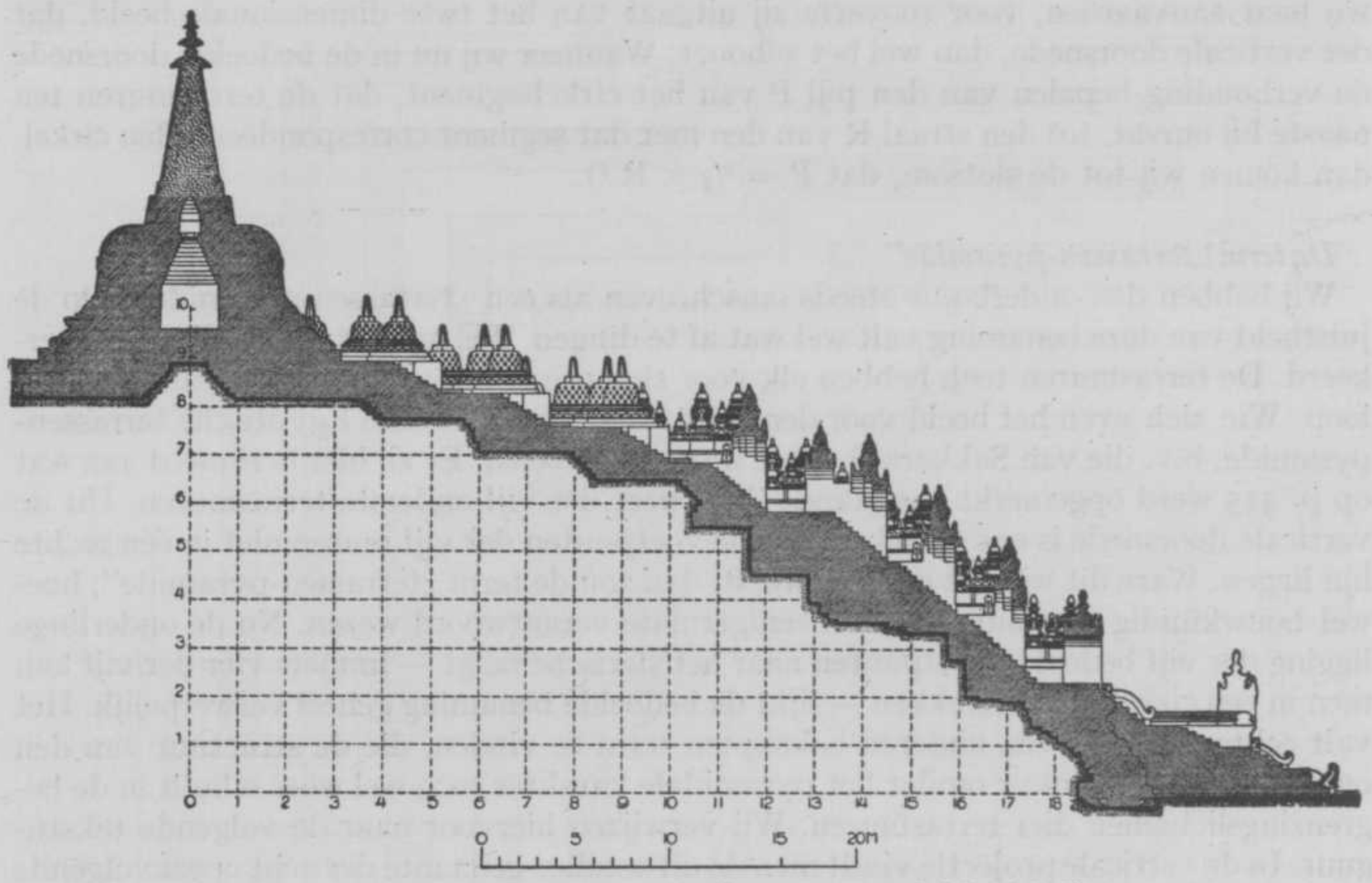
De gearceerde strooken geven voor de hoofdmuren der vier gaanderijen de begrenzing aan van af de binnenzijde van den voet der balustrade tot aan de plint van den onderliggenden hoofdmuur; voor den voetmuur loopt de arceering duidelijkshalve alleen over de diepte der balustrade

deelte bedraagt van de totale zijde, of wel 1/36 gedeelte van die, gemeten aan den voet der ware hoeken Noemen wij die voorsprong weder M, dan bedraagt dus de geheele.

zijde 40 × M, die ter plaatse van de ware hoeken 36 × M. De middelste voorsprong meet 12 × M, de volgende 7 × M, en het veld op de ware hoeken 5 × M. Voor de velden van den halven gevel krijgen wij dus, van uit het midden, de verhoudingsgetallen: 6, 7, 5 [1]).

Laat ons nu zien in hoeverre deze modulus ook nog een rol speelt in de verdere indeeling van het grondplan. Wij verwijzen daarvoor naar de voorafgaande tekstfiguur, die in schematische gedaante ruim 1/4 gedeelte geeft van den platten grond. Op een der halve hoofdassen werd een indeeling uitgezet van 20 malen den modul. Wij kunnen dan het volgende vaststellen:

1e. de straal van het eerste cirkelvormige terras bedraagt de helft van de zijde van



Verticale doorsnede over een der hoofdassen, met modulaire indeeling

het geheele monument, m. a. w. aan de cirkelvormige stūpa-sfeer is juist de helft toegekend der afmeting van den kwadratischen onderbouw.

2e. de straal van den hoofdstūpa meet aan den voet ongeveer 3 × den modul.

3e. de straal van het derde cirkelvormige terras meet ten naastebij 5 × den modul en komt dus ongeveer overeen met de lengte van het gevelveld der ware hoeken.

Overigens blijkt er geen verband te bestaan tusschen de verdere distributie van het grondplan en de modulaire indeeling der hoofdassen. Van een innigen samenhang tusschen het schema van den onderbouw en een aaneengesloten netwerk van modulaire kwadraten schijnt geen sprake te wezen.

---

[1]) Het zal wel geen toeval zijn, dat deze getallen: 6, 7, 5, overeenkomen met het aantal der Abhidharma-tafereelen op die velden; verg. het grondplan met de ligging der reliefs, plaat A van deel I.

Thans rest ons nog na te gaan welke rol de modulus speelt in de verticale planverdeeling. Daartoe verwijzen wij na de andere tekstfiguur, die een doorsnede geeft over een der hoofdassen van het monument. Hieruit moge blijken, dat er geen duidelijk waarneembaar verband bestaat tusschen de peilen der opeenvolgende terrasmuren en den door ons onderstelden maatstaf. Dit sluit natuurlijk niet uit, dat bedoeld verband wel kan hebben bestaan. De bouwmeesters kunnen immers zijn uitgegaan van een onderverdeeling van den onderstelden modul. Het zou een hachelijke onderneming zijn dit geheim te willen doorgronden.

Aan het slot der bespreking van Foucher's hypothese, hebben wij doen uitkomen, dat wij haar aanvaarden, voor zooverre zij uitgaat van het twee-dimensionale beeld, dat der verticale doorsnede, dan wel het silhouet. Wanneer wij nu in de bedoelde doorsnede de verhouding bepalen van den pijl P van het cirkelsegment, dat de terrasmuren ten naaste bij omvat, tot den straal R van den met dat segment correspondeerenden cirkel, dan komen wij tot de slotsom, dat $P = {}^2/_5 \times R$ [1]).

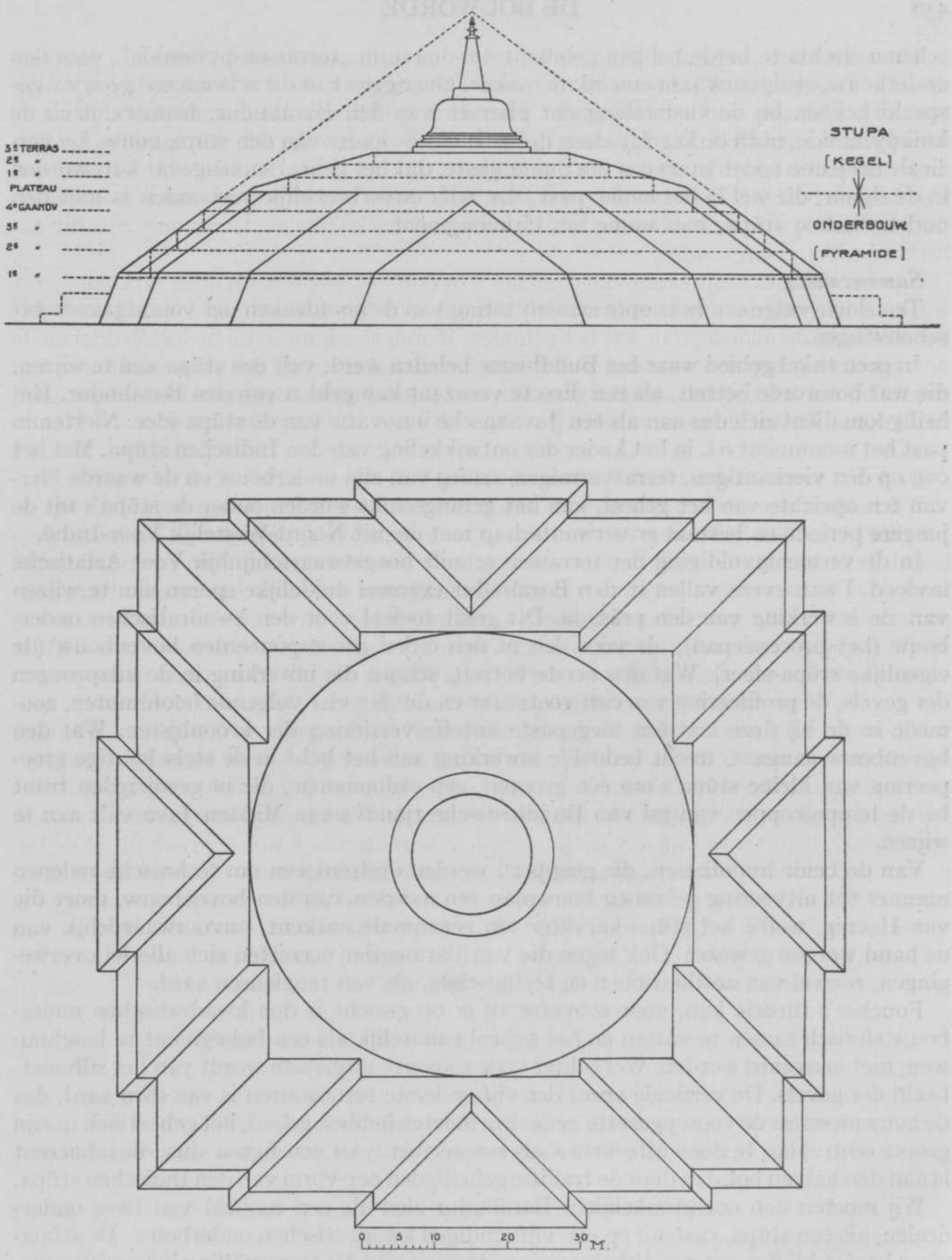
De term „terrassen-pyramide"

Wij hebben den onderbouw steeds omschreven als een „terrassen-pyramide". Op de juistheid van deze benaming valt wel wat af te dingen. Wel beschouwd, is zij geheel verkeerd. De terrasmuren toch hebben elk voor zich een verticaal en geen pyramidaal beloop. Wie zich even het beeld voor den geest haalt van een echte Egyptische terrassenpyramide, b.v. die van Sakkara [2]), weet wat wij bedoelen. Er zij hier herinnerd aan wat op p. 415 werd opgemerkt aangaande den opzet der vijf onderste terrasmuren. Uit de verticale doorsnede is ons gebleken, dat de voetpunten der vijf muren niet in één rechte lijn liggen. Ware dit wèl het geval geweest, dan zou de term „terrassen-pyramide", hoewel bouwkundig nog onjuist, toch eenigermate verantwoord wezen. Nu de onderlinge ligging der vijf bedoelde voetpunten naar het sferische neigt — immers vier der vijf kan men in een cirkelboog betrekken — lijkt de bedoelde benaming geheel verwerpelijk. Het valt echter moeilijk een anderen beknopten term te vinden, die de structuur van den onderbouw dekt, temeer omdat het pyramidale karakter toch wel weer schuilt in de begrenzingslichamen dier terrasmuren. Wij verwijzen hiervoor naar de volgende tekstfiguur. In de verticale projectie vindt men de uitwendige gedaante der acht opeenvolgende terrasmuren in stippellijnen aangeduid. Ze zijn daarbij ontdaan van alle bijwerk van balustraden, stūpa's enz. Het blijkt dan, dat de begrenzingslichamen voor den onderbouw een pyramidaal karakter dragen. In verband hiermede lijkt de term „terrassenpyramide" toch niet geheel verwerpelijk. Wij dienen echter wel in de gedachte te houden, dat de verticale opzet van den onderbouw in wezen eer naar het sferische neigt dan naar het pyramidale.

Laat ons de tekstfiguur nog even nader beschouwen. De begrenzingslichamen van den elementairen onderbouw vormen tezamen een knikpyramide, welke op elken gevel twee malen naar voren springt. De begrenzing van den bovenbouw komt overeen met een afgeknotten kegel.

Ten einde misverstand te voorkomen, zij nog opgemerkt, dat wij het hier gegeven

[1]) Verg. Foucher, B.E.F.E.O. 1909, p. 6, fig. 3.
[2]) Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, 1909, I, p. 109.



Projecties van de begrenzingslichamen der terrasmuren

schema slechts te berde hebben gebracht om den term „terrassen-pyramide", voor den onderbouw, eenigszins aannemelijk te maken. Overigens kan dit schema o.i. geen rol gespeeld hebben bij de vaststelling der plannen van den Barabuḍur. Immers, nòch de knikpyramide, nòch de kegel, passen in het Indische kader van den stūpa-bouw. De verticale projectie toont trouwens ten duidelijkste, dat het geheel samengevat kan worden in de figuur, die wèl in het kader past, die zelfs onverbrekelijk verbonden is met den oud-Indischen stūpa, met name het cirkelsegment.

Samenvatting

Ten slotte volge een beknopte samenvatting van de hoofdzaken der voorafgaande beschouwingen.

In geen enkel gebied waar het Buddhisme beleden werd, valt een stūpa aan te wijzen, die wat bouworde betreft, als een directe voorzaat kan gelden van den Barabuḍur. Het heiligdom dient zich dus aan als een Javaansche innovatie van de stūpa-idee. Niettemin past het monument o.i. in het kader der ontwikkeling van den Indischen stūpa. Met het oog op den vierkantigen, terrasvormigen aanleg van zijn onderbouw en de waarde hiervan ten opzichte van het geheel, kan het gerangschikt worden onder de stūpa's uit de jongere periode en bestaat er verwantschap met die uit Noord-Westelijk Voor-Indië.

In de vermenigvuldiging der terrassen schuilt hoogstwaarschijnlijk Voor-Aziatische invloed. Daarnevens vallen in den Barabuḍur evenwel duidelijke sporen aan te wijzen van de inwerking van den prāsāda. Dit geldt zoowel voor den kwadratischen onderbouw (het processiepad), als voor den in den cirkel gecomponeerden bovenbouw (de eigenlijke stūpa-sfeer). Wat den eerste betreft, schuilt die inwerking in de uitsprongen der gevels, de profileering van den voetmuur en die der vier volgende hoofdmuren, zoomede in de bij deze laatsten toegepaste antefix-versiering der kroonlijsten. Wat den bovenbouw aangaat, treedt bedoelde inwerking aan het licht in de stelselmatige groepeering van kleine stūpa's om één grooten, een ordonnantie, die in gewijzigden trant bij de tempelkoppen van tal van Buddhistische tjandi's van Midden-Java valt aan te wijzen.

Van de beide hypothesen, die geopperd werden omtrent een om technische redenen nimmer tot uitvoering gekomen bouwplan ten aanzien van den bovenbouw, moet die van Hoenig, welke het stūpa-karakter ten eenenmale ontkent, onvoorwaardelijk van de hand worden gewezen. Ook tegen die van Parmentier verzetten zich allerlei overwegingen, zoowel van aesthetischen en technischen, als van religieusen aard.

Foucher's theorie kan, voor zooverre zij er op gericht is den kwadratischen onderbouw sferisch samen te vatten en het geheel ruimtelijk als een bolsegment te beschouwen, niet aanvaard worden. Wèl echter voor zooverre uitgegaan wordt van het silhouetbeeld der gevels. De verticale opzet der vijf onderste terrasmuren is van dien aard, dat de bouwmeesters de vooropgezette gedachte moeten hebben gehad, het geheel zich in zijn groote omtreklijn te doen afteekenen als een segment, als een figuur dus, die inhaerent is aan den halven bol, den door de traditie geheiligden oer-vorm van den Indischen stūpa.

Wij moeten den oorspronkelijken Barabuḍur zien als een eenheid van twee onderdeelen, als een stūpa, rustend op een vijfvoudigen kwadratischen onderbouw. De stūpasfeer begint bij den eersten cirkelvormigen terrasmuur. De tegenstelling in karakter tus-

schen den onder- en den bovenbouw is bewust gewild. Zij vindt niet alleen weerklank in de litteratuur, maar ook in de ontwikkelingsgeschiedenis van den stūpa. De verticale indeeling van het heiligdom verraadt een verrassende overeenkomst met die van het Indische wereldstelsel.

De bouworde wordt, wat het grondplan betreft, beheerscht door een wiskunstig schema, een stelsel van hoofdassen en diagonale lijnen. De afmeting van de constante geveluitsprong heeft blijkbaar als modulus gediend. De zijde aan den voet meet 40 maal dien maatstaf. De middellijn der stūpa-sfeer bedraagt de helft van bedoelde zijde. Overigens is er in de indeeling der massa's geen duidelijk waarneembaar verband met den onderstelden modul. Dit zelfde geldt in het algemeen ook voor den verticalen opzet.

NEGENDE HOOFDSTUK

DE RESTAURATIE

BIJ HET BESCHRIJVEN DER ONDERDEELEN VAN DEN BARABUḌUR werd telkens gewezen op den toestand, waarin een bepaald bouwdeel verkeerde bij den aanvang der herstellingen en werd tevens vermeld in hoeverre dit kon worden aangevuld. Vaak werd ook aan de hand van afbeeldingen, vóór en nà de restauratie, een vergelijking gemaakt tusschen het voorheen en thans. Zoo heeft de lezer, die den moed gehad heeft het derde hoofdstuk door te worstelen, al eenig inzicht kunnen krijgen in de resultaten van den herstellings-arbeid. Toch lijkt het verantwoord daaraan een afzonderlijke bespreking te wijden. Door het samenbrengen van de hier en daar verspreide mededeelingen zal een juister overzicht kunnen worden verkregen over het geheel der getroffen voorzieningen. Tevens zal er gelegenheid wezen te wijzen op de beginselen, die bij dezen arbeid tot richtsnoer hebben gediend en op het doel, dat daarbij werd nagestreefd.

De voorbereiding

Hierover kunnen wij kort zijn, want zij werd door Krom in hoofdzaak reeds behandeld in het tweede hoofdstuk van zijn archaeologische beschrijving, p. 40—46, waar de geschiedenis van het monument ter sprake kwam. Tot recht begrip van hetgeen later volgen gaat, dienen wij enkele zaken in herinnering te brengen. In het voorlaatste decennium der 19e eeuw werd in de Indische pers herhaaldelijk gewezen op het verregaande verval der oudheden en op de noodzakelijkheid van meerdere zorg van overheidswege. Dit leidde er o.a. toe, dat in 1897 een aanvang gemaakt werd met de herstelling van het in de onmiddellijke nabijheid van den Barabuḍur gelegen juweel van Midden-Javaansche bouwkunst: den Mĕndut-tempel. De leiding berustte in handen van den Heer B. W. van de Kamer, Opzichter 1e klasse van den Waterstaat en 's lands B.O.W. Vooral de door Mr. L. Serrurier in 1899 opgestelde „Nota over den toestand, waarin eenige voorname monumenten van Midden-Java verkeeren" [1]), zou er toe mee-

[1]) Tijdschr. Bat. Gen. 41, p. 1—12. Over B. handelen p. 4—7.

werken, dat de regeering tot verdere daden kwam. De steen gaat nu langzaamaan rollen. Wat den Barabuḍur betreft, aanvankelijk in ietwat averechtsche richting. In 1900 toch dient de genoemde Heer van de Kamer een ambtelijke nota in, waarin als eenig redmiddel wordt aangeprezen: de overkapping! Hierdoor toch zou de bouwval voor goed beschermd wezen tegen zijn aartsvijand, het hemelwater. Dit zonderlinge plan — het kost moeite een minder milde term te mijden — heeft één goed gevolg gehad: de Landvoogd kwam persoonlijk in verzet en ging zich voor het vraagstuk interesseeren. Wanneer de Gouverneur Generaal W. Rooseboom in 1900, in het belang der defensie van N. I., een dienstreis onderneemt naar Oost-Java, vertoeft Z. E. op den Barabuḍur. Dit bezoek leidde tot het Gouv. Besluit van 21 Juli 1900, waarbij de z.g. Barabuḍur-Commissie werd ingesteld. De opdracht luidde o.m. „na te gaan welke maatregelen moeten worden genomen tot behoud." Tevens werd daarbij dadelijk stelling genomen tegen het denkbeeld der overkapping. Dr. J. L. A. Brandes aanvaardde het voorzitterschap. Tot leden werden benoemd de Heer van de Kamer, die al practische ervaring opdeed bij de Mĕndut-restauratie en een genie-officier[1]), schrijver dezes.

Het rapport der Barabuḍur-Commissie kwam in Mei 1902 gereed. De beide leden konden niet tot eenstemmigheid komen in hunne voorstellen. De Heer van de Kamer bleef hardnekkig vasthouden aan de overkappings-idee en diende een voorloopig project in voor een vierzijdige, pyramidale kap van gegolfd gegalvaniseerd plaatijzer, gedragen door ruim 400 stijlen van hoekijzer, rustend op gegoten ijzeren schoenen. Een groot aantal van deze stijlen verhieven zich frischweg in de gaanderijen. De kosten werden geraamd op *f* 135.000. Wij laten de beoordeeling der verdere verdiensten van dit plan gaarne aan den lezer over en willen alleen de onderstelling opperen, dat Guṇadharma — gesteld, dat dit de naam is van den genialen ontwerper van den Barabuḍur[2]) — zich omgekeerd moet hebben in zijn boven op de kam van het Mĕnoreh-gebergte gelegen graf, toen de overblijfselen van zijn schepping door dezen nekslag werden bedreigd.

Onze eigen voorstellen beoogden vooral de verbetering van den afvoer van het hemelwater en bepaalden zich overigens in hoofdzaak tot eenige urgente herstellingen en partieele restauraties[3]). Zij hadden de instemming van Dr. Brandes. In het kraken van het onzalige overkappingsplan heeft deze zich niet onbetuigd gelaten.

Het zou tot begin 1905 duren eer de voorstellen, verrijkt met het advies der Nederlandsche Commissie van Bijstand, weder in Indië kwamen. In bedoeld advies, waarin vooral het inzicht van den Heer IJzerman zich deed gelden, werd o.m. de noodzakelijkheid betoogd de herstellingen te doen samengaan met een algeheele fotografische op-

[1]) Wij brengen in herinnering, dat personeel van het Wapen der Genie, van af onze eerste kennismaking met het monument, een werkzaam aandeel had aan de opname. Cornelius, de eerste Barabuḍur-pionier, was Luitenant der Genie. Hij stak er in Juni 1814 de eerste spade in den grond, bij de op aansporing van Raffles ondernomen ontblooting. Aan hem danken we de oudste beschrijving en teekeningen. Het waren teekenaars der Genie, met name Wilsen en Schönberg Müller, die ongeveer 40 jaren later het materiaal zamelden, waarmede de Leidsche Hoogleeraar Leemans zijn in 1873 verschenen monografie zou samenstellen. Het was een oud-genieofficier, de hoofdingenieur IJzerman, die de zoo belangrijke ontdekking deed van den bedolven voet. Dat in 1900 wederom een Genie-luitenant op den bouwval werd losgelaten, ditmaal een, die het heiligdom nimmer te voren had mogen aanschouwen, zal wel verband houden met de omstandigheid, dat de Landvoogd zelf een Genie-Generaal was en bij zijn bezoek aan de ruïne vergezeld was van den Chef van het Wapen der Genie, den Generaal Majoor J. J. Staal, onder wien de luitenant het voorrecht had gehad te dienen.

[2]) Verg. Krom, deel I, p. 22.

[3]) Uitvoeriger omschreven in Krom, deel I, p. 42.

name. Mede ten gevolge van Brandes' ontijdigen dood kwam eerst in April 1907 het Gouv. Besluit af, waarbij wij belast werden met de uitvoering der plannen. Voor de voorzieningen werd een bedrag beschikbaar gesteld van *f* 48.800; voor de fotografische opname *f* 10.000. In Augustus 1907 werd de arbeid ter hand genomen.

Het aanvankelijke werkplan en de uitbreiding daarvan. Beginselen en doel

Met nadruk zij er nog eens op gewezen, dat de plannen nimmer gericht zijn geweest op een volledige restauratie. Aan het over de geheele linie weder in het leven roepen van de verloren gegane bouwdeelen, gesteld, dat de oorspronkelijke gedaante daarvan in allen deele kon komen vast te staan, is nooit gedacht geworden. Men stond hier tegenover de overblijfselen van een religieus bouwwerk uit een oude, voor goed afgesloten beschavingsperiode. Het geloof, waarin het heiligdom wortelde, is op Java verdwenen. De monumentale bouw- en sierkunst behoort er tot het verleden. Elke poging om b.v. teniet gegane plastiek of ornament na te bootsen, zou, afgescheiden van het ontoelaatbare van een dergelijke „vervalsching van de oude oorkonde", gedoemd wezen op een hopelooze mislukking uit te loopen [1]). Zoo heeft dus van den aanvang af vooropgestaan, dat slechts die maatregelen zouden worden genomen, welke noodig waren om verder verval tegen te gaan. Geheel in dezen geest werd ook besloten den toestand te aanvaarden, waarin de kern van den onderbouw, d. w. z. van het complex der vier gaanderijen, verkeerde. Hier deden zich plaatselijk soms zeer aanzienlijke verzakkingen en hellingen voor in de hoofdmuren. Het is duidelijk, dat de Barabuḍur er heel wat aantrekkelijker zou uitzien, wanneer die geëlimineerd werden. Toen het door de Barabuḍur-Commissie ingestelde onderzoek evenwel had uitgewezen, dat mèt het behoud van die verzakkingen en hellingen toch niet gewanhoopt behoefde te worden aan de verdere instandhouding van het monument, stond meteen vast, dat aan den stand van deze muurgevaarten niet getornd zou worden. Had men deze terrasmuren te lood en op het juiste peil willen hebben ,dan zou men practisch vervallen zijn tot afgeheelen afbraak, althans tot algeheele ontmanteling van den onderbouw: een reusachtigen arbeid, die tonnen gouds verslonden zou hebben.

Zoo bepaalde zich dus het aanvankelijke werkplan, wat den onderbouw betreft, in hoofdzaak tot partieele voorzieningen aan het bovenwerk der terrasmuren, m.a.w. tot de balustraden, i.c. tot een aantal nistempeltjes en tot enkele poorten; wat den bovenbouw aangaat, tot een deel der opengewerkte stūpa's. De nadruk viel echter op de voorziening, die strekken moest om den verbeterden toestand te bestendigen, d. w. z. op het weer in orde brengen van den afvoer van het hemelwater.

Intusschen is ook hier gebleken, dat bij dergelijke op het papier uitgebroede plannen slechts de principieele dingen standhouden en dat de verwerkelijking beinvloëd zou worden door allerlei onvoorziene omstandigheden. Van groote beteekenis in dit opzicht waren de resultaten van den ontgravingsarbeid, waarmede het werk werd ingeleid. Bij het op het oude peil brengen van het stūpa-plein, bij het omwoelen van de heuvelhellingen en van het puin, dat zich hier en daar nog op den bouwval bevond [2]),

---

[1]) Het experiment met eenige makara-spuiers van Mĕndut's onderbouw blijve een waarschuwing.
[2]) Van den plateau-vloer moesten nog ruim 500 M³. grond en steenen verwijderd worden.

kwamen duizenden versierde en geprofileerde steenen te voorschijn [1]). Na de sorteering bleek de mogelijkheid het overgroote deel hiervan weer een passende plaats op het bouwwerk in te ruimen. Bij de uitvoering van de voorzieningen aan de balustraden werd het alras duidelijk, dat partieele herstelling niet tot het gewenschte doel leidde. De samenhang met de belendende gedeelten ging verloren. Was dit uit een bouwkundig oogpunt al niet gewenscht, het kon ten eenenmale niet toegelaten worden, nu ook de fotografische opname der reliefs op het programma stond. Zoo moesten de vijf balustraden over de volle lengte worden afgebroken en daarna wederom sluitend worden opgetrokken. Ook bij de herstelling van de stūpa-terrassen en van den hoofdstūpa moest verder gegaan worden dan aanvankelijk gedacht werd. Toen al het puin verwijderd was, bleken de zakkingen in de drie terrasmuren van dien aard te zijn, dat zij over de volle lengte moesten worden ontmanteld en op het vereischte peil opgetrokken. Dit sloot in zich, dat alle 72 opengewerkte stūpa's onderhanden genomen moesten worden. Zulks was te meer verantwoord, nu het mogelijk bleek ze met gebruikmaking van de oude fragmenten nagenoeg geheel in hun oorspronkelijken toestand terug te brengen. De hoofdstūpa was inwendig dermate verzakt, dat de fraaie omtreklijn geheel verstoord was. Ook hier was dus algeheele ontmanteling noodzakelijk.

Zoo hebben de resultaten der ontgraving eenerzijds, en de bevindingen tijdens de uitvoering der aanvankelijke plannen anderzijds, er toe geleid het programma uit te breiden. Dit kreeg nu een wijder en deels ook een anders geaarde strekking. De in den beginne getrokken nauwe grens werd overschreden. Van voorzieningen, die uitsluitend gericht waren op behoud van het voorhandene, ging men nu deels over tot reconstructies, die een hooger doel nastreefden, nl. om hier en daar, waar zulks pas gaf, het monument terug te brengen in den oorspronkelijken toestand. Het einddoel, dat van zelve beperkt werd door den beschikbaren voorraad aan oude fragmenten, teekende zich nu scherper af. Kort geformuleerd, kan het als volgt worden omschreven.

Wat den onderbouw betreft, zou er naar gestreefd worden vóór alles de structuur van den terrassenbouw weer zoo sterk mogelijk te doen spreken. Daartoe moest allereerst aandacht gewijd worden aan het aanvullen van de hyaten in de vijf hoofd-kroonlijsten. Deze toch vormen in dien onderbouw de groote horizontale dominante, die in sterke mate het karakter bepaalt van de hier toegepaste bouworde. Door de restauratie van deze kroonlijsten zou het horizontalisme, inhaerent aan den terrassenbouw, weer klaar tot uitdrukking komen en daarmede zou de groote rust terugkeeren in dit kapitale onderdeel van het bouwsel. Wanneer dit gepaard ging met het kantig optrekken van de ontzette hoeken, dan zouden de op elkaar volgende gevelplans zich weer scherper afteekenen, de dieptewerking zou weer winnen. Deze dieptewerking zou ook bevorderd worden door het, waar mogelijk, accentueeren van het „Leitmotiv" der balustraden, m.a.w. door het herstellen der nistempeltjes, al ware het alleen maar door het optrekken van de nisomlijsting, want elke nisomlijsting schiep een pittig schaduwaccent. Tevens zou hierdoor het architectonische rhythme toenemen: de dreun der herhaling zou hier en daar weer opklinken. Tegelijkertijd moest getracht worden de eens zoo fraaie silhouetwerking weer in het leven te roepen. Het is duidelijk welke der 432 nistempeltjes daartoe vervol-

---

[1]) Men treft een deel hiervan nog aan op plaat 45.

ledigd dienden te worden. In de eerste plaats waren dit de eenheden, gelegen in de diagonalen van het bouwwerk, in de tweede plaats die van de bovenste balustrade.

Bij den bovenbouw ging het vooral om het scheppen van orde in den chaos der 72 grootendeels tot puin vervallen stūpa's. Het kostelijke rhythme, dat hier eens heerschte, zou weer tot leven gewekt worden. Door de nagenoeg volledige herstelling van deze stūpa-terrassen met den domineerenden hoofdstūpa, zou de silhouet-werking van het gansche heiligdom haar zoo zeer gewenschte bekroning krijgen.

Zoo werden dan in Juli 1908, dus ongeveer een jaar na den aanvang van den arbeid, suppletoire voorstellen ingediend in bovenstaanden geest. De kosten werden begroot op *f* 34.600. Medio 1909 waren de aanvankelijk voorgenomen voorzieningen vrijwel beeindigd. De fondsen voor de aanvullende herstellingen werden in Januari 1910 beschikbaar gesteld. In de tusschenliggende periode was er gelegenheid wat meer aandacht te besteden aan de vervaardiging van de nieuwe bouwkundige teekeningen en aan de fotografische opname.

Wij willen thans aan enkele onderdeelen van den restauratie-arbeid een beknopte bespreking wijden, opdat de lezer eenig denkbeeld krijge van de daarbij gevolgde methoden en van de bereikte resultaten. Beginnen wij daartoe met de werkzaamheden, die den aanloop vormden tot den arbeid en welks resultaten van zoo grooten invloed waren op den verderen gang van zaken, t.w. met

De ontgraving en verdere opsporing van fragmenten

Het is duidelijk dat met de ontgraving bedoeld wordt die van de onmiddellijke omgeving van het monument, in hoofdzaak dus die van het stūpa-plein, de heuvelhellingen en den heuvelvoet. Het bouwwerk zelf toch was, behoudens de onderste rabat-muur, reeds vroeger blootgelegd. Toch dient hier nòg een voorbehoud gemaakt te worden, met name ten aanzien van het plateau. Vooral nabij de vier hoeken bevond zich nog een groote massa aarde, gemengd met steenen. Wij vermeldden reeds, dat er nog ruim 500 M^3. moesten worden verwijderd. Het spreekt vanzelf, dat hier een groote hoeveelheid steenen beschikbaar kwam, afkomstig van de bovenste balustrade en van de 72 opengewerkte stūpa's. Ook van de pinakel van den hoofdstūpa werden hier eenige belangrijke fragmenten opgediept.

De toestand waarin zich het stūpa-plein bevond vóór den aanvang der werkzaamheden, kan o.a. blijken uit de platen 15, 17, 18, 23, 24, 27 en 31. Het terreinpeil kwam overeen met de bovenzijde van den ondersten rabat-muur en moest dus ongeveer 1.30 M. verlaagd worden, verg. blad 10. De kanari-boomen op het Zuiden en Westen, nog zichtbaar op de platen 25 en 28, kwamen daardoor te vallen. Deze waren trouwens ook uit anderen hoofde bestemd om te verdwijnen. Zij benamen het gezicht op de gevels en stonden een goede fotografische opname in den weg. Door vergelijking van de platen 15 en 32 kan men zich een goed beeld vormen van den toestand van het stūpa-plein op het Noord-Westen, voor en na de restauratie. Op de platen 19 en 22 ontwaart men tegenover de toegangen een bult. Zulk een ophooging bevond zich op elken gevel. Zij strekten zich deels nog uit over de heuvelhelling en waren ontstaan bij de vroegere blootleggingen van het bouwwerk, in hoofdzaak dus door die van Cornelius in 1814, in mindere mate door den schoonmaak tijdens de bestuursperiode van Resident Hartmann, 1832—1483. Zoo-

als zich begrijpen laat, werden de grond en de steenen, die van het nagenoeg geheel bedolven monument verwijderd moesten worden, op elken gevel langs de overeenkomstige trappen afgedragen en aan den voet van de ruïne neergestort. Deze vier bulten zijn dan ook de voornaamste vindplaatsen geweest van geprofileerde en versierde steenen. Maar toch bleek nog heel wat materiaal nièt langs de trappen te zijn afgevoerd, doch langs den kortsten weg naar het stūpa-plein overgebracht te wezen. Men houde hierbij voor oogen, dat de gaanderijen in 1814 nagenoeg geheel gevuld waren met aarde en afgestorte steenen. In verband hiermede was het gewenscht de ontgraving systematisch te volbrengen. Daartoe werd over het stūpa-plein en de heuvelhellingen, middels piketten, een netwerk van kwadraten van 10 Meter zijde uitgezet. De waardevolle fragmenten, die hier aan den dag kwamen, werden zoo mogelijk binnen het betrokken kwadraat gedeponeerd. Was dit niet doenlijk, dan werden zij gemerkt met een nummer, overeenkomende met dat van het vak, waarin zij gevonden waren. Zoo werden alle geprofileerde en versierde steenen op het stūpa-plein neergelegd en voorloopig gesorteerd.

De ontgraving en de sorteering der duizenden fragmenten nam een periode in beslag van zeven maanden. Het hoeft nauwelijks gezegd te worden, dat dit de meest spannende fase was van het werk. Schier dagelijks wachtte den executant een of andere blijde verrassing. Wie schetst onze vreugden bij het opdiepen van de prachtige sierstukken der onderste trappen (platen 53—61), de monumentale kāla-koppen o.a. van poorten (platen 119, 126, 133, 143, 152), van menigen spuier (platen 154—159), van leeuwen (plaat 38) en Buddha-koppen, om niet te spreken van de tallooze fragmenten van sprekende reliefs, nisomlijstingen, stūpa-vormige bekroningen der nistempeltjes en poorten, antefixen enz? Men bedenke hierbij, dat de versch opgegraven stukken een bizondere bekoring hadden, doordat zij volmaakt vlekkeloos waren en niet ontsierd werden door korstmossen e.d., welke de aan weer en wind blootgestelde ornamenten vaak ongenietbaar maken.

Het eindresultaat was bemoedigend. Een vrij groot gedeelte van het materiaal, dat verloren was gewaand, lag hier veilig aan den voet van den bouwval, in den schoot der aarde. De Barabuḍur is in dit opzicht inderdaad bevoorrecht geweest boven vele andere oudheden, meer in 't bizonder boven die der Prambanan-vlakte. Daar was het land dicht bezet met cultuur-ondernemingen. De noodlottige gevolgen hiervan bleven niet uit in den tijd, toen de overheid haar beschermende vleugels nog niet gespreid had over de Hindu-Javaansche bouwvallen. Wij weten het hoe in de Prambanan-vallei, de tempels, geplunderd, soms zelfs tot den laatsten steen toe afgebroken werden voor den aanleg van fabrieken, waterleidingen, stuwdammen, kunstwerken in wegen, ja zelfs voor de haltegebouwen der Ned. Ind. Spoor. De Barabuḍur had het voorrecht in de vorige eeuw te blijven buiten het plant-areaal der suikerondernemingen. En toen in het eerste decennium van de huidige eeuw de rietvelden den alouden stūpa naderden, vielen er geen oude steenen meer te versuikeren. Het monument was „en garde". De omstandigheid, dat zich in de onmiddellijke nabijheid een gouvernements-pasanggrahan bevond met een Europeeschen beheerder, tevens bewaker van de ruïne, was natuurlijk ook een factor ten goede.

Overigens spreekt het vanzelf, dat in den loop der tijden heel wat steenen hun weg hadden gevonden naar de omliggende desa's. Zij deden hier veelal dienst als neuten

onder de stijlen der woningen, als rabat om de aarden vloeren, als traptreden e.d. Doorgaans waren het onbewerkte steenen, afkomstig uit het ruwe binnenwerk. Voor zooverre er versierde, dan wel nog bruikbare geprofileerde [1]) stukken werden aangetroffen, zijn deze weer opgeeischt. Hierbij bleek hoe willig over het algemeen de desaman zijn woonsteê onttakelde. Wetende dat hem een kleine geldelijke vergoeding wachtte, bracht hij de stukken gedwee terug naar de plaats van herkomst. Deze zuivering der omliggende kampongs heeft vooral een groot aantal stūpa'tjes opgeleverd, afkomstig van de vijf balustraden. Soms vonden wij er twee of meer op één zelfde erf. Zij deden dienst als rijststampblok (lumpang) en waren daartoe omgekeerd in den bodem ingelaten en voorzien van een uitholling. Men wist ons mede te deelen, dat een javaansche mandoer, die belast was met het toezicht op het onderhoud der ruïne, deze stūpa's verkwanselde à *f* 0.25 per stuk. Oorspronkelijk telde de Barabuḍur er 1472. Bij den aanvang der herstellingen waren er nog ± 280 op het bouwwerk voorhanden. De ontgraving van het omliggende terrein leverde er 60 op. Ruim 340 exemplaren werden achterhaald in de kampongs, soms op meer dan 6 K.M. afstand. Zoo prijkt het monument ten slotte weer met nagenoeg 700 stūpa's, dit is de kleinste helft van het aantal, dat eens aanwezig was. Men kan veilig aannemen, dat de andere helft grootendeels den weg is gegaan, dien zoo menige tjandi-steen op Java ging: zij zijn verkapt geworden tot vloertegels, neuten en allerlei andere dingen, die in de Javaansche huishouding van noode zijn, als vijzels, stampers, filters e.d. [2]).

Hieronder zal blijken wat voor bepaalde onderdeelen de gevolgen waren der resultaten van den ontgravings- en den opsporingsarbeid. Wij willen hier echter al dadelijk eenige cijfers noemen, die daaromtrent een denkbeeld geven.

De vier drieledige trappen, die van het stūpa-plein naar de eerste gaanderij voeren, konden nagenoeg geheel worden gerestaureerd (platen 53—61).

Van de 432 nistempeltjes zijn 151 eenheden vervolledigd kunnen worden; van 41 andere kon de nisomlijsting worden opgetrokken.

Van de eens aanwezige 24 poorten konden er slechts weinige compleet opgebouwd worden, doch het overgroote deel der kapitale sierstukken van de kāla-makara-omlijsting werd teruggevonden (platen 119, 126, 133, 142, 152).

Van de geheel verdwenen lage balustrade, die de breede omgang omzoomde, kon een gedeelte van ongeveer 30 Meter lengte in de oude fragmenten worden opgebouwd (platen 62 en 63).

De 72 opengewerkte stūpa's der cirkelvormige terrassen werden op twee na van teen tot top herbouwd.

Voorts zijn er 27 spuiers opgegraven, waarvan 5 van het makara- en 22 van het kālakop-type. Vier spuiers werden bovendien achterhaald van het regentserf te Magĕlang, t.w. 2 van het eene en 2 van het andere type.

Aan Buddha-koppen leverde de ontgraving er 9 op. Zeven stuks werden opgespoord uit de omliggende desa's. Een drietal kwam te voorschijn uit een kippenhok van een

---

[1]) Menig geprofileerd stuk was onbruikbaar geworden, doordat het gebezigd was als slijpsteen voor de arit, het grasmes.

[2]) Wij herinneren aan hetgeen op p. 59 is meegedeeld aangaande het lot der dekzerken van den ondersten rabatmuur, en op p. 60 betreffende dat van de lage balustrade, die eens de omzooming vormde van de breede omgang.

der bataljonskampementen te Magĕlang, één van een Amboneesch graf op het kerkhof aldaar.

Er viel een winst te boeken van twee leeuwen (plaat 38), van ruim 900 driehoekige topstukken van antefixen der kroonlijsten en van nagenoeg 350 stūpa's, afkomstig van de nistempeltjes.

Van bizonder belang voor de archaeologie was het terugvinden van een groot aantal steenen met sprekend relief. Velen konden weer worden opgenomen in het bouwwerk. Het gevolg was, dat 27 reliefs geheel en 104 min of meer konden worden vervolledigd; van 13 voorheen totaal verdwenen tafereelen konden zooveel fragmenten worden herplaatst, dat zij leesbaar werden. Het gold hier uitsluitend reliefs van de vijf balustraden. Van die der hoofdmuren toch waren maar zeer weinig steenen verdwenen.

Ten slotte moet nog herinnerd worden aan het terugvinden van de schamele overblijfselen van eenige baksteenen grafstūpa's aan den heuvelvoet, beoosten het monument. Hiervoor zij verwezen naar de mededeelingen op p. 9 en 10 en naar Krom's tekst, p. 8 en 9.

De sorteerings-arbeid

Toen in den aanvang van het herstellingswerk het stūpa-plein bezaaid lag met duizenden geprofileerde en versierde steenen, kregen wij van menigen bezoeker te hooren, dat gewanhoopt mocht worden aan de mogelijkheid om orde te brengen in dezen warwinkel van fragmenten. Wie zich echter rekenschap geeft van de bouworde van den Barabuḍur, zal beseffen dat de moeilijkheden minder groot waren dan de buitenstaander vermoedde. Wij herinneren hier aan onze beschouwingen op p. 34, waar gewezen werd op de groote eenvormigheid en symmetrie, welke heerschen in het bovenwerk van elk der beide hoofdonderdeelen van het monument, den onder- en den bovenbouw. Wij stelden daar een formule op voor de bouwkundige indeeling. De eenheid van den eerste, het nistempeltje of de Buddha-toraṇa, werd aangeduid met t; die van den tweede, de stūpa, met de letter s(S). En de formule luidde: $432 \times t + 72 \times s + S$. Waar de eenheden t en s zoo ongelijksoortig zijn, is het duidelijk, dat een sorteering in hoofdgroepen al heel eenvoudig was. Ook de onderverdeeling gaf geen bezwaren. Bepalen wij ons even tot de meest samengestelde eenheid: het nistempeltje. Het kostte geen hoofdbreken om uit te maken of een fragment hoorde tot de nisomlijsting, de voetlijst, den teerling, de kroonlijst, dan wel tot de verdere bekroningen. De moeilijkheden begonnen eerst later, wanneer de stukken van elk afzonderlijk bouwdeel bijeengezocht moesten worden. Daarbij diende terdege rekening te worden gehouden met de kleine schakeeringen, die de overeenkomstige onderdeelen in de verschillende balustraden vertoonden. Bij dit boeiende legkaart-spel kwam het aan op een geoefend oog. Het was een vreugde te mogen ervaren, dat enkele der eenvoudige javaansche steenhouwers in dit opzicht een bizonder ontwikkelden aanleg vertoonden. Gelet op den niet te loochenen zin voor versiering, die den Indonesiër over het algemeen eigen is, mogen wij ons hierover niet verbazen. Toch hebben wij ons afgevraagd of i.c. bij enkelen ook niet gedacht moest worden aan hereditaire vermogens, welke teruggaan tot die der ambachtslieden uit de gulden eeuwen van het oude Java. Een andere goede eigenschap van den javaanschen werkman was mede een factor van beteekenis: zijn onverstoorbaar geduld.

Wij willen hier met eere den naam noemen van de persoon, die ons bij den foto-

grafischen arbeid ter zijde stond, den heer J. J. de Vink. Aan zijn onverflauwde toewijding danken wij het ook, dat aan menig fragment weer een passende plaats kon worden ingeruimd op het monument.

Duidelijkheidshalve zij er nog eens op gewezen, dat ons bij de sorteering geen problemen in den weg stonden, betreffende de oorspronkelijke gedaante der onderdeelen van het bouwwerk. Waren er bij den aanvang nog enkele onzekerheden, b.v. ten aanzien van de onderste trappen en eenige poorten, ja zelfs verkeerde voorstellingen, o.a. aangaande de stūpa's van het derde cirkelvormige terras [1]), geleidelijk konden alle vraagteekens worden weggewischt. Het spreekt vanzelf, dat in verband met de ontzaglijke symmetrie en herhaling, die in het plan heerschen, alle puzzles omtrent de finesses hun oplossing vonden in den bouwval zelve. Wanneer er op een of ander punt zooveel verdwenen was, dat er twijfel rees, dan gaf een overeenkomstig bouwdeel op een der andere gevels steeds de noodige opheldering.

De verbetering van den waterafvoer

Op p. 31 is in het kort uiteengezet hoe de waterafvoer oorspronkelijk geregeld was. Wij zeiden reeds dat de herstelling daarvan een der voornaamste onderdeelen uitmaakte van de aanvankelijk voorgenomen voorzieningen. Vóór 1907 was de toestand van dien aard, dat er inderdaad nagenoeg geen druppel hemelwater afvloeide. In den regentijd vormde zich ter plaatse van den bodem der cella van den hoofdstūpa een waterput. Het onafgewerkte Buddha-beeld, dat in den drogen tijd met het hoofd en de schouders boven de aarde uitstak, werd in den westmoesson geregeld geinnundeerd. De drie terrasvloeren helden grootendeels binnenwaarts; zie de platen 184, 186, 192, vooral 191*b*. Alleen ter plaatse van het plateau was er nog eenige afvloeiing, zij het ook een abnormale. De grondlaag, die zich hier nabij de vier hoeken bevond, helde naar de plaats der trappen. Na een zware regenbui stroomde het water over de traptreden der bovenste poort. Het moest dan ergens in de gaanderijen bezinken, want hier kon letterlijk geen druppel worden afgevoerd. De hoofdmuren der eerste en derde gaanderij toch waren dermate verzakt, dat de vloeren een sterke binnenwaartsche helling vertoonden; zie de platen 83*a*, 93, 108*a*, 109*a*. Niet één der 80 oorspronkelijk aanwezige, monumentale spuiers deed nog dienst. Plaat 109*a* doet ons vooral duidelijk zien hoe zulk een spuier uitgeschakeld werd ten gevolge van bedoelde zakkingen. Hoe er zich nieuwe kanalen vormden in het inwendige der terrasmuren en hoe deze op willekeurige plaatsen een monding vonden, bewijst ons plaat 83*a*. Het water komt daar ter hoogte van den teerling van den hoofdmuur met eenige fiksche stralen te voorschijn, zulks een heele poos na afloop van een bui.

Het bovenstaande moge voldoende zijn om nog eens in het licht te stellen, hoe noodzakelijk de hier ter sprake komende voorziening was. In het rapport der Barabuḍur-Commissie was gedacht aan verbetering middels asfaltvloeren. De Nederlandsche Commissie van Bijstand meende te moeten aanraden betonvloeren aan te brengen. Bij de uitvoering is nòch het een, nòch het ander geschied. Bij nadere overweging kwam het ons wenschelijk voor geen bouwstoffen te gebruiken, die de Hindu-Javaansche archi-

[1]) Verg. p. 226, waar uiteengezet is, hoe eerst in het tweede jaar van den herstellingsarbeid bleek, dat Cornelius' en Wilsen's teekeningen van bedoelde stūpa's foutief waren.

tecten niet toepasten. Er zouden dus vloeren worden aangebracht in het éénige materiaal dat zij bezigden: in trachietsteen. De „zuiverheid" — het çuddha-karakter [1]) — zou zoodoende niet worden aangetast.

Waar mogelijk, moesten o.i. ook de bestaande vloeren gehandhaafd blijven. Na nauwkeurige waterpassingen bleek het, dat dit over het algemeen doenlijk was op drie der negen etages, t.w. op de breede omgang, zoomede in de tweede en vierde gaanderij. Waar zich kuilen of inzinkingen voordeden, werden deze verwijderd door plaatselijk opbreken en weder op peil brengen. Ter bevordering van de waterdichtheid werden de voegen eenigszins taps uitgekapt ter diepte van 8 c.M. en ter breedte van gemiddeld 4 c.M., en daarna volgestampt met P.C. beton van grindzand, zie de platen 71—74, 96—101 en 112—116.

Het heeft een punt van overweging uitgemaakt, op welke wijze de nieuwe trachietvloeren moesten worden aangebracht. Twee wegen stonden ons open. Of het getrouwelijk volgen van de methode der oude bouwmeesters, waarbij de steenen in geenerlei verband geplaatst werden, dan wel een meer redelijke, moderne werkwijze, waarbij dit wèl het geval was. Zoowel op principieele als op practische gronden werd aan de laatste de voorkeur gegeven. In beginsel toch leek het ons gewenscht deze in de twintigste eeuw aangebrachte vloeren hun eigen stempel te verleenen, waardoor zij bij eersten oogopslag zich onderscheiden van de oorspronkelijke. Dit klemde te meer, omdat in de eerste en derde gaanderij de hoofdmuren dermate verzakt waren, dat hun geprofileerde plint deels, dan wel geheel, schuil moest gaan achter den nieuwen vloer. Wij verwijzen hieromtrent naar de platen 88—91 en 104—107. Hadden wij de werkwijze der bouwmeesters geïmiteerd, dan zou deze door den nood opgelegde verminking van den hoofdmuur niet duidelijk spreken. Nu ziet een ieder dadelijk hoe de vork in den steel zit. De practische redenen spreken voor zich zelf. Zoo werden dan in de eerste en derde gaanderij, zoomede in den ganschen bovenbouw, vloeren gelegd, samengesteld uit zware trachiettegels van ongeveer 10 c.M. dikte en van 30 c.M. breedte. De lengte werd opzettelijk wisselend genomen, ten einde een al te opvallende regelmaat, welke zoozeer indruischt tegen het karakter der oorspronkelijke vloeren, te ontgaan. De toepassing van een tegel had het groote voordeel, dat men daaronder een waterdicht betonbed kon aanbrengen. Hiervoor werd een tras-beton gebezigd van de samenstelling: 1 tras, 1 kalk, 2 zand, $5\frac{1}{2}$ grind. De tegels zijn gevoegd met 1 P.C., 2 zand. In de eerste en derde gaanderij en op het plateau werden zij gelegd in strooken, evenwijdig met de lengte-as der gaanderijen, platen 88—491, 10—107, 176—180. Op de drie cirkelvormige terrassen zijn de strooken voor elken stūpa sectors-gewijze geplaatst en tangentieel op de hartlijn van elken sector, platen 185 en 187—189.

De herstellingen aan de vloeren dienden natuurlijk samen te gaan met die der 20 makara-spuiers en der 80 kāla-kop-spuiers. Wij zeiden reeds dat niet één van deze 100 waterspuwers nog zijn plicht deed. In het derde hoofdstuk is voor elken hoofdmuur omschreven in welken toestand zij verkeerden in 1907 en in hoeverre daarin verbetering kon worden gebracht. De hier volgende staat geeft daarvan een samenvatting.

---

[1]) Verg. hoofdstuk VI, p. 311.

OVERZICHT VAN DEN TOESTAND DER SPUIERS VOOR EN NA DE RESTAURATIE [1])

aanduiding van den hoofdmuur en het spuier-type	aanduiding van den gevel	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	Toelichting
hoofdmuur omgang makara-type	Oost	h	a	v	a	a	De spuiers zijn voor elken hoofdmuur en elken gevel van rechts naar links genummerd van 1 tot en met 5, beginnend met dien van den rechtschen waren hoek, verg. blad 1—3.
	Zuid	v	v	h	v	a	
	West	v	a	a	h	h	
	Noord	h	a	v	h	h	
hoofdmuur 1e gaanderij kāla-kop-type	Oost	h	a	h	h	h	a = bij den aanvang der herstellingen in het bouwwerk aanwezig.
	Zuid	a	a	v	a	v	
	West	h	a	h	a	a	
	Noord	h	h	h	h	a	h = bij den aanvang der herstellingen niet meer in het bouwwerk aanwezig; te voorschijn gekomen bij de ontgraving van het stūpa-plein, dan wel elders opgespoord en daarna wederom herplaatst.
hoofdmuur 2e gaanderij kāla-kop-type	Oost	a	a	h	v	a	
	Zuid	a	v	v	a	h	
	West	v	a	h	h	h	
	Noord	a	h	a	a	a	
hoofdmuur 3e gaanderij kāla-kop-type	Oost	h	a	v	h	h	v = thans nog verdwenen.
	Zuid	a	a	v	v	h	
	West	a	h	a	a	a	
	Noord	h	h	v	a	v	
hoofdmuur 4e gaanderij kāla-kop-type	Oost	v	a	a	a	v	
	Zuid	a	a	a	a	a	
	West	a	h	a	h	a	
	Noord	v	a	a	a	a	

Uit bovenstaand overzicht blijkt, dat er in 1907 nog slechts 48 van de 100 spuiers in het werk zaten. Van de 52 hyaten konden er 32 worden aangevuld, zoodat er thans nog 20 spuiers mankeeren, t.w. 6 makara's en 14 kāla-koppen. Van deze ontbrekende stukken bevinden zich er twee te Bangkok, namelijk een makara en een kāla-kop, afgebeeld op plaat 160 [2]). Op negen plaatsen zijn ze thans vervangen door een eenvoudige rechthoekige goot; zie b.v. de platen 73 en 86*a*.

De ontgraving leverde 5 makara- en 22 kāla-kop-spuiers op, grootendeels prachtige, gave stukken, platen 154, 155*b*, 157*a*. Twee van elk type werden teruggebracht uit de

[1]) Volledigheidshalve zij hier aangeteekend, dat bij de registratie der spuiers gebleken is, dat van de 80 kāla-kop-stukken er 5 min of meer schetsmatig behandeld zijn gebleven. Een sprekend voorbeeld hiervan vinden wij op plaat 117.

[2]) Zie deel I, p. 37—40 en onze artikelen in de Bijdr. 1917, p. 294; 1923, p. 495—497 en plaat 2; 1927, p. 506, 507 en plaat 5.

badplaats der kabupatèn te Magĕlang [1]). Twee kāla-kop-spuwers werden nog aangetroffen op den vloer der gaanderijen, in de onmiddellijke nabijheid van de plaats, vanwaar zij waren neergestort. De spade, beter gezegd de patjol, bracht ook nog welkomen buit aan onderdeelen. Zoo werden er van de atlanten, die de makara's torsen, een tiental teruggevonden, soms geheel, soms ten deele, plaat 154 en 155. Van verloren gegane toppen der kāla-koppen zijn er 12 opgediept en weer herplaatst, met het gevolg dat menig stuk weer geheel compleet werd; zie b.v. plaat 156*a*, 158*a* en 159. Zelfs konden op enkele plaatsen de uitgevallen, en nu weer opgegraven „inzet-neuzen" weer worden aangebracht. Wij verwijzen hieromtrent naar onze beschouwingen op p. 150, waar uiteengezet is hoe de bouwmeesters door dit chirurgisch ingrijpen de uitstroomings-opening der spuiers hebben vergroot.

Bij de herstelling van een viertal kanalen der kāla-kop-spuiers bleek het niet mogelijk deze weer op het oorspronkelijke peil aan te brengen. In verband met de hier en daar zeer aanzienlijke zakkingen van den achterliggenden hoofdmuur en het daarmede samenhangende niveau der nieuwe vloeren, moesten de spuiers soms eenigszins op de hoofdlijst worden ingelaten; zie de platen 105, 108*b* en 109.

Overigens hebben we nog slechts melding te maken van de verbetering in den waterafvoer buiten het eigenlijke bouwwerk. Het stelsel van open afvoergoten is aangegeven op de tekstfiguur van p. 7. Fig. *b* van blad 9 geeft een doorsnede. Op p. 42 en 43 is meegedeeld, dat de 20 open goten van het stūpa-plein, hoewel deerlijk verzakt, nog grootendeels voorhanden waren. Zij hoefden dan ook slechts opnieuw te worden gelegd en waar noodig verlengd tot aan den rand der heuvelhelling. Hier gingen zij over in hellende goten van hetzelfde profiel. Aangezien deze nagenoeg allerwege verdwenen waren, zijn zij vervangen door goten, opgetrokken in riviersteen en bepleisterd met P.C. Men kan deze duidelijk waarnemen op plaat 36.

Ten slotte zij vermeld, dat ons in den westmoesson, na afloop van de hier ter sprake gebrachte voorzieningen, een groot festijn wachtte. Toen de groteske kāla-kop- en makara-spuiers na de eerste zware regenbuien, in sierlijken boog, weer arm-dikke waterstralen deden neerplensen op de vloeren, nadat zij wie weet hoeveel eeuwen in „strike" waren geweest, toen werd het ons even week om 't hart. We keken de kāla-koppen eens vertrouwelijk aan. Mogelijk was het slechts inbeelding, maar wij meenden in hun star gelaat zoowaar iets te ontwaren van een vergenoegden grijns.

De herstelling van de trappen

De herstelling van de trappen heeft zich in hoofdzaak bepaald tot die, welke van het stūpa-plein voeren naar de eerste gaanderij. Dit zijn de eenige, die op zich zelve staan en waarbij de vleugels versierd zijn op de voor de Midden-Javaansche kunst gebruikelijke wijze; zie blad 8. Wat de overige betreft, kunnen wij hier kort zijn. Voor zooverre deze tot het eigenlijke bouwwerk behooren, zijn het die onder de poorten en die der stūpa-terrassen, blad 6. De verbetering heeft zich beperkt tot het, waar noodig, vernieuwen van treden. Van de vier trappen buiten het monument, d. w. z. van die, welke oudtijds langs de heuvelhelling leidden naar het toegangstrottoir, was nagenoeg niets meer over-

---

[1]) Verg. p. 84 en 150.

gebleven. We verwijzen hieromtrent naar onze mededeelingen op p. 43 en de tekstfiguur op p. 7. De oorspronkelijke gedaante kon slechts bij benadering worden vastgesteld. Aan restauratie viel niet te denken.

Zoo kunnen wij ons bepalen tot een beknopte samenvatting van de voorzieningen aan de in den aanvang bedoelde trappen. Deze zijn beschreven op p. 51—58 en 92—94, en afgebeeld op de platen 38 (Oost), 41 (Zuid), 44 en 56 (West), 48 (Noord). Details van makara's en van een kāla-kop vinden we op de platen 57—61. Wanneer wij de drie opeenvolgende onderdeelen van deze opgangen aanduiden met de letters *a*, *b* en *c*, dan komen wij tot het volgende:

ad trappen a.

Van deze met het kāla-makara-motief versierde onderste opgangen was de opzet ons bekend uit het h.s. van Cornelius en diens teekening, tekstplaat I van Leemans' plaatwerk. Op het Noorden en Oosten bleken zij evenwel door schatgravers te zijn opgebroken. Bij de ontgraving van het stūpa-plein kwamen de hier en daar verspreide sierstukken weer te voorschijn. Op het Zuiden waren de treden eveneens weggebroken, doch de vleugels bevonden zich nog ter plaatse, zie plaat 53. Op het Westen werd de trap in 1905 ook nog vrijwel intact aangetroffen [1]). Zoo is het mogen gelukken deze vier opgangen nagenoeg geheel compleet in de oude stukken op te trekken. Alleen op het Oosten ontbrak een fragment van den rechtschen kāla-kop. Dit werd met een ten ruwe behakten steen aangevuld, plaat 38.

ad trappen b.

Van deze allerwege verdwenen opgangen was de gedaante ons niet bekend. Zij is ons weer duidelijk geworden, doordat de voornaamste stukken in de nabijheid werden opgegraven. De vleugels bleken versierd te zijn met het kāla-voluut-motief. De trappen konden ten slotte alle vier grootendeels in de oude fragmenten worden opgetrokken. Op het Oosten mankeert de linksche kāla-kop, plaat 38. Op het Noorden ontbreken beide leeuwenkoppen, plaat 48. Hier en daar werd een hyaat in den ojiefvormigen trapboom met nieuwen steen aangevuld, plaat 48.

ad trappen c.

Ook deze trappen waren op alle gevels verloren gegaan en, zooals uit onze uiteenzettingen op p. 93 kan blijken, was dit reeds in 1814 het geval, tijdens Cornelius' opname. De fantastische reconstructie, die deze gegeven heeft in Leemans' tekstplaten IV, IV*a* en V, raakt kant noch wal. Dank zij de bij de ontgraving te voorschijn gekomen fragmenten, op het Zuiden en het Westen, kon de oorspronkelijke gedaante worden vastgelegd. Het type der vleugels komt overeen met dat der trap *b*. Deze vertoonen dus weer het kāla-voluut-ornament. Aangezien op het Noorden niets werd teruggevonden, behoudens één kāla-kop, en op het Oosten slechts de beide voluten werden aangetroffen, is de restauratie beperkt gebleven tot de trap van het Zuiden en die van het Westen. Maar deze beide konden dan ook volledig worden opgetrokken, zie de platen 41 en 44 (of 56). Hierbij is de eene kāla-kop van het Noorden ingelascht op de Zuidelijke trap, waarbij dit fragment ontbrak.

[1]) Rapp. 1905, pl. 77 en 78.

De herstelling van de kroonlijsten

Op p. 443 werd reeds gezegd, dat er bij de restauratie van den onderbouw naar gestreefd is vóór alles het karakter van den terrassenbouw weer zoo sterk mogelijk te doen uitkomen. Daartoe moesten allereerst de gapingen worden aangevuld in de vijf hoofdkroonlijsten. Deze toch vormen de voornaamste dominante in het horizontalisme van dien onderbouw. Door het aanvullen van de hyaten keerde, mèt het karakter, weer de voorname rust terug in dit kapitale onderdeel van het bouwwerk. Het is duidelijk, dat vooral de onderste der vijf hoofd-kroonlijsten, m.a.w. die van den hoofdmuur der omgang, het meest op den voorgrond treedt. Zij doet dit krachtens de bestemming van dit benedenste terras: dit schoort, dit draagt als het ware het gansche bouwsel en vormt daarvan den voet. Vandaar de zeer monumentale profileering [1]). Deze kroonlijst treedt ook daarom meer naar voren dan die der vier volgende hoofdmuren, doordat zij geheel in het zicht komt, terwijl de anderen deels schuil gaan achter de bekroningen der daarvoor gelegen balustraden; zie blad 5. In het hier bedoelde bouwdeel bevonden zich bij den aanvang der restauratie tal van gapingen. Men zie hiervoor de platen 13, 15, 17, 18, 20, 21 en 23. Door vergelijking met de platen 32—36 wordt het duidelijk hoezeer de herstelling heeft bijgedragen tot de schoonheid van het geheel. Door het ononderbroken doorloopen van het machtige lijstwerk, van poort tot poort, is in den onderbouw weer iets teruggekeerd van de gedragenheid en rust, die daarin oorspronkelijk aanwezig waren.

Wij merkten zoojuist op, dat de kroonlijst der vier volgende hoofdmuren minder op den voorgrond treedt dan die van den hoofdmuur der omgang, doordat zij deels aan het gezicht onttrokken wordt door de bekroningen der daarvoor gelegen balustrade en verwezen daarbij naar blad 5. Dit geldt echter voor het monument in zijn completen toestand en in veel mindere mate voor den bouwval, zooals wij dien thans kennen, want het verval bepaalt zich juist in hoofdzaak tot het bovenwerk der balustraden. Een enkele blik op de platen 32—36 is voldoende om ons duidelijk te maken, dat ook de vier bedoelde kroonlijsten, als horizontale dominanten, een zeer belangrijke rol spelen in het totale beeld. Bovendien ging het niet alleen om dit totale beeld. Ook het aspect in de gaanderijen telde mee. Hoe storend hier het verval der kroonlijst werkte, moge b.v. blijken uit plaat 94*a*. Zoo zijn dan ook hier de hyaten allerwege aangevuld geworden. Dit was trouwens ook uit anderen hoofde geboden. Immers, zelfs daar waar de balustrade geheel verdwenen was, moest dan toch de voet daarvan weer opgetrokken worden ter wille van den afvoer van het water. Aangezien die voet gedragen wordt door de kroonlijst, moest deze noodzakelijk hersteld worden. Wij verwijzen hiervoor naar de platen 94*b* en 95. Wil men het effect waarnemen der hier bedoelde voorzieningen ten aanzien van het geheel, dan vergelijke men b.v. plaat 15 met 32 (N.W.-hoek) en plaat 20 met 35 (Z.O.-hoek). Wat het resultaat betreft in een bepaald deel der gaanderijen, zij verwezen naar plaat 94 *a* en *b*.

De restauratie van deze vier kroonlijsten stelde deels weer andere eischen dan die van den hoofdmuur der omgang. Daar toch hadden wij slechts te doen met een geprofileerde lijst. Hier echter is het lijstwerk dicht bezet met kloeke antefixen. Men zie hiervoor de bladen 17, 23, 29, 36 en de afzonderlijke afbeeldingen op plaat 161*b*—*e*. Op p. 25 hebben

---

[1]) De lezer zal begrijpen, dat wij hier den oorspronkelijken voet voor oogen hebben.

wij in het kort uiteengezet wat de functie is van deze antefixen en bij de beschrijving der onderdeelen deden wij telkens uitkomen welk een onontbeerlijk element zij vormen in de kroonlijst. We brengen in herinnering, dat zij de bedoeling heeft de kroonlijst te verlevendigen en de geweldige strakheid daarvan te breken. De nadruk waarmede dit motief is toegepast, houdt ten nauwste verband met de dracht der kroonlijst. Met het oog hierop was het gewenscht ook de noodige aandacht te besteden aan de herstelling van de antefixen. Waar mogelijk, werden de ontbrekende stukken natuurlijk aangevuld met de bij de ontgraving te voorschijn gekomen fragmenten. We verwijzen hiervoor nogmaals naar de platen 94*a* en *b*, die een beeld geven van hetzelfde bouwdeel, vóór en na de restauratie. Doch we hebben gemeend ons hiermede niet tevreden te mogen stellen en op tal van plaatsen de verdwenen exemplaren te moeten vervangen door stukken in vlakken steen. Men kan deze o.a. waarnemen op plaat 32, in de kroonlijst der tweede en vierde gaanderij, nabij den N.W.-hoek. Het valt niet te ontkennen, dat deze onversierde antefixen eenigszins storend werken, wanneer men ze in de gaanderij van nabij beziet. Deze stoornis wordt o. i. echter ruimschoots vergoed door het effect, dat te weeg gebracht wordt in het totale beeld. Het ontbreken van het ornament valt daar niet op. Door de rhythmische herhaling van het motief krijgt de kroonlijst weer haar oorspronkelijk karakter en leven terug. De typische gedaante van de antefix is hierbij ook van beteekenis. Het driehoekige topstuk roept namelijk bij bepaalde belichting een zeer bekoorlijke facetwerking in het leven, die weer ten goede komt aan de dieptewerking der opeenvolgende gevelplans. Hiervoor zij verwezen naar de platen 32, 33, 35 en 36. Bij den aanvang van den arbeid waren nagenoeg alle topstukken verdwenen. Alleen bij den hoofdmuur der eerste gaanderij waren er nog enkele voorhanden, doordat zij hier middels een lang staartstuk verankerd zaten in den voet der balustrade, blad 18. Bij de drie andere hoofdmuren evenwel miste het topstuk deze verankering en was het slechts met een pen verzonken in het onderstuk. Het gevolg was dat bij deze 384 + 360 + 328 antefixen letterlijk geen enkele top behouden was gebleven. De ontgraving bracht er evenwel ruim 900 aan het licht. Zoo konden ten slotte ruim 1000 van de 1416 totaal aanwezige antefixen weer worden vervolledigd. Men zie hiervoor o.a. de platen 105—107, 112, 114—117.

Eindelijk moeten wij nog even stilstaan bij de kroonlijst, die niet tot het oorspronkelijke plan van het bouwwerk behoort, namelijk die der ommanteling van den ouden voet, blad 10. Deze kroonlijst is bij gebrek aan fondsen slechts hier en daar hersteld kunnen worden, zie b.v. plaat 38. Op enkele plaatsen vindt men daarin nog een storende hyaat, plaat 39. Op tal van andere gedeelten was zij op stuntelige wijze door koelie-hand gerepareerd, hetgeen men o.a. kan waarnemen op de platen 23, 24, 45 en 49. De ojieflijst is hierbij verworden tot een onbeholpen behakt kwart-rond [1]).

De herstelling van de balustraden

Zooals reeds werd opgemerkt, bepaalde het verval van Barabuḍur's onderbouw zich in hoofdzaak tot de bouwdeelen, gelegen boven de vijf hoofdkroonlijsten, m. a. w. tot de balustraden. Na de verbetering van den waterafvoer, viel dus ook de nadruk op

[1]) Wij hebben niet kunnen vaststellen wanneer en op wiens aanstichting dit geschied is, doch achten het niet onmogelijk, dat op last van Resident Hartmann het onderhouds-personeel hieraan debet is geweest.

de herstelling van deze balustraden. Aanvankelijk was er gerekend op partieele verbeteringen. Spoedig bleek evenwel dat dit niet doenlijk was. Het verband met de aangrenzende gedeelten zou verloren zijn gegaan. Was dit uit een bouwkundig oogpunt al niet gewenscht, het kon ten eenenmale niet toegelaten worden, nu ook de fotografische opname van alle sprekende reliefs op het programma stond. Zoo zijn dan de vijf balustraden over de volle lengte onder handen genomen. In dezen arbeid vallen twee fasen te onderscheiden. In de eerste werden ze afgebroken en weder sluitend opgetrokken met het materiaal, dat zich nog in het werk bevond. Tijdens de tweede werden ze zooveel mogelijk vervolledigd middels de bij de ontgraving te voorschijn gekomen fragmenten. Wie zich voor een bepaald gedeelte een duidelijk beeld wil vormen van het effect van deze laatste herstellingen, vergelijke b.v. plaat 175 met 176 en 177 met 178. Hier zien wij de bovenste balustrade van af het plateau, resp. op het Oosten en het Zuiden, vóór en na de aanvullende restauraties.

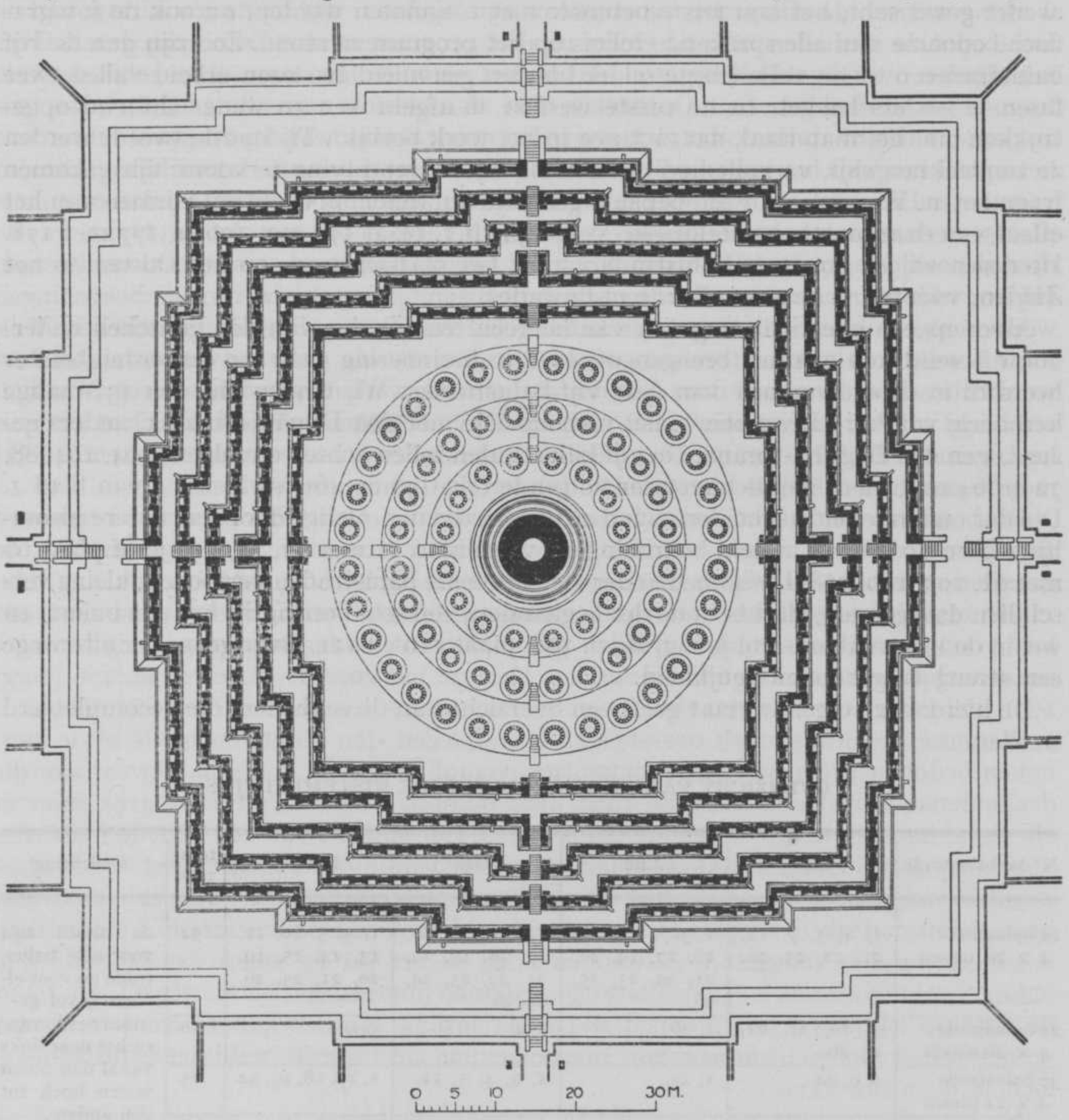
Alvorens een overzicht te geven van hetgeen ten aanzien van den ganschen onderbouw bereikt kon worden, brengen wij even in herinnering welk een eenvormigheid er heerscht in de ordonnantie van deze vijf balustraden. Wij vinden hier een 432-malige herhaling van het „Leitmotiv": het nistempeltje met den Dhyāni-Buddha, anders gezegd, van den Buddha-toraṇa. De vijf balustraden tellen achtereenvolgens 104, 104, 88, 72 en 64 eenheden; zie de hieronder volgende tekstfiguur, een verkleining van blad 2. Die der onderste onderscheiden zich daarbij van die der overige door een andere nisomlijsting en door deels andere bekroningen; verg. blad 11 met 17, 23, 29, 36 of plaat 66 met 92, 103, 110, 118. De eenheden der vier bovenste balustraden vertoonen, kleine verschillen daargelaten, slechts in de derde gaanderij een schakeering in het ornament, en wel in de kāla-makara-omlijsting, zie p. 198, plaat 110 en 111. Overigens is er allerwege een streng volgehouden gelijkheid.

De hieronder volgende staat geeft een overzicht van de eenheden, die gecompleteerd werden.

OVERZICHT VAN DE VERVOLLEDIGDE NISTEMPELTJES

N° der balustrade	Oost	Zuid	West	Noord	tezamen	toelichting
1e balustrade 4 × 26 nissen	1, 4, 5, 7, 12, 21, 22, 23, 26.	1, 3, 7, 8, 9, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26.	1, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26.	1, 4, 5, 10, 11, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 25, 26.	52	de nissen zijn voor elke balustrade en voor elken gevel genummerd van rechts naar links vanaf den eenen waren hoek tot den andere.
2e balustrade 4 × 26 nissen	9, 10, 21, 22, 25, 26.	1, 26.	1, 2.	geene.	10	
3e balustrade 4 × 22 nissen	1, 6, 22.	1, 22.	1, 2, 4, 5, 22.	1, 17, 18, 19, 22.	15	
4e balustrade 4 × 18 nissen	1, 4, 5, 9, 15, 17, 18.	1, 18.	1, 2, 8, 9, 18.	1, 4, 18.	17	
5e balustrade 4 × 16 nissen	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16.	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16.	1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 13.	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16.	57	
tezamen	41	37	37	36	151	

Hieruit blijkt dat er totaal 151 nistempeltjes werden vervolledigd. Wie zich aan de hand van het grondplan rekenschap geeft van hun plaats in het bouwwerk, zal bemerken, dat er vóór alles naar gestreefd is de Buddha-tronen te completeeren, gelegen op de



Grondplan met nisverdeeling

ware hoeken van het monument en voorts die der bovenste balustrade. Immers, de eerste groep van 20 eenheden werd op 3 na, de tweede groep van 64 eenheden, op 7 na, geheel gerestaureerd. De bedoeling ligt voor de hand: deze bouwdeelen vormen het silhouet van den onderbouw; door de vervollediging van deze eenheden kreeg die onder-

bouw weer grootendeels zijn oorspronkelijke omtrek-werking terug. Welke bizondere bekoring hiervan uitgaat, kan blijken uit de platen 32—36.

Het is duidelijk dat de op de ware hoeken gelegen Buddha-tronen voor die silhouet-werking wel van de allergrootste beteekenis zijn. Vandaar dat bij de restauratie van de hier bedoelde eenheden zelfs de elders in acht genomen normen zijn opzij gezet. Over het algemeen toch gold als beginsel, dat bij het vervolledigen zooveel mogelijk de oude fragmenten werden gebezigd. Ontbraken deze, dan bleef de aanvulling achterwege, tenzij deze om een of andere constructieve reden noodzakelijk was. In dit geval echter was het optrekken van het nistempeltje van zóó overwegend belang, dat wij allen schroom voor het inlasschen van wat vlakke steenen opzij zetten. Zoo vinden wij dan op enkele plaatsen een reconstructie in den geest van plaat 101*b*. Zooals uit plaat 43 blijkt, was de op den hoek gelegen Buddha-troon No. 1 der tweede balustrade hier totaal verdwenen. Hij kon evenwel nagenoeg geheel met de oude nisomlijsting, lijstwerken en bekroningen worden opgetrokken. Alleen het sprekende relief van den teerling bleef ontbreken. Welnu, dit werd in vlakken steen aangevuld. De stoornis van dezen onversierden teerling werd ruimschoots vergoed door hetgeen aan omtrek-werking gewonnen werd. Wie zich een beeld wil vormen van die winst, vergelijke b.v. de platen 43 en 45 met plaat 46 en in het algemeen de gevelopnamen der Oudheidkundige Commissie uit 1903 (platen 16—31) met de onze, na afloop der restauratie (platen 32—42 en 46—49).

Doch er was niet alleen winst aan silhouet-werking. Ook het van af het bouwwerk zichtbare architectuurbeeld werd op tal van plaatsen boeiender en schooner. Wat de gaanderijen betreft, verwijzen we naar de platen 81, 84, 85, 86*a*, 100, 101, 109, 113, 114, 115 en 117. Vooral echter het plateau heeft aanzienlijk gewonnen. Doordat de balustrade hier voor ruim $\frac{7}{8}$ gedeelte kon worden gecompleteerd, onderging het geheele complex een waarlijk zeer gelukkige metamorfose. Men zie hiervoor de platen 174*b*, 176 (verg. 175), 178 (verg. 177), 179 en 180.

Wanneer we nu nogmaals ons overzicht raadplegen, dan blijkt, dat na de beide hierboven bedoelde groepen van nistempeltjes, vooral de aandacht geschonken is aan die der onderste balustrade. Hiervan toch werd de helft vervolledigd, belangrijk meer in elk geval dan bij de drie volgende balustraden. Het spreekt van zelf, dat de mate van verval en de voorraad bruikbare fragmenten hier van invloed zijn geweest. Doch afgezien hiervan, was er alle aanleiding om op de completeering van het bedoelde bouwdeel bizonderen nadruk te leggen. Deze allereerste krans van Búddha-toraṇa's treedt toch het meest op den voorgrond. Bovendien is zij de eenige, die van af het bouwwerk in haar geheel te overzien is. In de nauwe gaanderijen immers, zijn het feitelijk alleen maar de nistempeltjes op de uitsprongen, die in het gezicht komen. Op het breede terras der ommanteling evenwel was er ruimte, om ook elders het frontale beeld der balustrade op zich te doen inwerken.

Na hetgeen zoo juist werd opgemerkt, spreekt het vanzelf, dat bij de completeering van de tweede, derde en vierde balustrade, waar mogelijk, het accent viel op de nistempeltjes, gelegen op de uitsprongen. Men zie hiervoor de platen 88, 96 en 99. Overigens blijkt dat slechts 42 der oorspronkelijk aanwezige 104 + 88 + 72 eenheden konden worden vervolledigd, dit is ongeveer $\frac{1}{6}$ gedeelte.

Toch kon er nog iets meer worden gedaan ten gunste van het bouwwerk. Nadat het

geheel vervolledigen van bepaalde nistempeltjes in verband met den voorhanden voorraad fragmenten zoo ver mogelijk was doorgevoerd, bleef er nog een groote hoeveelheid geornamenteerde steenen over. Hieronder bevonden zich tal van stukken van nisbekroningen, die tot een completen kāla-makara-boog konden worden samengebracht. Ook van de pilasters en atlanten-figuurtjes, die bedoelde bekroning dragen, waren nog veel fragmenten beschikbaar, verg. plaat 92. Wij hebben niet geaarzeld deze nisomlijstingen wederom in het werk te brengen, ook al kwamen zij, wat den boog betreft, eenigszins op zich zelve te staan. Waar toch konden deze fraaie ornamenten beter worden geborgen dan in den bouwval? Bovendien had het herplaatsen van deze fragmenten tengevolge, dat zich telkenmale weer een nisboog afteekende, wat ten goede kwam aan het hier zoozeer verstoorde rhythme der herhaling. Elke herplaatste boog gaf toch weer een schaduw-accent op de plaats, waar dit hoorde, al was dit accent dan ook minder krachtig dan bij de complete nissen. De dieptewerking der opeenvolgende gevelplans werd er, zij het ook in bescheiden mate, weer door bevorderd. Zoo werden dan in deze drie balustraden 41 van dergelijke, min of meer op zich zelf staande nisbekroningen aangebracht. Men zal ze aantreffen op de platen 37—40 en 46—48. Ondervolgende staat geeft een overzicht van hunne ligging in het bouwwerk.

OVERZICHT VAN HERPLAATSTE, MIN OF MEER OP ZICH ZELF STAANDE NISBEKRONINGEN [1])

N° der balustrade	Oost	Zuid	West	Noord
2e balustrade	23	3, 8, 19.	16, 17.	3, 4.
3e balustrade	2, 8, 9, 14, 17.	9, 10, 11, 12.	3, 14, 16, 17.	9, 16, 18.
4e balustrade	10, 11, 12.	5, 9, 10.	6, 7, 10, 14, 16.	5, 6, 7, 9, 10, 12.

Op tal van plaatsen was het verval van dien aard, dat de balustrade over aanzienlijke lengte geheel was weggevaagd. Dit deed zich o.a. voor bij die der tweede gaanderij, alwaar de onderliggende hoofdmuur zeer sterke hellingen vertoont, platen 86, 87, 91, 93. Aan reconstructie viel niet te denken. Toch moest in zulk een geval althans de voet der balustrade weder worden opgetrokken. Zulks mocht niet achterwege blijven, aangezien het hemelwater langs dien voet moest worden afgeleid naar de spui-kanalen. We vinden hiervan voorbeelden op de platen 94, 96 en 180. Het herstellen van dezen voet bracht ook in ander opzicht baat. Aan de buitenzijde toch vertoont deze een vrij krachtige profileering; zie b.v. blad 18. Het wederom aanbrengen van dit lijstwerk had ten gevolge, dat het horizontalisme, teweeggebracht door de kroonlijst, nog werd versterkt. Het karakter van den onderbouw werd daardoor krachtiger geaccentueerd.

In één bizonder geval heeft het over aanzienlijke lengte ontbreken van de balustrade

[1]) Voor de nummering der nissen zie men de toelichting bij het overzicht op p. 455.

zoowaar nog zijn goede kant gehad. Uit ons overzicht en plaat 180 blijkt, dat de drie laatste nistempeltjes op den Westelijken gevel der bovenste balustrade niet konden worden vervolledigd. De platen 13 en 15 doen ons zien, dat het verval zich hier uitstrekte tot beneden de kroonlijst. Het niet aanvullen van deze hyaat heeft ten gevolge, dat nu van uit de pasanggrahan, van af de plaats dus, die wel het meest zich eigent voor rustige aanschouwing van het geheel, een kijk geopend wordt op de zoo boeiende architectuur der stūpa-terrassen. Men zie plaat 32: de nood werd hier een deugd.

Ten slotte dient nog even stil gestaan te worden bij de balustrade, die niet tot de oorspronkelijke conceptie van het bouwwerk behoort, m. a. w. bij die, welke de omzooming vormde van de ommanteling; zie blad 4, 9*d* en 10. Onder verwijzing naar de mededeelingen op p. 60—62, brengen wij in herinnering, dat deze lage balustrade geheel verdwenen was. Aan de hand van Cornelius' gegevens uit 1814, en met gebruikmaking van de opgegraven, en de in de desa's opgespoorde fragmenten, werd op den N.W.-hoek een stuk van ongeveer 30 M. lengte opgetrokken. Men vindt dit bouwdeel, gezien van af het stūpa-plein, op plaat 32, meer van nabij, op plaat 62. Plaat 63 geeft een beeld van de binnenzijde der balustrade, gezien van af de breede omgang. Wij vestigen even de aandacht op de merkwaardige, uit vier steenstukken opgebouwde antefixen, die als waterloozer dienst doen, en waarvan men een detail aantreft op plaat 161*a*. Het heeft heel wat voeten in de aarde gehad om deze onderdeelen bijeen te vinden uit den warwinkel van steenen.

Na afloop van den restauratie-arbeid bleef er nog een groot aantal versierde steenen en lijstwerken over, afkomstig van de nistempeltjes. Deze fragmenten zijn deels van het stūpa-plein verwijderd en gevelsgewijze, tevens zoo goed mogelijk gesorteerd, nabij den heuvelvoet geborgen, binnen de aldaar aangebrachte omrastering.

Ten einde den lezer eenig denkbeeld te geven van de mate van verval in de vier bovenste balustraden, laten wij hier een staat volgen, waaruit blijkt hoeveel kāla-koppen van nisomlijstingen zich thans nog in het werk bevinden, en hoeveel daarbuiten. Het al of niet aanwezig zijn van deze stukken toch is een vrij goede maatstaf voor de bouwvalligheid der eenheden.

OVERZICHT VAN HET AANTAL KĀLA-KOPPEN VAN NISOMLIJSTINGEN IN EN BUITEN HET BOUWWERK

aanduiding van den gevel	kāla-koppen van nisomlijstingen								
	in het bouwwerk				buiten het bouwwerk	oorspronkelijk aanwezig			
	2e bal.	3e bal.	4e bal.	5e bal.		2e bal.	3e bal.	4e bal.	5e bal.
Oost	8	16	13	16	20	26	22	18	16
Zuid	10	10	8	16	33	26	22	18	16
West	8	10	12	10	21	26	22	18	16
Noord	2	10	10	16	51	26	22	18	16
tezamen . . .	28	46	43	58	125	104	88	72	64

Wanneer wij de bovenste balustrade, waarbij blijkens ons overzicht van p. 455, 57 van de 64 eenheden werden gecompleteerd, buiten beschouwing laten, dan zijn er van de 104 + 88 + 72 = 264 nistempels der 2e, 3e en 4e balustrade, 28 + 46 + 43 = 117 kāla-koppen nog in het werk, dit is ongeveer 40%. Voorheen zagen wij reeds, dat er 42, dit is ± 16% der bedoelde eenheden geheel konden worden vervolledigd. Een eenvoudige berekening leert ons verder, dat er van de 328 oorspronkelijk aanwezige banaspati's der nissen, 28 spoorloos verloren zijn gegaan.

De herstelling van de poorten

Aangezien bij de beschrijving van de onderdeelen telkens voor elke groep van poorten de toestand werd aangegeven voor en na de herstelling, kunnen wij hier kort zijn en verwijzen naar onze vroegere mededeelingen en de betrekkelijke platen. Men zie voor de buitenste poort: p. 62—65 en plaat 119.
poort van den hoofdmuur der omgang: p. 94—98, blad 14—16 en plaat 120—122.
poort van den hoofdmuur der eerste gaanderij: p. 155—163, blad 20—22 en plaat 123—126.
poort van den hoofdmuur der tweede gaanderij: p. 181—185, blad 26—28 en plaat 127—133.
poort van den hoofdmuur der derde gaanderij: p. 200—204, blad 32—35 en plaat 134—143.
poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij: p. 214—217, blad 38—40 en plaat 144—153.

In het algemeen kan gezegd worden, dat de restauratie in hoofdzaak beperkt is gebleven tot zuivere herstelling, tot het hechter maken van hetgeen nog in het bouwwerk voorhanden was. Nu en dan konden enkele der bij de ontgraving te voorschijn gekomen fragmenten worden ingelascht. Het meerendeel hiervan moest echter onbenut blijven. Men vindt deze stukken, waaronder meesterlijke staaltjes van beeldhouwkunst schuilen, gevelsgewijze geborgen op den rabatmuur, aan den voet der ommanteling; zie de platen 119, 120, 121*b*, 133, 143 en 152. Slechts bij een drietal der 24 oorspronkelijk aanwezige poorten was het verantwoord en mogelijk naar een min of meer volledige reconstructie te streven. Dit zijn die van den hoofdmuur der derde gaanderij, Oost en West, en die der vierde gaanderij, Noord; zie de platen 134—136, 138 en 148—150.

Al hebben de resultaten van de ontgraving hier dus niet geleid tot belangrijke reconstructies, toch mogen zij niet onderschat worden. In de eerste plaats hebben zij ons de verrassing bereid, dat de Barabuḍur op elken gevel niet vijf poorten telde, zooals wij tot 1907 steeds gemeend hebben, doch zes. Deze zesde poort maakte deel uit van de ommanteling van den oorspronkelijken voet. Zij bevond zich op den zoom daarvan, sloot aan bij de lage balustrade en overwelfde het tweede trapbordes. Het was niet mogelijk aan de hand van de opgegraven fragmenten — in hoofdzaak niet veel meer dan de kāla-koppen der omlijsting, aan de voorzijde — een volledige reconstructie-teekening samen te stellen. Niettemin waren er voldoende gegevens om het type der poort te bepalen. Dit komt overeen met dat der volgende, en zoo kon op blad 8 en 10 in stippellijnen worden aangeduid hoe deze buitenste toraṇa zich ongeveer moet hebben voorgedaan.

Voorts hebben de uit den bodem opgediepte fragmenten ons in staat gesteld om van de vijf volgende poorten nagenoeg in allen deele betrouwbare teekeningen te vervaardigen; slechts hier en daar bleef eenige onzekerheid heerschen ten aanzien van de juiste afmetingen van het gedeelte boven de kroonlijst.

De herstelling van de stūpa-terrassen

Nergens heeft de Barabuḍur zulk een grondige gedaantewisseling ondergaan als in den bovenbouw, nergens was het mogelijk de architectuur weer zóó dicht te doen naderen tot wat zij oorspronkelijk te zien gaf, als bij de stūpa-terrassen. De platen 184, 186 en 190, vooral echter 191 en 192, geven een goed beeld van het verval en van den warboel, welke hier heerschte. Wij willen hieromtrent ook nog eenige cijfers noemen. Van de 72 opengewerkte stūpa's waren er slechts een achttal met nog vrij gave klokken. Zeven hiervan bevonden zich op het eerste terras, plaat 182; de achtste hoorde tot het tweede terras, plaat 191*b*. En hoe betrekkelijk de „gaafheid" was, kan blijken uit laatstgenoemde afbeelding. Bij de stūpa's van het derde terras was het verval het grootst. Hier bevond zich letterlijk geen enkele steen der klokke-lichamen nog op de oorspronkelijke plaats. Het gevolg was dan ook geweest, dat wij ons, afgaande op de gegevens van Cornelius en Wilsen, omtrent de gedaante van laatstbedoelde stūpa's steeds een verkeerde voorstelling hadden gemaakt. Eerst anderhalf jaar na den aanvang der restauratie kwam aan het licht, dat de klokken hier niet, als bij het eerste en tweede terras, een ruitvormig, doch een kwadratisch schema vertoonden; zie o.a. plaat 198 en p. 226. Ook met de beelden was het droevig gesteld: van de 72 Buddha's was er slechts één nog gaaf. Alle anderen misten minstens het hoofd, veelal ook nog de handen of onderarmen. Eenige waren spoorloos verdwenen.

Wie zich voor een bepaald gedeelte een duidelijke voorstelling wil vormen van de metamorfose, vergelijke:

voor het eerste terras: plaat 175 met 176, 177 met 178;
voor het eerste en tweede terras: plaat 184 met 185, 186 met 187;
voor den hoofdstūpa: plaat 190 met 193 of 198;
voor nagenoeg het geheele complex: 192*a* met 194.

De 72 opengewerkte stūpa's werden geheel gecompleteerd, op twee na. Een van deze beide vindt men op plaat 176, 187 en 197. Op 174*a* en 175 kan men waarnemen hoe de toestand aanvankelijk was. Doordat de plunderaars hier van af de voorzijde van den terrasmuur waren begonnen te breken, was de ondermijnde stūpa nagenoeg geheel verdwenen. Het beeld kwam, wonderlijk genoeg, nog vrij gaaf van onder het puin van den ruim twee meter diepen put te voorschijn. Weliswaar was het hoofd afgebroken, doch de breuk bleek gaaf te zijn. Eenige vingers konden middels steenmastiek worden herplaatst. Plaat VII en VIII, afd. 13 van deel I geven een goed detail van dit beeld. Toen het bleek, dat wij hier te doen hadden met een zeer fraai specimen, werd besloten dezen Buddha niet te omhullen, temeer omdat van het eigenlijke klokke-lichaam niets meer was overgebleven. Zoo werden van dezen stūpa slechts de drie onderste steenlagen opgetrokken. De andere niet voltooide stūpa bevindt zich op het tweede terras, plaat 188 en 196. Van de eigenlijke klok werd slechts één laag aangebracht. Het hier aangetroffen beeld was van de 72 Buddha's het eenige, dat volkomen gaaf was gebleven.

Dat bij den bovenbouw de reconstructie zooveel verder kon worden doorgevoerd dan bij den onderbouw, houdt natuurlijk verband met den aard der architectuur. Het eenige ornament, dat de stūpa's vertoonen, bestaat uit het lotuskussen. En dit is zóó eenvoudig, dat het, waar noodig, zonder bezwaar kon worden aangevuld. Overigens behoefden er maar weinig nieuwe steenen te worden ingelascht. Voor ruim 80% zijn de stūpa's in de

oude fragmenten opgetrokken. De pinakels en de daaronder gelegen kussens moesten evenwel voor een groot deel worden vernieuwd. Dat er betrekkelijk weinig verloren was gegaan, ligt voor de hand. De X-vormige steenen der klokken en de geprofileerde stukken van den voet waren voor den desa-man minder goed bruikbaar dan de blokken van rechthoekig formaat.

Het spreekt vanzelf, dat de reconstructie van de stūpa's gepaard moest gaan met het op behoorlijk peil brengen van de terrasmuren. Daartoe moesten deze eerst over de volle lengte worden ontmanteld.

Bij den hoofdstūpa waren de verzakkingen, vooral inwendig, zóó groot, dat de oorspronkelijke gedaante veel van haar schoonheid had ingeboet. Teneinde deze weer tot haar recht te doen komen, moest ook hier het geheel eerst ontmanteld en daarna weer op peil worden opgebouwd. Waar er steenen van den geornamenteerden middenband ontbraken, werden deze in vlakke stukken aangevuld, plaat 197. Het hoofdbeeld werd gelicht en op het stūpa-plein opgesteld, de vloer der hoofdcella weer in den ouden toestand gebracht. Omtrent de reconstructie van de pinakel zij verwezen naar hoofdstuk III, p. 230 e.v.

Bij de restauratie van de stūpa-terrassen kwamen een viertal oude verbouwingen aan het licht. De belangrijkste hiervan was die van den eersten terrasmuur. Hier bleek inwendig de aanzet aanwezig te zijn van een aanvankelijk voorgenomen profileering. We verwijzen hieromtrent naar p. 223, 224, fig. a van blad 43 en plaat 181*a*. De tweede bestond uit het hooger optrekken van den tweeden terrasmuur, verg. p. 225. De derde wijziging betrof de stūpa's van het derde terras. Deze waren oorspronkelijk kleiner ontworpen, zie p. 226. Een vierde verbouwing werd geconstateerd bij het vierkante kussen van den hoofdstūpa. Ook dit was aanvankelijk kleiner en werd vergroot door het aanbrengen van een beklamping van 35 à 40 c.M. dikte, verg. p. 230. De eerstbedoelde verbouwing wijst er op, dat de architect voor den bovenbouw oorspronkelijk een plan ontworpen heeft, waarin geen plaats was voor de later volvoerde, simpele, ongeprofileerde terrasmuren. De drie overige doen ons zien, dat de bouwmeester bij het bepalen van de verhoudingen soms tastend zijn weg moest zoeken en tijdens de uitvoering tot de erkenning kwam, dat het project verbetering behoefde.

De Buddha's

Bij den aanvang van den restauratie-arbeid bevonden zich eenige Buddha-beelden buiten het bouwwerk, met name op het stūpa-plein. Een tweetal stond voor de pasanggrahan, zie plaat 4. Andere exemplaren vond men aan den voet der ruïne, plaat 13 en 15. Ruim 30 stuks, zonder uitzondering hoofdeloos, stonden op de breede omgang, nabij den zoom, en met hun voorzijde naar den bouwval; zie de platen 17—31. Bij de ontgraving van 1907 kwamen nog eenige zeer geschonden beelden te voorschijn. Al deze Dhyāni-Buddha's waren afkomstig uit de nistempeltjes. We mogen aannemen, dat zij tijdens de eerste blootlegging, in 1814, uit hunne nis waren geraakt en dat zij, bij het opruimen van den grond en het puin, hetwelk de gaanderijen grootendeels vulde, naar beneden werden gevoerd.

De Buddha's der stūpa-terrassen bleven waar zij waren.

Toen de herstelling haar einde naderde werden alle beelden, gaaf of niet, weer in ed

nissen herplaatst, met uitzondering van het tweetal voor de pasanggrahan. Waar de nis geheel ontbrak, werd den Dhyāni-Buddha de hem toekomende plaats ingeruimd op den herstelden voet der balustrade. Men zie hiervoor b.v. de platen 37—39, 43—48 en vooral 94 en 97. In onze „Mededeelingen betreffende de beelden en fragmenten van Boroboedoer, in 1896 geschonken aan Z. M. den Koning van Siam", Bijdr. 1917, p. 303—310, vindt men uitvoerige tabellen omtrent den toestand der beelden. Ze zijn daar stuk voor stuk geregistreerd, met notaties omtrent de gaafheid, de schoonheid en het ontbreken van hoofd en armen. Ondervolgende staat geeft ons een overzicht.

OVERZICHT BETREFFENDE DEN TOESTAND DER BUDDHA-BEELDEN

bouwdeel	oorspronkelijk aanwezig	gaaf	geschonden	ontbreken	toelichting
1e balustrade	104	26	70	8	beelden, die slechts in geringe mate geschonden zijn, die b.v. een oorlel of enkele vinger(s) missen, zijn toch als gaaf geboekt.
2e „	104	23	68	13	
3e „	88	34	45	9	
4e „	72	35	33	4	
5e „	64	20	37	7	
1e terras	32	7	24	1	
2e „	24	1	23	—	
3e „	16	—	15	1	
totaal	504	146	315	43	

Hieruit blijkt dat er nagenoeg 30% van het oorspronkelijke aantal gaaf gebleven is. De geschonden exemplaren konden eenigermate worden vervolledigd, soms door het aanhechten van een arm, voornamelijk evenwel door het herplaatsen van het hoofd. Bij den aanvang van het werk waren er 51 losse koppen beschikbaar, welke bewaard werden in de pasanggrahan. Bij de ontgraving kwamen er nog 9 te voorschijn. Uit de naburige desa's werden er 7 aangebracht. In Magĕlang konden er 4 worden opgespoord, namelijk 3 in een kippenhok van een der bataljonskampementen en 1 op het Europeesche kerkhof, waar de kop als grafornament dienst deed op de laatste rustplaats van een Amboinees. Toen het duidelijk werd, dat vele koppen sluitend herplaatst konden worden op denzelfden romp, waarop zij eens gerust hadden, doordat de breuk vaak volkomen zuiver was gebleven, werden de 10 fraaie hoofden opgevraagd, die deel uitmaakten van de verzameling van het Bat. Gen [1]). Zoo werden een 20-tal hoofdelooze beelden weer voorzien van een kop. De verankering had plaats door middel van een met P.C.-specie ingelaten dook van ijzer, dan wel van been (runderbot). Van de 60 overblijvende koppen werden de 9 gaafste en fraaiste weer naar Batavia teruggezonden. De overige zeer geschonden exemplaren bleven onder de hoede van den beheerder der pasanggrahan.

[1]) Cat. van 1887, p. 87, no. 236—244.

Van de 43 ontbrekende Buddha's zetelen er 4 in het Bat. Museum [1]); een vijftal werd in 1896 ten geschenke gegeven aan Z.M. den Koning van Siam [2]).

De vervollediging van sprekende reliefs

Bij de ontgraving van het stūpa-plein en van de heuvelhellingen kwam een groot aantal steenen aan het licht, afkomstig van de reliefs der vier onderste balustraden. Vele konden worden herplaatst. Op p. 447 werden reeds eenige cijfers gegeven omtrent het aantal reliefs, dat hetzij geheel, dan wel ten deele kon worden vervolledigd. In ondervolgenden staat zijn bedoelde reliefs geregistreerd.

RELIEFS DER VIER ONDERSTE BALUSTRADEN, DIE MIN OF MEER VERVOLLEDIGD WERDEN

reliefreeks	Een of meer steenen herplaatst; het relief compleet	Een of meer steenen herplaatst; het relief nog incompleet	relief, voorheen geheel verdwenen; thans min of meer leesbaar
1e balustrade, bovenste reeks; serie I.B.a.	20, 21, 45, 46, 59, 92, 93, 94, 106, 108, 127, 137, 152, 153, 157, 159, 162, 198, 199, 229, 233, 236, 311, 312, 324, 371, 372.	1, 4, 14, 41, 42, 47, 49, 59, 60, 80, 81, 86, 87, 93, 107, 128, 138, 139, 141, 158, 160, 184, 185, 187, 200, 233, 245, 262, 271, 279, 280, 325, 326, 336, 364.	76, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 359, 360, 361, 362, 363.
1e balustrade, onderste reeks; serie I.B.b.		1, 3, 6, 13, 16, 18, 19, 21, 22*a*, 28, 33, 41, 43*a*, 44, 47, 48, 50, 51, 54*b*, 60, 68*a*, 72, 76, 80, 86*b*, 95, 99, 101, 102, 107*a* en *b*, 113, 114, 118*b*, 124, 127, 128.	
2e balustrade; serie II.B.		34, 37, 58, 59, 61, 62, 63, 84, 86, 88.	
3e balustrade; serie III.B.		1, 21, 21*a*, 41, 42, 43, 44, 48, 51, 54, 55, 59, 60, 68, 74.	
4e balustrade; serie IV.B.		12, 13, 55, 57, 58, 69, 70, 71.	
totaal	27	104	13

[1]) Cat. van 1887, p. 85, nos. 224—227.
[2]) Bijdr. 1917, 73, p. 287.

Hierbij wordt nog het volgende aangeteekend. Het relief no. 76 van serie I.B.a, derde rubriek, werd in zijn geheel aangetroffen in den tuin der residents-woning te Magĕlang, verg. p. 137. Voor de herplaatsing van de reliefs dier zelfde reeks, nos. 82—88, zij verwezen naar plaat 87; voor de reliefs zelve en voor de nos 359—363, naar de overeenkomstige afbeeldingen in deel I, afd. 5.

Bij het completeeren van de sprekende reliefs heeft de assistent-fotograaf, de Heer J. J. de Vink, onschatbare diensten bewezen. Na afloop van zijn dagtaak wijdde hij in volle overgave menig uur aan dezen arbeid. Aan zijn onverflauwde toewijding danken wij voor een groot deel de hier bereikte resultaten.

Ten slotte bleven er nog 1057 steenen over, die niet herplaatst konden worden, t.w. 388 op het Oosten, 182 op het Zuiden, 281 op het Westen en 206 op het Noorden. Deze fragmenten zijn, voorzien van een merk ter aanduiding van de windstreek, gedeponeerd op de breede omgang.

De kwestie der ontmanteling van den oorspronkelijken voet

Nu en dan zijn er stemmen opgegaan om de ommanteling van den bedolven voet te doen verwijderen en den Barabuḍur terug te brengen tot de gedaante, die het heiligdom had volgens de oorspronkelijke conceptie. De Heer G. B. Hooyer heeft dit denkbeeld bepleit in een recent tijdschrift-artikel [1]).

Wij willen annemen, dat de verwezenlijking van dit plan niet stuit op technische bezwaren. Het moet mogelijk zijn om den oorspronkelijken voet, aan de achterzijde, zoodanig te verzwaren, dat de steun der ommanteling kan worden ontbeerd. Bij oordeelkundige werkwijze behoeft er geen vrees te zijn voor verzakking van den hoofdmuur der eerste gaanderij. De uitwendige profileering zal, met eenig lapwerk aan halfrond en tandlijst, teruggebracht kunnen worden tot den ouden vorm.

Doch wat zouden de consequenties zijn der volvoering van een dergelijk plan? Men zou een Barabuḍur verkrijgen, die toch niet 100 karaats is. Er zou een monument ontstaan, dat toch niet overeenstemt met het aanvankelijke ontwerp. We verwijzen hieromtrent naar onze beschouwingen op p. 111—116 en brengen in herinnering, dat de ommanteling van den ouden voet eenige zeer ingrijpende verbouwingen na zich sleepte, en wel aan de oorsprinkelijke, lage balustrade; zie blad 10 en 12. Daarop verrees een vijfde krans van Buddha-toraṇa's, aan de binnenzijde versierd met 372 jātaka-tafereelen, aan de buitenzijde met 104 decoratieve tableaux. Aan den binnenkant werd een beklamping aangebracht, bebeiteld met 128 jātaka-tafereelen, afgewisseld door 64 decoratieve paneelen. Voorts verrees op elken gevel een nieuwe poort met daarbij aansluitende trap.

Natuurlijk kan er niet aan gedacht worden dit alles ongedaan te maken. Maar wat moet er dan gebeuren met laatstbedoelde trappen, waarvan er een tweetal kon worden gerestaureerd? Wij tasten immers in het duister omtrent de versiering van den oorspronkelijken trappen-aanleg, verg. p. 106—108.

Afgezien hiervan, zouden wij ten slotte een monument behouden met een verhaspelden voet, een voet, welks vorm indruischt tegen de bouwtradities. Deze toch eischen als uiterste omzooming een lage balustrade van het oude type, blad 9, fig. *a*.

---

[1]) De onzichtbare Boeddha, Ned. Indië, Oud & Nieuw, 1931, afl. 12, p. 357—367.

De Heer Hooyer weet hier intusschen wel raad op. Hij wil er een mouw aan passen, door op het stūpa-plein een dergelijke balustrade op te trekken, volgens ons eigen project, p.367. Hier wordt toch wel wat al te lichtvaardig omgesprongen met de beginselen, die wij in acht hebben te nemen ten aanzien van de zorg voor de oude monumenten.

Het spreekt vanzelf, dat de ontmantelings-idee volstrekt geen genade kan vinden bij hen, die als Dr. Stutterheim, van meening zijn, dat de verzwaring niet is voortgekomen uit technische noodzaak, maar uit overwegingen van religieuzen aard, verg. p. 120 e.v. Voor hen zou de verwijdering van dezen „cakrawāla", dezen „ijzeren muur", een archaeologische misdaad wezen zonder weerga.

Maar ook voor allen, die deze opvatting niet zijn toegedaan, en die het hoofd koel weten te houden, moet het ontmantelings-denkbeeld onaanneemlijk zijn uit principieel standpunt. Aan de verzwaring van den oorspronkelijken voet zit een eerbiedwaardig stuk bouwgeschiedenis vast van het heiligdom. Wij hebben o.i. niet het recht daaraan te tornen, alleen omdat wij een hunkering hebben naar de schoonheid van dien voet en omdat wij technisch een tikje knapper zijn dan de oude Hindu-bouwmeesters waren.

De fotografische opname

In 't geheel werden 1761 glas-negatieven vervaardigd, t.w. 220 van architecturen, 1278 van sprekende reliefs, 100 van decoratieve reliefs, 72 van details van verschillende versieringen (rankenposten, pilasters, doorloopend friesornament, antefixen, spuiers), 26 van vrijstaande beelden (in hoofdzaak leeuwen en Buddha's) en 65 van details van sculpturen. Dit materiaal is thans in de beide deelen dezer monografie verwerkt, behoudens de laatstgenoemde groep. Het ligt in het voornemen hieraan een afzonderlijke publicatie te wijden.

Men zal in dit deel naast de lichtdrukken naar eigen opnamen, een 40-tal reproducties aantreffen, vervaardigd naar anderer foto's, veelal van ouderen datum. Het zijn de platen 1—5, 9—31, 52, 54, 67, 70, 76—79, 95, 182, 200*c*—*e*, 201 en 202. In het betrekkelijke register is de herkomst aangeduid. Hierbij zij opgemerkt, dat voor deze platen uitgegaan moest worden van de fotografische afdrukken. Voor de overige lichtdrukken werd, evenals voor die van deel I, rechtstreeks gebruik gemaakt van de oorspronkelijke glas-negatieven. Vandaar het verschil in gehalte dier twee groepen van platen.

Het kan zijn nut hebben hier een en ander mee te deelen omtrent de ervaringen, opgedaan bij het fotografeeren van de reliefs. Deze moesten allereerst grondig gereinigd worden. Proefnemingen op eenige waardelooze steenen wezen uit, dat schoonmaak langs chemischen weg niet voldeed. Zorgvuldige mechanische reiniging met zachte borstels, vervaardigd van de vezel der arèn-palm, gaf nog de beste uitkomsten. Deze arbeid werd toevertrouwd aan vrouwenhand. Doch het bleek, dat sommige hinderlijke witte vlekken van mossen en algen langs dezen weg toch niet verwijderd konden worden. De ergste stoornis van deze vlekken kon echter worden ontgaan door de reliefs te behandelen met een voor de huid volmaakt onschuldig mengsel van gele oker, krijtwit en een weinig zwartsel, aangelengd met een groote hoeveelheid water. Wanneer de hiermede bestreken reliefs, even vóór de opname, met een fijne plantenspuit een weinig werden bevochtigd, dan bleken de hinderlijke vlekken vrijwel te verdwijnen [1]).

[1]) Later kwam ons ter oore, dat van Kinsbergen met goed gevolg gebruik maakte van bamboe-asch en water.

In verband met de geringe breedte der gaanderijen rezen er aanvankelijk eenige moeilijkheden bij het fotografeeren der lange reliefs. Een proefneming met een speciaal, groothoekig objectief, de hypergoon-lens van Görz, leidde tot een negatief resultaat. Daarna werd een reeks tafereelen opgenomen in twee helften. Bij gebruik van een bizonder, hiervoor vervaardigd statief, gemonteerd op een op draagbaar Décauville-spoor voortbewogen wagentje, werden inderdaad goede opnamen verkregen. Met het oog echter op de moeilijkheden, die deze tweeledige beelden later zouden opleveren, wanneer zij voor den lichtdruk moesten worden gebezigd, werd omgezien naar een stel lenzen, waarmede zelfs de langste reliefs op één plaat van 15 × 40 c.M. konden worden opgenomen. De bekende firma Zeiss leverde ons het vereischte objectief. De camera moest daarbij opgesteld worden op het zoo juist vermelde, op smal spoor verplaatsbare statief, dat middels stelschroeven in zoodanigen stand kon worden geplaatst, dat het matglas evenwijdig kwam te staan met het muurvlak. Op deze wijze bleek het mogelijk te woekeren met de beschîkbare gaanderij-breedte en tevens snel te werken. Wie de lichtdrukken der lange reliefs met aandacht bekijkt, zal constateeren dat er nabij de zijkanten een kleine verteekening valt waar te nemen. Deze is echter niet hinderlijk.

Er is steeds naar gestreefd opnamen te vervaardigen bij direct zonlicht, opdat de zoo bekoorlijke werking der grove korrel van het trachiet-gesteente tot haar volle recht zoude komen. Voorts werd zoodanige belichting gekozen, dat het relief zich door duidelijke tegenstelling van licht en schaduw scherp afteekende. Uit den aard der zaak moest, bij het fotografeeren der op de vier windstreken gelegen reeksen van tafereelen, een systematisch werkplan worden gevolgd, waarbij rekening gehouden werd met de zonnedeclinatie.

Slechts één der relief-reeksen kon bezwaarlijk op de haar aangewezen plaats worden opgenomen. Het was de onderste serie van de balustrade der eerste gaanderij. Het zonlicht had nauwelijks toegang tot deze onmiddellijk boven den vloer gelegen tafereelen. Daardoor bleven de steenen ook steeds vol vochtvlekken. Deze op een later aangebrachte beklamping gebeitelde reeks kon echter in haar geheel gelicht en tijdelijk opgesteld worden op de breede omgang, waar gelegenheid was de meest gunstige stand en belichting te kiezen.

Bij de volvoering van den fotografischen arbeid werden wij op loffelijke wijze ter zijde gestaan door den Heer J. J. de Vink en den Javaan Karto.

De bouwkundige teekeningen

Bij de beschrijving der onderdeelen werd herhaaldelijk gewezen op onjuistheden in de bouwkundige teekeningen, voorkomende in Leemans' plaatwerk. Aangezien ook het ornament daarin over het algemeen op schromelijke wijze werd misteekend, was het noodzakelijk nieuwe te doen vervaardigen. Behoudens de later toegevoegde bladen 9 en 42—48, zijn deze tijdens den herstellingsarbeid gemaakt door de Javaansche teekenaars M. Kartodisastro en M. Karto. Een woord van lof voor de zwierige wijze, waarop eerstgenoemde het vloeiende Hindu-Javaansche ornament lineair heeft weten weer te geven, mag dezen beiden bescheiden medewerker niet worden onthouden.

AFKORTINGEN

Acharya, Summ. Mān.	A summary of the Mānasāra by Prasana Kumar Acharya, academical thesis, Leiden, 1918.
Acharya, Dict.	A dictionary of Hindu architecture by Prasana Kumar Acharya, 1927.
A.S.I.	Archaeological Survey of India.
B.E.F.E.O.	Bulletin de l'Ecole française d'Extrême Orient.
Bosch, Hypothese	Een hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche kunst, door Dr. F. D. K. Bosch, Handelingen van het eerste Congres voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Java, 1920.
Burgess, A. M. I.	The ancient monuments, temples and sculptures of India, with descriptive notes and references by Jas. Burgess, 1897.
Bijdr.	Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië, uitgegeven door het Koninklijk Instituut voor de T.-, L.- en Vk. v. N. I.
Cat. Bat. Mus.	Catalogus der archaeologische verzameling van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, door W. P. Groeneveldt en J. L. A. Brandes, 1887.
Coomaraswamy, Arch. Terms	Indian architectural terms, by Ananda K. Coomaraswamy, Journal of the American Oriental Society, vol. 48.
Coomaraswamy, Hist. I. & I.A.	History of Indian and Indonesian Art, by Ananda K. Coomaraswamy, 1927.
Cunningham, Bharhut	The stūpa of Bharhut, by A. Cunningham, 1879.
Djåwå	Djåwå, Tijdschrift van het Java-Instituut.
Dowson, Class. Dict.	A classical dictionary of Hindu mythology and religion, geography, history and literature, by J. Dowson, 1879.
Fergusson, H.I.E.A.	History of Indian and Eastern architecture, by James Fergusson, revised by J. Burgess und R. Phené Spiers, 1910.
Foucher, A.G.B.	L'art Gréco-Bouddhique du Gandhāra, par A. Foucher, 1905.
de Groot, der Thūpa.	Der Thūpa, Das Heiligste Heiligtum des Buddhismus in China, Ein Beitrag zur Kenntnis der esoterischen Lehre des Mahāyāna, von J. J. M. de Groot, Abh. der Preuss. Ak. der W. 1919, 11.
Grünwedel, B.K.I.	Buddhistische Kunst in Indien, von A. Grünwedel, 1900.
Jouveau Dubreuil, Arch. I.S.	Archéologie du Sud de l'Inde, par G. Jouveau Dubreuil, 1914, 2 vols; tome I: l'architecture.
Kern, Buddhisme	Geschiedenis van het Buddhisme, door H. Kern, 1884.
Krom, deel I.	Barabuḍur, eerste deel, archaeologische beschrijving door N. J. Krom, 1920.
Krom, H. J. Kunst	Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst, door N. J. Krom, eerste uitgave, 1920.
Krom, H. J. Gesch.	Hindoe-Javaansche geschiedenis, door N. J. Krom, 1926.
Krom, Java	Het oude Java en zijn kunst, door N. J. Krom, 1923.
Leemans, Boroboedoer	Boro-Boedoer op het eiland Java, door C. Leemans, 1873.

O.C.	Oudheidkundige Commissie, voluit: Commissie in Nederlandsch Indië voor oudheidkundig onderzoek op Java en Madoera.
O.D.	Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch Indië.
O.V.	Oudheidkundig verslag, van af 1912, uitgegeven door het Kon. Bat. Gen. v. K. & W.
Rapp.	Rapporten van de Commissie in N. I. voor oudheidkundig onderzoek op Java en Madoera, 1901—1915, uitgegeven door het Bat. Gen. v. K. en W.
Rām Rāz, Essay	Essay on the architecture of the Hindus, by Rām Rāz, 1834.
Smith, H. F. A. I. & C.	History of Fine Art in India and Ceylon, 1911.
Stutterheim, Bara-Boeḍoer	Tjaṇḍi Bara-Boeḍoer, naam, vorm, beteekenis, door W. F. Stutterheim, 1929.
Tijdschr. Bat. Gen.	Tijdschrift voor de Indische Taal-, Land- en Volkenkunde, uitgegeven door het Kon. Bat. Gen. v. K. & W.
IJzerman, Oudheden	Beschrijving der oudheden nabij de grens der residenties Soerakarta en Djogjakarta, door J. W. IJzerman, 1891.

LIJST VAN ILLUSTRATIES

A. TEEKENINGEN IN STEENDRUK

1. Grondplan . . . . . 1 : 200
2. Grondplan met nisverdeeling . . . . . 1 : 200
3. Grondplan vóór de ommanteling van den oorspronkelijken voet . . . . . 1 : 200
4. Aanzicht . . . . . 1 : 70
5. Aanzicht voor de ommanteling van den oorspronkelijken voet . . . . . 1 : 70
6. Verticale doorsnede over een der hoofdassen . . . . . 1 : 100
7. Verticale doorsnede a—j [1]) . . . . . 1 : 70
8. Onderste trappen, tusschen stūpa-plein en eerste gaanderij, grondplan en doorsnede . . . . . 1 : 50
9. *a*. Profileering van Barabuḍur's oorspronkelijken voet en van Mĕndut's onderbouw, met Indische benamingen . . . . . 1 : 50
   b. Doorsnede over de afvoergoten van het stūpa-plein . . . . . 1 : 20
   c. Doorsnede over de toegangs-trottoirs van het stūpa-plein. . . . . 1 : 50
   d. Balustrade der breede omgang, doorsnede en vooraanzicht, met Indische benamingen . . . . 1 : 20
   e. Schematisch grondplan van een Indisch klooster (sanghārama) te Nālanda.
10. Ommanteling van den oorspronkelijken voet, doorsnede, met Indische benamingen . . . . . 1 : 50
11. Hoofdmuur van de omgang, vooraanzicht, met Indische benamingen . . . . . 1 : 20
12. Idem, doorsnede . . . . . 1 : 20
13. Balustrade der eerste gaanderij, achteraanzicht . . . . . 1 : 20
14. Poort in den hoofdmuur der omgang, vooraanzicht . . . . . 1 : 20
15. Idem, achteraanzicht . . . . . 1 : 20
16. Idem, doorsnede . . . . . 1 : 20
17. Hoofdmuur der eerste gaanderij, vooraanzicht . . . . . 1 : 20
18. Idem, doorsnede met Westersche en Indische benamingen . . . . . 1 : 20
19. Balustrade der tweede gaanderij, achteraanzicht . . . . . 1 : 20
20. Poort in den hoofdmuur der eerste gaanderij, vooraanzicht . . . . . 1 : 20
21. Idem, achteraanzicht . . . . . 1 : 20
22. Idem, doorsnede . . . . . 1 : 20
23. Hoofdmuur der tweede gaanderij, vooraanzicht . . . . . 1 : 20
24. Idem, doorsnede . . . . . 1 : 20
25. Balustrade der derde gaanderij, achteraanzicht . . . . . 1 : 20
26. Poort in den hoofdmuur der tweede gaanderij, vooraanzicht. . . . . 1 : 20
27. Idem, achteraanzicht . . . . . 1 : 20
28. Idem, doorsnede . . . . . 1 : 20
29. Hoofdmuur der derde gaanderij, vooraanzicht. . . . . 1 : 20
30. Idem, doorsnede . . . . . 1 : 20

[1]) Deze doorsnede-lijn is aangegeven op plaat A van deel I.

31. Balustrade der vierde gaanderij, achteraanzicht . . . . . I : 20
32. Poort in den hoofdmuur der derde gaanderij, vooraanzicht . . . . . I : 20
33. Idem, achteraanzicht . . . . . I : 20
34. Idem, zijaanzicht . . . . . I : 20
35. Idem, doorsnede . . . . . I : 20
36. Hoofdmuur der vierde gaanderij, vooraanzicht . . . . . I : 20
37. Idem, doorsnede [1]) . . . . . I : 20
38. Poort in den hoofdmuur der vierde gaanderij, vooraanzicht . . . . . I : 20
39. Idem, achteraanzicht . . . . . I : 20
40. Idem, doorsnede. . . . . I : 20
41. De hoofdstūpa, aanzicht . . . . . I : 35
42. *a*. Tjandi Bungsu te Muara Takus, Sumatra; reconstructie volgens Dr. I Jzerman. . . . . I : 100
b. Votief-stūpa in klei, afkomstig uit Pèdjèng, Bali. . . . . I : 1
c. Votief-stūpa in klei, naar bronzen vorm, afkomstig uit Midden-Java, coll. Resink, Jogjakarta [2]) I : 1
d en *e*. Stūpa's van het eerste en derde terras van den Barabuḍur . . . . . I : 30
43. *a*. Doorsnede over den muur van het eerste stūpa-terras van Barabuḍur met het begin van een aanvankelijk voorgenomen profileering in het inwendige . . . . . I : 20
b. Steenverband in het klokke-lichaam der stūpa's van het eerste (tweede) en derde terras.
c. Schema der stūpa-groepeering in den tempelkop van Tjandi Pawon.
d. Idem van Tjandi Mĕndut.
e. Idem van Tjandi Kalasan.
f. Idem van een bijtempeltje van Tjandi Sewu.
44. Stūpa-voorstellingen op de Barabuḍur-reliefs.
a. relief I.B.a. 274. deel I, afd. 5, Pl. XXXI.
b. „ I.B.a. 366. „ „ 5, „ XLI.
c. „ I.B.b. 13. „ „ 6, „ III.
d. „ I.B.b. 90. „ „ 6, „ XIV.
e. „ I.B.b. 109. „ „ 6, „ XVII.
f. „ I.B.b. 26. „ „ 6, „ V.
g. „ IV.B. 7. „ „ 11, „ II.
h. „ IV. 69. „ „ 12, „ XXXV.
i. „ I.B.b. 66. „ „ 6, „ X.
j. „ IV.B. 33. „ „ 11, „ VII.
k. „ I.B.b. 60. „ „ 6, „ X.
l. „ I.B.b. 54*b*. „ „ 6, „ IX.
m. „ I.B.a. 115. „ „ 5, „ XIV.
n. „ I.B.b. 112. „ „ 6, „ XVIII.
45. Stūpa-voorstellingen op de Barabuḍur-reliefs.
a. relief IV. 13. deel I, afd. 12, Pl. VII.
b. „ I.b. 80. „ „ 4, „ XL.
c. „ I.b. 83. „ „ 4, „ XLII.
d. „ I.b. 85. „ „ 4, „ XLIII.
e. „ I.b. 120. „ „ 4, „ LX.
f. „ II.B. 43. „ „ 7, „ IX.
46. Stūpa-voorstellingen op de Barabuḍur-reliefs.
a. „ II. 96. „ „ 8, „ XLVIII.
b. „ II. 45. „ „ 8, „ XXIII.
c. „ II. 98. „ „ 8, „ XLIX.
47. Ornament van friesbanden.
a. friesband relief II.88. deel I, afd. 8, Pl. XLIV.
b. „ „ II.B.13. „ „ 7, „ II.
c. „ „ I.a.51. „ „ 3, „ XXVI.

---

[1]) Het achteraanzicht der balustrade van het plateau is achterwege gelaten, aangezien dit geheel overeenstemt met dat der balustrade van de vierde gaanderij, blad 31.

[2]) De onderschriften der figuren b en c zijn abusievelijk verwisseld.

d. friesband relief II.16. deel I, afd. 8, Pl. VIII.
e. „ „ II.50. „ „ 8, „ XXV.
f. „ „ II.17. „ „ 8, „ IX.
g. „ „ II.66. „ „ 8, „ XXXIII.
h. „ „ II.51. „ „ 8, „ XXVI.
i. „ „ II.106. „ „ 8, „ LIII.
j. friesband der kroonlijst van den hoofdmuur der derde en vierde gaanderij.
k. Idem der eerste gaanderij.
l. friesband relief II.122 deel I, afd. 8, Pl. LXI.
m. „ „ I.a.26. „ „ 3, „ XIII.
n. friesband der kroonlijst van den hoofdmuur der tweede gaanderij.
o. friesband op den teerling van den hoofdmuur der eerste gaanderij.
p. friesband van den hoofdstūpa.
q. vlammen-rozet.

48. Opmerkelijke details in het kāla-makara-ornament van de sprekende reliefs.

a. combinatie van makara en siṃha aan het benedeneinde van een boog, relief I.b.30, deel I, afd. 4, Pl. XV.
b. siṃha met verornamenteerden staart aan het benedeneinde van een boog, „ I.b.51, „ „ 4, „ XXVI.
c. makara van zeer bizondere allure op het ruggestuk van een Bodhisattwa-troon, „ II.100, „ „ 8, „ L.
d. naar binnen gewende makara's met ornament-staart; combinatie van den kāla-kop met twee makara's, „ II.125, „ „ 8, „ LXIII.
e. kāla-kop met achterpoot, als hoek-antefix eener kroonlijst, „ II.85, „ „ 8, „ XLIII.
f. kāla-kop met achterpoot en garuḍa-snuit, als hoek-antefix eener kroonlijst, „ III.36, „ „ 9, „ XVIII.
g. kāla-kop aan het benedeneinde van een boog, „ III.25, „ „ 9, „ XIII.
h. steigerende siṃha aan het benedeneinde van een boog „ III.22, „ „ 9, „ XI.
i. steigerende siṃha met garuḍa-kop, aan het benedeneinde van een boog, „ III.45, „ „ 9, „ XXIII.
j. garuḍa aan het benedeneinde van een boog, „ III.36, „ „ 9, „ XVIII.
k. kāla-makara-boog, eindigend in een vogel, waarop een makara rust met ornament-staart, „ II.122, „ „ 8, „ LXI.
l. nisboog, waarbij de kāla-kop aan de bovenzijde rechthoekig is afgesneden, „ III.35, „ „ 9, „ XVIII.
m. poortboog, waarbij de recht afgesneden kāla-kop tusschen de poort-posten is gezakt, „ O.33, „ „ 1, „ V.
n. vogel op de plaats van den makara in den nisboog van een tempel der Gĕdong Sanga-groep, Ungaran.

B. LICHTDRUKKEN

Afdeeling I

Omgeving, gevel- en totaal-aanzichten

1. Gezicht in Noord-Oostelijke richting op Mĕrbabu en Mĕrapi, foto Johannes, 1910.
2. Gezicht in Zuidelijke richting op het Mĕnoreh-gebergte, foto O.C. [1]) 1903.
3. Gezicht in Zuid-Westelijke richting op het Mĕnoreh-gebergte, foto O.C. 1903.
4. Gezicht in Noord-Westelijke richting; op den achtergrond de Sumbing, foto O.C. 1903.
5. Gezicht in Noord- Noord-Westelijke richting; op den achtergrond de Sumbing, foto Johannes, 1910.
6. Gezicht van uit het Zuiden; op den achtergrond de Sumbing.
7. Overblijfselen van grafstūpa's aan den voet van den Barabuḍur-heuvel.

[1]) O. C. = Oudheidkundige Commissie.

8. Beeldje en neut, aangetroffen op den Noord-Westelijken uitlooper van het stūpa-plein.
9. Tempelwachter, thans in Museum te Bangkok, foto's Ethn. Verz. Leiden (± 1880) en Van Stein Callenfels, 1926.
10. Tempelwachter afkomstig van de sanghārama (?), behoorende bij den Tārā-tempel van Kalasan, thans op het Regents-erf te Kalasan, foto's Van Stein Callenfels, 1925.
11. Barabuḍur, gezien van uit een vliegtuig, foto van den militairen luchtvaart-dienst.
12. Noord-Westhoek; stūpa-plein met kanari-boomen, foto Van Kinsbergen, 1871.
13. Gezicht van uit het Noord-Westen, foto Van Kinsbergen, 1874.
14. Gezicht van af den heuvelvoet op den Oostgevel, foto Woodbury & Page, 1880.
15. Gezicht van uit het Noord-Westen, foto Cephas, 1900.
16. Noord-Oost-hoek, voor de restauratie, foto O.C. 1903.
17. Oost-gevel, Noordelijke helft, „ „ „ „ „ 1903.
18. Oost-gevel, middengedeelte, „ „ „ „ „ 1903.
19. Oost-gevel, Zuidelijke helft, „ „ „ „ „ 1903.
20. Zuid-Oost-hoek, „ „ „ „ „ 1903.
21. Zuid-gevel, Oostelijke helft, „ „ „ „ „ 1903.
22. Zuid-gevel, middengedeelte, „ „ „ „ „ 1903.
23. Zuid-gevel, met Zuid-West-hoek, „ „ „ „ „ 1903.
24. West-gevel, met Zuid-West-hoek, „ „ „ „ „ 1903.
25. West-gevel, Zuidelijke helft, „ „ „ „ „ 1903.
26. West-gevel, midden-gedeelte, „ „ „ „ „ 1903.
27. West-gevel, Noordelijk gedeelte, „ „ „ „ „ 1903.
28. West-gevel, met kanari-laan, „ „ „ „ „ 1903.
29. Noord-gevel, Westelijk gedeelte, „ „ „ „ „ 1903.
30. Noord-gevel, middengedeelte, „ „ „ „ „ 1903.
31. Noord-gevel, Oostelijk gedeelte, „ „ „ „ „ 1903.
32. Noord-West-hoek.
33. Totaal-aanzicht van af den Noord-Westelijken uitlooper van het stūpa-plein.
34. Zuid-Oost-hoek.
35. Aanzicht van uit het Zuid-Oosten.
36. Totaal-aanzicht van uit de vlakte, Zuid-West-hoek.
37. Oost-gevel, Noordelijk gedeelte.
38. Oost-gevel, middengedeelte.
39. Oost-gevel, Zuidelijk gedeelte.
40. Zuid-gevel, Oostelijk gedeelte.
41. Zuid-gevel, middengedeelte.
42. Zuid-gevel, Westelijk gedeelte.
43. West-gevel, Zuidelijk gedeelte, voor de aanvullende herstellingen.
44. West-gevel, middengedeelte.
45. West-gevel, Noordelijk gedeelte, voor de aanvullende herstellingen.
46. West-gevel.
47. Noord-gevel, Westelijk gedeelte.
48. Noord-gevel, middengedeelte.
49. Noord-gevel, Oostelijk gedeelte.

Afdeeling II

Onderste trappen, breede omgang, oorspronkelijke voet

50. Groote siṃha van het stūpa-plein, West.
51. *a*. Siṃha van het stūpa-plein, Oost.
b. De drie siṃha-typen en twee onvoltooide exemplaren.
52. Siṃha's van het stūpa-plein, Noord, thans te Bangkok.
53. Overblijfselen der onderste trap, Zuid, 1907.
54. Overblijfselen der onderste trap, West, foto O.C. 1905.
55. Overblijfselen der onderste trap, behoorende bij den oorspronkelijken voet, West.

56. Onderste trappen, West.
57. Makara der onderste trap, Oost, vooraanzicht.
58. Makara der onderste trap, Oost, zijaanzicht.
59. Makara der onderste trap, Zuid, vooraanzicht.
60. Makara der onderste trap, Zuid, zijaanzicht.
61. Kāla-kop der onderste trap, West.
62. Detail Noord-West-hoek.
63. Omgang met gedeeltelijk gerestaureerde balustrade, Noord-West-hoek.
64. Omgang, West, met gezicht op het Mĕnoreh-gebergte.
65. Detail hoofdmuur omgang, West.
66. Detail nistempeltje, hoofdmuur omgang, Oost.
67. Detail hoofdmuur omgang, West, foto Van Kinsbergen, 1874.
68. Apsara der fries, hoofdmuur omgang.
69. Apsara der fries, hoofdmuur omgang.
70. Geveldetail, West, foto Van Kinsbergen, 1874.
71. Geveldetail, omgang, Oost.
72. Geveldetail, omgang, Oost.
73. Geveldetail, omgang, Zuid-Oost-hoek.
74. Geveldetail, omgang, Noord.
75. Hoofdmuur omgang, West; tusschenkazementen uitgenomen.
76. Gedeeltelijk blootgelegde oorspronkelijke voet, Oost, foto Cephas, 1890.
77. Gedeeltelijk blootgelegde oorspronkelijke voet, Zuid, foto Cephas, 1890.
78. Gedeeltelijk blootgelegde oorspronkelijke voet, West, foto Cephas, 1890.
79. Gedeeltelijk blootgelegde oorspronkelijke voet, Noord, naast de trap, foto Cephas, 1890.
80. Breekgat ter plaatse van de trap naar de eerste gaanderij, Zuid, met doorloopende profileering van den oorspronkelijken voet.

Afdeeling III

Gaanderijen

Eerste gaanderij

81. Eerste gaanderij, West, nabij Noord-West-hoek, balustrade.
82. Idem; de onderste reliefreeks en de kazementen tusschen de nistempeltjes zijn verwijderd; verg. 81 en 75.
83. *a*. Eerste gaanderij, Zuid, voor de restauratie; de onderste reliefreeks der balustrade is verwijderd; het water spuit na een regenbui uit den hoofdmuur.
    b. Detail der balustrade, eerste gaanderij, Noord. Overblijfselen van een gedeeltelijk weggekapte versiering tegen den zijkant van een nistempeltje; nisvak no. 24, relief no. 315 der serie jātaka's en awadāna's.
84. Eerste gaanderij, Zuid,balustrade nabij Zuid-Oost-hoek.
85. Eerste gaanderij, Zuid, balustrade.
86. *a*. Eerste gaanderij, Zuid.
    b. Eerste gaanderij, West; de onderste reliefreeks der balustrade is tijdelijk verwijderd.
87. *a*. Eerste gaanderij, Oost, voor de aanvullende herstellingen; de onderste reliefreeks der balustrade is tijdelijk verwijderd.
    b. Het zelfde bouwdeel na de aanvullende herstellingen; de bij de ontgraving gevonden steenen van een zestal reliefs der balustrade, bovenste reeks, zijn herplaatst.
88. Eerste gaanderij, Oost; de hoofdmuur is dermate verzakt, dat de plaats der plintbanden bedekt is door den nieuw aangebrachten vloer.
89. Eerste gaanderij, West.
90. Eerste gaanderij, West, hoofdmuur.
91. Eerste gaanderij, Noord, nabij de poort, met sterk hellenden hoofdmuur.
92. Eerste gaanderij, Oost; detail van een nistempeltje.
93. *a*. Eerste gaanderij, Zuid, voor de restauratie; met zwaar verzakten hoofdmuur en sterk hellenden vloer.
    b. Idem, eerste gaanderij, West.
94. *a*. Kroonlijst van den hoofdmuur der eerste gaanderij, Oost, voor de herstelling.
    b. Idem, na de herstelling.

Tweede gaanderij
95. Tweede gaanderij, Noord, hoofdmuur, foto Van Kinsbergen, 1874.
96. Tweede gaanderij, Oost, met gezicht tegen den eersten uitsprong.
97. Tweede gaanderij, Oost, hoofdmuur.
98. Tweede gaanderij, Zuid, met trapgat voor de poort.
99. Tweede gaanderij, West, met gezicht tegen den eersten uitsprong.
100. Tweede gaanderij, West, balustrade.
101. *a*. Tweede gaanderij, Oost, balustrade op een der uitsprongen.
b. Tweede gaanderij, Zuid, balustrade op waren hoek, gecompleteerd met het oog op de silhouet-werking.
102. *a*. Tweede gaanderij, Oost, balustrade, met afwijking in het normale versierings-schema.
b. Idem.
103. Tweede gaanderij, Oost; detail van een nistempeltje.

Derde gaanderij
104. Derde gaanderij, Oost.
105. Derde gaanderij, Zuid, met gezicht tegen den eersten uitsprong.
106. Derde gaanderij, West, met zijkant van de poort.
107. Derde gaanderij, West, hoofdmuur.
108. *a*. Derde gaanderij, Zuid, met zijkant van de poort, voor de herstelling.
b. Idem, na de herstelling.
109. *a*. Derde gaanderij, West, nabij den Zuid-West-hoek, voor de aanvullende herstellingen.
b. Idem, na de aanvullende herstellingen.
110. Derde gaanderij, Oost; detail van een nistempeltje.
111. *a*. Kāla-koppen van nistempeltjes der tweede en derde gaanderij.
b. Makara's van nistempeltjes der tweede en derde gaanderij.

Vierde gaanderij.
112. Vierde gaanderij, Oost, met gezicht tegen den uitsprong.
113. *a*. Vierde gaanderij, Oost, Zuid-Oost-hoek.
b. Vierde gaanderij, West, Zuid-West-hoek; de hoeknistempeltjes gecompleteerd met het oog op de silhouet-werking.
114. Vierde gaanderij, West, met gezicht tegen den uitsprong.
115. Vierde gaanderij, Noord, met gezicht tegen den uitsprong.
116. Vierde gaanderij, Noord, met poort.
117. Vierde gaanderij, Noord, hoofdmuur.
118. Vierde gaanderij, Oost; detail van een nistempeltje.

Afdeeling IV

Poorten

Buitenste poorten
119. *a*. Opgegraven fragmenten der buitenste poort van de breede omgang, Oost.
b. Idem, Zuid.
c. Idem, West.
d. Idem, Noord.

Poorten van den hoofdmuur der omgang
120. *a*. Opgegraven fragmenten der poort van den hoofdmuur der omgang, Oost.
b. Idem, Zuid.
c. Idem, West.
d. Idem, Noord.
121. *a*. Overblijfselen van de poort, hoofdmuur der omgang, Oost, achterzijde.
b. Opgegraven fragmenten van de poort, hoofdmuur der omgang, Zuid, achterzijde.
122. *a*. Detail van de poort, hoofdmuur der omgang, Oost; makara der voorzijde.
b. Idem; beneden-ornament der achterzijde.

Poorten van den hoofdmuur der eerste gaanderij

123. Poort van den hoofdmuur der eerste gaanderij, Zuid, voorzijde.
124. Idem; detail van den makara.
125. *a*. Poort van den hoofdmuur der eerste gaanderij, Zuid, achterzijde.
b. Idem, Noord, achterzijde.
126. *a*. Opgegraven fragmenten der poorten van den hoofdmuur der eerste gaanderij, Zuid, voorzijde.
b. Idem, West, voorzijde.
c. Idem, Noord, voorzijde.
d. Idem, Oost, achterzijde.
e. Idem, Zuid, achterzijde.
f. Idem, West, achterzijde.

Poorten van den hoofdmuur der tweede gaanderij

127. Poort van den hoofdmuur der tweede gaanderij, Oost, voorzijde, na de herstelling.
128. *a*. Poort van den hoofdmuur der tweede gaanderij, Oost, achterzijde, voor de herstelling.
b. Idem, na de herstelling.
129. Poort van den hoofdmuur der tweede gaanderij, Zuid, voorzijde.
130. Poort van den hoofdmuur der tweede gaanderij, Noord, voorzijde.
131. *a*. Poort van den hoofdmuur der tweede gaanderij, Oost, achterzijde; detail van het beneden-ornament.
b. Poort van den hoofdmuur der tweede gaanderij, Zuid, achterzijde.
132. *a*. Detail der poort van den hoofdmuur der tweede gaanderij, Noord, voorzijde: gebloemd paneel.
b. Idem, Zuid, rechts.
c. Idem, Zuid, links.
133. *a*. Opgegraven fragmenten der poort van den hoofdmuur der tweede gaanderij, West, voorzijde: kāla-kop.
b. Idem, Noord, voorzijde: makara's.
c. Idem, Zuid, achterzijde.
d. Idem, West, achterzijde.

Poorten van den hoofdmuur der derde gaanderij

134. Poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, Oost, voorzijde, na de herstelling.
135. Poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, Oost, achterzijde, na de herstelling.
136. Poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, Oost, achterzijde, met doorkijk; na de herstelling.
137. Poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, Zuid, voor- en zijkant; voor de herstelling.
138. Poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, West, voor- en zijkant; na de herstelling.
139. *a*. Poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, West, voorzijde; voor de herstelling.
b. Idem, achterzijde; na de herstelling.
140. Poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, Noord, voorzijde; voor de herstelling.
141. Poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, Noord, zijkant; voor de herstelling.
142. Poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, Noord, voor- en zijkant; na de herstelling.
143. *a*. Opgegraven fragmenten der poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, Zuid, voorzijde.
b. Idem, Zuid, achterzijde; eerste gedeelte.
c. Idem, Zuid, voorzijde; tweede gedeelte.
d. Idem, West, achterzijde; tweede gedeelte.
e. Idem, Noord, achterzijde; tweede gedeelte.

Poorten van den hoofdmuur der vierde gaanderij

144. *a*. Poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, Oost, voorzijde; voor de herstelling.
b. Poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, West, voorzijde.
145. Poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, Oost, voorzijde; na de herstelling.
146. Poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, Zuid, voorzijde.
147. *a*. Poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, Zuid, achterzijde.
b. Idem, detail van het beneden-ornament.
148. Poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, Noord, voorzijde; na de herstelling.
149. Poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, Noord, achterzijde; na de herstelling.
150. Siṃha aan de achterzijde van de poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, Noord.
151. *a*. Detail van den makara aan de voorzijde der poort van den hoofdmuur der derde gaanderij, West.

b. Detail van den makara aan de voorzijde der poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, West.
152. *a*. Opgegraven fragmenten der poort van den hoofdmuur der vierde gaanderij, Oost, achterzijde.
b. Idem, West, achterzijde.
c. Idem, Zuid, achterzijde.
153. *a*. Doorkijk der vier gaanderij-poorten, Noord.
b. Idem.

Afdeeling V

Spuiers en ornament

Spuiers
154. Makara-spuier, hoofdmuur omgang, Noord, No. 4 [1]).
155. *a*. Makara-spuier, hoofdmuur omgang, Oost, No. 4.
b. Makara-spuier, hoofdmuur omgang, Oost, No. 1.
156. *a*. Kāla-kop-spuier, hoofdmuur eerste gaanderij, Zuid, No. 2.
b. Kāla-kop-spuier, hoofdmuur derde gaanderij, West, No. 3.
157. *a*. Kāla-kop-spuier, hoofdmuur tweede gaanderij, West, No. 3.
b. Kāla-kop-spuier, hoofdmuur tweede gaanderij, Noord, No. 1.
158. *a*. Kāla-kop-spuier, hoofdmuur vierde gaanderij, Zuid, No. 3.
b. Kāla-kop-spuier, hoofdmuur vierde gaanderij, Noord, No. 2.
159. *a*. Kāla-kop-spuier, hoofdmuur vierde gaanderij, Zuid, No. 1, van voren.
b. Dezelfde, van terzijde.
160. *a*. Kāla-kop-spuier, thans in Museum te Bangkok, foto Van Stein Callenfels, 1926.
b. Makara-spuier, thans in Museum te Bangkok, foto Van Stein Callenfels, 1926.

Antefixen, friesbanden, pilasters en rankenposten.
161. *a*. Antefix der balustrade op den zoom der breede omgang.
b. Antefix der kroonlijst van den hoofdmuur der eerste gaanderij.
c. Idem der tweede gaanderij.
d. Idem der derde gaanderij.
e. Idem der vierde gaanderij.
162. *a*. Friesband der kroonlijst van den hoofdmuur der eerste gaanderij.
b. Idem.
c. Idem der tweede gaanderij.
d. Idem.
e. Idem der derde gaanderij.
f. Idem der vierde gaanderij.
163. *a*. Friesband tusschen de beide reliefreeksen, op den teerling van den hoofdmuur der eerste gaanderij.
b. Pilaster tusschen de reliefs der onderste reeks van den hoofdmuur der eerste gaanderij.
c—f. Rankenposten tusschen de reliefs der bovenste reeks van den hoofdmuur der eerste gaanderij.
164. *a—h*. Rankenposten tusschen de reliefs der bovenste reeks van den hoofdmuur der eerste gaanderij.
165. *a—h*. Rankenposten tusschen de reliefs der bovenste reeks van den hoofdmuur der eerste gaanderij.
166. *a—d*. Rankenposten tusschen de reliefs der bovenste reeks van den hoofdmuur der eerste gaanderij.
e. Detail der makara-figuur van rankenpost *c*.
f en *g*. Pilaster tusschen de reliefs van den hoofdmuur der tweede gaanderij.
167. *a* en *b*. Pilaster, geflankeerd door rankenposten, tusschen de reliefs van den hoofdmuur der derde gaanderij.
168. *a* en *b*. Pilaster, geflankeerd door rankenposten, tusschen de reliefs van den hoofdmuur der derde gaanderij.
169. *a* en *b*. Pilaster, geflankeerd door rankenposten, tusschen de reliefs van den hoofdmuur der derde gaanderij.
170. *a*. Pilaster en rankenpost op den uitspringenden hoek, nabij de poort, van den hoofdmuur der derde gaanderij.
b. Pilaster, geflankeerd door rankenposten, in den inspringenden hoek van den hoofdmuur der derde gaanderij.

---

[1]) De spuiers zijn voor elken gevel genummerd van 1 tot 5, beginnend bij den rechtschen hoek en in de richting van de pradakṣiṇā.

171. *a* en *b*. Rankenpost, geflankeerd door pilasters, tusschen de reliefs van den hoofdmuur der vierde gaanderij.
172. *a* en *b*. Rankenpost met pilaster, op den uitspringenden hoek van den hoofdmuur der vierde gaanderij.
173. *a*—*h*. Rankenposten van den hoofdmuur der vierde gaanderij.

Afdeeling VI

Plateau en stūpa-terrassen

174. *a*. Plateau en eerste stūpa-terras, Noord-Oosthoek; de balustrade gecompleteerd.
b. Plateau, Noord, met herstelden vloer en gecompleteerde balustrade.
175. Plateau en eerste stūpa-terras, Oost, voor de aanvullende herstellingen der balustrade en voor de restauratie van het terras; verg. 176.
176. Idem, na de aanvullende herstellingen der balustrade en restauratie van het terras; verg. 175.
177. Plateau en eerste stūpa-terras, Zuid, voor de aanvullende herstellingen der balustrade en restauratie van het terras; verg. 178.
178. Idem, na de aanvullende herstellingen der balustrade en restauratie van het terras; verg. 177.
179. Plateau en eerste stūpa-terras, West, met trapgat der poort, na de restauratie.
180. Plateau en eerste stūpa-terras, West, nabij den Noord-West-hoek, na de restauratie.
181. *a*. Opgebroken muur van het eerste stūpa-terras; inwendig bevindt zich schoon werk van een aanvankelijk voorgenomen profileering.
b. Ontmantelde stūpa's van het eerste terras.
182. Eerste stūpa-terras, West, foto Van Kinsbergen, 1874.
183. Eerste stūpa-terras, West, na de restauratie.
184. Eerste en tweede stūpa-terras, Oost, voor de restauratie; verg. 185.
185. Eerste en tweede stūpa-terras, Oost, na de restauratie; verg. 184.
186. Eerste en tweede stūpa-terras, Noord-Oost, voor de restauratie; verg. 187.
187. Eerste en tweede stūpa-terras, Noord-Oost, na de restauratie; verg. 186.
188. Tweede stūpa-terras, West.
189. Derde stūpa-terras.
190. Hoofdstūpa, met breekgat, Oost, voor de restauratie, 1907.
191. *a*. De drie stūpa-terrassen, gezien van af den hoofdstūpa, Noord, voor de restauratie; de balustrade van het plateau is gecompleteerd.
b. Tweede stūpa-terras, voor de restauratie.
192. *a*. Overzicht van het complex der stūpa-terrassen, gezien van uit het Zuid-Oosten; voor de restauratie; verg. 194.
b. De drie stūpa-terrassen, gezien van af den hoofdstūpa, Zuid-Oost, voor de restauratie; de balustrade van het plateau is hersteld.
193. Opgang der stūpa-terrassen, West; de pinakel van den hoofdstūpa is gereconstrueerd.
194. Overzicht van het complex der stūpa-terrassen, gezien van uit het Zuid-Oosten; na de restauratie, verg. pl. 192*a*.
195. De stūpa-terrassen, gezien van uit het Zuid-Westen.
196. De stūpa-terrassen, gezien van uit het Noord-Westen.
197. De stūpa-terrassen, gezien van uit het Noord-Oosten.
198. De hoofdstūpa met gereconstrueerde pinakel.
199. *a*. Ontmantelde stūpa's van het derde terras, met overblijfselen van een aanvankelijk kleineren stūpa.
b. Opgegraven fragmenten van de pinakel van den hoofdstūpa.
c. Detail der middenband van het klokkelichaam van den hoofdstūpa.
200. *a*. Bronzen Buddha-beeldje, aangetroffen in het inwendige van een der opengewerkte stūpa's, hoogte 13 c.M.
b. Fragment van een trachietsteenen beeldje, opgegraven in de nabijheid der onderste trap, op het Oosten; voetstuk 35 × 18 c.M.
c. Votief-stūpa in klei, gemodelleerd in een op Midden-Java gevonden bronzen vorm, hoogte 9.5 c.M.; collectie Resink, Jogjakarta.
d. Votief-stūpa in klei, afkomstig van Pèdjèng, Bali, hoogte 10 c.M.
e. Votief-stūpa, tevens reliekhouder, in trachietsteen, Bat. Museum; hoogte 1.40 M.

201. Zuil-stūpa van Tjupu Watu, Prambanan, thans in den tuin der residentswoning te Jogjakarta; foto Van Kinsbergen.
202. *a*. Stūpa van Palgading, regentschap Sleman, Jogjakarta, thans ter hoofdplaats; foto O.D.
b. Idem.

C. TEKSTFIGUREN

1. Oudheidkundige overzichtskaart van Midden-Java 3
2. Ligging van Barabuḍur op den natuurlijken heuvel 7
3. Onderlinge ligging van Barabuḍur, Tjandi Pawon en Mĕndut 9
4. Gevel-silhouet voor de ommanteling van den oorspronkelijken voet 36
5. De omvang van den Barabuḍur ten opzichte van dien der stūpa's van Sānchi, Abhayagiri, Shwe Maudau, der St. Pieterskerk van Rome en der Cheopspyramide, naar Abb. 3, Dr. Ing. A. Hoenig, Das Formproblem des Borobudur 41
6. Schema der paneelverdeeling, fries omgang 78
7. Schema van de verdeeling der decoratieve reliefs, balustrade tweede gaanderij 168
8. Idem, balustrade derde gaanderij 187
9. Idem, balustrade vierde gaanderij 206
10. Gevel-silhouet voor de ommanteling van den oorspronkelijken voet 411
11. Grondplan met concentrische cirkels volgens Foucher 413
12. Reconstructie van den „Ur-Barabuḍur" volgens Hoenig's hypothese 418
13. Doorsnede voor de ommanteling van den voet, met aanduiding van een bovenbouw in de gedaante van één enkelen stūpa 428
14. Grondplan voor de ommanteling van den oorspronkelijken voet, met compositie-lijnen 432
15. Schematisch grondplan voor de ommanteling van den oorspronkelijken voet 434
16. Verticale doorsnede over een der hoofdassen, met modulaire indeeling 435
17. Projecties van de begrenzingslichamen der terrasmuren 437
18. Grondplan met nisverdeeling 456

REGISTER

Ābhaṅga, 73.
Abhayagiri, 41.
Abhaya-mudrā, 86.
Abhidharma, 49, 119, 285, 350, 423, 435.
Abhiṣeka (maṇḍapa), 270.
Acharya, 44, 71, 73, 127, 170, 182, 215, 254—258, 260, 261, 264, 265, 268, 270—272, 274, 275, 279, 281—283, 306, 307, 331, 332, 349.
Āchchhāday, 258.
Açoka, 50, 52, 267, 378, 395, 396, 407.
Ādhi, 306.
Adhiṣṭhāna, 257, 262, 264, 266.
Adhōpadmā, 263.
Adiardja, 5.
Ādi-Buddha, 44, 237.
Aditya, 401.
Adri-sopāna, 256.
Aichele, 349, 353, 354, 356.
Airāwata, 191.
Ajaṇṭā, 53, 55, 57, 248, 292, 302, 364, 365, 384, 395, 399.
Ajīvaka, 395.
Akāçānantya, 279, 431.
Ākiñcanya, 279, 431.
Akaniṣṭha-hemel, 281.
Akṣamālā, 72, 75—77.
Akṣobhya, 886, 227.
Ālambana, 259.
Ālamba(na)-bāha, 261.
Ālinda, 260.
Alinga, 263, 265, 273.
Amarāwatī, 45, 53, 229, 233, 256, 259, 324, 346, 372, 391, 397, 412, 415.
Amitābha, 86, 227.
Amoghapāça, 257.
Amoghasiddha, 86, 227.
Amṛta, 346—348.
Aṇḍa, 280, 290, 323, 406, 407.
Andong, 5.
Aṅgana, 258, 262.
Aṅghri, 70, 139, 153, 266, 271, 273, 277, 278.
Angkor Vat, 411.
Aṅgula, 50, 331.
Anurādhapura, 45, 55, 258, 279, 307, 322, 346, 363, 372, 384, 395.
Annuttara-samyak-sambodhi, 192,
Apsara, 27, 49, 67, 74, 77, 79—81, 133, 255, 377.
Ardha-citra, 266.
Argarētna, 5.
Arhat, 293.
Arūpadhātu, 121—123, 215, 228, 259, 279, 430—432.
Arūpāwacara, 122, 259, 279.
Arya Çūra, 137.
Āsana, 170, 174, 270.
Aschberg, 5.
Asperen v. d. Velde (van), 114, 120.
Asutosh, 326.
Aswa-mukha, 364.
Atharva-veda, 272.
Ati-bhaṅga, 73.
Avantipur, 363.
Avantivarman, 363.
Avasaraka, 265.
Avesta, 350.
Awadāna, 48, 92, 115, 116, 130, 139, 167, 284, 293, 352.

Bactrië, 325, 409.
Ba Kong (Bākon), 418, 420.
Bālaputra, 14.
Bali, 15, 71, 75, 90, 102, 104, 172, 245, 247, 249—252, 276, 298—300, 304, 323, 326, 328, 332, 337, 349, 353, 368.
Bāṇa's Harṣacarita, 268.
Banaspati, 96, 97, 157, 158, 182, 183, 198, 201—203, 216, 261, 272, 338, 460.
Bangkok, 18, 19, 21, 22, 46, 47, 83, 84, 137, 370, 450.
Banjuwangi, 72.
Banon (tjandi), 2, 4.
Barābar, 395.
Barahat, 363.
Beal, 325.
Bĕdulu, 304.
Bellew, 420.
Benares, 119.
Bengalen, 252, 363.
Bennet, 327.
Bĕntar, 276.
Berg, (Dr. C. C.), 75, 249.
Besnagar, 347, 348.
Beylié (de), 405, 427.
Bhadra, 270.
Bhallātiya, 361.
Bhāmaṇḍala, 271.
Bhaṅga, 73.
Bharhut, 44, 50, 53, 229, 233, 248, 259, 275, 343, 364, 366, 367, 369, 372, 373, 379, 395, 396, 399.
Bhartṛihari, 396, 397.
Bhaṭara Buddha, 244.
Bhilsa (Topes), 232, 406.
Bhīma (tjandi), 64, 268, 433.
Bhitti, 260, 265.
Bhubaneṣwara, 81.
Bhūmi, 260.
Bhūmisparça-mudrā, 86.
Bhūṣaṇa, 270.
Bhūta, 75, 255.
Bhopāl, 406.
Biara, 421.
Biara Bahal, 230, 234, 237, 421.
Bihār, 395.
Bimaran, 249.
Bintenne, 123.
Blagden, 173, 349, 352.
Blongkèng, 307.
Bodh-Gayā, 53, 248, 373, 391, 396, 399.
Bodhi-boom, 248, 260, 347, 350—352, 354, 355.

Bodhika, 276.
Bodhi-terras, 359.
Borneo, 143, 349.
Bosch, 14, 25, 118, 145, 153, 158, 170, 173, 182, 188, 189, 191, 207, 209, 215, 242, 250, 253, 257, 258, 263, 270, 271, 275, 285, 314, 369, 387.
Brahma, 4, 81, 103, 122, 259, 283' 364, 368, 431.
Brahmādika, 364.
Brahmāṇḍa, 246, 283, 290.
Brahmasthāna (-boomen), 359.
Brandes, 21, 56, 103, 106, 107, 131, 133, 161, 162, 183, 339, 395, 399, 441, 442.
Bṛihatsaṃhitā, 325, 397.
Brumund, 242.
Bubrah (tjandi), 54, 83, 390, 391.
Buddhaghosa, 257.
Buddnāth-stūpa, 410, 419.
Bühler, 364.
Bumi Sĕgara, 45.
Bungsu (tjandi), 124, 250, 300.
Burgess, 45, 52, 55, 229, 248, 256, 302, 343, 345, 346, 348, 363, 364, 369, 373, 379, 384, 395, 396.
Burma, 41, 173, 251, 252, 293, 349, 405, 410, 418—421, 427.

Caitya (Cetiya), 9, 255, 256, 281, 300, 424.
Caitya vṛkṣa, 255.
Caitya (Cetiya) ghara (gṛha), 256, 300.
Cakra, 291, 299.
Cakrawāla, 122, 466.
Caland, 81, 397.
Callenfels (v. Stein), 19.
Camara, 72, 75—77, 133, 168, 171, 190, 355, 360, 361.
Cambodja, 11, 173, 349, 417—420.
Campa, 71.
Candra, 265, 268.
Candra-çālā (vātāyana), 61, 268, 273, 378.
Carangcang (kawat), 249.
Caturassacya, 281.
Cave, 45.
Çailendra, 6, 143, 263.
Çaka, 409.
Çākya, 44, 340.
Çākyamuni, 227, 228, 422.
Çālā, 268.
Çankha, 72, 141, 145, 194, 293, 299, 342, 346, 348.
Çārdūla, 261, 262, 274, 277, 381, 383, 385.
Çarkarā, 307.
Çakti, 346.
Çastra, 50, 73, 150, 170, 349.
Cephas, 47, 100, 101, 103—105, 109, 118, 161, 433.
Chajja, 265.
Chalukya-orde, 411.
Chandiman, 363.
Changspa, 410.
Chattra, 171, 260, 281, 347, 406, 407.
Chattrāvalī, 281, 282.
Chavannes, 14, 325.
Cheops, 41.
Chittor, 364.
Chorten, 232, 410.
Chulalongkön, 18, 46, 236.
Chūnā, chunam, 326, 327.
Cincayani, 255.
Citra, 266.
Citra-karma, 272.
Citra-Lakṣaṇa, 326.
Citra-toraṇa, 272.
Çikha-maṇi, 274.
Çikhaṇḍin, 293, 294.
Çikhara, 246, 251, 254, 273, 274, 289.
Çilpaçastra, 254, 400.
Çiro-ratna, 274.
Çiwa, 51, 54, 80, 145.
Çiwa-Guru, 4.
Çiwa-Mahādewa, 4.
Clercq (de), 71.
Coedès, 18, 83.
Coli, 173.
Coolebrooke, 246.
Coolwijk (van), 237.
Coomaraswamy, 233, 254, 255, 257, 258, 260, 261, 265—267, 272, 274, 326.
Cornelius, 15, 45—48, 55—57, 59—63, 83, 93—96, 132, 156, 158, 161, 183, 200, 226, 230, 232, 234, 237—239, 242—244, 319, 441, 444, 448, 452, 459, 461.
Cousens, 256, 395, 401.
Cowell and Thomas, 268.
Cowell and Neil, 424.
Crawfurd, 238, 239, 243.
Çrāvastī, 420.
Çri, 145, 345, 346, 377.
Çriwijaya, 14.
Cūḍāmaṇi, 281.
Cuḍḍhabodhi, 137.
Cullavagga, 257, 261, 266, 325, 327.
Cunningham, 232, 248, 348, 363, 369, 396.
Cūrṇa, 326.
Çuddha, 311, 429, 449.
Çuka, 267, 272, 277, 278, 336.
Çuṅga, 275, 396.
Çūra, 137, 291.
Cyrus, 409.

Dāgaba, dagob, 282, 283.
Daghi, 18, 19.
Daha, 75.
Daitya, 402.
Damalung, 5.
Damrong, 18, 83.
Daṇḍa, 331.
Darius, 50.
Dāru-pākāra, 257.
Darra-stūpa, 249.
Dehāra, 260.
Deharī, 260.
Dekhan, 53, 399.
Delprat, 123.
Deva, 255.
Devānām vāhanam, 44.
Dewagosta, 270.
Dhamek-stūpa, 229.
Dhammaceti, 349.
Dhammapada Atthakathā, 258.
Dhamnar-grot, 302.
Dhanurgraha-hasta, 331.
Dhanurmushṭi-hasta, 331.
Dhanus, 331.
Dharma, 6, 14, 175.
Dharma-cakra-mudrā, 32, 222, 292.
Dharma-cakra-wartana, 424.
Dhavala, 334.
Dhātu, 259, 282, 283.
Dhatugarbha (gabbha), 282, 283.
Dhyāna, 122, 259.
Dhyāna-mudrā, 86.
Diëng, 2, 57, 64, 107, 313, 318, 390, 403, 433.
Diwyāwadāna, 9, 126, 279—281, 321, 352, 424, 430.
Djago (tjandi), 9, 140, 339.
Djambi, 245, 246, 395.
Dom, 297.
Dowson, 272, 364, 401.
Dubreuil (Jouveau) 258, 265, 267, 270, 271, 274, 276.
Duṭṭhagāmanī, 258, 307.
Dwara-pala, 75.

Ela, 1, 306, 307, 331.
Ellorā, Elūra, 53, 292, 302.
Elmusvuur (Sint), 126.

Feenstra, 10.
Fergusson, 45, 46, 55, 123, 230, 232, 256, 281, 292, 302, 322, 364, 395, 419.
Foucher, 10, 36, 126, 223, 227, 229, 248, 249, 279, 281, 293, 321, 324, 325, 336, 363, 364, 379, 406—408, 411, 514—417, 419, 423, 425, 426, 430, 436, 438.
Fournereau, 364.
Franck, 275.
Friedrich, 241—243.

Gadjamungkur, 5.

Gaja-hasta, 262.
Gala, 262—264, 271, 281.
Gaṇa, 55, 153, 268, 269, 271, 278, 372—374.
Gaṇḍawyūha, 48, 118, 175, 176, 189, 191, 207, 209, 270, 284, 285, 289—291, 295, 296, 298, 338, 342, 372, 422.
Ganeça, 4, 368.
Gandhāra, 50, 248, 252, 279, 296, 324, 325, 337, 339, 342, 262, 407—409, 412.
Gandharwa, 27, 49, 67, 75—77, 79—81, 133, 182, 215, 377.
Ganges (bekken), 41, 44, 50, 222, 407.
Ganggā, 409.
Gangoly, 401, 402.
Garbha, 281, 282.
Garuḍa, 158, 210, 211, 277, 341, 364, 388, 390.
Gĕdong Sanga, 2, 70, 268, 318, 346, 377, 378, 382, 387, 390, 392.
Geldern (von Heine), 397.
Geiger, 258, 260, 307, 346.
Ghaṇṭā, 274, 280.
Ghaṭa, 271, 277.
Ghatotkatja (tjandi), 107.
Giripurna, 5.
Glondong, 20.
Godenberg, 6.
Goldstücker, 80.
Gopāna, 265, 268.
Gopura, 275, 276.
Gosta, Goṣṭha, 270.
Goṣṭha-pañjara, 270.
Goetji, 172.
Goudāra-stūpa, 418.
Grīva, 262—264.
Groeneveldt, 99, 123, 244.
Groneman, 63, 359.
Groot (de), 6, 126, 286, 287, 433.
Grünwedel, 271, 275, 362, 364, 366, 405.
Gujarāt, 50.
Gulāb, 267.
Gunadharma, 5, 441.
Gupta, 71, 273, 382, 397—400, 402.

Haan (de), 251, 317, 328.
Hadaway, 332.
Ham (van der), 317.
Hamer (Kersjes en den), 62, 79, 348.
Hammiyam, 281.
Han Kok Ping, 250.
Hanoi, 395.
Hanumān, 357.
Harmikā, 260, 281, 291, 297, 303, 406, 407.
Harmya, 260, 281.
Hartmann, 12, 18, 42, 47, 48, 55, 59, 60, 93, 137, 161, 162, 224, 238—243, 444, 454.
Hasta, 331.
Hasti-hasta, 262.
Hatthi-pākāra, 257.
Havell, 324, 327, 368.
Heine Geldern (von), zie Geldern.
Himālaya, 51, 357, 365, 401, 419.
Hinloopen Labberton (van), 113, 120.
Hirananda Shastri, 14.
Hiuan-tsang, 325.
Hodgson, 281, 282.
Hoenig, 40, 416—423, 425, 426, 431, 438.
Hoëvell (van), 18, 21, 48, 60, 239, 240, 243.
Hoevenaars, 161.
Hooyer, 465, 466.
Horus, 401.
Htī, 260, 281.

Idaje, 271.
Indra, 73, 81, 190.
Indus, 50, 323.
Iran, 409.
I-tsing, 14, 15.
Iṭṭha-pākāra, 257.
Iṣpola stūpa, 418.

Jāla, 249, 283.
Jala-dvāra, 257, 268.
Jallandara, 401.
Janman, 264, 265.
Jātaka, 91, 92, 104, 115, 116, 130, 135, 136, 139, 144, 167, 284, 294, 344, 352, 361, 364, 407, 423.
Jātaka-mālā, 136, 137, 291.
Jellalabād, 249.
Jetawana, 119, 420.
Jinālayah, 257.
Jīvam-jīva, jīwa-jīwa, 357.
Jouveau Dubreuil, zie Dubreuil.
Julien, 325.
Juweel, 32, 40, 61, 68, 88, 112, 135, 154, 228, 234, 269, 274, 281, 286, 289, 291, 295, 296, 298, 299, 304, 321, 334, 407, 421, 422.

Kabodam, 265.
Kābul, 418.
Kacchapāwadāna, 389.
Kaçmir, 363.
Kaḍaṅkara, 261.
Kaiber (pas), 418.
Kailāsa, 364.
Kajĕnĕngan, 72.
Kāl, 271.
Kāla, 272.
Kalaça, 70, 140, 141, 153, 184, 271, 277, 339.
Kalasan (tjandi), 9, 15, 16, 20, 21, 54, 62, 79, 83, 215, 229, 247, 251, 263, 268, 270, 273, 291, 297, 303, 317—320, 324, 327, 346, 369, 371 376—378, 386 ,391, 392, 411, 433.
Kaliṅgāra, 261.
Kaliyuga, 114.
Kalpa, 348.
Kalpadrūma, 347, 348.
Kalpataru, 347.
Kalpawṛkṣa, 168, 170—174, 270, 294, 299, 342, 347—356.
Kāma, 122.
Kāmadhātu, 121—123, 259, 430, 432.
Kāmāwacara, 122, 259.
Kamer (van de), 440, 441.
Kampa, 263—265, 280.
Kampar, 123, 250.
Kandhara, 262, 263.
Kandy, 123.
Kannara, 168, 365.
Kaṇṭha, 253, 262, 264, 265, 271, 273.
Kapilavastu, 51.
Kapota, 265, 268.
Karāla-mukha, 381.
Kārlī, 53, 394.
Karma, 49.
Karmawibhāga, 67, 68.
Karṇikā, 265.
Kārtikamāsa Mahatmya, 401.
Karto, 467.
Kartodisastro (Mas), 467.
Kasyapa, 364.
Kats, 209, 431.
Kawi-Rāmāyaṇa, 353, 357.
Kĕdu (Kadoe), 1, 2, 4—6, 8, 18, 80, 99, 164, 229, 239, 241, 243, 318, 387.
Kendra, 266.
Kéntron, 266.
Kern, 103, 119, 122, 137, 172, 232, 233, 255, 257, 275, 279, 281, 282, 323, 325, 421, 430, 431.
Kersjes en den Hamer, 62, 79, 348.
Kétumati, 356.
Khāra, 293.
Khakkhara, 293, 299, 430.
Khmer, 418—420.
Khotan, 324.
Kidung Sunda, 75, 249.
Kiṅkiṇī, 274.
Kinnara, 141, 142, 144, 168, 169, 172—174, 182, 194, 195, 200, 203, 210, 215, 277, 341, 342, 347, 348, 350—355, 359—365, 381, 400.
Kinnāre, 365.
Kinnarī, 210, 277, 342, 352, 354, 360, 363, 364.
Kinnor, 365.
Kinsbergen (van), 12, 19, 46—48, 55,

70, 83, 107, 151, 161, 165, 196, 220, 221, 223, 318, 390, 466.
Kinyra, 365.
Kīrti-mukha, 261, 269, 272, 273, 394, 401, 402.
Kīrti-mukha-praṇālī, 269.
Kīrti,-vaktra, 261, 272.
Kishku-hasta, 331.
Kistna, 256, 300.
Klaten, 268.
Koorders en Valeton, 71.
Konārka, 81.
Koningsberger, 143.
Konnāre, 365.
Köppen, 282.
Korea, 416.
Kosthakar, 232.
Krom, 1, 2, 4, 5, 10, 13—15, 17, 18, 20, 21, 26, 27, 33, 49, 67, 69, 73—75, 77, 86, 88, 101—104, 118, 119, 130, 131, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 145, 153, 167, 168, 173—175, 188—191, 207—209, 222, 223, 227, 228, 237, 238, 240, 242—244, 246, 250, 272, 273, 285, 289, 291, 293—296, 298, 330, 339, 350, 352, 353, 361, 371, 372, 376, 378, 389—391, 415, 416, 422, 440, 441, 447.
Kūḍu, 61, 267, 376—379.
Kumbāṇḍa, 172.
Kumbha, 70, 72, 140, 141, 145, 153, 184, 271, 277, 278, 339.
Kumuda, 253, 254, 264, 280, 368,
Kunst (Mr. J.), 168, 365.
Kūrma, 298, 301.
Kuṣāṇa, 409.
Kusāvatī, 354, 356.
Kūṣmāṇḍa, 172.
Kūṭāgārā, 274.
Kutei, 349.
Kuṭṭima, 260.
Kuwera, 346, 364.

Labberton (van Hinloopen), zie Hinloopen.
Lagasj, 350.
Lakṣmi, 345, 346.
Lalitawistara, 175, 292, 351.
Lampu-sewu, 72.
Laṅkā, 357.
Lara Djonggrang (tjandi), 62, 80, 103, 108, 158, 173, 247, 263, 276, 319, 322, 331.
Latā-kamma, 266.
Leemans, 12, 19, 23, 24, 32, 45, 46, 56, 57, 60—62, 93, 95, 130, 132, 156, 158, 161, 183, 184, 200, 202, 219, 221, 226, 230, 236, 240—243, 441, 452, 467.
Leh, 410.
Lepa, 326.
Leopold, 349.
Leumann, 356.
Lévi (Sylvain), 410, 419.
Leijdie Melville, 123.
Likṣa, 331.
Lingga, 126, 246, 247, 257, 258, 268.
Lomas Riṣi, 52, 395, 396, 400.
Loudon, 241, 243.
Lumbung (tjandi), 8, 9, 229, 245.
Lupā, 265, 268.

Maddam, 270.
Madhya-bhadra, 270.
Madhyaraṅga, Madérĕnggo, 270.
Maerlant, 397.
Magar, 389.
Mahābhārata, 256.
Mahābhodi, 364, 396.
Mahākātyāyana, 294, 352.
Mahal Prāsāda, 421.
Mahā-paṭṭa, 265.
Mahāparinibhānasutta, 423.
Mahā-pari-Nirwāna, 120.
Maharloka, 122, 259.
Mahāthūpa, 258, 279, 307.
Mahāvaṃsa, 123, 257, 258, 260, 279, 281, 282, 307, 346, 414.
Mahā-vastu, 325.
Maitrakanyaka, 352.
Maitreya, 71, 188, 191, 192, 207, 209, 272, 285, 289, 290.
Maitreya-samiti, 354, 356.
Majapahit, 249, 359.
Makarabūshana, 71.
Makara-mukha-praṇālī, 268.
Makarāṇkita-kuṇḍala, 71.
Makara-toraṇa, 170, 273, 274, 277.
Mālā, 266, 280, 336.
Mālā-karma, 266, 274, 277, 280.
Mānasāra, 44, 50, 71, 127, 153, 170—174, 182, 215, 247, 254, 256, 269—272, 274, 275, 282, 310, 331, 333, 348.
Mañca-bhadra, 270.
Mandala, 424.
Maṇḍapa, 170.
Māndhātar, 330.
Mangalacheti (Mangala chatya), 251, 405, 410.
Mangala-kalaça, 168, 342, 346.
Maṇi, 274, 281, 355.
Mānikyāla, 412.
Manjuçri, 175, 192.
Manusaṃhitā, 256.
Mara, 122.
Marshall, 258, 324.
Masson, 249.
Mataram, 127, 307.
Mathurā, 252, 259, 364, 396, 407, 409.
Mathurā rūpakārā, 420.
Māyā, 376.
Mayu, 364.
Medhi, 259, 279, 283, 424, 430.
Melville (Leijdie), zie Leijdie.
Mĕndut (tjandi), 2, 4, 6, 8, 20, 27, 54, 62, 71, 79, 80, 83, 92, 94, 100, 106—110, 112, 121, 130, 145, 161, 171, 173, 174, 229, 251, 263, 276, 307, 320, 344, 348, 371, 378, 392, 421, 422, 424, 433, 440—442.
Mengun, 421.
Mĕnoreh, 5, 6, 9, 221, 332, 424, 441.
Merak (tjandi), 268, 377.
Mĕrapi, 1, 2, 4, 312.
Mĕrbabu, 1, 5.
Meru, 6, 27, 121, 126, 174, 345, 347, 356, 357, 366, 379, 433.
Mesopotamië, 50, 401.
Methi, 279.
Meijer, 104, 105.
Miçra, 311.
Mohenjo-daro, 323.
Moonstone, 415.
Muara Takus (tjandi), 9, 123, 124, 245, 250, 300.
Muddhavedī, Mūrdhavedī, 260.
Muir, 401.
Mukha-bhadra, 270.
Mukha phulla, 356.
Mukta, 266.
Muktāprapanga, 170.
Mukuta, 350—353, 355.
Mūlavarman, 173, 349.
Müller (Schönberg), 132, 184, 202.
Münnich, 18, 21.
Muntilan, 307.
Mysore, 168, 365, 399.

Nāga, 27, 49, 55, 67, 75—77, 80, 81, 255.
Nāga-kusuma, 71.
Nāga-puṣpa, 71, 74—77, 88, 133, 168, 361.
Nāgarakṛtāgama, 72, 358.
Nāgārjunikoṇḍa, 300.
Nāgini, 27, 67, 76, 77, 80, 81.
Naiwasañjñanāsañjña, 279, 431.
Nālandā, 14, 15, 71, 252, 398.
Nārada, 215.
Narasiṃha, 402.
Nasik, 248.
Nava-tala, 260.
Neeb, 395.
Neil (Cowell and), zie Cowell.
Nepāl, 86, 227, 232, 252, 281, 407, 410, 419.
Ngawen (tjandi), 2, 8, 9, 51, 268, 296, 317, 346, 371, 377.
Nirwāna, 9, 120, 233, 422, 424,.
Nitiçataka, 397.

Oendagi, 19.

Orissa, 81.
Osaraka, 265.

Pāda, 171, 254.
Padang Lawas, 230, 234, 237, 245, 421.
Padangsche Bovenlanden, 143.
Padang Tjandi, 257.
Pādavedī, 260.
Pāda-vinyāsa, 258.
Padmā, 70—72, 74—77, 88, 133, 140, 147, 168, 171, 199, 208, 253, 263, 264, 266, 267, 271, 280, 336, 346, 368.
Padmāsana, 270, 280.
Pāduka, 268.
Paduraksa, 276.
Pagān, 151, 405, 410.
Page (Woodbury &), 19.
Palagai, 271.
Palgading, 229, 300—303, 369.
Pallawa, 397.
Panakawan, 172, 173.
Panataran (tjandi), 54, 367.
Pañca-bhūmi, 260.
Pañcatantra, 381.
Pancharam, 274.
Panjab, 300.
Pañjara (çālā), 274.
Paramāṇu, 331.
Paraṭa, 260.
Parijata, 80, 347, 357.
Pari-Nirwāna, 120, 422.
Paripurna, 5.
Parmentier, 387, 419, 425—427, 429—431, 438.
Pārwati, 401.
Parthië, 409.
Pāsāda, 258.
Pāsānavedī, 260.
Pati hyang, 103.
Pātra, 430.
Paṭṭa, 263—265.
Paṭṭī (kā), 263.
Pattra, 277.
Pattra-toraṇa, 272.
Pawon (tjandi), 2, 4, 6, 8, 9, 108, 171—174, 229, 246, 251, 276, 289, 317, 320, 346, 348, 351, 378, 388, 433.
Pèdjèng, 90, 245, 250, 298.
Pegu (kroniek), 173, 251, 349.
Perzië, 50, 350, 408.
Phalakā, 271.
Phnom Bakheng, 418.
Phnom Pen, 349.
Pieterskerk (Sint), 41.
Pindikā, 268.
Pīṭha, 268.
Plaosan (tjandi), 9, 13, 21, 108, 272, 319, 344, 376.
Poentadewa (tjandi), 107, 390.
Poerbatjaraka, 9, 423, 424, 426.
Polonnāruwa, 45, 346, 372, 421.
Portibi, 421.
Pradakṣiṇā patha, 259.
Prabhā-maṇḍala, 271.
Praga, 1, 17, 306, 307, 331.
Prahu, 1, 2, 5.
Prājāpatya-hasta, 331.
Prākāra, 265, 275.
Prambanan (tjandi), 8, 13, 18, 20, 51, 54, 62, 63, 80, 83, 145, 171, 229, 237, 246, 268, 289, 300, 313, 317—319, 328, 331, 343, 346, 348, 356, 359, 363, 366, 377, 378, 386—391, 393, 403, 411, 421, 430, 433, 445.
Praṇāla (-likā,-lī), 257, 268.
Prang, 416—419, 421, 423.
Prāsāda, 256, 281, 410, 411, 421, 431, 438.
Prasat Thom, 418.
Prastara, 254, 262—265, 273.
Prathameshṭaka, 333.
Prati-bhadra, 270.
Prativājina, 264.
Pratolī, 275.
Priangan, 143.
Probolinggo, 18.
Puja, 121.
Puṇa-ghaḍaka-paṭo, Pūrṇaghaṭaka-paṭṭa, 346.
Punnaghata, Purṇaghata, 168, 342, 346, 348.
Pupphādhāna, Puṣpādhāna, 258, 259, 279.
Puruṣa, 258.
Puṣpa, 277.
Puṣpa-toraṇa, 272.
Puṣya, 293.

Raffles, 45, 46, 230, 238, 441.
Raga, 122.
Rāhu, 401, 402.
Rājarāni, 81.
Rajju, 331.
Rajputāna, 302.
Rākṣasa, 20—22, 67, 75—77, 80, 81, 133, 154, 373.
Raktamukha, 381.
Rāma, 357, 408, — Legenden, 19.
Rāmāyaṇa, 81, 358, 359.
Rām Rāz, 153, 254, 256, 262—265, 269, 271, 311, 326, 327.
Randu alas, 8.
Rangoon, 173, 251, 349.
Raṅga, 270.
Rathadūli, 331.
Ratna, 72, 274, 281, 342, 355.
Ratna-mālā, 266.
Ratna-paṭṭa, 280.
Ratnasambhawa, 86, 227.
Ratna-toraṇa, 272, 275.
Rāwaṇa, 357.
Resink, 72, 250, 298.
Rhys Davids, 423.
Riṣi, 172, 200, 215, 277, 347, 355.
Rogerius, 397.
Rooseboom, 441.
Roruka, 293, 294.
Rouffaer, 18, 19, 101, 239, 247, 338, 368.
Rudrāyana, 293, 294, 352.
Rūpadhātu, 121—123, 215, 228, 259, 431, 432.
Rupam, 401.
Rūpāwacara, 122, 259.
Ruwanweli, 45, 363, 418.

Sabaeërs, 401.
Sachs, 365.
Sadjiwan (tjandi), 9, 21, 108, 173, 174, 268, 319, 348, 377.
Saher (von), 229, 246, 247, 380, 386, 394.
Saheth Maheth, 420.
Sahni, 420.
Sahri Bahlol, 420.
Saken, 409.
Sakkara, 436.
Sama-bhaṅga, zie bhaṅga.
Samantabhadra, 119, 192, 208, 228, 285, 291, 422.
Samantabhadracaryāpraṇidhāna, 18
Samkīrṇa, 311.
Samsāra, 49, 118.
Saṁstāna, 332.
Saṃstara, Saṃthara, Santhāra, 260.
Sānchi, 41, 44, 50, 53, 229, 232, 248, 258, 259, 275, 323, 324, 342, 343, 345—348, 362, 364, 366, 372, 373, 396, 399, 406, 408, 412, 416.
Sanghā, 16.
Sanghārāma, 13—15, 20—22, 49.
Sang hyang Kamahāyānikan, 121, 209, 227, 244, 431.
Sankhayana-srauta-sutra, 256.
Sari (tjandi), 9, 13, 79, 229, 318—320, 324, 327, 346, 376, 380, 386, 394.
Sarnāth, 50, 229, 420.
Schoemaker (Wolff), 138.
Schönberg Müller, zie Müller.
Sĕla Grya (tjandi), 433.
Sĕndara, 1, 2, 5.
Serrurier, 440.
Sewu (tjandi), 8, 9, 21, 54, 55, 62, 83, 158, 229, 245, 251, 263, 268, 270, 276, 291, 297, 302, 303, 313, 317, 320, 344, 377, 390, 391.
Shwe Dagōn, 173, 251, 349.
Shwe Maudau-pagode, 41, 251.
Shwe Zigon, 405, 427.
Siddha, 27, 67, 73, 170, 172, 173, 347, 355.

Silā-vedī, 260.
Silā-pākāra, 257.
Silĕng, 17.
Siṃha, 16, 30, 44—47, 49—51, 53, 55, 58, 65, 142, 157, 158, 160—163, 185, 194, 203, 216, 257, 261, 274, 296, 301,332,342,370—372,374,390.
Siṃha-mukha, 261, 262, 269, 272—274, 277, 380, 382, 385—387, 393, 394, 398—400.
Siṃha-mukha-praṇālī, 269.
Siṃhāsana, 371.
Siṃha-stambha, 372.
Sindhu, 50.
Singasari (tjandi), 9, 367, 398.
Skandapurāna, 401, 402.
Skuthoi, 409.
Slamat, 5.
Smith, 229, 346, 363, 364, 366,
Smither, 260, 363.
Soma, 80.
Sopāna, 256, 261, 280.
Speijer, 80, 137, 401.
Spleetberg, 5.
Staal, 441.
Stambha, 70, 140, 153, 184, 246. 259, 289, 299, 348, 415.
Stein (Aurel), 324.
Stein Callenfels (van), zie Callenfels.
Strī, 258.
Stūpī, Stūpikā, 127, 282.
Stūpikīla, 247, 282.
Stutterheim, 19, 114, 120, 228, 244, 245, 298, 349, 379, 401, 408—410, 416, 430, 431, 466.
Sūci, 259.
Suddhana Kumara, 175, 189—192, 207, 209.
Sudhāmattikālepanam, Sudhāmṛttika-lepana, 325.
Sumaṇgala Vilāsini, 257.
Sumbing, 1, 5, 6.
Sung, 275.
Suparṇa, 364, 365.
Suralaya, 5.
Surya, 81.
Sūtra, 119, 189.
Suwarna-prabhāsa, 167.
Swāt-gebied, 249, 418.

Tabanan, 249.
Tābhiṣāṇa, 357.
Tala, 260.
Talam, 145, 346, 347.
T'ang, 14.
Tapanuli, 237.
Tārā, 15, 16, 20, 21, 89, 251, 270, 291, 371, 411.
Taru kanaka, 357.
Taxila, 300.
Tee, 260, 281, 297.
Telemaya, 5.
Tĕmanggung. 2.
Thūpa, 6, 255, 256, 260, 282, 286, 287.
Thūpārāma Dāgaba, 322.
Thomas (Cowell and), zie Cowell.
Tidar, 5.
Tina-cūnā, 327.
Tiṣya, 293.
Tjarantjang, 249.
Tjupu Watu (tjandi), 229, 237, 246, 289, 296—298, 300—303, 342, 369.
Top Darra, 418.
Tri-bhaṅga, 73.
Tri-çikhara, 273.
Triçula, 376.
Triçula-cakra, 183.
Tua (tjandi), 124.
Tumburu, 215.
Turanga-vaktra, 364.
Tuṣita, 292, 352.

Ucca-dhwaya, 292.
Ucca-pākāra, 257.
Uhlenbeck, 275.
Umalung, 5.
Undagi, 102, 104.
Ungaran, 1, 2, 5, 55, 70, 318, 382, 387, 390, 392.
Unnata, 356.
Upāna, 262—265, 271, 273, 280.
Upapīṭha, Ubapitam, 253, 257, 258. 264, 270, 280.
Uposathāgāra, 13, 15.
Urdhvapadmā, 263.
Urna, 86.
Uṣṇīṣa, 86, 259, 292.
Utpala, 71, 72, 74—77, 88, 133, 147, 168,171,199,208,214,266,336,368.
Uttara, Uttira, Uttiram, 263,—265.

Vāhana, 401.
Vaisvanagara, Vessanagar, 347.
Vājina, 264, 265.
Vajra, 55.
Vajralepa, 325, 326.
Vajrāsana, 373.
Vālāgra, 331.
Valck, 239, 243.
Valeton (Koorders en), zie Koorders.
Vānara, 364.
Vanaspati, 272.
Varuna, 401.
Vāstu, 331.
Vāsuki, 331.
Vātāyana, 268.
Vātsī-putra Dhanabhūti, 275.
Vedī, Vedikā, 127, 248, 249, 259—261, 263—265, 269, 324, 406—408.
Vedī-bhadra, 270.
Velde (v. Asperen v. d.). zie Asperen.
Verbeek, 2.
Vihāra, 13, 21, 55, 375, 421.
Vimāna, 282, 310, 331.
Vīnā, 215, 362.
Vink (de), 9, 448, 465, 467.
Vīra, Vīra-gala, 271.
Vīrakaṇṭha, 153, 269, 271, 278, 372, 373.
Viṣwakarma-grot, 292, 302.
Vitasti, 307, 314, 331.
Vogel, 52, 172, 173, 253, 256, 260,268, 271, 272, 275, 282, 283, 300, 326, 346, 349, 364, 395—397, 399, 420.
Vuurberg, 4.
Vyāla, Vyālaka, 262, 274.

Wairocana, 227.
Wajradhara, 227.
Wajrāsana, 86, 88.
Wajrasattwa, 227.
Wana, 5.
Wat Phra Keo, 46.
Wibhīṣaṇa, 357.
Widyādhara, 27, 67, 73—75, 77, 79, 133,170,172,173, 182, 347, 355, 377.
Widyādhari, 74, 76, 77, 80, 133.
Wilsen, 12, 19, 21, 22, 46, 48, 55, 56, 59, 60, 62, 93, 95, 132, 137, 156, 158, 162, 183, 184, 200, 219, 221, 226, 230, 236, 240, 241, 243, 441, 448, 461.
Wilson, 249, 364.
With, 19.
Woermann, 436.
Wokkāna, 294, 352.
Wolff Schoemaker, zie Schoemaker.
Woodbury & Page, zie Page.
Wṛkṣa, 348.
Wyñānantya, 279, 431.

Yakṣa, 27, 49, 67, 81, 141, 142, 144, 172, 182, 255, 341, 347, 351, 354, 355, 364.
Yakṣini, 396.
Yāli, 262, 274.
Yama, 272.
Yamunā, 50, 409.
Yang-yin, 229.
Yaṣṭi, 281.
Yava, 331.
Yi-tsing, 325.
Yogacarya, 118, 119.
Yogin, 122, 259.
Yoni, 258.
Yüe-chi, 409.
Yūkā, 331.
Yupa-inscriptions, 173, 349.
Yusufsais, 420.
IJzerman, 21, 26, 59, 60, 99—101, 104, 109, 110, 119, 123, 124, 229, 245, 246, 250, 251, 291, 296, 376, 391, 433, 441.

Zigurat, 366, 409.

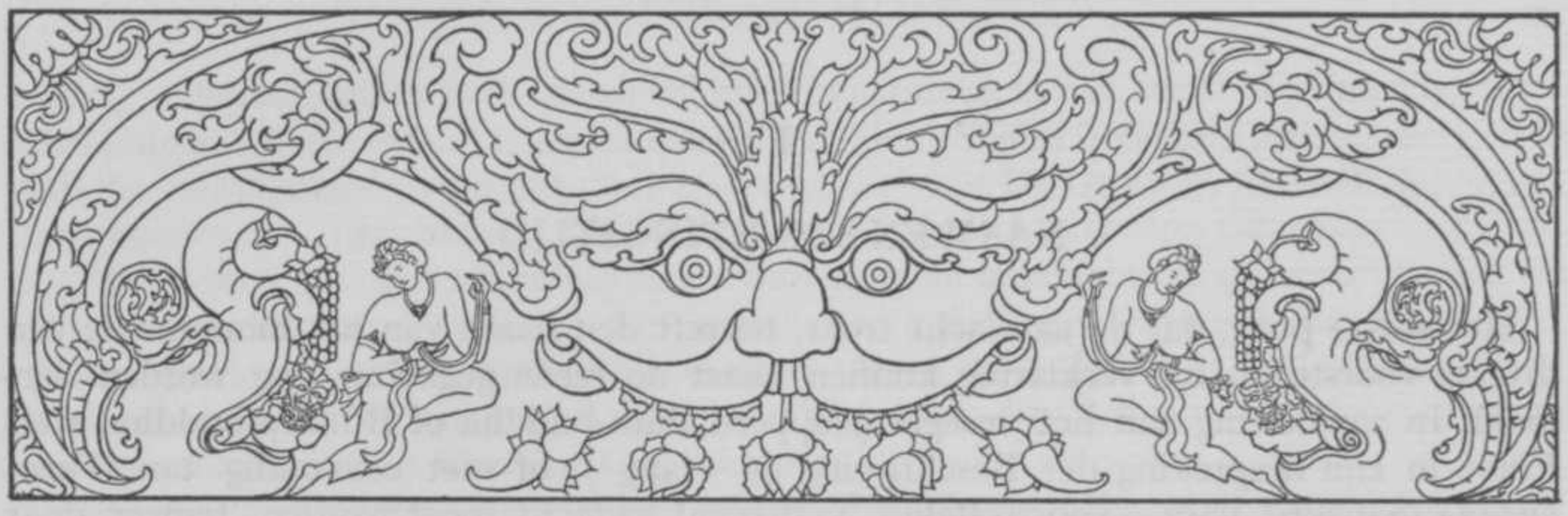
AANVULLING

OP DE

ARCHAEOLOGISCHE BESCHRIJVING

DOOR

N. J. KROM



AANVULLING OP DE ARCHAEOLOGISCHE BESCHRIJVING

DOOR

Dr. N. J. KROM

HET DOEL VAN DEZE AANVULLING IS TE MAKEN, DAT DE LEZER, DIE de bouwkundige beschrijving van 1930 raadpleegt, ook ten opzichte van het in de eind 1918 afgesloten archaeologische beschrijving behandelde een overzicht zal krijgen van hetgeen het voortschrijdend onderzoek in de laatste twaalf jaren heeft opgeleverd. Daarbij zal in het oog worden gevat wat ter verklaring van de beteekenis van Barabuḍur van belang is; men zal er echter niet vinden een nauwkeurige bijwerking in alle details en evenmin een uitvoerige kritische bespreking van het door latere onderzoekers gewonnen standpunt. Tegen het eerste, dat een voortdurend verwijzen naar den vroegeren tekst met toevoegingen aan noten enz. zou hebben noodig gemaakt, verzetten zich vooral practische bezwaren; wat de eigenlijke reliefbeschrijving aangaat, worde degene, die belang stelt in de bij vergelijking met de origineele reliefs gebleken onnauwkeurigheden, verwezen naar wat wij bij een bezoek ter plaatse in 1921 aanteekenden[1]). Het tweede, het bepalen en uiteenzetten van onze meening tegenover na 1918 gepubliceerde afwijkende gezichtspunten zou een nieuwe behandeling van allerlei vraagstukken hebben medegebracht, waarvoor de aanvulling van de bestaande beschrijving niet de geschikte gelegenheid is. Ook daarvan meenden wij dus te moeten afzien, al sluit dat niet in, dat wij als het pas geeft eigen oordeel zullen achterhouden.

De stukken, waarin het hier volgend overzicht verdeeld is, en waarin grootendeels anderen aan het woord zullen zijn, correspondeeren met de hoofdstukken der Archaeologische Beschrijving; vandaar hun zeer verschillende lengte, al naarmate het later onderzoek veel of weinig vermeldenswaardigs heeft opgeleverd.

---

[1]) Verbetering en aanvulling der reliefbeschrijving van Barabuḍur, Oudh. Versl. 1921, p. 65—68.

I

NAAM EN STICHTINGSTIJD

Het eerste punt, dat de aandacht trekt, betreft den naam van het monument; een drietal voorstellen ter verklaring kunnen naast de reeds gegevene nog worden vermeld. In aansluiting aan het vroeger geopperd Para-buddha of B(h)ara-buddha, stelt Finot in zijn bespreking der Beschrijving de vraag[1]), of niet eenvoudig aan *Wara-buddha* (Sanskrit vara = voortreffelijk, verheven) gedacht moet worden, temeer daar deze term blijkens de latere Oud-Javaansche litteratuur inderdaad op Java in gebruik is geweest. Reeds tevoren had Poerbatjaraka een verklaring beproefd[2]). Het bestanddeel Buḍur houdt deze voor oorspronkelijk; reeds was bekend, dat deze naam onder de Buddhistische wajradhara-heiligdommen van den Nāgarakṛtāgama (77 : 3) voorkomt en nu het in diezelfde passage genoemde Mananggung door Bosch op een Midden-Javaansche inscriptie, te voorschijn gekomen in de buurt van Barabuḍur, is teruggevonden[3]), is er te meer aanleiding om ook het Buḍur van het gedicht voor het beroemde Midden-Javaansche heiligdom te houden. Voor Bara neemt hij een vervorming uit wihāra aan, waarbij voor het wegvallen van de y uit een vorm byara parallellen worden gegeven; ook wordt gewezen op het in de Padangsche Bovenlanden gebruikelijke byara of bijarò voor een oud heiligdom in het algemeen. *Wihāra Buḍur*, het klooster van Buḍur, is de oorsprong van den naam Barabuḍur.

Nu is Barabuḍur natuurlijk geen klooster, al was er waarschijnlijk een klooster nauw mee verbonden, doch wihāra heeft een ruimere beteekenis en kan een tempel en een klooster tezamen omvatten[4]), of een tempel alleen[5]), en schijnt ook te kunnen weergeven, wat men gewoonlijk stūpa noemt[6]). In zake de afleiding Bara < wihāra Poerbatjaraka volgend, doet Dr. W. F. Stutterheim voor Buḍur een verklaring uit het Minangkabausch aan de hand[7]), in welke taal *tĕrbudur* „uitpuilen, opbollen" beteekent en voor buduă wordt opgegeven: een weinigje voor den dag komen; men behoeft echter niet per se aan Sumatraanschen invloed te denken (hoewel die allerminst ongerijmd zou zijn), daar ook het Javaansch de woorden buḍur en biḍur in de beteekenis „opzwelling" kent. Barabuḍur in volgens deze opvatting de boven de omgeving uitstekende, de Heuvel-stichting.

De bladzijden, indertijd aan den aard van den stūpa als zoodanig gewijd, beperkten zich met opzet tot het hoogst noodzakelijke, in het vooruitzicht van een uitvoerige behandeling van dit probleem in de Bouwkundige Beschrijving. Op het oogenblik is er nog minder aanleiding dan toen die Beschrijving nog niet bestond, om hier met een aan-

---

[1]) B.E.F.E.O. 20, no. 4 (1920), p. 138.
[2]) Een hypothese ter verklaring van den naam Boroboedoer, Hand. 1ste Congr. Taal- Land- en Volkenk. van Java 1919 (1921) p. 287—290. Zie ook Oudh. Versl. 1918, p. 167.
[3]) Not. Bat. Gen. 1920, p. 52—59.
[4]) Hindoe-Javaansche Geschiedenis (1931), p. 136.
[5]) Bosch in Tijdschr. Bat. Gen. 68 (1929), p 62 sq.
[6]) Dezelfde in Tijdschr. Bat. Gen. 65 (1925), p. 565 sq.
[7]) Tjaṇḍi Bara-boeḍoer (1929), p. 13—17.

vulling te komen, maar toch willen wij even constateeren, dat, werd het thans geschreven, zelfs dat korte overzicht er anders uit zou zien. Nog in hetzelfde jaar als het eerste deel der monographie verscheen het fraaie artikel van De Groot [1]), hetwelk den stūpa deed kennen als „Leuchtturm des Weltgesetzes", het licht van den Dharma uitstralend door bemiddeling der Buddha's. Daarnevens is er de aandacht op gevestigd [2]), hoe de stūpa tevens het wereldsysteem, den kosmischen hemelberg, weergeeft, het laatste het uitvoerigst door Stutterheim[3]), die achtereenvolgens de indeeling en de beteekenis van het monument uit dit oogpunt heeft behandeld. Voor dit alles moge worden verwezen naar den tekst van den Heer van Erp hiervóór.

Datzelfde geldt voor eenige andere punten, het klooster, de aanwezigheid der kleine stūpa-vormige grafmonumentjes op het terrein aan den voet van den heuvel, thans bevestigd door het vinden van soortgelijke overblijfselen bij Kalasan, en den veronderstelden samenhang met Pawon en Mĕndut. Op grond van een passage uit den Diwyāwadāna, die oprichting van een caitya aan elk der vier zijden van den stūpa voorschrijft, vertegenwoordigende de vier Groote Gebeurtenissen uit Buddha's leven, ziet Poerbatjaraka [4]) in den Mĕndut de caitya van de eerste prediking. Naar de drie andere (geboorte, saṃbodhi en nirwāṇa) moet aan de andere kanten gezocht worden, maar het is mogelijk dat nog niet met den bouw daarvan was aangevangen. De bevinding bij Voor-Indische stūpa's maakt echter weinig aannemelijk, dat het voorschrift van den Diwyāwadāna meer dan theorie is geweest.

Wij wijden thans nog een enkel woord aan de dateering van het monument. Op grond van de epigraphische gegevens, verstrekt door de inscripties aan den bedolven voet, wezen wij indertijd de tweede helft der achtste eeuw aan als den meest waarschijnlijken tijd, waarin men aan den bouw bezig moet zijn geweest. Dr. Bosch geeft er de voorkeur aan [5]) de speelruimte iets grooter te laten en den vermoedelijken tijd van het aanbrengen der inscripties tusschen de oorkonden van 760 en 847 te stellen, waarbij overigens, naar hij opmerkt, het resultaat onaangetast blijft, dat de bouw *kan* zijn begonnen in het begin van die periode. Zoo vaak wij sedertdien gelegenheid hadden ons nogmaals met de oudste producten der Oud-Javaansche epigraphie bezig te houden, heeft zich de indruk, dat inderdaad allereerst aan den aanvang van dat tijdperk gedacht moet worden, bevestigd, en dit stemt dan volkomen overeen met wat Van Erp opmerkte [6]), dat bij vergelijking van de architectuur, de versiering en de bouwtechniek van de trits Mĕndut-Pawon-Barabuḍur met die van Kalasan een schakeering valt waar te nemen, en eerstgenoemd drietal ouder schijnt te zijn, dan het in 778 gedateerde heiligdom van Kalasan. In tegenstelling daarmede meent Dr. Stutterheim [7]), dat de stichting van Barabuḍur eerst in de negende eeuw valt; zijns inziens is het tantrisch Mahāyāna op Java gebracht door het huwelijk van den Javaanschen koning met de

[1]) Der Thūpa, das heiligste Heiligtum des Buddhismus in China, Abhand. Preuss. Akad. d. Wissensch. 1919, Phil.-Hist. Kl. no. 11.

[2]) With, Java (1920), p. 26—33, en anderen; zie ook Heine-Geldern in Wiener Beitr. zur Kunst und Kultur Asiens 4 (1930), p. 74 sq.

[3]) L. l. p. 28—43.

[4]) Bijdr. Kon. Inst. 81 (1925), p. 529—537.

[5]) Tijdschr. Bat. Gen. 61 (1922), p. 230.

[6]) De ommanteling van Barabudur's oorspronkelijken voet, Feestb. Bat. Gen. I (1929), p. 127 sq.

[7]) L. l. p. 6.

dochter van een buitenlandschen vorst, misschien dien van Bengalen, aan welke prinses in 778 Kalasan is gewijd. Barabuḍur wordt iets later geacht, aangezien het daarin verwerkte systeem klopt met een Javaansch Buddhistisch tractaat en afwijkingen vertoont van het in Voor-Indië gangbare. Het zou dan zijn geweest een geweldige opzet van propagandistischen aard, in de negende eeuw in het hart van het toenmalige Çiwaïtische Java geplant.

Dit brengt ons op de politiek-godsdienstige omstandigheden, waaronder wij ons de stichting van Barabuḍur hebben voor te stellen. In 1918 heeft Coedès in een opzienbarend artikel de macht en beteekenis van het rijk van Çrīwijaya in Palembang onder de dynastie der Çailendra's doen kennen [1]) en als gevolg van die ontdekking moest het feit, dat een Çailendra in 778 Kalasan heeft gesticht, de vraag naar den samenhang van de Sumatraansche en de Javaansche Çailendra-heerschappij aan de orde stellen, temeer waar in beide gevallen ook het Mahāyāna een rol speelde. Werd aanvankelijk aan een overheerschende positie van Sumatra gedacht, latere gegevens hebben een ietwat anderen kijk op de politieke verhouding gegeven, terwijl diezelfde gegevens onomstootelijk vaststellen, dat er, hoe dan ook, een nauw contact moet hebben bestaan. Onlangs heeft Stutterheim de opvatting aannemelijk trachten te maken [2]), dat de stichter van Kalasan en waarschijnlijk Barabuḍur, Rakai Panangkaran, regelmatig deel uitmaakt van de dynastie der vorsten van Matarām, en dat het juist dit laatste rijk is geweest, dat in dezen tijd de suprematie in den Archipel, ook over Sumatra, heeft uitgeoefend; deze opvatting heeft bestrijding gevonden bij Bosch [3]). Het is hier niet de plaats onze meening over de politieke verhoudingen uiteen te zetten, te minder waar wij dat reeds elders gedaan hebben [4]). Aan een nauwen band tusschen de Javaansche en Sumatraansche Çailendra-rijken is, gelijk gezegd, geen twijfel mogelijk, en evenmin aan het feit, dat Barabuḍur een schepping der Javaansche Çailendra's is geweest.

II

GESCHIEDENIS VAN HET MONUMENT

Waar wij de geschiedenis van het monument met de episode van de aanstapeling om den voet begonnen zijn, willen wij ook te dezer plaatse even vermelden, dat het nader onderzoek van Van Erp [5]) eerst ten volle de beteekenis van dezen maatregel heeft doen begrijpen. Daarbij is voor de reliefbeschrijving van het grootste gewicht het feit, dat de geheele eerste balustrade, zooals wij die thans zien, met de *beide* reliefreeksen, zijn ontstaan dankt aan deze wijziging in het oorspronkelijke plan. Die nieuwe balustrade zou voorzien worden van afzonderlijke nistempeltjes, doch tijdens den bouw werd besloten tot het invoegen van de kazementen, hetgeen dezen ondersten krans in over-

---

[1]) Le royaume de Crīvijaya, B.E.F.E.O. 18, 6 (1918). Voor een samenvatting van alle gegevens zie Ferrand, L'empire sumatranais de Çrīvijaya, Journ. as. 11 : 20 (1922).
[2]) Tijdschr. Bat. Gen. 67 (1927), p. 212—214 en A Javanese period in Sumatran history (1929).
[3]) Tijdschr. Bat. Gen. 69 (1929), p. 135—156.
[4]) In den tweeden druk der Hindoe-Javaansche Geschiedenis (1931), p. 141—145.
[5]) Feestb. l.l. p. 123—145.

eenstemming bracht met die der hoogere gaanderijen. Beide reliefreeksen met hun totaal van 500 tafereelen — over dit getal zoo straks onder XIV nog nader — behooren dus tot een nieuw plan, en niet tot den oorspronkelijken opzet. Wat de awadāna's en jātaka's betreft, heeft men aanvankelijk slechts gerekend met twee reeksen: de onderste van den hoofdmuur der eerste gaanderij, en de balustrade van de tweede.

Uit van Erp's resultaten stippen wij voorts ter rectificatie van het vroeger beweerde nog aan, dat de meening, als zouden bij het leggen der aanstapeling de reliefs met veel piëteit behandeld zijn, onjuist is; waar noodig is er wel degelijk in gekapt en het bestaan van een kleilaag tusschen de reliefs en de steenen der aanstapeling berust op een misverstand. Ook neemt deze deskundige niet aan, dat overal het systeem is gevolgd van in den steen gehakte aanwijzingen voor de beeldhouwers, doch zou in den regel verf zijn gebruikt (evenals op Prambanan), en op het laatste kwart van de reeks de aanvankelijk in verf aangebrachte opschriften, die onleesbaar dreigden te worden, door inbeiteling zijn gefixeerd. Wat op andere plaatsen is weggehakt, zijn niet vroegere inscripties, doch de nummers die er bij het fotografeeren door Cephas waren aangebracht. Voor het overige verwijzen wij ook omtrent dit alles naar de Bouwkundige Beschrijving.

Inzake de geschiedenis van het monument na den Midden-Javaanschen tijd werd opgemerkt, dat sinds den overgang van het staatkundig en cultureel centrum naar Oost-Java, Midden-Java in cultureel opzicht dood is, en dus ook het verval der heiligdommen in die streken in de tiende eeuw begonnen kan zijn. Nu is het natuurlijk waar, dat uit het stilzwijgen van Midden-Java volstrekt niet volgt, dat er geen bewoners meer geweest zouden zijn, en het voortbestaan van oude heiligdommen blijft dus mogelijk, ook al hooren wij er verder niets van, en constateeren wij, dat er niets nieuws meer is gesticht. Hierboven bleek al van de opvatting, dat het Buḍur, in den Nāgarakṛtāgama van 1365 onder de heiligdommen der wajradhara's genoemd, de Midden-Javaansche stūpa zou kunnen zijn. Daarnevens zijn nog verscheiden andere namen van heilige plaatsen in het gedicht aan te wijzen, welke overeenkomen met namen op Midden-Javaansche oorkonden [1]), en wij zouden niet gaarne beweren, dat dit alles toevallige naamovereenkomsten zouden zijn. Maar wij kunnen er toch ook niet uit concludeeren, dat in 1365 die heiligdommen, Buḍur daaronder begrepen, nog op Midden-Java bestonden: de overbrenging in de tiende eeuw van heiligdommen naar Oost-Java, met behoud van den naam, is een mogelijkheid, die zeker niet uit het oog mag worden verloren.

Wij slaan thans een heel stuk geschiedenis over, en staan nog even stil bij de beruchte schenking aan den koning van Siam in 1896, aangezien de ontvangst van nieuwe foto's der thans te Bangkok staande beelden den heer Van Erp een aanvulling van zijn vroeger artikel over deze aangelegenheid in de pen heeft gegeven [2]), waarbij achtereenvolgens de beide leeuwen, de beide waterspuiers — dus niet één, zooals vroeger werd gemeend —, de tempelwachter en een relieftableau worden besproken en ten slotte een volledige lijst van het meegenomene wordt gegeven. Op het relief komen wij onder VII terug; voor de andere stukken zie men de Bouwkundige Beschrijving. Van den wachter wordt geconstateerd, dat deze niet tot den stūpa zelf kan hebben behoord, daar deze immers door leeuwen wordt bewaakt. Hij kan hebben thuisgehoord op den heuvel,

[1]) Stutterheim, Tijdschr. Bat. Gen. l.l. p. 182 sq.
[2]) Hindu-Javaansche beelden, thans te Bangkok, Bijdr. Kon. Inst. 79 (1923), p. 492—507 en 512.

waar hij is aangetroffen, en daar dan, gezien het vrijwel negatief resultaat van het terreinonderzoek, dat enkel wat rooden baksteen opleverde, bij een in tijdelijken trant opgetrokken bouwwerk hebben gestaan. Maar het is ook mogelijk, dat het beeld van elders naar dien heuvel is gebracht, en dan denkt men in de eerste plaats aan het klooster, daar immers ook bij het klooster van Kalasan rākṣasa's opgesteld zijn geweest.

Aan het einde van het tweede hoofdstuk is gesproken over de contrôle van het monument door den Oudheidkundigen Dienst. Bijzonderheden dienaangaande zijn in de bibliographie genoteerd, doch één episode uit de allerjongste geschiedenis van Barabuḍur verdient nog afzonderlijke vermelding. Een poging tot beschadiging van reliefs door touristen gaf in 1926 aanleiding tot een onderzoek, waarbij de toegebrachte schade gering bleek, doch andere en veel ernstiger beschadiging, waarschijnlijk van ouderen datum, aan het licht kwam [1]). Een nauwgezette contrôle van de Lalitawistara-reliefs aan de hand der foto's van omstreeks 1910 deed blijken [2]), dat in het tijdsverloop van ongeveer 15 jaar uit een totaal van 120 reliefs niet minder dan 40 ernstig beschadigd waren, niet door vandalisme, maar door afsplintering van het gesteente, en het weinig bemoedigend oordeel van het hoofd van den opsporingsdienst van het Mijnwezen was, dat men met zeer normale verweeringsverschijnselen te doen had, gevolg van het afwisselend blootstellen aan felle bestraling en snelle afkoeling, verschijnselen, die z. i. niet te vermijden doch hoogstens door impregnatie te vertragen zijn. Zouden inderdaad afdoende maatregelen niet dadelijk te vinden zijn, dan zal de achteruitgang der reliefs de groote zorg worden van degenen, aan wie het monument is toevertrouwd.

III

DE BEDOLVEN VOET

Kon indertijd slechts in het algemeen worden vastgesteld, dat op de reliefs van den bedolven voet de Wet van het Karman was afgebeeld, thans is, dank zij den Franschen geleerde Sylvain Lévi, de tekst teruggevonden, welke bij die wedergave van de gevolgen der goede en slechte handelingen is gevolgd. Op het 6de Congres van het Oostersch Genootschap deelde deze geleerde mede [3]), dat hij had kunnen constateeren, hoe men hier te doen had met een Buddhistischen tekst, Karmawibhāga, dien hij bij zijn bezoek aan Nepal in 1922 had ontdekt. Een enkel voorbeeld verduidelijkte de treffende overeenkomst tusschen tekst en reliefs, ook uitkomend in de enkele korte aanwijzingen voor de beeldhouwers, welke inderdaad aan den tekst ontleend bleken te zijn. Hoewel de publicatie van den tekst, en vergelijking in bijzonderheden met de reliefs, door genoemden geleerde in het uitzicht gesteld, nog niet heeft plaats gevonden, gaf Lévi in de Bibliographie van het Instituut Kern over 1929 eenige verdere mededeelingen [4]), waaraan het volgende is ontleend.

---

[1]) Oudh. Versl. 1926, p. 4 sq.
[2]) Oudh. Versl. 1927, p. 4—11.
[3]) Verslag van het Zesde Congres (1929), p. 7 sq.
[4]) Annual Bibliography of Indian Archaeology for the year 1929 (1931), p. 1—7.

Het manuscript, een dik, gevouwen karton uit 1411, kwam te Katmandu in 1922 te voorschijn, en bleek den titel te dragen van Mahā-Karmawibhaṅga. De merkwaardige vermeldingen en citaten, die er in bleken te staan, gaven aanleiding een afschrift te doen vervaardigen, en terwijl dit werd gemaakt, vond een Nepaleesch geleerde een ander manuscript van denzelfden tekst, verminkt en lacuneus, maar geheel onafhankelijk van den eersten. Bij voortgezet onderzoek in Frankrijk bleken twee werken uit het Chineesche Tripiṭaka nauw verwant aan het Mahā-Karmawibhaṅga, en wel de Fo wei Cheou kia tchang tchö chouo ye pao tch'a pie king, Nanjio 739, Tokyo XIV, 6, 63*a*—66*a*, vertaald in 582 door Gautama Dharmaprajña; en de Fen pie chen ngo pao ying king, Nanjio 783, Tokyo XII, 8, 66*a*—71*a*, vertaald door T'ien si tsai tusschen 980 en 1000. De Tibetaansche Kañjur bevat twee werken, die den titel Karmawibhāga dragen, Mdo XVI, 34 en 35, nauw met elkander verwant. De tweede, kortste, is door Feer in het Fransch vertaald [1]), de eerste, dubbel zoo uitgebreid, is de vertaling van onzen Karmawibhaṅga, met weglating van een aantal voorbeelden. Eindelijk hebben de fragmenten in Kutcha-taal, door de missie-Pelliot verzameld te Duldur-Aqur, gelegenheid gegeven 9 bladen van een werk over hetzelfde onderwerp te reconstrueeren, een adaptatie in verzen van den Karmawibhaṅga, waarbij de auteur zich ten opzichte van de voorbeelden nog grooter vrijheid heeft veroorloofd dan die van de Tibetaansche bewerking.

De Karmawibhaṅga is de uitwerking van een ouder sūtra, in den Pāli-canon geplaatst in den Majjhima Nikāya, als no. 135: Cūḷa kammawibhaṅga, en in den Sanskrit-Chineeschen canon in de overeenkomstige verzameling van den Madhyama Āgama (Tchong A han, sūtra 170, Tokyo XII, 7, 16*a*). Twee andere recensies van hetzelfde sūtra zijn afzonderlijk in het Chineesch vertaald: de Fo chouo Teou t'iao king, Nanjio 611, Tokyo XII, 8,71*a*, anonyme vertaling tijdens de Westelijke Tsin, 265—316 A.D., en de Fo chouo ying wou king, Nanjio 610, Tokyo XII, 8, 72*a*, vertaald door Guṇabhadra tusschen 435 en 443.

Uit dit alles blijkt de groote populariteit van dezen tekst in de geheele Buddhistische wereld. Gedurende zijn verbreiding door het Verre Oosten heeft hij uit den aard der zaak wijzigingen ondergaan; in de beide Sanskrit redacties wijken soms de termen af, en in de vertalingen is zelfs de indeeling in rubrieken niet dezelfde gebleven. Merkwaardig is, dat Barabuḍur ook het zijne bijdraagt in de kwestie der vergelijking en kritiek van de verschillende tekstrecensies.

Een paar voorbeelden kunnen dat verduidelijken. Bij no. 121 werd reeds aangeteekend, hoe moeilijk het is, het op de rechterhelft voorgestelde, eenige figuren in een pĕndapa en een paar menschen bij een rijstveld, in verband te brengen met de *abhidhyā*, begeerlijkheid, van het opschrift. De tekst geeft uitsluitsel (§ 59): „De begeerlijkheid is een pad-van-slechte-daad, welke tot gevolg heeft het verschijnen van kaf en stroo in plaats van de oogst van rijst, gierst, koren enz. .... en als gevolg van deze daad moet men aan anderen levensonderhoud gaan vragen." Het paar op het relief, meent Lévi, ziet zijn misgewas, en gaat bij anderen hulp zoeken. Opgemerkt mag intusschen worden, dat de beeldhouwer door de volle halmen van het rijstveld allerminst duidelijk heeft gemaakt, dat de oogst is mislukt.

---

[1]) Fragments extraits du Kandjour, Ann. Musée Guimet V (1883), p. 250—279.

De linkerhelft van no. 121, onder het opschrift *wyāpāda*, geweld, gewelddadigheid, vertoont een zittende man en vrouw, de eerste met verminkt gelaat, tegenover twee personen, die iets vragen of betoogen, alles in een boschdecor. „De gewelddadigheid is een pad-van-slechte-daad", zegt de tekst, „die tot gevolg heeft de onvruchtbaarheid van den oogst, zelfs als men in overvloed gezaaid heeft, en ten gevolge van deze daad heeft men een terugstootend uiterlijk." De verminking van het gelaat van den hoofdpersoon is dus geen gevolg van een ongeluk met het relief, doch van zijn Karman, en de dienaren tegenover hem, komen hem ongetwijfeld van den mislukten oogst vertellen.

Op no. 124 vindt men rechts met het opschrift *caityawandana*, vereering van een heiligdom, inderdaad een aantal menschen, die hulde betuigen aan een tempelgebouw, en dan links een man in een pĕndapa, met eenige volgelingen op den grond, en het bovenschrift *suwarṇawarṇa*, goudkleur(ig). De tekst (§ 63) luidt aldus: „Welke zijn de tien voordeelen, welke men heeft door het vereeren van de monumenten van den Tathāgata? Antwoord: men is schoon, men heeft een mooie stem; men heeft overredingskracht; als men in een gezelschap binnentreedt, wint men de sympathie van het gezelschap; men wordt bemind door goden en menschen; men is een groote persoonlijkheid; men gaat om met lieden, die groote persoonlijkheden zijn; men verkeert met de Buddha's en de Hoorders der Buddha's; men heeft een hooge positie; men zal herboren worden in den hemel; men bereikt spoedig het Parinirwāṇa."

In deze opsomming vindt men een en ander terug van wat op de volgende reliefs voorkomt: op no. 125 *suswara*, schoon van stem, en links *mahojaskasamawadhāna*, omgang van grootmachtigen, waarbij mahojaska een equivalent is van Bodhisattwa, en samawadhāna van het in den tekst gegeven samāgama; één der Tibetaansche en de twee Chineesche versies noemen trouwens de Bodhisattwa's afzonderlijk. Op no. 126 is *bho*(*gī*) hetzelfde als *mahābhoga*, iemand van hooge positie, in den tekst, en beteekent het links staande *swargga*, hemel, natuurlijk het in den hemel herboren worden. Echter mist men de „goudkleur" in den tekst. Hier bewijst nu de Tibetaansche vertaling de aanwezigheid daarvan in het origineel; zij geeft deze opsomming: schoone vorm, goudkleurig teint, bevalligheid, verleidelijk uiterlijk, welwillende stem, innemend woord, geen bevreesdheid bij het binnentreden in een vergadering, bemind zijn bij goden en menschen, een groot prestige hebben (dit bestaat hieruit: verkeeren met de Zeer Heilige Buddha's, en de Bodhisattwa's, en de Buddha-Hoorders, en over groote hulpbronnen beschikken), geboren worden in den hemel, weldra het Parinirwāṇa bereiken. Zooals men ziet, verschijnt suwarṇawarṇa, juist als op Barabuḍur, vóór suswara en wat er verder volgt.

No. 127 geeft rechts een *chatradāna*, gift van een zonnescherm, aan een persoon, die het uiterlijk van een brahmaan heeft. De tekst (§ 64) geeft twee voorbeelden, waarbij de schenking echter niet aan een brahmaan, doch aan een stūpa geschiedt. Het eerste voorbeeld is dat van den Buddha bij het overvliegen van den Ganges, toen hij beloond werd voor het schenken van een zonnescherm aan den stūpa van een Pratyekabuddha. Uit andere, meer uitvoerige lezingen van datzelfde verhaal weten wij, dat bij het overvliegen der rivier goden, nāga's, enz. wedijveren om een zonnescherm boven het hoofd van den Tathāgata te houden, en dat deze dit verklaart uit het feit, dat hij indertijd als wereldbeheerschend koning een Pratyekabuddha hoogelijk heeft vereerd en op diens

overblijfselen een stūpa heeft opgericht, dien hij deed bekronen door een zonnescherm. Die Pratyekabuddha was zijn, des konings, eigen zoon; toen hij Pratyekabuddha was geworden, verzochten de koninginnen hem in het park te blijven vertoeven, opdat zij zijn lessen aanhooren en hem vereeren mochten. Dit verhaal, meent Lévi, moet den beeldhouwer hebben geïnspireerd: de op een brahmaan gelijkende persoon is de Pratyekabuddha; de vereerders, een knielende man en twee staande vrouwen, zijn van koninklijken huize, naar uit een tweede, bij hen staande, zonnescherm blijkt. Wij willen er hier op wijzen, dat overal elders op Barabuḍur, waar blijkens bekende teksten Pratyekabuddha's zijn bedoeld, deze er uit zien als gewone Buddha's. Dit zou dus het denkbeeld van Lévi niet aanbevelen, doch waar deze uitdrukkelijk zegt op andere reliefs Pratyekabuddha's met ditzelfde brahmaan-achtige uiterlijk te hebben gevonden, is het zaak ons oordeel nog op te schorten.

De linkerhelft draagt het opschrift *nirupataptakāyacitta*, het vrij zijn van brand van lichaam en geest. Inderdaad noemt de tekst als tweede der tien voordeelen van de gift van een zonnescherm: „Men is vrij van brand in het lichaam, men is vrij van brand in den geest." Een vorstelijk persoon met twee vrouwen naast en een menigte huldebetuigers tegenover zich moet dan dezen gelukkigen toestand, vrij van brand, wedergeven.

Ten slotte no. 138. Op de rechterhelft staat een onduidelijke inscriptie, eindigend op *dāna*, gift; links is te lezen *kuçaladharmabhājana*, vaten van goede dharma's. Het relief geeft rechts een drietal personen te zien, wien door een aantal anderen schalen worden aangeboden, links zitten vier mannen in eerbiedige houding tegenover vier monniken onder een afdak. De tekst zal ook hier uitsluitsel geven. „Wat zijn de tien voordeelen" vraagt deze (§ 68) „als men vaatwerk geeft?" Ziedaar inderdaad de inhoud van de rechterhelft, waar vóór dāna het woord *bhājana* gelezen moet worden, dus: gift van vaatwerk. De linkerhelft is merkwaardig, omdat de tekst daar niet van kuçaladharma spreekt, doch zegt, dat men een vat van deugden (guṇāṇām) wordt. Doch een der Chineesche versies geeft een woord, dat de vertaling van kuçaladharma is, en eveneens getuigt het Kutcha gedicht: „hij is een vat van goede wetten geworden." Daarmede staat vast, dat één der lezingen van den origineelen tekst werkelijk kuçaladharma in plaats van guṇa moet hebben gegeven.

Tot deze voorbeelden heeft Lévi zich voorloopig bepaald. Moge ook hier de hoop worden uitgesproken, dat de geleerde ontdekker ons spoedig met een bespreking van den geheelen tekst moge verblijden.

IV

LEVENSGESCHIEDENIS VAN DEN BUDDHA

Van het hoofdstuk over de reliefs van den hoofdmuur der eerste gaanderij, bovenste reeks, bevattende de levensgeschiedenis van Çākyamuni volgens den Lalitawistara, is in 1926 een afzonderlijke, herziene uitgave verschenen [1]). Daarbij was gelegenheid een verzuim te herstellen, door ook een aaneengeschakelde Buddha-geschiedenis volgens de opvatting van de Zuidelijke Kerk, het te Pagān voorgestelde Awidureni-

[1]) De levensgeschiedenis van den Buddha op Barabuḍur.

dāna [1]), in het onderzoek te betrekken. Voorts konden eenige aanvullingen worden gegeven aan de hand van wat inmiddels door een publicatie van Foucher [2]) over afbeeldingen uit het leven van Buddha te Ajaṇṭā bekend was geworden. De van deze beide zijden verkregen toevoegingen zullen wij hieronder doen volgen. Daarentegen leek een poging tot vervollediging van het vergelijkingsmateriaal in het algemeen uithoofde van de groote uitbreiding van dat materiaal door allerlei vondsten in de heele Buddhistische wereld, verre buiten het bestek dezer aanvulling te gaan [3]). Waar wij echter in de eerste uitgave getrouw rekenschap hebben gegeven van de afbeeldingen in het eerste deel van Foucher's Art gréco-bouddhique du Gandhāra, willen wij dat voor het inmiddels verschenen tweede deel van dat werk voortzetten.

De toevoegingen zijn deze:

5. De Bodhisattwa onderricht de Tuṣita-goden.
   Ajaṇṭā 32 (Lettre p. 223): Grifftihs [4]) pl. 25 en 26.
9. Māyā in haar vertrek.
   Eenigermate laten zich vergelijken Pagān 2—6 (p. 27 en 88 sq.) met Māyā's droom.
13. De conceptie.
   Ajaṇṭā 33 (p. 223); Griffiths pl. 25 en 48.
   Pagān 7 (p. 27 en 89).
   Tun-Huang, Stein pl. 74 en p. 855.
14. De goden huldigen den Bodhisattwa.
   Een bewaking van Māyā door vier godenzonen, echter op een later tijdstip, ook te Pagān 9 (p. 28 en 89).
15. Vertellen van den droom.
   Ajaṇṭa 34 (p. 223); Griffiths pl. 25 en 47.
   Pagān 8 (p. 27 en 89).
18. Verklaring van den droom.
   Ajaṇṭā 35 (p. 223); Griffiths pl. 27.
26. Voorbereiding van den tocht naar Lumbinī.
   Pagān 10 (p. 29 en 89 sq.) geeft het gesprek tusschen koning en koningin, dat de tekst van Barabuḍur zou doen verwachten.
27. Tocht naar Lumbinī.
   Ajaṇṭā 36 (p. 223), per draagstoel; ook neemt de koningin een bad.
   Pagān 11 (p. 29 en 90), eveneens per draagstoel.
28. De geboorte.
   Ajaṇṭā 37 (p. 223); Griffiths pl. 28.
   Pagān 12—18 (p. 29 sq., 84—86 en 90 sq.), in verschillende episoden.
   Aanvullend materiaal uit A. G. B. II: Sañchi fig. 474 p. 387; Sarnāth fig. 498 p. 539 en fig. 507 p. 563; Magadha fig. 500 p. 545; Amarāwatī fig. 506 p. 563; Serindia fig. 523 p. 605 en Stein pl. 74 en p. 855 sq (Tun-Huang).

---

[1]) Behandeld door Seidenstücker, Süd-buddhistische Studien I, Mitt. a. d. Mus. f. Völkerk. in Hamburg 4 (1916).
[2]) Lettre d'Ajaṇṭā, Journ. as. 11 : 17 (1921), p. 201—245.
[3]) De aandacht wordt intusschen gevestigd op de tafereelen uit Çākyamuni's leven uit Tun-Huang, bij Stein, Serindia II (1921), p. 855 sqq. en pl. LXXIV—LXXVII.
[4]) Paintings in the Buddhist Cave-temples of Ajaṇṭā (1896).

31. Bezoek van Asita.
Ajaṇṭā 39 (p. 224); Griffiths pl. 45.
Pagān 20 (p. 31 en 91).
Kambodja, A. G. B. II fig. 518 p. 589.

32. Hulde door Maheçwara en de godenzonen.
Misschien Pagān 21 (p. 32 sq., 81 en 92); de passage staat niet in het Awidūrenidāna.

35. Huldiging door de goden in den tempel.
Voorstellingen van een andere versie van dezelfde scène worden besproken door Coomaraswamy in J. R. A. S. 1928 p. 397 sq.

38. Onderricht in school.
Ajaṇṭā 40 (p. 224); Griffiths pl. 42.
Tun-Huang, Stein pl. 76 en p. 856.

40. De Bodhisattwa onder den jambu-boom.
Ajaṇṭā 43 (p. 224).
Pagān 23 en 24 (p. 35 sq. en 92) wijkt geheel af.
Gandhāra A. G. B. II fig. 353 p. 95, verg. fig. 434 p. 251.
Misschien is het eenige voorbeeld, waar de ṛṣi's aanwezig zijn, A. G. B. fig. 489, p. 521, uit Mathurā.

45. Wegslingeren van den olifant.
Tun-Huang, Stein pl. 76 en p. 856. De Bodhisattwa heft den olifant op de hand omhoog.

49. De boogwedstrijd.
Pagān 29 (p. 37 en 93) geeft alleen den Bodhisattwa met boog en pijlkoker tusschen de toeschouwers. Een voorstelling uit het Sarabhangga-jātaka (ibid. 8, p. 36) heeft nog vier mededingers.

52. Bezoek der goden in het vrouwenvertrek.
Tun-Huang, Stein p. 857; overeenkomstig Gandhāra.

54. De drie paleizen van den Bodhisattwa.
Pagān 25—27 (p. 36 en 92 sq) wijdt een afzonderlijk relief aan elk der drie paleizen.

56—59. De vier uitgangen.
Ajaṇṭā 42 (p. 224), met Burgess, Notes [1]) pl. 4 en p. 6, of A.S.W.I. 4 (1883) pl. 20; Griffiths pl. 49.
Pagān 30—33 (p. 37 sq., 86 en 93 sq.). De Bodhisattwa op zijn wagen vult bijna het heele relief; rechts is in klein formaat de verschijning aangebracht.
Tun-Huang, Stein pl. 74 en p. 857, geeft de eerste drie ontmoetingen in één tafereel, doch de monnik en de Bodhisattwa zelf ontbreken.

60. De Bodhisattwa in het vrouwenvertrek.
Pagān 34 (p. 39, 82 en 94 sq.) laat zich vergelijken, hoewel de tekst een andere verklaring geeft.

62. De Bodhisattwa in het vrouwenvertrek bewaakt.
Pagān 37 (p. 40 en 95), het tafereel onmiddellijk vóór den slaap der vrouwen, vertoont den Bodhisattwa liggend op de rustbank, en musiceerende dienaressen.

[1]) Notes on the Bauddha rock-temples of Ajanta (1879).

63. De slaap der vrouwen.
Pagān 38 (p. 41 en 95); Gopā ontbreekt ook hier.
Gandhāra, A. G. B. II fig. 447, p. 297.
Tun-Huang, Stein p. 868, geeft Gopā ook niet, doch vier slapende vrouwen (muzikanten en danseressen) in een open hof, terwijl in de lucht de Bodhisattwa reeds op zijn paard wegsnelt.

64. Het paard wordt bij den Bodhisattwa gebracht.
Pagān 39 en 41 (p. 41 sq. en 95 sq.), dus twee tafereelen, het eerste de opdracht aan Chandaka binnen het paleis, waarbij het paard reeds aanwezig is, het tweede, naar buiten verplaatst, het oogenblik, dat het dier zal worden bestegen.

65. De Groote Uittocht.
Pagān 42 (p. 42 en 96), met goden in de lucht en onder de paardenpooten; Chandaka aan den staart. Twee figuren met fakkels gaan vooruit.
Gandhāra, A. G. B. II fig. 404, p. 201; Amawāratī fig. 506, p. 563.
Tun-Huang, Stein p. 858, waar andere voorstellingen worden vergeleken; yakṣa's als dragers van het paard.

66. Afscheid van de goden.
Het likken van de voeten door het paard ook te Tun-Huang, Stein pl. 75 en p. 858.

67. Afscheid van Chandaka, en afsnijden van het haar.
Ajaṇṭā 44 en 45 (p. 224), dus twee afzonderlijke tafereelen.
Pagān 43—50 (p. 42—44 en 96—98); de gebeurtenissen na den Uittocht tot en met het afscheid beslaan hier dus acht tafereelen (46 overhandigen der sieraden, 47 afsnijden van het haar, 49 aanbieden van het monnikskleed — dus Barabuḍur 68, waar te Pagān Chandaka nog aanwezig is —, 50 het eigenlijke afscheid).
Tun-Huang, Stein pl. 75 en p. 858. Twee tafereelen; twee godheden staan gereed het haar af te snijden.
In Dong-Duong (Campā), A. G. B. II fig. 522 p. 603, worden paard en tiara teruggebracht.

72. De Bodhisattwa bij Ārāḍa Kālāpa.
Pagān 56 (p. 46 en 99); het tafereel volgt hier op Rājagṛha (Barabuḍur 73). Beiden zijn in gesprek; drie leerlingen zijn aanwezig. Voor het zitten in afzonderlijke nissen verg. de muurschilderingen van Ming-Oi, Stein pl. 125.

73. Bezoek te Rājagṛha.
Ajaṇṭā 48 (p. 224); de Bodhisattwa bedelt op de markt tegenover het paleis; de koning is niet aanwezig. Griffiths pl. 50.
Pagān 53 (p. 45 en 98); de Bodhisattwa tusschen twee aalmoezengevers.

74. Bezoek van koning Bimbisāra.
Ajaṇṭā, als voren.
Pagān 54 en 55 (p. 45 sq. en 98 sq.); eerst de Bodhisattwa alleen, zijn voedsel nuttigend, en vervolgens het gesprek met Bimbisāra.

75. De Bodhisattwa bij Rudraka.
Pagān 57 (p. 46 en 99). De wedergave is als bij Ārāḍa Kālāpa.

76. De Bodhisattwa met zijn eerste leerlingen.
Pagān 58 (p. 46 en 99) wijkt geheel van Barabuḍur af.
77. De Bodhisattwa aan de Nairañjanā.
Gandhāra, A. G. B. II fig. 439, p. 269, fig. 440, p. 273 (ascetische figuur).
Tun-Huang, Stein pl. 75 en 77, en p. 859.
80. Verzoek der goden om voedsel te nuttigen.
Pagān 59 (p. 46 en 99). De Bodhisattwa vertoont de teekenen zijner ascese; op het volgend tafereel is hij uitgeput terneergezonken.
84. Sujātā onthaalt den Bodhisattwa.
Ajaṇṭā 49 (p. 224 sq.); Griffiths pl. 50.
Pagān 64 (p. 49 en 100).
86. Het bad van den Bodhisattwa.
Pagān 64 (p. 49 en 100 sq.). Alle aanduiding van de rivier ontbreekt; de Bodhisattwa zit in dhyāna-mudrā op een lotuskussen.
Tun-Huang, Stein pl. 77 en p. 859.
88. De Bodhisattwa nuttigt de melkspijs.
Pagān 65, verg. 66 (p. 49 sq. en 101) mist weer alle decoratie.
90. De Bodhisattwa ontvangst gras van Swastika.
Pagān 68 en 69 (p. 50 en 101). Twee tafereelen: eerst de Bodhisattwa op weg tusschen twee van vaandels voorziene goden; vervolgens het aanbieden van het gras zonder verdere getuigen.
91. Huldiging door Brahmā en Kālika.
Gandhāra, A. G. B. II fig. 400 p. 193.
93. De Bodhisattwa onder den Bodhi-boom.
Pagān 70—73 (p. 50 sq. en 101 sq.), dus vier tafereelen voor het bestijgen van den troon; de Bodhisattwa houdt steeds het gras in de hand. Op de volgende afbeeldingen is hij gezeten om de gelofte af te leggen.
94. Māra's aanval.
Pagān 74 (p. 51, 82 sq. en 102); de vrouwenfiguur is reeds op een vroeger tafereel, dat van het plaats nemen op den troon, afgebeeld. Gandhāra, A. G. B. II fig. 306—307, p. 15; fig. 402 p. 197; fig. 403 p. 539, fig. 500 p. 545; Serindia fig. 523 p. 605.
95. De dans van de dochters van Māra.
Ajaṇṭā 50 (p. 225); A. G. B. II fig. 503, p. 555. Ook bij Goloubew [1]) pl. 24—27 en p. 35.
Pagān 78 (p. 55—57, 83 en 102 sq.); uitsluitend de dans.
Gandhāra A. G. B. II fig. 401 p. 193 (Māra en dochters zijn reeds bij aankomst van den Bodhisattwa aanwezig); Amarāwatī fig. 508, p. 565 (meisjes alleen, fig. 506, p. 562?); Sarnāth fig. 507, p. 563.
96. De Bodhisattwa bereikt de Hoogste Wijsheid.
Pagān 80 (p. 55 en 103); de Bodhisattwa zit in bhūmisparça-mudrā onder den Bodhi-boom. Met de Saṃbodhi eindigt het Awidūrenidāna, te Pagān voorgesteld.
Amarāwatī, A. G. B. II fig. 475 p. 391.

[1]) Documents pour servir à l'étude d'Ajanta, Ars Asiatica X (1927).

99. De Buddha beantwoordt Samantakusuma.
De handhouding van den Buddha is niet, zooals in het eerste deel is afgedrukt, witarka-, doch abhaya-mudrā.
105. De Buddha ontvangt de melkspijs van Trapuṣa en Bhallika.
Ajaṇṭā 51 (p. 225); Griffiths pl. 50.
110. Ontmoeting met een ājīwaka-monnik.
Over deze secte zie Hoernle in Hastings' Encyclopaedia of religion and ethics I p. 259—268; verg. Laufer, Dokumente der Ind. Kunst I (1913) p. 6—8.
120. De eerste prediking.
Ajaṇṭā 52 (p. 225).
Sañchi, A. G. B. II fig. 475 p. 391; Amarāwatī ibid.; Sarnāth fig. 498 p. 539; fig. 507 p. 563; Magadha fig. 500, p. 545; Serindia fig. 523 p. 605.

Het is vooral op grond van de Lalitawistara-reliefs, dat een afzonderlijk onderzoek berust [1]), ondernomen naar de verhouding, waarin de beeldhouwers stonden tot den te verluchten tekst en tot een eventueel uit Voor-Indië afkomstige kunstenaarstraditie. Het resultaat van dat onderzoek was vooreerst, dat de uitvoerende kunstenaars den tekst niet zelf in handen hebben gehad, doch werkten naar instructies, en dat dit verklaart, waarom dikwijls teekenende bijzonderheden uit dien tekst verwaarloosd zijn, en er zelfs wel tegenspraak tusschen tekst en reliefs ontstaat. Daarover zullen wij onder XVI nog even spreken. Zelfs in bekende episoden uit de geschiedenis van Buddha heeft de beeldhouwer vrijheid genoten om de instructie op eigen wijze uit te voeren, en in het algemeen wordt hij daarbij door vastelandsche opvattingen niet beïnvloed, getuige bijvoorbeeld de zoogenaamde eerste meditatie (no. 40, huldiging onder den jambuboom). Slechts bij de Groote Gebeurtenissen is iets van een algemeene kunsttraditie merkbaar, te constateeren aan bijzonderheden, die noch aan den tekst, noch aan de fantasie der beeldhouwers ontleend kunnen zijn, doch die juist zoo op voorstellingen elders van dezelfde gebeurtenissen te vinden zijn. Als zoodanig kan de houding der beide dienaressen van Māyā op het geboorte-tafereel (28), de vooruitijlende god met het zonnescherm bij den Grooten Uittocht (65), het aanbrengen van atlanten onder den troon van de Saṃbodhi (94), de witarka-mudrā bij de eerste prediking (120) gelden.

V

AWADĀNA'S EN JĀTAKA'S (HOOFDMUUR EERSTE GAANDERIJ, ONDERSTE REEKS)

Aan hetgeen op de onderste reeks van den eersten hoofdmuur aan afzonderlijke awadāna's en jātaka's is herkend, kan geen nieuwe vondst worden toegevoegd. Wel bleek, dat op relief I b 57 de muis, die wij daar meenden te onderscheiden op de schaal van een der trawanten van den Bodhisattwa, op gezichtsbedrog berust; het zijn drie op eigenaardige wijze afgesleten bloemetjes. Wat over die muis op p. 222 en 252 gezegd werd, dient dus geschrapt te worden. Het relief zal vermoedelijk een

[1]) Sculptuur, tekst en traditie op Barabuḍur, Gedenkschr. Kon. Inst. 1926, p. 110—128.

huldebetuiging aan den Çibi-koning bevatten, die op 56 is opgetreden. Met 58, het uitloven van de belooning, vangt dan het volgende verhaal over Dharmagaweṣin aan, dat dus no. 58—60 beslaat. Op het laatste tafereel zijn de olifantsooren van een der volgelingen twijfelachtig, zoodat misschien deze aanwijzing voor de aanwezigheid van Çakra moet vervallen.

Het Çibi-verhaal komt ook te Ajaṇṭā voor blijkens Foucher's mededeeling [1]); men vindt er in grot I zoowel de duif op 's konings schoot, als dien laatste de weegschaal betredend [2]). Een andere voorstelling te Ajaṇṭā, waar een koning audientie verleend aan buitenlandsche kooplieden, brengt het begin van de Rudrāyaṇāwadāna (Barabuḍur I b 64—69) in herinnering [3]).

VI

JĀTAKAMĀLĀ (BALUSTRADE EERSTE GAANDERIJ, BOVENSTE REEKS)

Bij de verklaring der Jātakamālā-tafereelen op de bovenste reeks der eerste balustrade werd I B a 29—30, een vorstelijk persoon te midden van de zijnen, beschouwd als het begin van het Maitrībala-jātaka, den hoofdpersoon van dat verhaal ten tooneele voerend. Echter zijn bij den pajongdrager vooraan op 30 de olifantsooren over het hoofd gezien, die hem als Airāwata en zijn op 29 voorafgaanden meester als Çakra identificeeren. Het tafereel is dus een hulde van Çakra aan den op 28 neerzittenden Agastya van het voorafgaand verhaal, dat derhalve van 26 tot 30 loopt, terwijl Maitrībala over 31—35 beschikt.

Konden indertijd reeds eenige vergelijkingen met Ajaṇṭā gemaakt worden [4]), het bezoek van Foucher geeft thans gelegenheid die lijst belangrijk uit te breidden.

2. Geschiedenis van den Çibi-koning (Lettre p. 211).
   De identificatie door Burgess in Grot IX wordt niet bevestigd; voor die in XVII wordt verwezen naar Griffiths pl. 82 en Herringham, Ajaṇṭā Frescoes pl. 16 (18) en 39 (47).
9. Geschiedenis van Wiçwaṃtara (p. 209).
   Achtereenvolgens zijn te herkennen: het wegschenken van den olifant, afscheid van den prins, vertrek uit het paleis en tocht met vrouw en kinderen, schenking van den wagen, de vrouw door een leeuw teruggehouden, schenking van de kinderen, terugkomst van de laatsten bij den grootvader, verdriet van de moeder, wegschenking van haar, enz. tot de eindelijke hereeniging. Griffiths pl. 65, en Herringham pl. 24 (26), 37 (41), 39 (48), 35 (39), 23 (25), 36 (41). Ook hier dus geen verklaring voor Barabuḍur 38. Een lijst van voorstellingen van dit jātaka is door Foucher gepubliceerd in Mémoires concernant l'Asie Orientale 3 (1919) p. 41 sqq., met aanvulling door Coomaraswamy in J. R. A. S. 1928 p. 390 sq.
10. Geschiedenis van het offer (p. 219).
   Een proclamatie, in tegenwoordigheid van een koning, uitdeeling van aalmoezen,

[1]) Lettre p. 211, met Griffiths pl. 9, en Burgess, Notes p. 23 no. 18.
[2]) Afbeelding ook bij Goloubew pl. 43 sq. en p. 40.
[3]) Lettre p. 221.
[4]) De lijst der identificaties door Oldenburg is te vinden bij Kern, Verspr. Geschr. IV (1916), p. 225.

stoet van aanzienlijken en staatsraadsvergadering; ten deele behoorend bij een ander jātaka, bijvoorbeeld Jātakam. no. 29.
Griffiths pl. 80 en 81.

15. Geschiedenis van den visch (p. 206).
Een groote visch in een vijver, de oogen naar den hemel opheffend; Notes p. 70 no. 35.

22. Geschiedenis van de zwanen (p. 214 sq.).
Griffiths pl. 64; Herringham pl. 25 (27) en 41 (54) voor Grot XVII en Herringham 33 (36) voor Grot II.

23. Geschiedenis van Mahābodhi.
Een voorstelling te Mathurā is herkend door Coomaraswamy, J. R. A. S. 1928 p. 394.

25. Geschiedenis van den çarabha (p. 210).
De çarabha, voorgesteld als antilope, oefent zich met het dragen van een grooten steen. Verg. Notes p. 70 no. 35.

27. Geschiedenis van den grooten aap (p. 206).
Zoowel de door het lichaam gevormde brug, als de doek, waarin de aap neervalt, zijn te herkennen. Verg. Notes p. 78 no. 60.

29. Geschiedenis van de Brahmā-hemeling (p. 219).
Onzeker; zie bij no. 10.

30. Geschiedenis van den olifant (p. 215).
De olifant is voorgesteld zich naar beneden stortend, en zieltogend op zijn zijde liggend, omgeven door de geredden. Notes p. 78 no. 61.

31. Geschiedenis van Sutasoma (p. 213 sq.).
Ook de voorgeschiedenis is afgebeeld. In het met Barabuḍur overeenkomend gedeelte zijn te herkennen de ontmoeting met den brahmaan, de ontvoering, gesprek met den menscheneter, bekeering, en gemeenschappelijke terugkeer. Notes p. 67 sq. no. 26—29; eveneens op een fries van Aurangabad, A. S. W. I. 3 (1878) pl. 48.

Opmerking verdient, dat van de vijftien te Ajaṇṭā teruggevonden Jātakamālā-verhalen het grootste aantal ontleend is aan het laatste derde deel van het werk.

VII

AWADĀNA'S EN JĀTAKA'S (BALUSTRADE EERSTE GAANDERIJ, BOVENSTE REEKS)

De geschiedenis van Mātiposaka, den olifant, die voor zijn moeder zorgt, herkend op I B a 139, was ook reeds door Oldenburg in Grot. XVII te Ajaṇṭā teruggevonden [1]), zie Griffiths pl. 20 en Herringham pl. 18—21 (20—23), met Foucher's overzicht [2]).

Voor een andere identificatie, voorgesteld voor 169, kan een betere in de plaats komen, waarvan de juistheid wordt aangetoond, doordat ook het op 166—168 afge-

[1]) Bij Kern, V. G. IV p. 225.
[2]) Lettre p. 207 sq.

beelde tafereel zich bij het verhaal aansluit. Het is de *geschiedenis van den wijzen Widhura*, jātaka no. 545 van de groote Pāli-collectie [2]); de eer der ontdekking komt toe aan prof. Vogel [1]). Zij luidt als volgt:

Vier koningen zijn bijeengekomen in het park van Koning Dhanañjaya om hun sabbathsplichten te vervullen, Çakra, de koning der goden, Waruṇa, de vorst der nāga's, de vorst der garuḍa's en Dhanañjaya zelf; een dispuut, wie de deugdzaamste is, wordt beslecht door den wijzen Widhura, 's konings minister: de ware asceet is hij, die de vier deugden, waarop ieder zich afzonderlijk beroemt, in zich vereenigt. Waruṇa vertelt na zijn terugkeer in de nāga-wereld aan zijn vrouw Wimalā over Widhura's voortreffelijkheid; zij wenscht hem te hooren, en zegt zijn hart te begeeren, anders zal dat haar dood ten gevolge hebben. Waruṇa roept de hulp in van zijn dochter Irandatī, die een minnaar moet zoeken onder voorwaarde, dat hij haar het hart van Widhura brengt; zij bekoort een yakṣa-vorst, en deze, om aan de voorwaarde te voldoen, overwint Dhanañjaya in het dobbelspel en eischt als prijs diens minister. Op zijn wonderpaard, dat drie mijlen lang is, rijdt hij weg; Widhura moet zich aan den staart vasthouden. Op allerlei manieren tracht de yakṣa den wijze schrik aan te jagen, doch niets kan hem van zijn stuk brengen, zoodat de yakṣa berouw krijgt en zijn slachtoffer terug wil brengen. Doch dan wenscht Widhura zelf naar de nāga-wereld te gaan, waar hij koning en hof door zijn wijsheid verrukt. Ten slotte komt het huwelijk van yakṣa en nāga-prinses tot stand, en keert Widhura naar de aarde terug.

Zooals men ziet, is dit heele verhaal, dat stof tot allerlei tafereelen had kunnen opleveren, tot twee reliefs beperkt. No. 166—168 geeft de beslissing van het dispuut der koningen; Widhura zit in het midden te betoogen, en van de vier koningin is de meest linksche duidelijk als die der garuḍa's gekenmerkt door zijn uiterlijk. Een nāga is niet te zien, doch van den meest rechtsche is het hoofd, en daarmede een eventueele nāga-huif, weggeslagen; ook is het mogelijk, dat de standaard met kinkhoorn van den voorste links Waruṇa moet aanduiden. Het vervolg der geschiedenis, in de nāga-wereld, is dan op 169 afgebeeld: rechts zit de nāga-koning met zijn hof, tegenover hem staat Widhura, op den grond hurkt de yakṣa, die een beweging van aanbieden of presenteeren maakt, en achter dezen is ook het driemijlspaard nog aangebracht. Deze details kloppen te precies, dan dat twijfel aan de identificatie mogelijk zou zijn.

Het Widhurapaṇḍita-jātaka is ook elders in beeld gebracht; uitvoerig te Bharhut [3]), waar wij de ontmoeting van nāgī en yakṣa, het huwelijksaanzoek, het bestijgen door den yakṣa van zijn paard, het meevoeren van Widhura aan den staart, de verschrikkingen, de bekeering van den yakṣa en nog een afgebroken tafereel van den yakṣa met zijn paard, waarschijnlijk weder in de nāga-wereld, waarnemen; een inscriptie bevestigt, dat inderdaad dit verhaal bedoeld is. Voorts te Amarāwatī [4]) en in Ajaṇṭā [5]); op laatstgenoemde plaats is ook weer het dispuut der koningen weergegeven en daarop de yakṣa op zijn ros, en dan achtereenvolgens in gesprek met de nāgī, bij het dobbelspel,

[1]) Ed. Fausböll VI p. 255 sqq.; vert. Cowell VI p. 126 sqq.
[2]) Indian Serpent-lore (1926), p. 143—145 en 286; ook Feestb. Bat. Gen. II (1929), p. 412—417.
[3]) Cunningham, The stūpa of Bharhut (1879), pl. 18 en p. 79.
[4]) Burgess, The Buddhist Stupas of Amaravati and Jaggayapeta (1887).
[5]) Foucher, Lettre p. 208 sq., met Notes p. 38 sq. no. 28 en 30; Griffiths fig. 66 en pl. 33, en Herringham pl. 40 (49).

met Widhura en opnieuw bij de nāga's. Ook in Pagān is een zeer uitvoerige voorstelling te vinden [1]).

Ook aangaande no. 187—191 heeft Vogel een voorstel gedaan, en zelfs mag men daar misschien no. 186 bijtrekken. In het platenalbum ontbreekt dit nummer, doch Van Erp heeft weten vast te stellen [2]), dat het relieftableau, dat thans te Bangkok staat, vermoedelijk hier thuishoort. Het stond in 1896 op den omgang, ten Zuiden van de Westelijke trap; van de zeven op dit gedeelte ontbrekende reliefs (uit een totaal van elf voor de heele reeks) komen op grond van den vorm slechts drie, 173, 186 en 140 a—b in aanmerking. Waar nu dat laatste uithoofde van de plaats, geheel op den hoek, waarschijnlijk afvalt, blijft de keus tusschen de beide andere beperkt, en dan doen de aansluitende reliefs de voorkeur geven aan plaatsing als 186. De steenen zijn te Bangkok verkeerd gerangschikt en de foto is zeer slecht; men ziet zeven naar rechts schrijdende vrouwen, die schijnen te kijken naar den rechter benedenhoek, waar het relief echter incompleet is, en slechts de aanwezigheid van een paar voorwerpen blijkt, die iets van doodskoppen hebben. Het lijkt niet onmogelijk, dat deze vrouwen de slange-huif dragen, en dus behooren tot de nāga-geschiedenis van de volgende reliefs.

Wat nu de verklaring aangaat, wijst Vogel [3]) op *de geschiedenis van Bhūridatta*, jātaka no. 543 [4]), welks inhoud wij, daar slechts een deel is voorgesteld, zeer verkort weergeven. Een uitgeweken koningszoon van Benares huwt aan het strand een nāgī; een dochter uit dit huwelijk trouwt later met een nāga-vorst en wordt de moeder van vier zoons, waaronder de wijze Bhūridatta. Eens, in Çakra's hemel, raakt hij zoo onder den indruk van diens luister, dat hij zich voorneemt in den hemel herboren te worden en daartoe de sabbathsgelofte in acht neemt, eerst in zijn nāga-paleis, maar later, als de musiceerende nāgī's hem te veel hinderen, op de aarde. Daar ontdekt hem een als jager levend brahmaan, die vervolgens met zijn zoon in de nāga-wereld geinviteerd wordt, doch na een langdurig verblijf aldaar op zijn verzoek weer naar de aarde teruggaat. In zijn ondankbaarheid verraadt hij de verblijfplaats van Bhūridatta aan een slangenbezweerder, die den nāga vangt en laat dansen en zoodoende ook aan het hof te Benares komt. Bij die voorstelling is Bhūridatta's broeder aanwezig, die hem in ascetengedaante is gaan zoeken, in gezelschap van een zuster, die de gestalte van een kikker heeft aangenomen. Na de bewijzen van zijn macht gegeven te hebben, verkrijgt de broeder de vrijlating van Bhūridatta, waarop tevens een herkenning door den koning volgt, die de zoon van den aan het begin van het verhaal voorkomenden vorst en de nāgī is, en dus de oom van de beide broeders. Als slotepisode vindt men dan nog, dat een andere broer den ondankbaren brahmaan meesleept naar de nāga-wereld en hoe daar betoogd wordt dat men aan een brahmaan zich niet vergrijpen mag, doch Bhūridatta houdt een predikatie over het onjuiste van deze opvatting van de bijzondere verdiensten van brahmanen en Wedisch ritueel.

Bekijken wij nu de reliefs, dan zou volgens Vogel 187 kunnen zijn het verzoek van Bhūridatta aan zijn vader om de gelofte te mogen volgen in de menschenwereld. Op 188

---

[1]) Duroiselle, Epigraphia Birmanica 2 (1921), p. 114—126 en pl. 57—63, fig. 242—265.
[2]) Bijdr. Kon. Inst. 79 (1923), p. 504—507, met plaat 4.
[3]) Indian Serpent-lore, p. 154—165.
[4]) Fausböll VI p. 157 sqq.; vert. Cowell VI p. 80 sqq.

is hij in gezelschap van den brahmaan en zijn zoon, en op 189 vragen deze beide laatsten, thans in het nāga-paleis, verlof om naar de aarde terug te mogen. De vier nāga's op 190 kunnen óf de vier prinsen zijn óf Bhūridatta's preek aan het slot. Het Bangkoksche relief 186 vertoont óf de nāga-meisjes, die het volgen van de gelofte in het paleis zoo moeielijk maakten, óf (als ze geen huiven hebben) de nymphen van Çakra's hemel. Ook 185 kan er nog wel bijhooren, en dan den prins van Benares en de nāgī voorstellen; daarentegen is 191 moeielijk met het verhaal in verband te brengen, terwijl toch met 192 iets anders, de geschiedenis van den schildpad, begint. Wij zouden de vraag willen stellen, of 191 niet de aanhef van die laatste awadāna kan zijn, wanneer wellicht, evenals bij ettelijke Jātakamālā-verhalen het geval was, de inleiding bestaat uit het optreden van een of anderen koning, die zich zijn vroeger bestaan herinnert en dan vertelt, hoe hij zijn tegenwoordige glorie aan vroegere deugdzaamheid te danken heeft. Opmerkelijk is nog dat, als een bij Grünwedel afgebeeld [1]) Siameesch jātaka dezelfde Bhūridatta-geschiedenis weergeeft, gelijk Vogel op grond van de aanwezigheid van een kikvorsch aannemelijk heeft gemaakt, daar juist de betoovering, het meevoeren van den nāga, en de dans te Benares zijn genomen, dus wat op Barabuḍur is weggelaten.

VIII

AWADĀNA'S EN JĀTAKA'S (BALUSTRADE EERSTE GAANDERIJ, ONDERSTE REEKS)

Aangaande het door de reliefs van de onderste reeks der eerste balustrade voorgestelde zijn geen nieuwe gegevens aan het licht gekomen. Wat bij I B b 105 (pag. 439) over een omwonden paal wordt gezegd, blijkt onjuist; het is geen paal, maar het onderstuk van een man, die daar heeft gestaan, en wiens voeten nog te zien zijn.

IX

AWADĀNA'S EN JĀTAKA'S (BALUSTRADE TWEEDE GAANDERIJ)

Ook de tweede balustrade blijft grootendeels onbekend. Als parallel op Oost-Java voor een regen-tafereel als II B 88 b, kan worden verwezen naar een relief van Waleri [2]). Over den kroesharigen slaaf van 33 zie onder XVI.

---

[1]) Buddhistische Studien, Veröff. Kön. Mus. Völkerk. V (1897), p. 88.
[2]) Knebel in Rapp. Oudh. Comm. 1908, p. 146.

X

GAṆḌAWYŪHA (HOOFDMUUR TWEEDE GAANDERIJ)

Indien er één onderdeel van het Barabuḍur-onderzoek is, waarop sinds de verschijning van het eerste deel dezer monographie belangrijke resultaten zijn bereikt, dan is dat wel op het gebied van de reliefverklaring der hoogere gaanderijen. Deze resultaten zijn te danken aan de studiën van dr. F. D. K. Bosch. In een „toevoeging" tot een bespreking van het eerste deel, getiteld „Het Awataṃsakasūtra, de Gaṇḍawyūha en Barabuḍur" [1]), betoogde deze geleerde de mogelijkheid, dat op het monument een uitvoeriger Gaṇḍawyūha-redactie was gevolgd dan de tot dusver bekende, en dat deze zou doorloopen over de hoofdmuren der derde en vierde gaanderij; vermoedelijk zou die tekst het Samantabhadracaryāpraṇidhānasūtra, alleen bekend in Chineesche vertaling (Nanjio no. 89) blijken te zijn. Er moest nu verder worden gewacht, tot voldoende bekendheid met den inhoud van dat Chineesche werk zou zijn verkregen. Prof. Sylvain Lévi gaf te kennen [2]), dat hem bij raadpleging en onderlinge vergelijking van de Sanskrit Gaṇḍawyūha-handschriften met de Chineesche en Tibetaansche vertalingen nooit iets van het bestaan eener uitvoeriger recensie gebleken was; wel wist hij zich te herinneren, dat steeds sprake was van 110 bezoeken, door Sudhana gebracht. Dat is dus juist hetzelfde getal van de reliefreeks, maar heel wat meer dan de op p. 482—484 van het eerste deel afgedrukte inhoudsoverzichten van de Sanskrit Gaṇḍawyūha vermelden.

Er was dus kans, dat bij nauwkeurig onderzoek der Sanskrit handschriften te Parijs een verklaring van de geheele reliefreeks der tweede gaanderij te voorschijn zou komen, en tot zulk een onderzoek werd door de Indische regeering aan dr. Bosch tijdens zijn verlof in Europa in 1929 opdracht verleend. De uitkomst [3]) was geheel anders, dan werd verwacht. Wel bleken eenige aanvullingen van de reliefverklaring mogelijk, doch veel meer dan 47 bezoeken werden nergens beschreven, en geen der vier handschriften bevatte een uitvoeriger recensie dan de door Çāstri bekend gemaakte. Er kwam echter iets geheel anders aan het licht. Het slot van den tekst wordt gevormd door de Bhadracarī, een verheerlijking in strophen van de vrome daden en geloften van den Bodhisattwa Samantabhadra, en daaruit konden een aantal voorstellingen van den vierden hoofdmuur worden geïdentificeerd. Het lag voor de hand, dat er dan ook verband moest bestaan inzake het tusschen de zwerftochten van Sudhana en de Bhadracarī inliggende deel van tekst en reliefs, en inderdaad, de enkele bladzijden van den tekst bleken den sleutel te bevatten — zoo straks zal blijken, hoe veelal slechts een enkel woord door het relief moest worden vertolkt — niet alleen van den derden hoofdmuur, maar ook van de balustraden der derde en vierde gaanderij.

---

[1]) Tijdschr. Bat. Gen. 61 (1922), p. 268—303.
[2]) Zie Oudh. Versl. 1929, p. 181.
[3]) Verslag in Oudh. Versl. 1929, p. 179—243.

In bovenaangehaald onderzoek naar de verhouding tusschen Gaṇḍawyūha en Awataṃsaka, waaromtrent de verschillende gegevens in tegenspraak waren, kwam Bosch tot de conclusie, dat de Gaṇḍawyūha het laatste deel vormt van het Awataṃsaka. Dit is van belang voor de verklaring van de vijftien reliefs, waarmede de hoofdmuur van de tweede gaanderij aanvangt, voor met no. 16 de met min of meer zekerheid te identificeeren zwerftochten van Sudhana beginnen. Men herinnert zich, dat die vijftien reliefs elk een Buddha met auditorium weergeven, uitgezonderd no. 2, dat geen middenfiguur bevat, en no. 14, waar Samantabhadra de eereplaats inneemt, terwijl op no. 15 zoowel de Buddha als twaalf Bodhisattwa's om hem heen op lotuskussens boven lotusstengels gezeten zijn. Met de Gaṇḍawyūha-overzichten was ter verklaring van deze reliefs niets aan te vangen. De zaak wordt anders, als wij van de door Edkins [1]) gegeven inhoud van het begin van het Hwā-yen-king, de Chineesche Awataṃsaka-vertaling, gebruik maken. Hij luidt als volgt:

„The delivery of the Hwā-yen-Sutra was laid in nine places. The first was under the Bodhi tree of Aranya in the kingdom of Magadha.... Pu-hien (Samantabhadra) is the principal speaker. Manjusiri, another, follows him. The scene is then suddenly changed to the paradise of the Devas. Indra receives Buddha in one of his palaces of the Sumeru Mountains.... He is followed by ten Bodhisattwas, who alle speak in praise of Buddha's wisdom. Buddha is next found in the heaven of Yama the Indian Pluto, and after this in that called Tushita, literaly „the happy", where his mother Maya resides. After this the scene of the instructions and encomiums of the Bodhisattwas in the presence of Buddha is transferred to other Deva paradises, where Indra and other gods of the Brahmanical mythology hold conference with him. Last of all, at the close of this long Sutra, the scene is laid in the garden of Jeta as in the „Sutra of the Diamond". Shariputra and others are there by anticipation, but do not see Buddha, nor the magnificent assemblage of Bodhisattwas. Before the assembly breaks up, Manjusiri takes his farewell of Buddha, and sets forth on a southward journey among mankind. Shariputra and two Bhikshus went to him for instruction.... Manjusiri then proceeded to the „city of happiness", on the east of which he met the youth familiarly known among the Northern Buddhists as Shan-ts'ai-t'ung-tsi, who became his disciple and learned from him the knowledge of Bodhi. He also traversed Southern India, where he taught in 110 cities". Hierbij wordt nog aangeteekend, dat de Chineesche naam van gezegden jongeling beantwoordt aan Sudhanakumāra.

Wij bezien nu de reliefs en volgen daarbij de (eenigszins verkort weergegeven) redeneering van Bosch [2]). De laatste vergadering werd gehouden in het Jetawana, dus op aarde, in tegenstelling met de vorige bijeenkomsten, die bijna alle in een of anderen hemel werden gehouden. Met deze voorstelling is de ensceneering der eerste reliefs, waarop aardsche menschen hun hulde aan den Buddha betuigen, niet in strijd. Çāriputra en anderen zijn er, maar zien den Buddha en de Bodhisattwa's niet: dit kan zijn uitgebeeld op no. 2. De voorste der monniken uit de bovenste rij zou dan Çāriputra weergeven.

Voor de volgende reliefs vinden wij in Edkins' zeer beknopt overzicht geen verklaring.

[1]) Chinese Buddhism (1880), p. 20 sq.
[2]) Pag. 281—283.

Men kan zich echter van de beteekenis een vrij gave voorstelling vormen door de inleidingen der voorafgaande, in het Awataṃsaka beschreven bijeenkomsten, waar Buddha de leer openbaarde, te vergelijken. Het ligt in den aard van sūtra's als het Awataṃsaka in eindelooze herhalingen te vervallen. Men mag dus bij voorbaat aannemen, dat de laatste bijeenkomst met ongeveer dezelfde insipide huldebetuigingen, redevoeringen, wonderverschijningen enz. werd geopend als de voorafgaande. Van de eerste openingsplechtigheid geeft Wassiljew[1]) een vrij uitvoerig overzicht, dat mutatis mutandis onze reliefserie vrij bevredigend verklaart: „Die Herrscher der Welten, die Gebieter der beseelten Wesen und der Länder, in welchen die wahre Bodhi weilt, versammlen sich schaarenweis vor dem von Neuen erschienenen Buddha; jeder von ihnen gebietet über die geistigen Thore des Heiles, jeder zeignet sich durch irgend etwas aus, und jetzt verkündet jeglicher von ihnen zu einer und derselben Zeit in zehn Gāthā's Lobsprüche und Glückwünsche dem Buddha". De eerste dertien reliefs vertoonen iets dergelijks: voor Buddha, troonend op zijn zetel, verschijnen groepsgewijs hulde betuigende, geschenken aanbiedende, aanzienlijke en geestelijke personnages. „Der Buddha lässt aus seinen Zähnen ein Licht ausgehen, welches ein Meer von Millionen Welten in allen zehn Weltgegenden erleuchtet; ein anderes Licht geht aus seinen Schlafen aus und alsdann in seine Füsse, und augenblicklich erscheint vor dem Buddha ein prächtiger Lotus, auf welchen sich ein Bodhisattwa setzt (Sarwadharmottaraghosa), der aus dem Haar zwischen den Augenbrauen des Buddha hervortritt. Im Verein mit den obrigen Bodhisattwa's der zehn Weltgegenden recitirt er Gāthā's." Een dergelijk wonder wordt op no. 15 vertoond, alleen zijn er niet elf, maar twaalf Bodhisattwa's, die allen op lotussen gezeten zijn, uitgebeeld, en troont de Buddha eveneens op een lotuszetel, die op een steel gedragen wordt. Na de wonderverschijning der Bodhisattwa's komt Samantabhadra ten tooneele en „versenkt sich in Beschaulichkeit." Nadat de Buddha's der tien Werelden hem gehuldigd hebben, geeft hij een beschrijving van het Heelal en eindigt zijn voordracht met het verhalen van een legende van den Buddha Wairocana.

Hiermede is de eerste samenkomst volgens Wassiljew's tekst afgeloopen, en verschijnt Mañjuçrī; „in jeder Versammlung erscheint ein neuer Bodhisattwa, der sich in die Samādhi versenkt und alsdann über religiöse Gegenstände händelt." De opeenvolging der feiten wijkt hier eenigszins af van wat Barabuḍur geeft. Daar immers komt de verschijning der Bodhisattwa's (no. 15) na het relief van Samantabhadra (no. 14). Van veel gewicht is dit natuurlijk niet. Hoe eentonig de prologen van de bijeenkomsten ook geweest mogen zijn, voor eenige afwisseling heeft de auteur van het Awataṃsaka toch moeten zorg dragen.

Tot zoover de redeneering van dr. Bosch. Zooals men ziet, is het met het thans beschikbare materiaal nog niet mogelijk ieder relief zijn onderschrift te geven, maar is toch wel zeer aannemelijk gemaakt, dat inderdaad relief 1—15 de inleiding van denzelfden tekst geven, die zich in de zwerftochten voortzet.

Wat nu die laatsten betreft heeft, zooals reeds werd opgemerkt, het onderzoek der Parijsche handschriften geen verklaring van de nog onbekende stukken van den tweeden hoofdmuur gebracht, doch wel aanvulling van bijzonderheden in die gedeelten, die reeds

---

[1]) Der Buddhismus (1860), p. 171 (158).

herkend waren. Op grond daarvan kan thans de volgende lijst van door Sudhana bezochte personen worden gegeven. Daar voor de reliefbeschrijving natuurlijk naar het reeds gezegde in deel I kan worden verwezen, bepalen wij ons tot de zoover mogelijk volledige lijst der bezoeken, aan de hand van het verslag van dr. Bosch.

No. 17. de monnik Meghaçrī op den berg Sugrīwa in Rāmawartṭa.

18. de monnik Sāgaramegha in Sāgaramukha.

19. de monnik Supratiṣṭhita in Sāgaratīra, een weg naar Laṅkā.
In den tekst maakt de monnik een wandeling, omringd door honderdduizenden goden, terwijl de grond bestrooid is met hemelsche bloemen en muziek van hemelsche instrumenten weerklinkt. Op het relief niets daarvan.

20. de Drāwiḍiër Megha te Wajrapura.
In den tekst zit deze op een leeuwentroon in het midden der stad; na het onderhoud staat hij op, valt voor Sudhana neer, bestrooit hem met gouden bloemen, juweelen, reukpoeder, enz., waarop dewa's, nāga's, yakṣa's, enz. hun opwachting maken. Op het relief niets daarvan.

21. het gildehoofd Muktaka in Wanarasī.

22. de monnik Sāradhwaja in Milaspuraṇa.

23. de leekezuster Āçā, vrouw van koning Suprabha, in het park Samantawyūha, Oostelijk van de stad Mahāprabha.
Zit in den tekst op een bhadrāsana.

24. de ṛṣi Bhiṣmottaranirghoṣa in Nālapur.
In den tekst is deze omringd door tienduizenden ṛṣi's, en woont in een hut aan den voet van een sandelboom; zijn kleeding bestaat uit boombast, kuçagras en een antilopenhuid; zijn legerstede is bedekt met stroo. Na het onderhoud legt hij de rechterhand op Sudhana's hoofd. Op het relief draagt hij alleen een lendenkleed; de beide middelste boomen kunnen wel sandelboomen zijn.

—. de brahmaan Jayoṣmāyatana in Iṣāna.
ontbreekt op de reliefs.

25. het meisje Maitrāyaṇī, dochter van koning Siṃhaketu, te Siṃhawijṛmbhita.
Zij is in den tekst omgeven door honderd meisjes, en zit aan den voet van een sandelboom op een bhadrāsana. Op het relief wel meisjes, maar geen boom.

26. de monnik Sudarçana in Trinayaṇa.
Deze monnik, wiens schoonheid geroemd wordt, houdt in den tekst een zonnescherm in de hand; op het relief niet.

27. de knaap Indriyeçwara te Sumukha in Çrawaṇamaṇḍala.
De ontmoeting heeft in den tekst plaats aan de samenvloeiing van twee rivieren; de knaap is aan het spelen in het zand, omringd door tienduizend vriendjes. Op het relief niets daarvan.

28. de leekezuster Prabhūtā te Samudrapratiṣṭhāna.
Sudhana blijft in den tekst een añjali makend in de vestibule van het groote en rijk versierde huis staan. De schoone Prabhūtā vertoont zich zonder versierselen en met loshangend haar. Op het relief is met dat alles geen rekening gehouden.

29. het gezinshoofd Widwān te Mahāsambhawa.
    Deze moet volgens den tekst op een viersprong in de stad temidden van bergen kostbaarheden zitten. Het relief duidt zijn rijkdom aan door drie juweelenpotten.
30. de dharmaçreṣṭhin [1]) Ratnācūḍa te Siṃhapoṭa.
31. vervolg van hetzelfde bezoek.
    Blijkens den tekst neemt na de ontmoeting Ratnācūḍa zijn gast bij de hand en leidt hem binnen in zijn schitterende woning.
32. vervolg van het bezoek; optreden van den Tathāgata Dharmarāja.
    Beschreven wordt, dat Sudhana in of bij deze woning nog tien pura's aanschouwt; vervolgens verschijnt bovengenoemde Tathāgata.
33. de reukwerkkoopman Samantanetra te Samantamukha in Wetramūlaka.
34. reis.
35. de koning Nala te Tāladhwaja.
36. de koning Mahāprabha te Suprabha.
37. onverklaard.
38. de leekezuster Acalā in de residentie Sthirā.
39. de zwervende asceet Sarwagrāmin te Tosala in Amitatosala.
40. het reukwerkgildehoofd Utpalabhūti in Pṛthurāsta.
41. de slaaf Wairin te Kuṭāgāra.
    Volgens den tekst woont deze aan het zeestrand, en is omringd door vele honderdduizenden kooplieden. Vandaar op het relief het schip en de zes kooplieden in de pĕndapa.

Onmiddellijk na 41 begint dan de indertijd geconstateerde doublure. No. 42 geeft een reis, 43 de non, die wij later op 90 opnieuw vinden, en zoo vervolgens tot de laatste der Nachtgodinnen op 53, beantwoordend aan 112 van het eigenlijke verhaal. De gewone tekst loopt weer door met 89.

89. het gildehoofd Jayottama te Nandihāra.
90. de non Siṃhawijṛmbhitā te Kaliṅgawana in Çroṇaparānta.
91. de gelukzalige Wasumitrā te Ratnawyūha in Durga.
92—95. niet verklaard.
96. het gezinshoofd Weṣṭhila te Çubhapārarṅgama.
    In den tekst deelt Wasumitrā aan Sudhana mede, dat Weṣṭhila de caitya Candanapīḍa vereert. Dit relief stelt waarschijnlijk den inhoud der mededeeling voor.
97. tocht naar Weṣṭhila.
    Na de ontmoeting zegt deze: „Ik zal de deur van den caitya openen, en als zij geopend is, zal de samādhi Akṣayabuddhawaṃçawyūha worden verkregen."
98. aanschouwing van den caitya.
99. verkrijging van de samādhi.
100. de Bodhisattwa Awalokiteçwara op den berg Potalaka.
    De tekst beschrijft Potalaka, waar de Bodhisattwa op een palankijn op de

---

[1]) Volgens het inhoudsoverzicht een bankier.

berghelling zit, die rijk is voorzien van bronnen, meren en stroomen en met donker gras is bedekt. Het relief geeft door rotsen en dieren de bergnatuur aan.

101. vervolg van hetzelfde bezoek.
102. vervolg van het bezoek.
103. de Bodhisattwa Anyagāmin in Parṣatmaṇḍala.
104. de god Mahādewa te Dwārawatī.

Deze steekt volgens den tekst zijn vier handen naar de vier windstreken, schept snel water uit de vier oceanen en wascht er zijn aangezicht mede.

—. de aardgodin Sthāwarā te Bodhimaṇḍa in Magadha.

ontbreekt bij de reliefs.

105. de nachtgodin Wasantī te Kapilawastu.

Het is mogelijk, dat hier Sthāwarā bedoeld is, en slechts zeven nachtgodinnen voorgesteld zijn. Wasantī moet een brāhmajaṭamakuṭa met maanschijf dragen; op het relief is daarvan niets te zien.

106. de nachtgodin Samantagambhīraçrīwimalaprabhā te Bodhimaṇḍa.
107. de nachtgodin Pramuditanayanajagadwirocanā te Wairocanabodhimaṇḍa.
108. de nachtgodin Samantasattwatrānaujaḥçrī in Tathāgatawarṣanmaṇḍala.
109. de nachtgodin Praçāntarutasāgarawatī te Bodhimaṇḍa.
110. de nachtgodin Sarwanagararakṣasambhawatejaḥçrī te Wairocana's Bodhimaṇḍa.
111. de nachtgodin Sarwawṛkṣapraphullanamukhasamwāsā te Wairocana's Zetelplaats.
112. de nachtgodin Sarwajagadrakṣapraṇidhānawīryaprabhā te Bodhimaṇḍa.
113—115. niet verklaard.
—. de boschgodin van Lumbinī Sutejomaṇḍalaratiçrī in het Lumbinī-bosch.

Voor deze en de drie volgende vrouwen zijn slechts twee reliefs beschikbaar. De minst bekende worden geacht niet te zijn afgebeeld.

116. het Çākyameisje Gopā te Kapilawastu.
117. de godin Trimāyā te Wairocana's Zetelplaats.

Verondersteld was, dat dit relief met twee ontvangende vrouwen aan Gopā met (Tri) Māyā was gewijd. De tekst beschrijft de bezoeken echter afzonderlijk.

—. het godenmeisje Surendrābhā, dochter van den god Smṛtiman in Tridaçendrabhawana.
118. de onderwijzer Wiçwāmitra te Kapilawastu.
119. de gildemeesterszoon Çilpabhijña, woonplaats niet genoemd.
120. de leekezuster Bhadrottamī te Wadattanaka in Walapta.
121. de goudsmid Muktāsāra te Bharukaccha.
122. het gezinshoofd Sucandra te Bharukaccha.
123. het gezinshoofd Ajitasena te Roruka.
124. het brahmaan Çīwarāgra te Dharmagrāma.
125. de knaap Çrīsambhawa en het meisje Çrīmatī te Sumanāmukha.

Over de drie nog resteerende reliefs spreken wij hieronder.

Het doel van al deze reizen is, naar thans uit den tekst blijkt, niet zoozeer het verwerven van het Hoogste Inzicht, als wel het vinden van den kalyāṇamitra, den volmaak-

ten guru, die den deugdzamen levenswandel en de vrome geloften van den Bodhisattwa zal leeren kennen [1]). Daartoe worden de zwerftochten naar 110 steden ondernomen, welk getal een iets verderop staande passage in den Gaṇḍawyūha uitdrukkelijk noemt.

Het merkwaardige verschijnsel doet zich nu voor, dat het aantal reliefs, gerekend van de ontmoeting met Megha tot de aankomst bij Maitreya juist 110 bedraagt. Van dit aantal zijn er ongeveer 20, die Sudhana niet op de gewone wijze in tegenwoordigheid van een leeraar, doch op reis of hulde betuigend aan een Buddha afbeelden. Zondert men deze voorstellingen uit, dan blijven er een 90 bezoeken aan leeraren over, dus bijna het dubbele van het in de handschriften beschreven aantal.

Hoe is nu de discrepantie — aldus vraagt dr. Bosch zich af aan het slot van zijn Verslag — in den tekst met het daarmede correspondeerende aantal bezoeken op den tweeden hoofdmuur ter eene zijde en het werkelijke aantal der door denzelfden tekst beschreven bezoeken ter andere zijde te verklaren?

De oplossing is zeer eenvoudig en het is prof. Lévi die ons den weg ertoe aangaf.

Waaraan het getal 110 in de bewuste passage zijn ontstaan dankt, is een vraag, waarover men zich het hoofd niet behoeft te breken; waar het hier op aankomt is, dat de opdrachtgevers van de beeldhouwers het blijkbaar noodzakelijk hebben geacht, het aantal reliefs van Sudhana's bezoeken op den tweeden hoofdmuur met het door den tekst genoemde getal in overeenstemming te brengen.

Zij kozen hiertoe niet den eenvoudigsten, maar wel den zekersten weg en vulden de tochten tot het vereischte aantal aan. Voor deze aanvulling werden nieuwe bezoeken van Sudhana aan leeraren gefingeerd, de jongeling op reis voorgesteld, of op andere wijze in het tekort voorzien. Op de onderwerpen kwam het niet zoozeer aan; de hoofdzaak was, dat de geloovigen bij het bezichtigen van de reliefvoorstellingen het door den tekst genoemde getal van 110 compleet zouden vinden.

Het spreekt nu wel van zelf, dat men zich niet verstout heeft, de voor de aanvulling benoodigde bezoeken geheel uit eigen profane fantasie te putten, doch hiervoor weer bij gewijde voorstellingen te rade is gegaan. En hier vindt men nu de verklaring van het zonderlinge verschijnsel, waarop in het eerste deel der monographie reeds werd gewezen, dat er een serie avonturen van den held voor een tweeden keer is voorgesteld (no. 42—53), vormende een herhaling, een „doublure" van een met den tekst correspondeerende bezoekenreeks.

Men kan zich verdere moeite besparen van naar een tekst of redactie van den Gaṇḍawyūha te zoeken waarin deze doublure voorkomt. Want alle hiertoe behoorende reliefs, alsook de overige, die niet in den tekst beschreven worden, zijn ongetwijfeld slechts gecopieerd van of gemodeleerd naar het voorbeeld van de wel in den tekst voorkomende tochten. Indien deze overcomplete voorstellingen niet zonder alle beteekenis voor ons zijn, dan is het alleen, omdat zij uiting geven aan den eerbied, dien het gezaghebbend woord — het woord van een heilig geschrift als de Gaṇḍawyūha — den Barabuḍurkunstenaar inboezemde. Wel verre van dat woord te wijzigen of te veronachtzamen en het zich op die wijze gemakkelijk te maken, hebben zij zich er toe gezet een zestigtal voorstellingen van gefingeerde zwerftochten van den jeugdigen pelgrim op den tweeden hoofdmuur aan te brengen.

[1]) Verwezen wordt naar Burnouf, Introduction, p. 284.

Met welk doel? „Seulement pour remplir le nombre", zooals prof. Sylvain Lévi het uitdrukte.

Wij hebben dit betoog onverkort weergegeven, ten einde de gelegenheid te hebben met enkele woorden aan te geven, waarom het ons niet geheel kan bevredigen.

Werd inderdaad op grond van een passage in den tekst een getal van 110 bezoeken vereischt en waren dan ook 110 reliefs beschikbaar gesteld, wat lag dan meer voor de hand dan op elk relief één bezoek te zetten? Getuigt het van eerbied voor het gezaghebbend woord een willekeurig aantal te fingeeren en het door dat woord voorgeschreven getal te verwaarloozen? Zou iemand, die de moeite van het narekenen nam, zou degeen, die de opdracht gaf, zich bevredigd hebben kunnen voelen door 110 reliefs in plaats van 110 bezoeken? Maakt men het zich niet wat te gemakkelijk door te verklaren, dat men zich het hoofd niet moet breken over de vraag, waaraan dat getal 110 zijn ontstaan dankt? De meest voor de hand liggende verklaring is toch wel het bestaan van een versie met inderdaad 110 bezoeken. Wijst het voorkomen eener doublure van slechts een beperkt stuk tekst, naast een groot aantal reliefs in dezelfde onverklaarde reeks, hetwelk klaarblijkelijk niet gedoubleerd is maar een eigen inhoud vertoont, ook niet eerder op het volgen van uit een tekst voortvloeiende voorschriften dan op een ongebreidelde uiting van vrije fantasie? En ten slotte, wat vangt men bij het aanvaarden der gefingeerde bezoeken, aan met de reliefs als no. 61, de vliegende hemeling, 73—76, de tocht over de wolken en de Buddha-verschijning uit den lotusvijver? Dat is alles begrijpelijk als illustratie van een ergens beschreven episode, maar onverklaarbaar, als men moet aannemen, dat het pure fictie is en er niets achter ligt.

Kortom, de uitspraak, dat men zich de moeite kan besparen naar een tekst of een redactie met de doublure enz. te zoeken, kunnen wij niet voetstoots aanvaarden. Nog steeds achten wij het meest aannemelijk, dat op Barabuḍur de zwerftochten van Sudhana zijn uitgebeeld naar een uitgebreiden Gaṇḍawyūha-tekst, die uit de kortere en oudere der tot dusver bekende handschriften, ten deele door doublure, is ontstaan.

XI

GAṆḌAWYŪHA (HOOFDMUUR DERDE GAANDERIJ, MAITREYA)

Voor de laatste reliefs van den tweeden hoofdmuur en den geheelen inhoud van den derden volgen wij weder het betoog van dr. Bosch, en de door dezen gegeven indeeling.

II 125—128, III 1—19

De tekst

Het laatste bezoek van Sudhana gold den knaap Çrīsambhawa en het meisje Çrīmatī, beiden wonend te Sumanāmukha. Bij het afscheid zijn hun woorden: „Ga, jongeling, in het Zuiden ligt het land genaamd Samudrakacchā; daar is een lustoord genaamd Ma-

hāwyūha en daarin staat een wondergebouw[1]) (kūṭāgāra) dat door Wairocana's bestiering versierd is; het is gebouwd als vrucht van de goede werken der Bodhisattwa's,.... het is verrezen door toedoen van de vrome geloften der Bodhisattwa's; ..... het spreidt het wezen van het groote mededoogen der Bodhisattwa's ten toon en het is gesierd met den lusthof van de onvatbare verlossing door de Bodhisattwa's. Daar woont het Groote Wezen, de Bodhisattwa genaamd Maitreya, ter verleening van gunsten aan de krachtens hun geboorte aan de aarde gekluisterde stervelingen; ter vervolmaking van vaders, moeders, bloedverwanten en aanverwanten; .... ter bevestiging (van de leer) van het Mahāyāna .... bereid om aanschouwelijk te maken de (verschillende) geboorten van alle wezens. Begeef U naar hem." Volgt de gewone formule, waarmede Sudhana door den eenen leermeester naar den volgenden verwezen wordt ten einde de hoogste volmaking deelachtig te worden.

Sudhana vertrekt en komt te Samudrakacchā aan. Daar begeeft hij zich naar den voet van het kūṭāgāra en, terwijl het verlangen in hem opkomt om den Bodhisattwa te aanschouwen en hem eerbied te betuigen, ziet hij Maitreya „door vele honderdduizendtallen van stervelingen omringd, door vele goden, nāga's, yakṣa's, gandharwa's, asura's, garuḍa's, kinnara's, mahoraga's vereerd, met de goden Çakra, Brahmā en de Lokapāla's ter linker en ter rechter zijde....". Nadat Maitreya Sudhana heeft opgemerkt en hem met de rechterhand aan de vergaderde wezens getoond heeft, begint hij het onderricht met een reciet van gāthā's. Sudhana stelt dan de gebruikelijke vraag, waarop de Bodhisattwa uitvoerig antwoordt.

In wat nu volgt wijkt het verhaal aanmerkelijk van het verloop der vorige bezoeken af. Terwijl Sudhana bij die gelegenheden door den leermeester naar een andere autoriteit verwezen wordt en na eerbiedig afscheid genomen te hebben vertrekt, blijft hij nu na afloop van het onderricht onder de hoede van den Bodhisattwa. Deze zegt: „Ga jongeling, treed binnen in dit groote kūṭāgāra, waarvan het inwendige door Wairocana's bestiering is versierd en aanschouw de plaats, waar ik U zal leeren hoe het onderricht in den vromen levenswandel van den Bodhisattwa wordt gegeven en hoe de vervolmaking van de deugd des leerlings zich voltrekt."

„Daarop volbracht Sudhana de gildemeesterszoon een eerbiedigen rondgang om den Bodhisattwa Maitreya en sprak: „Open de poort van dit edele kūṭāgāra en ik zal binnengaan."

Daarop naderde de Bodhisattwa Maitreya den drempel van het kūṭāgāra, waarvan het inwendige enz. en bracht met zijn rechterhand een langgerekt geluid voort. De poort ging open en hij sprak: „Treed binnen, jongeling, in dit kūṭāgāra". Daarop ging Sudhana, de gildemeesterszoon, geleid door den oppersten leeraar, het kūṭāgāra binnen. Nadat hij binnengegaan was, sloot de poort zich weer en hij zag ...."

De reliefs

Ons uitgangspunt wordt gevormd door no. II 125, dat met volle zekerheid als het bezoek van Sudhana aan Çrīsambhawa en Çrīmatī is herkend.

Op 126 zien we een gebouw van den gewonen tempelvorm in het midden; rechts ervan,

---

[1]) Voor de motiveering dezer vertaling van kūṭāgāra worde verwezen naar de noot bij Bosch p. 194.

met het gelaat bijna den tempelwand rakend, knielt Sudhana neer, met de handen steunend op den grond, achter hem zijn volgelingen eveneens knielend; links een groep van vijf zittende vrouwen; in de lucht zwevende hemelingen met muziekinstrumenten en bloemen. Daar in den tekst eerst van het kūṭāgāra en daarna van de ontmoeting van Sudhana met Maitreya melding wordt gemaakt, is hier ongetwijfeld het moment weergegeven, dat de jongeling na zijn aankomst te Samudrakacchā zich naar den voet van het bouwwerk begeeft.

No. 127 geeft weer een bouwwerk in tempelvorm; vlak er naast rechts Sudhana in staande houding een añjali makend, achter hem zijn gevolg ook staande; links zittende en staande vrouwen; in de lucht bloemen strooiende hemellingen. — Dit relief vindt geen directen weerklank in den tekst, maar vormt zeer duidelijk een vervolg op het voorafgaande: na den knieval brengt Sudhana een eerbiedigen groet aan het heiligdom.

Op 128 troont Maitreya — kenbaar aan den stūpa in den makuṭa — in een toraṇa op een lotuszetel. Links en rechts zitten in drie rijen boven elkaar de vereerders, waaronder, behalve Sudhana, ook nāga's, yakṣa's en een garuḍa zijn te herkennen. Het relief behoeft verder niet veel toelichting; het correspondeert met de beschrijving in den tekst van Maitreya te midden zijner vereerders. Van de hiergenoemde wezens ontbreken de kinnara's en ook Çakra, Brahmā en de Lokapāla's. Verder merken we op, dat één van de personen met woesten baard en uitstaanden haardos blijkens den tekst een asura voorstelt.

Op no. 1 van III, maakt Sudhana in staande houding een añjali voor den in een paviljoen zittenden Maitreya; op 2 heeft Sudhana zich met zijn gevolg neergezet, terwijl Maitreya blijkens de in witarka-mudrā opgeheven rechterhand een uiteenzetting geeft. Het eerste relief geeft zonder twijfel de eerbiedige begroeting van den guru door den leerling weer; het tweede het gāthā-reciet en de daarop volgende verkondiging van de leer.

Aan de korte, maar zeer belangrijke episode, die nu volgt in den tekst: de ontsluiting van en het binnengaan van Sudhana in het kūṭāgāra, zijn niet minder dan vier reliefs gewijd.

Op 3 zien wij Maitreya rechts in een paviljoen; voor hem gezeten Sudhana een añjali makend in de richting van een bouwwerk links, blijkbaar het moment illustreerend, waarop de jongeling den Bodhisattwa eerbiedig verzoekt het kūṭāgāra te openen.

Op 4 treedt Maitreya met uitgestoken rechterhand, waarvan de wijsvinger gekromd is, op het bouwwerk toe, terwijl Sudhana met groot gevolg achter hem gezeten is. — Maitreya voldoet hier aan 's jongelings verzoek en brengt met de rechterhand het langgerekte geluid voort, dat de poort van het wondergebouw doet openspringen.

Op 5 heeft Maitreya weer op zijn troon rechts plaatsgenomen en maakt met de rechterhand een gebaar in de richting van Sudhana. Deze is opgestaan en begeeft zich met naar den Bodhisattwa gewend hoofd naar het kuṭāgāra links. Het oogenblik is hier in beeld gebracht, waarop Maitreya Sudhana beveelt het kūṭāgāra binnen te gaan.

Op 6 voldoet Sudhana aan Maitreya's bevel door den trap, die naar het heiligdom voert te bestijgen. Hij is hierbij weliswaar niet, zooals de tekst voorschrijft, van Maitreya vergezeld, maar de vrijheid van opvattingen der beeldhouwers in het weergeven van details doet ons hieraan geen aanstoot nemen, evenmin als aan het feit, dat de deuren

van het kūṭāgāra, die op de reliefs 5 en 6 volgens den tekst geopend moesten zijn, stijf gesloten blijven.

III 7—39

De tekst

Sudhana binnengegaan zijnde zag dat het kūṭāgāra groot en wijd was, vele honderdduizenden yojana's wijd, reikend van den hemel tot de aarde, rondom de ruimte vullend, versierd met ontelbare[1]) zonneschermen, standaarden (dhwaja) en vlaggen; juweelen; neerhangende paarlsnoeren; neerhangende juweelsnoeren; neerhangende roode paarlsnoeren; leeuwenstandaarden; halve manen; veelsoortige....; glanzend netwerk van juweelen; netwerk van goud; juweelen lotussen; inlegwerk (?) van juweelen, goud en zijde; het honigzoete geluid van klokken; het liefelijke geluid van een netwerk van juweelen bellen die geschud werden; regens van hemelsche bloemen; hemelsche kransen en bloemguirlanden, offeranden bestaande uit kruikjes met reukwater en wierook; regens van reukpoeders; gestapelde juweelen altaarsteenen; pilaren; wolken van juweelen en kleedingsstukken; juweelboomen; juweelen altaren; juweelen....; juweelen foederalen (?); de fundeeringen van het aard-oppervlak; paleizen waarin juweelen opgehoopt liggen; jambuboomen en goudkleurige pisangstammen; het veeltonige, liefelijke gekweel van vogelscharen; juweelen lotussen; standaarden met juweelen masten; lotusvijvers; witte lotussen juweelen trappen; .... (volgen nog ettelijke herhalingen van reeds genoemde zaken).

En Sudhana zag in het inwendige van dit groote kūṭāgāra honderdduizend andere kūṭāgāra's, die op de zelfde wijze versierd waren.

De reliefs

In den tekst sluit de beschrijving van het inwendige van het kūṭāgāra onmiddellijk aan bij het binnengaan van Sudhana in het gebouw. Dit binnengaan wordt zooals reeds bleek op 6 geillustreerd, terwijl straks duidelijk zal worden, dat de reliefs 20—39 aan de bedoelde beschrijving zijn gewijd. Waarschijnlijk laat zich ook nog no. 7 uit den tekst, nml. uit de korte passage over de ontzagwekkende afmetingen van het gebouw, verklaren. Op dit relief zit Sudhana in añjali-houding rechts van een bouwwerk, ongetwijfeld weer het kūṭāgāra van zooeven. Aangezien in het vervolg van het verhaal in de scènes, waar de jongeling zich volgens den tekst in het inwendige van het kūṭāgāra bevindt, hij steeds daarbuiten staande of zittende wordt afgebeeld, is er alle reden om in 7 de weergave van de bewuste passage te zien: Sudhana's verbazing en verrukking bij het aanschouwen van de heerlijkheden van het wondergebouw.

De reeks echter die nu volgt, van 8 tot en met 19, vindt geen verklaring in de door de Parijsche hss. vertegenwoordigde redactie. Moet hieruit al geconcludeerd worden, dat de kunstenaars een eenigszins andere redactie van dit stuk voor zich hebben gehad dan de ons bekende, zoo is het toch zeer onwaarschijnlijk, dat een omvangrijke passage in onze hss. ontbreekt. Immers juist het gedeelte van den tekst, dat ons hier bezighoudt, is met een overgroote uitvoerigheid op de reliefs in beeld gebracht; dit kon reeds bij de weergave van Sudhana's entree in het kūṭāgāra geconstateerd worden en straks zal dit nog eens uit de afbeeldingen van de versierselen van het bouwwerk kunnen blijken. Er

[1]) De woorden „ontelbare" en „versierd" worden voor en achter alle composita herhaald.

zullen dus met de elf tableaux in kwestie niet veel meer dan eenige regels van den tekst gecorrespondeerd hebben en wat die regels te zeggen hebben gehad, kan uit de voorstellingen zelve — een reis en twee bezoeken van Sudhana, aan Mañjuçrī en Samantabhadra — met eenige waarschijnlijkheid worden afgeleid. Dat de tekst hier zou hebben verhaald, dat de jongeling nà zijn binnengaan in het kūṭāgāra en vóór zijn aanschouwing van de wonderen in hetzelfde bouwwerk, in eigen persoon een reis ondernam en twee bezoeken afleggde is zeker geheel uitgesloten. Geen ongelegener moment had voor die excursies kunnen zijn bedacht. We houden het er dus voor, dat er slechts eenige door Maitreya gesproken woorden of zinnen in beeld zijn gebracht; dat namelijk de Bodhisattwa, het plechtig moment van Sudhana's intrede in het kūṭāgāra te baat nemend, den jongeling in het kort onderricht (nos. 8 en 9: Maitreya op den troon; voor hem Sudhana in eerbiedige luisterhouding), welken weg ter bereiking van het hoogste heil door hem, Sudhana, na de bezichtiging van het wondergebouw, nog zal dienen te worden afgelegd: hij zal zich op reis begeven (10 en 11) naar Mañjuçrī (12) en vervolgens en ten leste zich onder leiding stellen van Samantabhadra (16—19). De overblijvende tableaux 13—15, die resp. de aanbidding van een bouwwerk, de vereering van een Buddha en een gesprek met een brahmaan in beeld brengen, zullen dan vermoedelijk aan enkele door Maitreya gesproken woorden, die het doel van Sudhana's bezoek aan Mañjuçrī nader toelichten, hun ontstaan te danken hebben gehad.

Al is dus het struikelblok, dat de passage 8—19 vormt, nog steeds niet geheel uit den weg geruimd, zoo zal toch uit het vervolg kunnen blijken, dat het den weg van een doorloopende verklaring van de reliefserie niet meer verspert. Want dat dit vervolg — de reliefs 20—39 — correspondeert met het boven in vertaling gegeven gedeelte van den tekst, dat de versierselen van het kūṭāgāra opsomt, is duidelijk.

Wij zien hier Sudhana telkens voor een bouwwerk van zeer gevarieerde gedaante — nu eens schijnt het een paleis, dan weer een tempel, soms ook een paviljoen of poortgebouw te wezen — in eerbiedige houding met zijn gevolg plaats nemen en telkens wordt de versiering of stoffeering van het gebouw door bepaalde voorwerpen of groepen van voorwerpen gevormd. Geen wonder dat deze serie is opgevat als voorstellende „bedevaartstochten van den hoofdpersoon naar verschillende heilige gebouwen, welke alle een zeer duidelijk eigen karakter dragen en door een of andere sterk sprekende eigenaardigheid in het oog springen".

De tekst leert ons nu, dat er niet van verschillende gebouwen sprake is, doch dat steeds hetzelfde kūṭāgāra, — dat door de beeldhouwers met hun gewone vrije opvattingen op dit punt telkens weer in andere gedaante is afgebeeld — in het centrum van de handeling blijft staan en zoowel Sudhana met gevolg, die buiten het tooverpaleis is gezeten, als de verschillende voorwerpen, die rondom op, in, buiten, of in de lucht zwevende boven het bouwwerk zichtbaar zijn, geacht moeten worden zich in het inwendige ervan te bevinden.

De reliefs brengen dus een voor een de versierselen van het kūṭāgāra in beeld, waarvan de lange opsomming in den tekst wordt gegeven, met dien verstande, dat niet, zooals elders wel geschied is, alleen het begin der serie in dezelfde volgorde van den tekst wordt voorgesteld en de rest is weggelaten, doch men een ruime en gevarieerde keuze uit de stof heeft gedaan.

De typeerende voorwerpen van het gebouw op 20 zijn staken, die een afgeplat-meloenvormig topstuk dragen, waarop links een drietand en rechts een gevleugelde schelp is aangebracht; beide staan op een rijk versierd en geprofileerd onderstel en worden geflankeerd door een tweetal kleinere staken, elk met een drietal wimpels. We meenen bij de behandeling van relief IV B 6—7, waarop dezelfde staken voorkomen, te kunnen aantoonen, dat het deze voorwerpen zijn die door den tekst met het woord *dhwaja* worden aangeduid. Is dit juist, dan is op dit relief de in de opsomming op de tweede plaats genoemde categorie van versierselen afgebeeld.

Op 21 zijn de „liefelijk klinkende bellen", op 22 de „een honigzoet geluid voortbrengende klokken," van den tekst voorgesteld.

Op 23 ontbreekt het gebouw. Met het vlechtwerk, samengesteld uit lotussen en kransen, welke laatste in kring- en in guirlandevorm zijn aangebracht, op de bovenhelft van het relief, zijn zonder twijfel de „hemelsche kransen en bloemguirlanden" bedoeld, die de tekst na de bellen-versiering vermeldt.

De lotussen en wierookstandaarden, resp. op 24 en 25 afgebeeld, worden beide in den tekst genoemd en behoeven geen verdere toelichting.

Op 26 komt niet zeer duidelijk uit, om welk voorwerp het te doen is. De in de lucht zwevende bloemenschalen komen ook op andere reliefs in deze reeks voor en behoeven dus geen bijzondere beteekenis te hebben. Dezelfde bloemschalen echter zijn ook in de zijnissen van het bouwwerk opgesteld en bloemen vullen ook de in de middennis geplaatste schelp op drievoet. De tekst vermeldt bloemen alleen in den vorm van hemelsche regens. Als dus geen nummers uit onze hss. zijn weggevallen, is de tekst op deze plaats zeer vrij geinterpreteerd.

De spiegels, die in kwistigen overdaad het bouwwerk van 27 versieren, ontbreken in één der handschriften, doch worden in het andere vermeld.

Van 28 werd in het eerste deel aangeteekend [1]): „Ook hier is het gebouw hoogst eenvoudig en eigenlijk alleen een voetstuk met een door monumentale pijlers gedragen dak. Op dat voetstuk en onder de met triçūla's bekroonde overdekking staat een met bloemen gevulde schep op drievoetje.... In de lucht zweven, behalve een kinnara, verschillende voorwerpen, waaronder duidelijk te herkennen zijn een voetstukje met een schildpad, een vierkant onderstuk met een bloem en allerlei losse bloemen; minder duidelijk is een klok". Dit onderstuk kan ons op het spoor brengen van wat dit hoogst merkwaardige relief te beteekenen heeft. Het is een bijna even hoog als breed, rechthoekig steenblok met paarlrand om den voet, doch overigens onversierd, rustend op een dunne onversierde plaat, aan welks ondervlak een paarlrozet is aangebracht, waarvan een paarlsnoer afhangt; op het bovenvlak prijkt een bloemetje of paarlrozet. De vorm van dit blok vertoont groote overeenkomst met de steenen, waaruit het langwerpige, uit drie steenlagen bestaande voetstuk — dat op dit relief de plaats van het bouwwerk inneemt — is samengesteld. Vinden we nu in de opsomming van den tekst „gestapelde juweelen altaarsteenen" en elders „juweelen altaren" vermeld, dan rijst het vermoeden dat een van deze categorieën van voorwerpen of wel een combinatie van beide hier is voorgesteld. Het moet ons hierbij niet verwonderen, dat het oud-Wedische altaar — bij de Hindoe-Javanen waarschijnlijk totaal onbekend — op het relief een ietwat fantas-

[1]) Pag. 548.

tischen vorm heeft aangenomen en men gemeend heeft de bestemming van het heilige bouwwerk te moeten aangeven door een schelp met bloemen, een upacāra, die wél in den Buddhistischen, doch zeker niet in den brahmanistischen eeredienst op zijn plaats was. Intusschen is het zeer opmerkelijk, dat men toch zooveel van het Wedische ritueel heeft afgeweten, dat men niet verzuimd heeft een schildpad — het bij den altaarbouw onmisbare dier — zittend op het altaar af te beelden [1]).

Op 29 en 30 ontbreekt weer het kūṭāgāra. Het eerste relief laat een regen van kleeren uit een wolkenmassa neerdalen; het tweede geeft een wonderboom met bloemen en vruchten en juweelsnoeren. Aan weerszijden van den stam ontspringt een dikke gebogen steel met aan het uiteinde een groote peervormige vrucht, van welks top zaad- of juweelsnoeren afhangen. — Het eerste tableau correspondeert met de „wolk van kleedingstukken", het tweede waarschijnlijk met den „juweelboom" van den tekst.

Het bouwwerk op 31 is overvloedig versierd met de „vlaggen", „wimpels" van den tekst.

Op 32 komen dezelfde staken van no. 20 voor; alleen is het meloen-vormige bovenstuk hier meer afgeplat en wordt het topstuk telkens gevormd door een leeuwenfiguur. — We meenen in deze voorwerpen de siṃhadhwaja's van den tekst te moeten zien, voor een nadere argumenteering verwijzende naar IV B 6—7.

Het bouwwerk op 33 is met pisangboomen begroeid. De kadalī wordt onder de versierselen van het kūṭāgāra genoemd, zij het ook in een verminkte samenstelling, die ook den jambuboom — die niet op de reliefs voorkomt — vermeldt.

De zeven personen, die in de binnenruimte van het gebouw op 34 hebben plaats genomen, vinden geen verklaring in den tekst. Nu onder de sieraden ook menschelijke wezens t.w. „juweelen maagden" voorkomen, zal men waarschijnlijk ook hier aan een dergelijk sieraad moeten denken.

Het groot aantal vogels op den tempel en in de wolkenpartij van relief no. 35 vindt weerklank in het „liefelijk gekweel van de vogelscharen" in den tekst.

De lotusversiering van het bouwwerk op 36 behoeft evenmin als de juweelversiering op dat van 37 verdere verklaring, daar lotussen en juweelen van alle soorten in de opsomming voorkomen.

Merkwaardig is dat men er niet voor is teruggeschrikt heele lotusvijvers als versiering van een bouwwerk aan te wenden. Het zijn de puṣkariṇī van den tekst, die men op 38 ziet afgebeeld.

Het laatste relief van deze reeks, no. 39, is van dezelfde soort als 34. Hier hebben alleen niet zeven, maar drie personen in een nis terzijde van de middennis plaats genomen. In die laatste staat weer een schelp, helaas afgebroken, zoodat de inhoud, die wellicht een aanwijzing omtrent de beteekenis had kunnen geven, onzichtbaar is.

III 40—76

De tekst

A. De nu volgende passage beschrijft de verbaasdheid, verruktheid, gestichtheid en geestvervoering, welke de aanschouwing van het kūṭāgāra bij Sudhana heeft te weegge-

[1]) Eén van de pilasters, die het dak dragen, is afgebroken en daardoor lijkt het of de schildpad met den altaarsteen waarop hij zit in de lucht zweeft. De bedoeling moet echter zijn, dat het diertje voorop het altaar zit. Noot van dr. Bosch.

bracht. Zijn lichaam en geest zijn overstroomd van vreugd en verbijstering; zijn verstand is beroofd van alle bewustzijn, zijn oog is vertroebeld door den aanblik van de wonderbaarlijke gesteldheid van zijn omgeving.... zoo gaat het verder in een zeer verminkte taal, waarvan de beteekenis niet steeds duidelijk is. Aan het slot van deze passage wordt gezegd, dat Sudhana door de kracht van de autoriteit van Maitreya gewaar werd, dat hij zelf in het inwendige van de (zooeven genoemde honderdduizend) kūṭāgāra's binnenging en in al deze kūṭāgāra's de onbegrijpelijkste dingen zag geschieden.

We zijn hier gekomen aan de beschrijving van de mirakelen, die Maitreya ter demonstratie van de ware deugden van den Bodhisattwa aan zijn leerling in het kūṭāgāra vertoont. Deze beschrijving is grootendeels opgebouwd uit gelijkvormige zinnen, waarvan het subject *Sudhanaḥ çreṣṭhidārakaḥ* het verbum *adrākṣīt* of een synoniem en het object *Maitreyaṃ bodhisatvaṃ* pleegt te zijn. De bedoelde pericopen vallen weer uiteen in een groot aantal kleinere zinnen, ingeleid door een woord als *kvacit* „ergens" d. w. z. „op een andere plaats in het kūṭāgāra", in elk waarvan een door Maitreya te voorschijn geroepen wonder wordt vermeld.

B. De eerste van de bedoelde pericopen wijkt in vorm vrij sterk van de er op volgende af en laat, alweer van wege de verregaande verminkingen van de taal, geen doorloopende vertaling toe. De beteekenis schijnt deze te zijn, dat Sudhana waarnam hoe ergens in het kūṭāgāra door den Bodhisattwa Maitreya het voornaamste wilsbesluit tot het afleggen van vrome geloften op het gebied der anuttarā samyaksaṃbodhi door middel van de beoefening van zekere deugden, waarbij o.a. „het doen uitdeelen van giften" wordt genoemd, wordt voortgebracht.

C. De tekst gaat dan verder: „Sudhana zag hoe ergens door den Bodhisattwa Maitreya de vrome levenswandel in praktijk werd gebracht (?); elders hoe de hoofddeugden werden beoefend; elders hoe de verduldzaamheid neerdaalde; elders hoe de aarde betreden werd; elders hoe het geheel der Buddha-kṣetra's in ontvangst werd genomen; elders hoe de leer van den Tathāgata werd gedragen; elders hoe in (het nakomen van) onovertrefbare plichten de verduldzaamheid werd verkregen; elders hoe, door wien, op welke wijze, in de anuttarā samyaksaṃbodhi de [1]) werd uitgelegd; hij zag op een andere plaats in het kūṭāgāra den Bodhisattwa Maitreya als cakrawartin de wezens brengen op de tien heilzame paden van het karman; elders hoe hij als Lokapāla aller werelden heil en geluk van de schepselen te zamenbracht; elders hoe hij als (god) Çakra liefde, deugd en genoegen aan de schepselen verschafte; elders hoe hij als (god) Brahmā den schepselen de verrukking van den staat der meditatie schilderde; elders hoe hij als (god) Suyāmadewādhipati den schepselen de deugd van het bhūtaschap schilderde; elders hoe hij als de Santuṣitadeweçwara aan één geboorte gebonden den oorsprong van de deugden der Bodhisattwa's uiteenzette; elders hoe hij als Sunirmittadewarāja in de vergadering der goden het samenstel der figuren van alle Bodhisattwa's vertoonde; hoe hij elders als Waçawarttidewarāja aan de alle plichten vervullende goden de .... vertoonde; elders hoe hij het Māra-schap uitoefenende de .... der goden onderwees; elders hoe hij tot den staat van vorst der asura's vervallen, in de vergadering der asura's .... de leer ver-

[1]) Het subject ontbreekt.

kondigde; elders in het kūṭāgāra zag hij den Yamaloka en hij zag Maitreya Bodhisattwa het .... ongeluk van de in de groote hel geraakte schepselen verzachten; op een andere plaats in het kūṭāgāra zag hij de verblijfplaats der preta's en hij zag Maitreya Bodhisattwa het lot der door honger en dorst gekwelde schepselen verzachten; elders in het kūṭāgāra zag hij hem de in verschillende diergestalten geborenen uit den staat van het dierzijn verlossen; elders zag hij hem in de vergadering van Mahārājikadewa de leer van (of voor) de Lokapāla's prediken; elders zag hij hem in de vergadering van god Çakra, elders in die van den vorst der Suyāma-goden, elders in die van den vorst der Sunirmitta-goden, elders in die van den vorst der Waçawartti-goden, elders in die van god Brahmā de leer onderwijzen; elders zag hij Maitreya Bodhisattwa in de vergadering van nāga's en mahoraga's, in die van yakṣa's en rākṣasa's, in die van gandharwa's en kinnara's, in die van asura's en dānawa's, in die van menschen, in die van goden, nāga's, yakṣa's, gandharwa's, asura's, garuḍa's, kinnara's, mahoraga's en menschen de leer verkondigen. Nog zag hij hem in de vergadering van çrāwaka's, in die van Pratyekabuddha's, en in die van Bodhisattwa's .... de leer prediken.

De reliefs

De reliefs 40—50 bevatten de niets-zeggende voorstellingen van „Maitreya met vereerders" — den voornaamsten vereerder zullen we nu voortaan Sudhana mogen noemen —, afgewisseld met enkele scènes die iets meer houvast voor een verklaring geven: 44 Maitreya milddadigheid uitoefend; 45 hulde aan een Buddha; 47 Maitreya in yoga met vereerders; 50 Maitreya een optocht begeleidend. Waar we van relief 51 af weer vasten grond onder den voet krijgen, moet het bedoelde tiental voorstellingen correspondeeren met een van beide dan wel met beide tekstgedeelten, die hierboven als *A* en *B* zijn aangeduid. Eenige ruimte voor de mogelijkheid latend, dat op een of meerdere van de reliefs 40—43 Sudhana in verbijstering over wat hij in het kūṭāgāra heeft aanschouwd (*A*), wordt afgebeeld, wijzen wij er op, dat onder de deugden door welker beoefening het wilsbesluit tot het afleggen van vrome geloften wordt voortgebracht (begin *B*) genoemd wordt „het doen uitdeelen van giften" en no. 44 Maitreya's milddadigheid weergeeft. Staat voor dit relief de beteekenis vast, dan mag het daarop volgende, de hulde aan Buddha, weinig zeggend als het is, wel als een illustratie van het daarop in den tekst volgende „verkondigen van de deugd" worden opgevat, en wint de waarschijnlijkheid veld, dat ook de voorafgaande reliefs, de nos. 40—43 niet het tekstgedeelte *A*, doch *B* weergeven. Het hs. laat ons na deze enkele woorden geheel in den steek, zoodat de overige scènes onopgehelderd blijven, helaas ook de merkwaardige voorstelling van no. 47, waar Maitreya in een bijzondere yoga-houding, te weten staande op één been, is afgebeeld.

C. Voor de verklaring van de relief-serie 51—75, die met dit gedeelte van den tekst correspondeert, heeft men een betrouwbare leidraad in het zich telkens herhalende *kvacit* „ergens" (in het kūṭāgāra), waarmede elk nieuw mirakel wordt ingeluid. Uitgaande van de nos. 56, 59 en 68—75, waarvan de beteekenis vaststaat, behoeft men nu slechts bij „kvacits" af te tellen om de verklaring van de voorafgaande en tusschenliggende tableaux vast te stellen.

Bij het ontbreken van dit hulpmiddel zou met geen mogelijkheid de beteekenis van

deze tableaux te vinden zijn geweest, want niet alleen hebben de beeldhouwers geen kans gezien om de niet voor uitbeelding geschikte passages van den tekst voor ons te doen spreken, maar bovendien hebben zij herhaaldelijk de gelegenheid verzuimd om de wel voor illustratie vatbare gegevens recht te doen wedervaren, wanneer zij namelijk de aanwijzingen van den tekst, die Maitreya in de gedaante van een anderen persoon laten optreden (in welke gedaante hij gemakkelijk te herkennen ware geweest) in den wind sloegen en den Bodhisattwa in zijn gewone dracht met zijn gewone attributen, of — misleidender nog — als een willekeurig voornaam persoon in vorstelijk ornaat ten tooneele lieten verschijnen.

De eerste acht reliefs — op één na — zijn even kleurloos als de tekst, die zij illustreeren.

No. 51, een huldebetuiging van den knielenden Maitreya aan Buddha, moet volgens den tekst „het in praktijk brengen van den vromen levenswandel van den Bodhisattwa" voorstellen.

No. 52 Maitreya met Sudhana en andere vereerders, geeft de „beoefening van de hoofddeugden".

No. 53 met dezelfde scène de „nederdaling van de verduldzaamheid."

No. 54 met nogmaals hetzelfde „de betreding van de aarde."

No. 55 vertoont weer de vereering van een zittenden Buddha in witarka-mudrā door een knielenden Maitreya of Sudhana (hoofdtooi afgesleten), waarmede in den tekst correspondeert „de ontvangst van het samenstel der buddhakṣetra's".

No. 56 is dan het bekende relief, dat Maitreya zittend in een toraṇa met een groot boek op den schoot afbeeldt. Blijkens den tekst stelt dit tafereel eenvoudig voor: „het dragen van de leer van de(n) Tathāgata(s)".

No. 57, Maitreya met vereerders, geeft weer „hoe in de uitoefening van onovertreffbare plichten de verduldzaamheid wordt verkregen."

No. 58, hulde aan Buddha, heeft blijkens den tekst iets te maken met de verklaring van de anuttarā samyaksaṃbodhi (de tekst is hier weer onvolledig), wat niet met de reliefvoorstelling in strijd is.

Zooals vroeger reeds werd opgemerkt, stelt blijkens het paard, den olifant, een standaard met cakra en een met juweel, die op de linkerhelft van relief no. 59 voorkomen, de in een paviljoen zittende hoofdpersoon in vorstelijke dracht een cakrawartin voor. Hiermede stemt de tekst overeen, welke juist op deze plaats Maitreya als Wereldheerscher doet verwachten. In den staanden persoon rechts in de dracht der aanzienlijken moet evenals in de overeenkomstige figuur op de volgende reliefs, Sudhana worden gezien.

De vorstelijke persoon in de pĕndapa op no. 60 draagt geen enkel kenteeken; de tekst leert ons, dat hij een Lokapāla voorstelt, die „het heil en geluk ten behoeve van de schepselen verzamelt".

God Çakra, die op relief 61 moet zijn voorgesteld, is evenmin als zoodanig te herkennen. Zijn gewone satelliet Airāwata, gekenmerkt door het eigenaardig gevormde hoofddeksel met den olifantsslurf, ontbreekt en de achter hem zittende dienaar met een bakje met geldzakjes in de hand is eerder bij Kuwera dan bij Indra op zijn plaats.

God Brahmā op het volgende relief, no. 62, draagt de breede sjerp en — als de foto niet bedriegt — den stūpa in den haartooi op de wijze van Maitreya.

De reliefs 63—66 brengen de vorsten der Suyāma-, Santuṣita-, Sunirmitta- en Waça-

wartti-goden in beeld [1]), d. w. z. Maitreya in de gedaante van deze goden optredende. Op geen dezer voorstellingen is de Bodhisattwa als zoodanig of op andere wijze gekarakteriseerd, hij verschijnt er steeds in het gewone vorstelijke ornaat. De zwevende hemelingen op 63 en 64, de kinnari's op 65 en de bijzonder rijk uitgedoste personen naast den toraṇa op 64, welke laatsten het uiterlijk van goden hebben, duiden misschien als plaats van handeling de hemelsche regionen aan. De danspartij op 65 is een vinding van den beeldhouwer, welke met den tekst geen verband houdt, tenzij de hier afgebeelde god Sunirmittadewarāja iets met de danskunst heeft uit te staan.

De volgende gedaante, waarin Maitreya volgens den tekst verschijnt, is die van Māra. Als hieronder Māra, de aartsverleider, moet worden verstaan, heeft de beeldhouwer weer een gelegenheid verzuimd om de bedoeling van den auteur te vertolken. Hoe schitterend van uitvoering het kleine paneel 67 ook is, we kunnen in den zittenden Maitreya in wara-mudrā, noch in de groep vereerders, noch in de zwevende apsarasen de geringste aanduiding van het „Māratwam" dat de Bodhisattwa hier heet uit te oefenen terugvinden.

De reliefs 68 en volgende geven nu weer welkome aanknoopingspunten.

Maitreya moet hier volgens den tekst als heer der asura's in de vergadering der asura's de wet prediken. Ofschoon de Bodhisattwa zelf niet als asura doch als Maitreya is voorgesteld, is de uitbeelding van het auditorium van gebaarde mannen met woest krullende haardos een afdoend bewijs voor het samentreffen van woord en beeld.

Op 69 verwacht men in den Yamaloka verplaatst te worden en inderdaad zien we hier rechts van den in een toraṇa gezeten Maitreya, een in alle uitvoerigheid gebeeldhouwd helletafereel met een op 't vuur staande hellepan en een vijftal verdoemden er omheen, die hun handen naar den Bodhisattwa opheffen en hem om de verzachting van hun verschrikkelijk lot smeken die de tekst hun belooft. Tot overmaat van duidelijkheid is Yama, de god van de onderwereld, kenbaar aan de knots achter hem, zittend op een troonzetel naast het helletafereel present.

No. 70, Maitreya de preta's spijzigend, en no. 71, Maitreya predikend voor de dieren, behoeven geen toelichting.

Op 72 is Maitreya op een troon gezeten met links en rechts twee voorname personen, waarvan drie een glorie dragen; hij stelt hier getuige den tekst Mahārājikadewa voor, die in de vergadering der Windstrekenhoeders de leer verkondigt. De laatsten zijn niet afgebeeld, tenminste wanneer niet de twee voorname personen links Lokapāla's zijn; het tweetal rechts houden we voor Sudhana met een dienaar-pajongdrager.

De tekst laat nu Maitreya de leer in de vergadering van god Çakra en in die der andere godheden, die reeds op reliefs 63—66 voorkomen, verkondigen. Op 73 ziet men een zittenden en predikenden, niet nader gekarakteriseerden Bodhisattwa of vorstelijken persoon, ongetwijfeld Maitreya, met voor zich den aan zijn dienaar Airāwata te herkennen Çakra, die de predikatie staande aanhoort.

Men heeft blijkbaar met de uitbeelding van deze eene godenvergadering meenen te kunnen volstaan en geen reliefs meer voor de vergaderingen der andere godheden be-

[1]) Deze vier goden vormen met Indra het gezelschap, waarmede Brahmā zich naar den Meester begeeft om hem te smeeken te Wet te verkondigen (Kern, Geschiedenis van het Buddhisme in Indië I, 1882, p. 80). Voor Waçawartti zie ook deze monographie I p. 192.

schikbaar willen stellen. Onmiddellijk tenminste volgt no. 74, waar overeenkomstig den tekst. Maitreya in de vergadering van nāga's en mahoraga's predikt. In het midden de Bodhisattwa in een toraṇa met de rechterhand in witarka-mudrā; links vijf door slangenhuiven gekenmerkte nāga's; rechts Sudhana met gevolg.

Op 75 heeft de beeldhouwer gesmokkeld. Volgens den tekst had hij feitelijk Maitreya nog als prediker moeten laten optreden in vier vergaderingen van telkens twee soorten van wezens en tot slot nog eens in een vergadering van alle wezens tezamen; men zal het hem evenwel niet euvel duiden, dat hij er zich met één relief van af heeft gemaakten hierop Maitreya te midden van een gezelschap bestaande uit de representanten van alle bedoelde soorten heeft neergezet. Van de in den tekst genoemden herkennen wij een yakṣa, een rākṣasa, twee gandharwa's, drie kinnara's, twee nāga's of mahoraga's (nos. 2 en 3 van links), een garuḍa en twee of drie menschen, waarvan er een (no. 5 of 8) waarschijnlijk Sudhana is. Van de wezens uit den tekst ontbreken alleen de asura en de dānawa, tenzij deze halfgoden en niet de yakṣa en de rākṣasa op het relief zijn afgebeeld.

De laatste vergaderingen van den tekst, nml. die van Çrāwaka's, Pratyekabuddha's en Bodhisattwa's, zijn op de reliefs niet terug te vinden.

III 76—88

De tekst

A. De vergaderingen zijn hiermede afgeloopen en een nieuw hoofdstuk van den tekst vangt aan. Het verschil met het voorafgaande gedeelte schuilt voornamelijk hierin, dat Maitreya niet meer de gedaante van andere personen aanneemt, doch ten overstaan, met behulp of ten behoeve — het verband is niet duidelijk — van Bodhisattwa's bepaalde deugden en wetenschappen onderwijst of de beoefening ervan verheerlijkt. De plaats van handeling blijft voortdurend het kūṭāgāra.

B. Op deze langgerekte passage volgt de vertooning van een verbazingwekkend wonder door Maitreya. „„In het midden van het groote kūṭāgāra zag Sudhana een kūṭāgāra, dat hooger en ruimer was dan alle andere en in het inwendige van dit kūṭāgāra aanschouwde hij drieduizend maal honderdduizend werelden; en in die drieduizend maal honderdduizend werelden honderdmaal tien millioen viertallen van continenten en honderd maal tien millioen Jambudwīpa's en honderd maal tien millioen Tuṣita-hemels. En daar in elk van die Jambudwīpa's zag hij Maitreya Bodhisattwa toen hij aanwezig was in het hart van een lotus en geboren werd; toen hij verwacht werd door Çakra en Brahmā; toen hij zeven stappen deed; toen hij naar de tien windstreken blikkende een leeuwengebrul deed weerklinken; toen hij zijn prinselijk grondgebied in oogenschouw nam; aanwezig was in het vrouwenverblijf, uitging in het park, begeerig werd naar de hoogste kennis, vertrok, de wereld vaarwel zegde, zich afkeerde (?) van den zondigen levenswandel ...., (weer) voedsel tot zich nam, den Bodhimaṇḍa naderde, Māra trotseerde, de bodhi verwierf, waakte hij den bodhiboom, in contemplatie verzonk; door (op aandringen van) Mahābrahmā de wet verkondigde; het rad van de wet aan 't wentelen bracht en het godenverblijf inging".

C. Sudhana's visueele gewaarwordingen gaan nu afwisselen met geluidsindrukken. Overal hoort hij de leer prediken, overal verneemt hij stemmen die de beoefening van vrome deugden aanprijzen. Plotseling verschijnt dan een nieuwe figuur ten tooneele, de

Bodhisattwa Amuka, een volijverig propagandist van de Wet. Sudhana zag hoe hij „de gift van den Dharma uitreikte, het offer van den Dharma offerde, het vaandel van den Dharma verhief; de trom van den Dharma sloeg, de schelp van den Dharma blies; de regen van den Dharma deed nederdalen; de leer van den Dharma droeg; de caitya's der Tathāgata's beschermde, den strijd voor den Dharma voerde en de schat van den Dharma beveiligde...."

Terwijl dit verbazingwekkend wonder zich afspeelt, verneemt Sudhana de klanken van klokken, bellen en andere muziekinstrumenten, die met hunne metalen monden de Wet en de diverse Buddhistische deugden en volkomenheden luide verkondigen.

Daarop verschijnen er spiegels, waarin zich de beelden van vergaderingen van Tathāgata's, Bodhisattwa's, Çrāwaka's, Pratyekabuddha's en van vele andere personen en zaken weerkaatsen [1]).

De reliefs

Voor de reliefverklaring is dit een troosteloos gedeelte. Het geheele slot van III, van 76 tot 88, wordt ingenomen door voorstellingen van „Maitreya met vereerders" en het is zeer de vraag of zelfs indien over een volkomen gaven tekst beschikt werd, deze ons voor elk dezer niets omtrent hun beteekenis verradende tableaux het onderschrift zou kunnen leveren. Het is niet onmogelijk, dat deze serie correspondeert met het als *A* aangeduide gedeelten van den tekst, maar geen zweem van zekerheid is hieromtrent te verkrijgen, nu ook in het vervolg telkens weer van scharen Bodhsattwa's, in wier midden Maitreya optreedt, sprake is.

De episode beschreven onder *B* ontleent haar merkwaardigheid voornamelijk aan het feit, dat zij niet is afgebeeld. Waar even verder op de derde en vierde balustrade een groote ruimte is afgestaan aan wondervertooningen van heel wat minder verheven aard dan het hier door Maitreya ten beste gegevene, verwondert het ons, dat de beeldhouwers aan de interessante, verkorte levensgeschiedenis van Maitreya-Çākyamuni voorbij zijn gegaan en er niet de stof voor een reeks van minstens twintig pakkende voorstellingen aan hebben ontleend.

Ook het optreden van den Bodhisattwa Amuka met het daarop volgende concert en de verschijning van de spiegels blijkt niet waardig of geschikt te zijn bevonden om op de reliefs te worden vereeuwigd.

XII

GAṆḌAWYŪHA (BALUSTRADE DERDE GAANDERIJ, MAITREYA)

Nu mag aangenomen worden, dat de tekst over de balustraden der derde en vierde gaanderij doorloopt, kan, in tegenstelling tot de indeeling in het eerste deel der monographie, onder XII de geheel derde, en onder XIII de vierde gaanderij besproken worden. Het thans volgend stuk tekst sluit onmiddellijk aan bij dat, hetwelk boven de laatste afdeeling reliefs van den derden hoofdmuur is geciteerd.

[1]) Terwijl in het Verslag van Bosch tekst en reliefs III 76—88 en IIIB 1—15 in één doorloopend stuk worden behandeld, hebben wij hier ter wille van de overzichtelijkheid der reeksen dit stuk gesplitst.

III B 1—15

De tekst

A. „In deze spiegels (?) zag hij ontelbare Bodhisattwa's verschillende bezigheden verrichten. Sommigen schreden langzaam vooruit; anderen waren gescheiden (hadden verschil van meening?); anderen deden waarnemingen; anderen waren vervuld van groot mededoogen; andere hielden zich ter wille van de wereld bezig met verschillende çāstra's en ....; anderen gaven uitleggingen; anderen studeerden; anderen stonden stokstijf (of: waren ingegraven?); anderen stelden vragen; anderen betoonden eerbied; anderen hielden zich bezig met de skandha's en weer anderen legden vrome geloften af".

B. Na een opsomming van de kleuren dezer lieden laat de tekst „ontelbare" andere Bodhisattwa's optreden. „Sudhana zag enkelen van hen bloemen in de hand houden, anderen kransen en guirlanden, weer anderen zonneschermen, standaarden, vlaggen, reukwerk, wierook en zalven, weer anderen verschillende juweelen, veelkleurig goud en zijdewerk, veelsoortige paarlsnoeren, snoeren van verschillende edelsteenen en weer anderen met allerhande zaken. En hij zag dat zij een añjali maakten, terwijl het kruinjuweel van hun kroonen ter aarde neeg...."

De reliefs

Het verband tusschen tekst en reliefs wordt weder duidelijk op het derde relief (no. 2 ontbreekt) van deze reeks. Vroeger werd reeds opgemerkt [1]), dat in het algemeen de voorstellingen van deze balustrade een opvallende gelijkenis vertoonen, in zooverre, dat steeds op de linkerhelft een vorstelijk persoon met gevolg en de Bodhisattwa Maitreya voorkomen, terwijl zich op de rechterhelft de eigenlijke actie afspeelt; no. 3—27 bleken zich te kenmerken door de aanwezigheid, aan die rechterzijde, van eenige gelijk gekleede mannenfiguren, doorgaans zes, doch ook wel eens vijf, soms ook meer.

De persoon links in vorstenornaat is natuurlijk de ons nu reeds zoo bekende Sudhana. Wat de figuren op de rechterhelft van de reliefs aangaat, valt er nog een onderscheid tusschen die op 3—15 en op 16—27 te maken. Die van de eerste reeks staan of zitten in aandachtige houding, terwijl hun handen een sĕmbah maken of in den schoot rusten en doorgaans ledig zijn. Alleen op 7 wordt er door één, en op 8 en 9 door twee personen een boek in de hand gehouden. Van 16 af wordt dit anders. De rechtergroep op elk relief draagt nu ostentatief een bepaald soort voorwerpen ten toon: op 16 geldzakken, op 17 bloemen, op 18 (waarvan het grootste deel der rechterhelft ontbreekt) waarschijnlijk lotusstengels, op 19 (onduidelijk) linten (?), op 20 zonneschermen, op 21 op lotuskussens rustende juweelen op lange staken, op 22 juweelbloemen, op 23 bellen, op 24 wierookbranders; op 25 laten de personen het van de schouder afhangende juweelsnoer door de hand glijden; op 26 heeft elk lid van de groep een los juweelensnoer in de hand en op 27 is nog eens hetzelfde voorgesteld als op 25. De volgende reliefs nos. 28 tot en met 32 ontbreken.

De handelingen, die de in passus *A* van den tekst optredende Bodhisattwa's verrichten, zijn dertien in getal en hiermede correspondeert juist het aantal voorstellingen van Bodhisattwa's, die op III B aan de voorwerpen-in-de-hand-dragers voorafgaan. We willen

[1]) I. p. 561 en 566.

deze reliefs niet stuk voor stuk met de in den tekst genoemde handelingen — voorzoover de beteekenis ervan duidelijk is — vergelijken en volstaan met de opmerking, dat de eenige tableaux, die iets te zeggen hebben, nml. die met de boekdragers, niet onbevredigende equivalenten vinden in den tekst, t.w. in de Bodhisattwa's, die „ter wille van de wereld zich met çāstra's bezighouden"; „die onderricht geven" en „die studeeren". Het is jammer, dat relief no. 10, dat de „stokstijfstaande" (of „ingegraven"?) Bodhisattwa's heeft afgebeeld, juist ontbreekt. We zouden graag geweten hebben, hoe de beeldhouwer de lieden in deze houding heeft voorgesteld.

De voorwerpen-dragers op 16—27 moeten ongetwijfeld met de Bodhisattwa's, die in passage *B* van den tekst ook met voorwerpen in de hand optreden, vereenzelvigd worden. Weliswaar stemmen de door deze laatste personen in de hand gehouden attributen in volgorde noch in verscheidenheid geheel met wat de reliefs op dit punt te zien geven overeen, maar we hebben reeds herhaaldelijk opgemerkt, dat men zich bij het illustreeren van reeksen van gelijksoortige voorstellingen niet in alle opzichten aan den tekst gebonden achtte.

III B 33—67

De tekst

A. De volgende episode, die onmiddellijk aan de voorafgaande aansluit, zonder daarmede verband te houden, luidt: „In deze lotusvijvers zag hij (Sudhana) ontelbare bloemen van utpala's, van kumuda's en van puṇḍarīka's en elk dezer bloemen bracht ontelbare (andere) bloemen voort zoo groot als een hand of zoo groot als een duim, en hij zag er ook bij zoo groot als een wagenwiel en hierop zag hij beelden van verschillenden vorm verschijnen, van vrouwen, mannen, jongens, meisjes, Çakra, Brahmā, de Windstrekenhoeders, goden, nāga's, yakṣa's, gandharwa's, asura's, garuḍa's, kinnara's, mahoraga's, Çrāwaka's, Pratyekabuddha's en Bodhisattwa's; met alle mogelijke lichaamsvormen, in de meest verschillende kleuren, (allen) een añjali makend en zich neerbuigend. Nog zag hij met de twee en dertig kenteekenen van den mahāpuruṣa voorziene Tathāgata's gezeten op een palankijn.

B. Op deze (?) wonderbaarlijke gronden van lapis lazuli [1]) verschenen in de acht windstreken schijngestalten in ondenkbare verscheidenheid, als daar zijn gestalten van kṣatriya's, en Buddha's, en op die gronden stonden juweelboomen en op de vruchten, takken en bladeren daarvan verschenen weer schijngestalten van de meest verscheiden vormen en kleuren, als daar zijn gestalten van Buddha's en Bodhisattwa's, van goden, nāga's, yakṣa's, gandharwa's, asura's, kinnara's en mahoraga's, van Çakra, Brahmā en de Lokapāla's, van den cakrawartin, den vorst der menschen, van vorsten, prinsen, kooplieden, huisvaders, vrouwen, mannen, jongens en meisjes, monnikken, nonnen, leekebroeders en leekezusters. Enkelen van hen droegen bloemen en guirlanden in de hand; anderen afhangende juweelsnoeren; weer anderen allerhande zaken. Zij bogen zich neder en maakten een añjali". Een opsomming van de kleuren der schijngestalten volgt daarop: „hij zag ontelbare manen, zonnen, planeten, sterrebeelden en sterren daaruit voortgekomen de tien windstreken verlichten; daarbij (?) tempels, paleizen en kūṭāgāra's, die met allerhande juweelen versierd waren; hierin zag hij het vrome bedrijf van den Bodhisattwa Maitreya zich afspelen.

[1]) Hier is vermoedelijk een hiaat, daar in het voorafgaande niet van gronden gesproken is.

De reliefs

De met het tekstgedeelte *A* overeenstemmende serie 33—50 behoeft geen uitvoerige commentaar. Woord voor woord hebben de beeldhouwers den tekst gevolgd en aan elke nieuwe wonderverschijning in den lotusvijver een relief gewijd. No. 33 geeft de vrouwen, 34 de jongens, 35 god Çakra (kenbaar aan zijn diënaar met olifantsslurf-hoofddeksel en olifantshaak), 36 de vier Lokapāla's, 37 de goden, 38 de nāga's, 39 de yakṣa's, 40 de gandharwa's, 41 de asura's, 42 de garuḍa's (waarvan slechts enkele fragmenten over zijn), 43 de kinnara's, 46 de Çrāwaka's, 47 de Pratyekabuddha's, 48 ontbreekt, 49 voor stellende vijf personen met bijzonder rijk versierde kronen vindt geen equivalent in den tekst; ten slotte stellen de drie Buddha-figuren van 50 zeer waarschijnlijk de met de 32 kenteekenen voorziene Tathāgata's voor, ofschoon zij niet op een palankijn, maar op gewone lotuskussens zijn gezeten.

Al vallen er verder enkele kleine afwijkingen te noteeren, bijv. dat de mannen en meisjes benevens god Brahmā op de reliefs ontbreken, zoo is toch de overeenstemming tusschen den tekst en de reliefs zoo volkomen, dat met zekerheid kan worden gezegd, dat het kinnari-relief dat als „42?" is genummerd, no. 43 was en tusschen dit en no. 41, het asura-relief, de garuḍavoorstelling was geplaatst; verder, dat het ontbrekende no. 44 mahoraga's [1]) en de eveneens ontbrekende Nos. 31 en 32 aan het begin van de reeks mannen en vrouwen hebben uitgebeeld.

De serie 51—67 wijkt in zooverre van het daarmede correspondeerende tekstgedeelte *B* af, dat de „schijngestalten" zich, evenals in de voorafgaande reeks, op lotussen in lotusvijvers vertoonen, terwijl uit den tekst niet blijkt dat dit het geval is. Men heeft overigens — wijselijk — de opsomming vrij sterk bekort en in de volgorde nog al belangrijke wijzigingen aangebracht.

Het begint al dadelijk met relief no. 51, dat een zon, twee halve manen en daarboven een vlammenden en een niet-vlammenden bol afbeeldt en niet veel anders dan de geheel aan 't eind van de opsomming genoemde hemellichamen — behalve de nakṣatra's en Tārā's — kan voorstellen.

Op 52 met een vijftal vrouwefiguren, waarvan de beide uitersten een lotusstengel vasthoudend, bij welke in de kelk een groote bal rust, zijn dan weergegeven de sterrebeelden (nakṣatra), of, waarschijnlijker, de Tārā's (sterren, vrouwelijke godheden) die geen plaats op het voorgaande tafereel hebben gevonden.

No. 53 laat uit den lotusvijver vijf lotuskussens verrijzen, op elk waarvan een juweel is geplaatst; daarboven zweeft op wolkenkussentjes een dubbele rij van telkens vier bollen, gedeeltelijk zijn de kussentjes door wolkguirlandes verbonden. Dit aan elkaar verbonden zijn van de bollen, d. w. z. sterren, versterkt ons in de meening, dat op het vorige relief de Tārā's, hier echter de nakṣatra's „sterrebeelden" zijn voorgesteld.

De personen in de dracht der aanzienlijken, (zonder glorie) op 54 en de drie Buddhafiguren op 55 zijn te vereenzelvigen met de kṣatriya's en de Buddha's, die op de „wonderbaarlijke gronden van lapis lazuli" verschijnen.

De nu in den tekst volgende reeks van mythische wezens, nāga's, yakṣa's, enz., die reeds op de voorafgaande reliefs zijn uitgebeeld, is overgeslagen.

[1]) Een op de balustrade liggend fragment, niet in het platenalbum afgebeeld, bevat een groot slangelichaam, waarschijnlijk de mahoraga, die dan niet als nāga, maar in den natuurlijken vorm is afgebeeld.

No. 58 geeft dan den aan zijn gewone „juweelen" kenbaren cakrawartin.

Van 59 ontbreekt het bovengedeelte; op het resteerende stuk herkennen wij in den voornamen persoon met gevolg den op den wereldheerscher volgenden „rāja" van den tekst.

No. 60 vertoont drie jeugdige personen, als zoodanig gekarakteriseerd door den maansikkel achter het hoofd en het gekruiste snoer over de borst; het zijn de „prinsen", die na den rāja worden genoemd.

De tekst leert ons verder, dat de voorname persoon met de handen in dhyāna-mudrā op 61 een gildemeester, en de op geheel dezelfde wijze uitgebeelde figuur op 62 een „huisvader" voorstelt.

Van dit nummer af gaat de volgorde der reliefs weer sterk van die der tekst-opsomming afwijken.

Op 63 zijn de drie jonge mannen (van iets grooter postuur dan de prinsen op 60) waarschijnlijk de „knapen" die in onze hss. na de „vrouwen en mannen" — welke laatsten niet zijn afgebeeld — worden genoemd.

De wonderboom met afhangende juweelsnoeren en vijf juweelpotten eronder, die op 64 de plaats van den lotusvijver inneemt, is ongetwijfeld een van de juweelboomen, die volgens den tekst op een vroeger tijdstip op de „gronden van lapis lazuli" verschijnen.

No. 65 vertoont weer een aantal kinder- of jonge mannenfiguren, nu staande. Zij vinden geen equivalent in den tekst, daar met de reeds genoemde kumāra's en dāraka's de vooraad jonge menschen is uitgeput.

Van 66 mankeert het bovengedeelte met de wondervertooning.

Het laatste relief van deze reeks, no. 67, bevat een bouwwerk met aan weerszijden vereerders. Het correspondeert met een van de „tempels", „paleizen" of „kūṭāgāra's", die ook in den tekst de reeks van wonderverschijningen besluiten.

III B 71—88

De tekst.

„Sudhana aanschouwde op een plaats in de acht windstreken de, in navolging van vroegere Bodhisattwa's ondernomen, schenking van het hoofd van Maitreya Bodhisattwa[1]) en op andere plaatsen (in het kūṭāgāra) zag hij het uitdeelen van (andere) giften, bestaande uit oogen, kleederen, een kruinjuweel, alle kruinjuweelen, tanden, een fortuin, ooren en neus, ... merg en vleesch, bloed, huidskleur en huid, vleesch en nagels, ... het geheele lichaam, een zoon, een dochter en de huisvrouw, een hoop juweelen, een fraaie stad, een marktplaats, een landstreek, een koninkrijk, een residentie, Jambudwīpa, de vier continenten, het vertrouwen in kennis en de geneeskunde, de opperheerschappij over alle koninkrijken, een voortreffelijke koningstroon, slavinnen en slaven, een vrouwenverblijf, een park en een tapaswoud, zonneschermen, standaarden en vaandels (bloemkransen, reukwerken en zalven)[2]).

De reliefs

Terwijl de mise en scène van de hier te behandelen reeks wat het midden- en linkergedeelte van de reliefs betreft gelijk blijft aan die der voorafgaande serie, dus Sudhana

[1]) Hier wordt niet uitdrukkelijk gezegd, dat Maitreya de schenker van het hoofd en van de andere nog volgende zaken is.

[2]) Dit laatste slechts in één der handschriften.

en Maitreya hun plaats links en in het midden blijven behouden, treedt op het rechtergedeelte een verandering in. Indertijd is reed opgemerkt[1]), dat wat het eind van de IIIe en het begin van de IVe balustrade als caracteristicum gemeen hebben, is het herhaaldelijk voorkomen van brahmanen en het veelvuldig afbeelden van schenkingen en begiftigingen. De lijst van pradāna's, die de tekst bevat, stelt ons nu in staat de beteekenis van het voorgestelde nader te preciseeren. Dat we hierbij meer moeilijkheden ondervinden dan bijv. bij het terechtbrengen van de eerste reeks van wonderverschijningen in de lotusvijvers, ligt in de eerste plaats aan den aard der uit te beelden zaken. Een groot deel der giften toch zijn onderdeelen of bestanddeelen van het menschelijk lichaam en we weten van te voren, dat de beeldhouwers — die steeds het weergeven van zenuwschokkende, de gemoedsrust-van-den-toeschouwer-in-gevaar-brengende momenten zorgvuldig vermeden — zich niet tot de afbeelding van realistische bijzonderheden met betrekking tot dit soort bloederige schenkingen zullen hebben laten verleiden.

De determinatie van deze reeks, voornamelijk van het eerste stuk ervan, wordt verder niet weinig bemoeilijkt doordat wederom van de volgorde van den tekst is afgeweken.

Bij no. 71, waarmede de reeks der schenkingen aanvangt, is dit waarschijnlijk nog niet het geval, de man tenminste op den zetel rechts, die de linkerhand voor het hoofd houdt, terwijl voor hem twee brahmanen in afwachtende houding zijn gezeten, kan zeer goed het eerste pradāna van den tekst, de „wegschenking van het hoofd" voorstellen.

Op no. 72 „het wegschenken van de oogen" volgens den tekst, is niet duidelijk zien wat de staande persoon rechts, vóór den zittenden brahmaan, in de handen houdt of aanbiedt.

No. 73, dat het schenken van kleeren moest uitbeelden, doet dit zeer bepaaldelijk niet; de uitgestoken handen toch van den schenker zijn ledig, bevatten in elk geval geen kleedingstukken; hetzelfde kan van de nos. 74 en 75 met betrekking tot twee soorten van kruinjuweelen worden opgemerkt.

Op no. 76 heeft de schenker een langwerpig bakje in de hand; dat hij hierin den brahmanen zijn tanden zou aanbieden — de zesde gift van de reeks — is mogelijk, maar niet zeer waarschijnlijk.

Nu wel duidelijk is, dat we op deze wijze niet verder komen, heeft het geen nut de nos. 77—84, die — op één uitzondering na — weinig zeggende of onduidelijke schenkingstafereelen bevatten aan de hand van den tekst verder te bespreken.

De hier bedoelde uitzondering is relief no. 80. Men ziet hierop een persoon in vorstelijk ornaat in dhyāna-mudrā op een zetel gezeten met links van hem twee en rechts drie yakṣa's. Waar yakṣa's in de Buddhistische litteratuur bekend staan om hun verzotheid op menschenvleesch en bloed, mag wel worden aangenomen, dat dit relief een van de schenkingen bestaande uit een onderdeel of bestanddeel van het menschelijk lichaam in beeld brengt.

Te beginnen bij 84 komt er weer zekerheid: hier wordt een kind, als zoodanig weer te herkennen aan den maansikkel achter het hoofd, overhandigd aan een met uitgestoken handen wachtenden brahmaan.

Op 85 is het een vrouw, die door den achter haar staanden man aan den op een troon-

---

[1]) I p. 569.

zetel zittenden persoon, nu niet een brahmaan, maar god Çakra, gekarakteriseerd door zijn dienaar Airāwata, wordt aangeboden. Het is duidelijk, dat hier de „schenking van den zoon" en de „schenking van de dochter" of van de huisvrouw zijn afgebeeld (de schenking van een tweede vrouwspersoon ontbreekt).

Het volgende relief, no. 86, toont ons den schenker weer met een bakje of schaal in de hand,gevuld met opgetaste kleine ronde voorwerpen,welke laatste vermoedelijk de „hoop juweelen" vertegenwoordigen, die in den tekst op de schenking van de huisvrouw volgt.

Op no. 87 is het onderstel van een bouwsel (de steen met den bovenbouw is verdwenen), tusschen welks stijlen zich vier mannefiguurtjes of kinderen bewegen, waarschijnlijk het overblijfsel van de „fraaie stad", die in den tekst het volgend nummer van de lijst is.

Het geschonden en zeer weinig zeggende relief no. 87*a*, waarop de schenker met ledige handen voor een brahmaan op de knieën ligt, komt in aanmerking voor identificatie met de schenking van de marktplaats, de landstreek of het koninkrijk, terwijl eindelijk het door een palissade omgeven gebouwtje op 88, dat door den eenen voornamen persoon aan een anderen geschonken wordt, mag aangezien worden voor de vorstelijke residentie.

XIII

GAṆḌAWYŪHA (BALUSTRADE VIERDE GAANDERIJ)

IV B 1—17

De tekst

Dat het op de vierde balustrade voorgestelde onmiddellijk bij dat op de derde aansluit [1]), is zoowel aan den overeenkomstigen opzet der reliefs als aan den inhoud van den tekst duidelijk: deze laatste is niet anders dan het slot van de reeds onder III B 71—88 geciteerde passage, te beginnen achter de schenking eener residentie.

De reliefs

De vier eerste reliefs zijn met zekerheid terecht te brengen. Op no. 1 zijn vijf juweelen van den cakrawartin voorgesteld, t.w. het werprad, het juweel, de vrouw, de olifant en het paard, die door een vorstelijk persoon worden aangeboden aan twee brahmanen rechts. Na de „schenking van de vorstelijke residentie" vier nummers in den tekst overslaande, komt men aan de „schenking van de heerschappij over alle koninkrijken", wat ongetwijfeld dit relief representeert.

Op no. 2 is voorgesteld een groote ledige koningszetel, waarin slechts een lotusbloem op een rolkussen ligt; deze is bedoeld in het volgende nummer van den tekst „een voortreffelijke koningstroon".

Op no. 3 is het geschenk een vrouw of meisje, de slavin van den tekst (de slaaf mankeert).

---

[1]) Ook hier behandelt Bosch de beide stukken als één geheel, en is de onderbreking door ons aangebracht.

No. 4 geeft een gebouw met een door een palissade omgeven tuin links ervan; in de bovenverdieping zijn drie vensters, van boven door schuins opgestoken krees of stores afgedekt, terwijl de beneden-verdieping geen vensters of toegangen vertoont. De eigenaardige bouw van dit huis beantwoordt geheel aan de bestemming, die er door den tekst aangegeven wordt, nml. die van antaḥpura of vrouwenverblijf.

Op 5 ligt de schenker voorover voor een drietal op een verhooginkje zittende brahmanen; een wierookbrander staat voor hem; op den achtergrond is een half dozijn zonneschermen zichtbaar: de gift der zonneschermen. De schenking van het park en van het tapaswoud blijkt te zijn overgeslagen.

Volgens den tekst moeten de op 5 volgende tableaux giften van standaarden (dhwaja) en vaandels (patākā) voorstellen. Op no. 8 ziet men inderdaad aan de rechtszittende bhikṣu's een aantal vaandels of vaandel-achtige voorwerpen overhandigen, maar het daaraan voorafgaande relief (6—7)[1]) geeft op het eerste gezicht geen schenking van dhwaja's, waaronder gewoonlijk „vaandels" worden verstaan, te aanschouwen. Men ziet er op den voorgrond een stūpa van het gewone klokvormige model op vierkant onderstel; aan weerszijden twee personen in eerbiedige houding en op den achtergrond een groot aantal van dezelfde standaarden met afgeplat-meloen-vormig topstuk, die we op III 20 en 32 ontmoet hebben. Hier worden de staken alleen niet door emblemen, doch slechts door een juweelvormig knopje bekroond. Nu de tekst aangeeft dat op deze plaats dhwaja's moeten zijn afgebeeld en dit woord ook „standaard" kan beteekenen, is wel duidelijk dat de stūpa van no. 7, die het meest de aandacht trekt, slechts van bijkomstige beteekenis is en het aankomt op de voorwerpen op den achtergrond, de dhwaja's of standaarden van den tekst.

No. 9 vertoont de uitdeeling van bloemen en kransen, welke in één hs. op het geven van vaandels volgt, doch in het andere ontbreekt. De middenfiguur heeft een groote pot bloemen voor zich en de rechts van hem staande persoon is bezig de kransen onder de voor hem zittende lieden te distribueeren. Nu de tekst er de aandacht op vestigt, dat onder de giften ook zalven voorkomen, merken we links van de middenfiguur iemand op met een platte doos, waarin, zooals we van andere reliefs weten, zalf pleegt te worden bewaard.

Op No. 10 staat de hoofdpersoon met een bord in de eene en een lepel in de andere hand, gereed tot een spijsuitdeeling voor een pĕndapa, waarin drie brahmanen. De nos. 11 en 12 geven iets dergelijks; de begiftigden zijn op 11 vier magere stakkers; op 12 ontbreken hun hoofden en liggen zij geknield. — We hebben hier de keuze tusschen de schenkingen van „geneesmiddelen", van „rivierwater" en van een zeker soort pātra's „nappen", alle, evenals de hier nog volgende giften, slechts vermeld in één handschrift.

Op no. 14 knielt de hoofdpersoon met een wierookbrander en een waaiertje voor een eigenaardig gebouwtje, en wel een houten bovenbouw in den trant der bekende graanschuren, terwijl rechts nog een kleiner gebouwtje, vierkant, met hutdak en schuin op twee stijlen rustend zonnescherm staat. De eenige nog overblijvende giften in den tekst zijn „alle hulpmiddelen of levensbehoeften" en „sarwopaçaya" (beteekenis onzeker), die geen van beide op het hier voorgestelde kunnen slaan. Van nos. 15—16 met

[1]) De nos. 6—7 zijn als afzonderlijke reliefs behandeld, maar behooren blijkens de voorstelling — links Maitreya en Sudhana, rechts de schenking — bij elkaar.

drie bhikṣu's in een pĕndapa, waarvan de achterste een grooten bol of bolvormige schaal in de handen houdt, terwijl vóór de pĕndapa de hoofdpersoon een dergelijken bol staat te overhandigen aan den voorsten bhikṣu, is de beteekenis in den tekst niet te vinden.

Van het laatste relief van deze reeks, no. 17, wordt de rechterhelft ingenomen door een met twee paarden bespannen vierwielige overdekte wagen, die op een rolkussen na ledig is. Een voornaam persoon ligt voor het voertuig op de knieën voor god Çakra met dienaar Airāwata en maakt met de rechterhand een gebaar in de richting van den wagen of van de boomen, die op den achtergrond zichtbaar zijn. Het dunkt ons niet onmogelijk dat hier de schenking van het park of de lusthof is voorgesteld, welke feitelijk op die van het vrouwenverblijf had behooren te volgen. Voor de Barabuḍur-kunstenaars was in ieder geval de combinatie van lusthof en wagen zeer gewoon (men denke aan de vier uittochten van prins Siddhārta). Indien dit juist is, is het eenigszins vreemd, dat de begiftigde Çakra is, welke god minder dan iemand anders aan zulk soort schenkingen behoefte heeft. De vraag, waarom Çakra als de begiftigde persoon is voorgesteld, terwijl de tekst hem niet als zoodanig noemt, doet zich ook voor bij de nos. 73, 81, 85 (schenking van de dochter), 88 (koninklijke residentie) van III B en 3 (slavin) van IV B. Vermoed mag worden, dat de bekende jātaka's en awadāna's, waarin de koning der goden den Bodhisattwa op de proef stelt en hem dwingt afstand te doen van lichaamsdeelen en dgl. (bijv. in de geschiedenis van den koning der Çibi's), van invloed zijn geweest en de beeldhouwers zich deze kleine vrijheid buiten den tekst om hebben doen veroorlooven.

IV B 18—36

De tekst

De nieuwe afdeeling, die hier begint, laat Sudhana weer getuige zijn van daden van barmhartigheid en andere goede werken, welke zich blijkens het in den treure herhaalde „kvacit" nog steeds in het kūṭāgāra afspelen. Er wordt nergens gezegd dat Maitreya de verrichter dezer werken is; wel blijkt uit het vervolg, dat ze door hem aan den jongeling worden vertoond, hetgeen geheel in overeenstemming is met de rol, die de Bodhisattwa op de reliefs te vervullen krijgt.

„Hij (Sudhana) zag elders iemand, die gevangenen (lett. „de in de gevangenis geraakten", bevrijdde; elders iemand, die zwakken geneesmiddelen toediende; elders iemand, die verdwaalden terecht wees; elders iemand, die slaven (tot slaaf gewordenen) langs de rivier (lett. den stroomweg) naar het schip droeg; elders iemand, die in de gedaante van den koning der paarden Wārāha de lieden, die op het eiland van de rākṣasī's in den grooten oceaan terecht waren gekomen, overbracht; weer op een andere plaats zag hij iemand in de gedaante van een grooten Ziener çāstra's meenemen (?) — en elders iemand als Wereldheerscher de wezens terugbrengen op het tienvoudige heilzame pad; elders iemand als heelmeester den menschen geneesmiddelen toedienen; een ander zijn vader en moeder diensten bewijzen en weer een ander geestelijk leiderschap onderwijzen; elders zag hij iemand in de gedaante en het uiterlijk van een Çrāwaka, van een Pratyekabuddha, van een Bodhisattwa en van een Buddha gebonden zijn aan (het volgen van) een deugdzame levenswijze; elders iemand in geboorten van verschillende wezens.... elders iemand in de gedaante van een verkondiger van den dharma, in het bezit van de leer van den Tathāgata, onderwijs geven en zich over geven aan diepgaande studie;

iemand anders de bescherming van de caitya('s) van de(n) Tathāgata('s) uitoefenen en het uiterlijk van den Tathāgata aannemend de schepselen ter eere van den Buddha reukwerk en zalven, welriekende oliën, bloemen, kransen en andere zaken doen schenken en de stervelingen op het tienvoudige heilvolle pad van het karman brengen, (eindelijk) iemand...., en op een leeuwentroon gezeten de Buddha-wijsheid openbaren.

Alles wat Maitreya Bodhisattwa in honderdduizend maal tien millioen kalpa's aan hoofddeugden en goede werken (had tot stand gebracht), dit alles zag Sudhana, de gildemeesterszoon, in elk der acht windstreken, in alle verschijningsvormen van ver en van dichtbij, (zich afspelen)."

De reliefs

De reliefs, die in het begin van dit tekstgedeelte hun verklaring vinden, behooren tot de belangrijkste van de hoogste balustraden.

In het midden van no. 18 staat een gebouw met verdieping, dat groote overeenkomst vertoont met de antaḥpura van IV B 4. Hier echter is slechts één venster met uitgestoken kree op zijde van het gebouw aangebracht en schijnen de vensteropeningen aan de voorzijde met traliën of vlechtwerk afgesloten te zijn. Rechts ervan staat een man, die een langwerpig, op een stok gelijkend voorwerp, met een doornvormig uitsteeksel op ongeveer twee derde van de lengte er aan, op de uitgestoken handen draagt. — Volgens den tekst hebben we hier voor ons de „bevrijding van gevangenen uit de gevangenis". Daar de gevangenen niet zijn uitgebeeld, moet het oogenblik zijn gekozen, dat de bevrijder de poort van het gebouw zal ontsluiten of zooeven heeft ontsloten. Het langwerpige voorwerp in zijn handen zal dan de sleutel, of, waarschijnlijker nog, de juist weggeschoven grendel moeten voorstellen.

No. 19 laat niet den minsten twijfel, dat het de „toediening van geneesmiddelen aan zwakken" van den tekst afbeeldt. De laatsten zitten onder de pĕndapa rechts met een nap in de hand te wachten. De voorste krijgt juist van den voor hem staanden man uit een schotel medicijn te drinken en — aardige realistische bijzonderheid — aan zijn vertrokken gezicht is te zien, dat hij pijn heeft of de smaak van 't drankje bitter vindt.

No. 20 is ook zeer sprekend, en stemt eveneens goed overeen met het gegeven van den tekst. Een troep mannen van lagen stand wandelt er in gezelschap van den hoofdpersoon; een paar houden een klein zonnescherm op, terwijl anderen een bundeltje over den rechterschouder hebben hangen; de groep beweegt zich voort door een rotsachtig berglandschap, terwijl de hoofdpersoon den wijsvinger van de linkerhand uitsteekt als wijst hij een richting aan. Zoo duidelijk als het maar kan, is hier dus het terechtwijzen van de verdwaalden weergegeven. Of bij deze scène aan een bepaalde stichtelijke geschiedenis gedacht is, zooals misschien bij het volgende relief en zeker bij het daarop volgende het geval is, kunnen we niet beoordeelen.

Het volgende relief no. 21 hebben wij indertijd voor een redding bij een overstrooming aangezien. Een houten gebouw op steenen pijlers staat links; tusschen de pijlers zitten en staan enkele zeer klein weergegeven menschen, één staande met bolvormige voorwerpen in de opgeheven handen. Rechts een tweede gebouw, met aan elken kant een zeer kleine menschenfiguur, terwijl drie van normale grootte op den voorgrond zitten. Tusschen deze rechter groep en het linksche gebouw en voor dit laatste stroomt een water-

vloed, en daarin staat tot de knieën een man in aanzienlijke dracht, de handen omhoog houdend met daarin aan elken kant een bolvormig voorwerp, klaarblijkelijk hetzelfde van zooeven. Aan zijn armen klampen zich voorts verscheiden kleinere figuren vast die op deze wijze worden gered. Het blijkt nu uit den tekst, dat er van een overstrooming geen sprake is. De personen, die zich aan den redder vastklampen en waarschijnlijk ook die welke zich nog in het huis links bevinden, zijn slaven, wat in de zeer eenvoudige kleederdracht duidelijk tot uiting komt, en vermoedelijk worden zij uit het huis, een slavenverblijf dus, bevrijd. De hoofdpersoon draagt ze, zegt de tekst, door de rivier naar het (of een) schip, welk laatste niet is afgebeeld. Men krijgt den indruk, dat op een bepaald verhaal is gedoeld, waarvan de bijzonderheden bekend waren en daarom niet verder behoefden te worden beschreven. Een dezer bijzonderheden zal dan ook de verklaring van de bolvormige voorwerpen, waarmee we nog geen weg weten, hebben bevat.

No. 22 brengt dan de redding van de kooplieden van het eiland van de bloeddorstige rākṣasī's door het vliegende paard Walāha, het relief dat reeds in 1895 door S. d'Oldenburg herkend is. De korte passage in onzen tekst brengt, behalve de bevestiging van de juistheid van de door den Russischen geleerde gegeven verklaring, geen enkel nieuw gegeven aan.

Over de Balāha-voorstellingen heeft thans uitvoerig Goloubew geschreven[1]), uitgaande van een beeld te Nak Pan bij Angkor; hij behandelt daarbij na de Kambodjaansche afbeeldingen ook die van Mathurā [2]), Ajaṇṭā [3]) en Pagān [4]).

Met de bespreking van de nu volgende reliefs, welke met een alleronbelangrijkst tekstgedeelte correspondeeren, waarin allerlei reeds vroeger behandelde thema's worden herhaald, zullen we kort kunnen zijn.

Nos. 23 en 24, die respectievelijk een vorstelijk persoon op troonzetel en een asceet predikend voor een gezelschap van andere asceten voorstellen, beantwoorden waarschijnlijk aan den maharṣi en cakrawartin van den tekst, maar hebben dan van plaats gewisseld.

Er ontbreken dan drie reliefs, 25—27, die de plaats hebben ingenomen van den heelmeester, die geneesmiddelen toedient, den liefhebbenden zoon, die zijn vader en moeder eert en den leeraar, die de volmaakte vriendschap onderwijst.

Op 28, dat zeer beschadigd is, een bhikṣu op een verhooging predikend voor een voornaam persoon, waarschijnlijk de Çrāwaka van den tekst.

De personen, die op 29 in een langwerpige pĕndapa zitten, verschillen naar het uiterlijk in geen enkel opzicht van den Çrāwaka van 28. Ook zij dragen de eenvoudige monnikskleedij en hebben het hoofd kaalgeschoren. Opmerkelijk is, dat men op deze plaats een of meer Pratyekabuddha's verwacht en deze, voorzoover is na te gaan, op Barabuḍur steeds als Buddha's worden voorgesteld. Of de afbeelding niet klopt met den tekst dan wel of zich hier een geval voordoet — waarvoor indertijd de mogelijkheid werd opengehouden [5]) — dat de in een of ander verhaal optredende „monniken" ten rechte Pratyekabuddha's zijn, is niet te beslissen.

[1]) Le cheval Balāha, B.E.F.E.O. 27 (1927), p. 223—237.
[2]) Ann. Rep. Arch. Surv. 1909—10, pl. 26 en p. 72.
[3]) Foucher, Lettre d'Ajaṇṭā, Journ. as. 11 : 17 (1921), p. 212 sq. met Griffiths, Paintings pl. 67—79 en fig. 75, en Herringham, Frescoes pl. 17 sq.
[4]) Ann. Rep. Arch. Surv. 1912—13, pl. 54 en p. 104.
[5]) I p. 709.

No. 30 is in zooverre merkwaardig, dat Maitreya er twee keer op voorkomt, staande op zijn gewone plaats op de linker reliefhelft en nog eens zittend in het midden in een toraṇa, in gesprek met of onderricht gevend aan een groep personen in voorname dracht. De tekst doet de verklaring aan deze wonderlijke verdubbeling aan de hand: de tweede Maitreya is de ongenoemde, die eerst als Çrāwaka (28), daarna als Pratyekabuddha (29) en hier als Bodhisattwa optredend propaganda maakt voor waarheid en goed gedrag. De eerste Maitreya heeft zijn gewone plaats behouden; de tweede speelt een rol, die even goed door een anderen Bodhisattwa had kunnen worden vervuld.

Er volgt dan in den tekst een onduidelijke passage over iemand die in verschillende geboorten iets verricht, misschien voorgesteld op 31, waar een Bodhisattwa is afgebeeld met voor zich twee brahmanen (de Buddha, dien de tekst nog op den Bodhisattwa van 30 laat volgen, is dan overgeslagen).

In den predikenden bhikṣu op 32 zal men den verkondiger van den dharma, den bezitter van de leer van den Tathāgata mogen zien.

No. 33 is gelukkig weer wat minder vaag dan de voorgaande tafereelen: op de rechterhelft staat een drie-kwart-bolvormige stūpa met lotuskussen op een vierkant onderstel; rechts ervan drie vereerders; links Maitreya met een groote nāgapuṣpa-tak in de hand. Het is merkwaardig, dat de hiermede correspondeerende plaats in den tekst van de „bescherming van de(n) caitya('s) van de(n) Tathāgata('s)" spreekt; men kan hieruit concludeeren dat de naam of althans één van de benamingen van het als „stūpa" bekende bouwwerk bij de Hindoe-Javanen caitya heeft geluid.

Er blijven nu nog drie reliefs over, de nos. 34—36, resp. een Buddha in dhyāna-mudrā in een toraṇa, een bhikṣu predikend voor vijf andere bhikṣu's en een in de middennis van een bouwwerk opgestelde, met vruchten of ronde voorwerpen gevulde schaal op voet, van welke voorstellingen de beteekenis tevergeefs in het slot van dit — trouwens zeer verminkte — gedeelte van den tekst gezocht wordt.

IV B 37—51

De tekst

A. De wonderverschijningen in het kūṭāgāra zijn hiermede ten einde en de indrukken, die zij op Sudhana hebben gemaakt, worden in een vergelijking samengevat: „Zooals iemand, die in slaap is gevallen droombeelden aanschouwt, hij ziet fraaie huizen, paleizen, dorpen, steden, marktplaatsen en landstreken; ook begeerenswaardige kleederen, spijzen, dranken en genietingen van de min en hij hoort liefelijke gezangen, gesprekken, en muziekinstrumenten weerklinken.... en als hij wakker wordt weet hij, dat de lange nacht voorbij is en er geen droom meer is en alle welbehagen is hem ontrukt, maar toch herinnert hij zich alles, zoo zag Sudhana de gildemeesterszoon door toedoen van de toovermacht van den Bodhisattwa het gansche drievoudige heelal." Nog worden Sudhana's gewaarwordingen vergeleken met die van iemand, die o.a. de hel en den hemel, de verblijfplaats der bhūta's, der nāga's en der gandharwa's bezoekt.

B. Maitreya gaat dan het kūṭāgāra binnen en nadat hij zijn toovermacht heeft afgelegd en een langgerekt geluid heeft voortgebracht, laat hij een zeer breedvoerige uiteenzetting volgen, welke tot slot Sudhana een inzicht geeft in zijn, Maitreya's, wezen als Bodhisattwa.

C. Met de volgende woorden wordt Sudhana daarop weggezonden: „Ga, jongeling, begeef U naar Mañjuçrī Kumārabhūta en ondervraag hem, hoe kennis omtrent den vromen levenswandel van den Bodhisattwa wordt vergaard, hoe de begeerte wordt onderdrukt, hoe de vrome levenswandel van Samantabhadra wordt nagevolgd(?); hoe vrome geloften afgelegd worden, hoe er uitbreiding aan wordt uitgegeven en hoe ingelost; deze, jongeling, zal U den kalyāṇamitra toonen. En dat waarom? Omdat, o jongeling, hij uitblinkt onder tienmillioenen van millioenen van honderdduizendtallen van Bodhisattwa's in vrome geloften, omdat hij....'' (volgt een lange reeks lofuitingen).

D. „Daarop bracht Sudhana de koopmanszoon met het hoofd een eerbiedigen groet aan de voeten van Maitreya Bodhisattwa, het Groote Wezen, en, nadat hij eenige honderdduizende malen een eerbiedigen rondgang om hem had gemaakt, verwijderde hij zich telkens en telkens weer omziende.

E. Toen dan Sudhana, de gildemeesterszoon, *honderdtien* steden bezocht had, begaf hij zich naar Sumanamukha, naar Mañjuçrī Kumārabhūta (Mañjuçrī als jongeling), en hij wenschte vurig Mañjuçrī Kumārabhūta te aanschouwen en deze strekte de hand uit van een afstand van honderdtien yojana's en hij legde die Sudhana op het voorhoofd en sprak: „Welaan, welaan, jongeling, het is onmogelijk met een bedrukt en klein gemoed zonder beoefening van vrome daden en geloften, zonder den kalyāṇamitra gevonden te hebben en zonder in navolging van den Buddha heil te hebben gezocht, het dharma-schap te leeren kennen, deze levensleer, deze weide, deze ontspanning te leeren kennen, er in te verzinken, er vorm aan te geven of ze te doorgronden.''

F. Nadat Mañjuçrī deze weinige woorden gesproken heeft, geeft hij Sudhana onderwijs in den dharma — hoe wordt niet vermeld —, laat hem ingaan in „het huis der kennis van samādhi'' en doet hem afdalen in den „kring van vrome daden van Samantabhadra''. Daarop gaat hij naar zijn eigen woonplaats en verlaat Sudhana.

De reliefs

Al is het niet twijfelachtig, dat de nos. 37—51 Sudhana's laatste onderhoud met Maitreya, zijn afscheid van dien Bodhisattwa en zijn ontmoeting met Mañjuçrī voorstellen, zoo is toch moeilijk vast te stellen, waar de eene episode eindigt en de andere begint.

Op 38 ziet men een voornaam persoon, waarschijnlijk Maitreya — de steen met den makuṭa ontbreekt —, op een gebouw toeloopen. Als hier is voorgesteld het binnengaan van den Bodhisattwa in het kūṭāgāra, wanneer hij zijn toovermacht heeft afgelegd vóór zijn laatste les aan Sudhana (*B*), dan is onafgebeeld gebleven de fraaie vergelijking van den droomer, die in den tekst aan het laatste onderhoud voorafgaat, evenals trouwens de andere vergelijkingen, waarvan o.a. die van het bezoek aan de hel en aan de verblijfplaats der nāga's gemakkelijk te herkennen zouden zijn geweest (*A*). Ongetwijfeld zijn deze passages weer weggelaten[1]) omdat zij geen handelingen van Sudhana zelven, doch slechts irreëele droomgezichten behelzen.

De nos. 39 en 40 geven Maitreya predikend voor een zittenden Sudhana (op het eerste relief ontbreekt de stūpa in den makuṭa van den Bodhisattwa); op 41 weer Maitreya; Sudhana is hier opgestaan en maakt met de linkerhand een gebaar in de richting van den leeraar. Op 42 heeft de jongeling weer plaats genomen, in den uitersten linkerhoek

[1]) Tenzij 36 ermede in verband mag worden gebracht.

van het tableau met de linkerhand eenzelfde gebaar als op 41 makend; in het midden Maitreya, rechts muzikanten. No. 43 en volgende reliefs brengen dan Sudhana voor Mañjuçrī. We merken in het voorbijgaan op, dat de Bodhisattwa op deze tafereelen steeds als een zeer jeugdig persoon, men zou zeggen een kind, is voorgesteld. Blijkbaar heeft men hier het in den tekst telkens achter den naam Mañjuçrī herhaalde „Kumārabhūta", dat als een eigennaam kan worden opgevat, maar even goed een bijstelling met de beteekenis „in de gedaante van een jongeling, prins" kan zijn, in de figuur van Mañjuçrī tot uitdrukking gebracht.

Behoefde nu met het vervolg der serie geen rekening gehouden te worden, dan zou men zonder aarzeling de nos. 39 en 40 als de laatste predikatie van Maitreya, de nos. 40 en 41 als Sudhana's afscheid van den Bodhisattwa en no. 43—45 als zijn ontmoeting met Mañjuçrī verklaren. Het vervolg, waarop hier gedoeld wordt, is het drietal reliefs 46—49[1]), dat de reeks van Mañjuçrī-voorstellingen onderbreekt. No. 46 geeft een voornaam persoon (Sudhana?) in aanbidding voor vier Buddha's, allen in witarka-mudrā; no. 47 een voornaam persoon op de knieën liggend en op de handen steunend voor een ander voornaam persoon in een toraṇa; en de nos. 48—49 een voornaam persoon, omstuwd door een talrijk gevolg, op reis. Waar de laatste voorstelling bezwaarlijk iets anders kan voorstellen dan Sudhana's tocht naar Mañjuçrī's woonplaats Sumanamukha — er wordt in dit gedeelte van den tekst van geen andere reis gesproken — moeten de reliefs 39—45 ook eene andere beteekenis hebben dan er boven aan gehecht is. Naar analogie van wat we aan het begin van den IIIen hoofdmuur hebben opgemerkt, waar we namelijk vermoed hebben, dat de beeldhouwers, in afwijking van den regel om alleen handelingen en belevingen van den hoofdpersoon te illustreeren, in een serie reliefs de woorden van den Bodhisattwa in beeld hebben gebracht, zijn we geneigd de Mañjuçrī-reliefs 43—45 te interpreteeren niet als de werkelijke ontmoeting van den jongeling met dezen Bodhisattwa, maar als een illustratie van Maitreya's woorden, als deze Sudhana aanspoort om zich onder leiding van dien verheven Bodhisattwa te stellen.

In aansluiting op deze opvatting laat zich de geheele reeks 39—47 als het in beeld brengen van het laatste onderhoud van Maitreya en Sudhana verklaren. De nos. 39—42 stellen dan voor de onderwijzing van Maitreya voorzoover er nog niet van Mañjuçrī sprake is (*B*). De verschillende houdingen en gebaren van Sudhana hebben dan òf geen bijzondere beteekenis óf zij geven weer de momenten, waarop de jongeling een vraag stelt.

De nos. 43—45, op elk waarvan Sudhana in eerbiedige houding voor Mañjuçrī Kumārabhūta is neergezeten, illustreeren dan o. i. het gedeelte van Maitreya's predikatie met de loftuitingen op Mañjuçrī en de aansporing om dezen Bodhisattwa te bezoeken (*C*).

No. 46 met de vier Buddha's behoort waarschijnlijk ook thuis in deze passage, waarin onophoudelijk van Buddha-deugden sprake is.

No. 47 brengt dan Sudhana's afscheid van Maitreya in beeld, als de jongeling een eerbiedigen groet aan de voeten van den Bodhisattwa brengt (*D*).

Op de nos. 48 en 49 begeeft Sudhana zich naar Sumanamukha[2]), waar hij op 50 aankomt (*E*).

---

[1]) 48 en 49 behooren bij elkaar.

[2]) In den optocht op 48—49 loopen 11 personen achter Sudhana. Misschien mag dit getal in verband gebracht worden met de 110 bezoeken, die de jongeling op de met dit relief correspondeerende plaats in den tekst gezegd wordt bezocht te hebben.

Op het laatste Mañjuçrī-relief, no. 51, is de Bodhisattwa in een toraṇa gezeten en strekt hij de rechterhand uit naar den in eerbiedige houding voor hem zittenden Sudhana. Ongetwijfeld is hier voorgesteld, hoe de Bodhisattwa op een afstand van honderdtien yojana's de hand op het voorhoofd van den jongeling legt.

IV B 52—84

De tekst

Na het afscheid van Mañjuçrī wordt de handeling naar een visioenaire sfeer verplaatst en nemen de wonderverschijningen in aantal, eentonigheid en onbelangrijkheid in sterke mate toe.

Aangezien, zooals nader zal worden besproken, de beeldhouwers in het bijzonder bij het illustreeren van dit gedeelte van den tekst zich den draad hebben zien ontglippen en gedwongen waren een betrekkelijke kleine keuze uit de overweldigende hoeveelheid stof te doen, zien wij er van af den tekst tot het einde toe te blijven volgen en bepalen we ons tot de episodes, die met zekerheid of groote waarschijnlijkheid zijn terecht te brengen.

A. Terwijl Sudhana zich na elk der voorafgaande bezoeken onmiddellijk naar een volgenden leeraar begeeft, gaat er nu geruime tijd voorbij voor de ontmoeting met Samantabhadra plaats heeft. Als we de bedoeling van de betreffende passage goed begrepen hebben, is na het onderwijs van Mañjuçrī het eindpunt van Sudhana's weg ter volmaking feitelijk reeds bereikt, staat hij gereed om op te gaan in Samantabhadra, in diens „gocara", weide.

B. Na de zeer uitvoerige beschrijving van dezen, zijn staat van uitverkoren zijn, worden een tiental verschijningen — niet op de reliefs uitgebeeld — aangeduid als de „Tien Vroegere Oorzaken" zichtbaar, gevolgd door een andere reeks, de „Tien Groote Verschijningen" genaamd. Uit elk uiterst klein stofdeeltje komen voort wolken (bestaande uit) volgelingen van alle Buddha's, vele kleuren, verschillende kleuren, verscheidene honderdduizende kleuren vertoonend en deze schitteren over den ganschen dharmadhātu en worden zichtbaar voor de allerkleinste stofdeeltjes van alle werelden. Op dezelfde wijze worden voortgebracht wolken, die onderscheidenlijk bestaan uit veelkeurige edelsteenen, waarin het beeld van alle Buddha's weerkaatst wordt; scharen van .... Tathāgata's; reukwerk, bloemen, kransen, zalven en wierook, welke wolken het geluid van den donder laten hooren; maan, zon en sterren, die den glans van Samantabhadra Bodhisattwa uitstralen; lichten in den vorm van de lichamen aller wezens, schijnend als de lichtstraal van den Buddha; edelsteenen en juweelen verschijnend als de lichamen van alle Buddha's; lichtstralen in de gedaante der lichamen van alle Buddha's; vrome geloften in het leven geroepen door de macht van alle Buddha's; verschijningen van de lichamen der Bodhisattwa's in alle vormen en kleuren, zich bezighoudende met de daden, die betrekking hebben op het uiteinde van alle wezens.

Weer volgt een lange beschrijving van Sudhana's staat van gelukzaligheid; waarop dan eindelijk de ontmoeting met Samantabhadra plaats heeft.

C. „Gekomen aan den wihāra in het land van Samantabhadra Bodhisattwa, zag hij Samantabhadra Bodhisattwa voor den volmaakt wijzen, eerwaarden Tathāgata bhagawat Wairocana; gezeten op een leeuwentroon in den schoot van een juweelen lotus, om-

stuwd door een zee van Bodhisattwa-scharen, wonderschoon van uiterlijk.... vol van oneindige, heilige kennis, bezitter van een (in uitgestrektheid) onsamenvatbare weide..

De wondervertooningen beginnen hierop eerst recht.

D. Uit elk haarporie van den Bodhisattwa komen wolken van personen en zaken te voorschijn, verschillend van kleur en van vorm, die den dharmadhātu rondom verlichten, met regen overgieten of een andere heilzame werking uitoefenen. Het zijn o.a. wolken van bloemboomen, reukboomen, kleeren, doeken en guirlanden, sieraden, paarlsnoeren, kruinjuweelen en juweelboomen; verder scharen van godheden die de wereld der verschijnselen bewonen, godheden die de brahmagati volgen en godenvorsten, die in den kāmadhātu thuis behooren....

Aan de tientallen wondervertooningen die nog volgen gaan we voorbij. Als Sudhana heeft gezien en aangehoord deze „spelen" van den grooten Bodhisattwa Samantabhadra brengt hij een bezoek aan tien jñāna-pāramitā-wihāra's die met name worden genoemd. Ten slotte aan den prajñā-pāramitā-wihāra van Samantabhadra.

E. „Toen dan Sudhana, de gildemeesterszoon, bij den prajñā-pāramitā-wihāra van Samantabhadra Bodhisattwa was aangekomen, strekte Samantabhadra de rechterhand uit en legde die op het voorhoofd van den jongeling; op hetzelfde oogenblik daalden de voornaamste samādhi's (op hem neer), even talrijk als de allerkleinste stofdeeltjes van alle buddhakṣetra's". Behalve van de samādhi's wordt Sudhana bij dezelfde gelegenheid in het bezit gesteld van een groot aantal andere, met name genoemde geestelijke goederen, welke alle weer even talrijk zijn als de allerkleinste stofdeeltjes van alle buddhakṣetra's.

Op het bijzonder plechtige karakter der handoplegging wordt nadruk gelegd door een drievoudige herhaling: „aldus nadat Samantabhadra plaats had genomen aan de voeten van bhagawat Wairocana den Tathāgata strekte hij de rechterhand uit....; aldus nadat hij was neergezeten aan de voeten van alle Tathāgata's in alle lokadhātu's strekte hij de rechterhand uit...., aldus nadat hij was neergezeten aan de voeten van alle Tathāgata's in alle lokadhātu's en (tegelijkertijd) was ingegaan in de allerkleinste stofdeeltjes van alle lokadhātu's in alle windstreken rondom, strekte hij de rechterhand uit en legde die Sudhana op het voorhoofd."

Ten slotte neemt Samantabhadra het woord voor het houden van een zeer langdurige predikatie.

De reliefs

Nu een groot gedeelte van deze reeks in beslag wordt genomen door de overbekende aanbiddings- en vereeringsscènes van niet nader gekarakteriseerde Buddha's en Bodhisattwa's, voorstellingen dus die op zichzelve beschouwd met een ongelimiteerd aantal plaatsen uit dit van hemelsche verschijningen overvolle slot van den tekst in verband zijn te brengen, is het voor de verklaring veel waard, dat althans één aaneengesloten serie van tien reliefs, ongeveer in het midden van de geheele reeks gelegen, met zekerheid kan worden geïdentificeerd en we ons hierop eenigszins kunnen orienteeren bij onze pogingen om de voorafgaande en volgende episoden terecht te brengen.

De bedoelde reeks omvat de nos. 62—71 en stelt de Daçamahāwabhāsa's, de Tien Groote Verschijningen voor (*B*). We mogen dit concludeeren uit het voorkomen van de juweelen op 63, de bloemen-aanbieding op 65 en de zon, maan en sterren op 68, juist op de

plaatsen, waar men ze volgens de opsomming van den tekst verwacht. Aangeteekend moet hierbij worden, dat de beeldhouwer, in afwijking van wat elders heeft plaats gehad, niet alle in den tekst genoemde upacāra's doch hiervan alleen de bloemenhulde heeft afgebeeld.

Zoo goed en zoo kwaad als het ging heeft men op de overige reliefs — de nos. 62, 64, 67, 70 en 71 (68 en 69 ontbreken) — aan de uiterst vage bewoordingen van den tekst met betrekking tot de andere vertoonde wonderen vorm gegeven. De beide Buddha's op 62 en 64 stellen Tathāgata's voor; het gezelschap van Bodhisattwa's op no. 67 representeert de „lichten in den vorm van de lichamen aller wezens, schijnend als de Buddha-lichtstraal". Volgens den tekst heeft het mankeerende no. 68 juweelen of Buddha's en het eveneens ontbrekende no. 69 Buddha's bevat. De Buddha op no. 70 belichaamt de „vrome geloften door de macht van alle Buddha's in het leven geroepen", en de Bodhisattwa in dhyāna-mudrā op 71 „de verschijningsvormen van de Bodhisattwa's, die zich bezighouden met de daden die betrekking hebben op het uiteinde aller wezens."

We slaan nu no. 72 voorloopig over en zien dan op de nos. 73, 74 en 75 boomen verschijnen, de eerste wierookbranders dragend; de tweede met kleeren behangen, terwijl zakken met juweelen of geld aan den voet van den stam liggen; de derde rijkelijk versierd met muziekinstrumenten: fluiten, bellen, klokken en een groot aantal handtrommen. Dat op deze reliefs de wonderverschijningen zijn afgebeeld, die in den tekst na de aanschouwing van Samantabhadra door Sudhana worden vermeld (*D*), is niet twijfelachtig; immers alleen in dit verband wordt van de verschijning van allerlei wonderboomen melding gemaakt. Tevens moet dan echter worden opgemerkt, dat men bij het illustreeren van deze episode den tekst zeer vrij heeft gevolgd of een van onze hss. eenigszins afwijkende lezing voor zich heeft gehad; immers de dhūpa's van 73 ontbreken onder de upacāra's, waarmede de reukboomen volgens den tekst versierd zijn; de kleeren van no. 74 verschijnen in onze hss. als een zelfstandige „wolk" en zijn er niet aan een boom opgehangen; tenslotte wordt in den tekst van de muziekinstrumenten op 75 in het geheel niet gesproken.

De vier nu volgende reliefs, 76—79, stellen waarschijnlijk de drie dhātu's voor, die in den tekst op de passage van de wonderboomen volgen (slot *D*). Aan den kāmadhātu zijn dan de reliefs 78 en 79 gewijd, het eerste met een helletafereel, het andere, blijkens de rotspartij en de dieren links, op aarde spelend. Het is alleen op grond van de vermoedelijke beteekenis dezer beide voorstellingen, dat we de zeven staande Bodhisattwa-figuren, waarvan er één een añjali voor de anderen maakt op 76, met den — immers door Bodhisattwa's bewoonden — rūpadhātu, en de Buddha-figuur op 77 met de brahmagati — welke dan met den voor dhyāna bestemden arūpadhātu ware te vereenzelvigen — in verband zouden willen zien gebracht. De reliefs 80 en 81, het eerste met een Buddha in witarka- het laatste met een Buddha in dhyāna-mudrā, zijn niet nader thuis te brengen; waarschijnlijk stellen zij nog een tweetal wonderverschijningen voor, waarvan het in dit tekstgedeelte zooals we gezien hebben wemelt.

Tusschen de reeks der Tien Groote Verschijningen en die der wonderboomen in bevindt zich relief no. 72, waaraan we zoo straks zijn voorbij gegaan. In het midden zit een Buddha in dharmacakra-mudrā op een lotuskussen tegen een achterstuk met vlammenrand; hem wordt hulde betuigd door een rechtstaand, voornaam gekleed man,

met een sjerp en een padma in de in sĕmbah opgeheven handen, achter wien nog zeven personen zitten, deels eveneens met sjerpen, onder een wolkenpartij, waaruit bloemen neervallen. Geheel anders is de houding van den aanzienlijken man, die met knielend gevolg aan de andere zijde van den Buddha staat, zonder acht op hem te slaan.

Nu volgens den tekst (*C*) tusschen de beide boven bedoelde reeksen van wondervertooningen de ontmoeting van Sudhana met Samantabhadra ten overstaan van Wairocana valt, is de waarschijnlijkheid groot, dat deze gewichtige gebeurtenis op 72 is voorgesteld. Voor deze opvatting pleit, dat de Buddha op den troon de dharmacakra-mudrā vertoont en deze handhouding in den regel Wairocana typeert. Een aanwijzing in dezelfde richting geven de paarden op den achtergrond (achter Sudhana), waarmede gewoonlijk te kennen gegeven wordt, dat de jongeling nadat hij een reis ondernomen heeft, een ontmoeting met een voornaam personage heeft. Een punt van onzekerheid is gelegen in het feit, dat de rechtsche figuur het voor Samantabhadra karakteristieke bloemattribuut mist en ook niet volgens het voorschrift van den tekst op een leeuwentroon is gezeten. Een overwegend bezwaar vormt een en ander zeker niet, daar ook andere Bodhisattwa's, met name Maitreya, herhaaldelijk zonder de hen kenmerkende attributen worden afgebeeld, en de laatste afwijking zich gemakkelijk uit de aan slordigheid grenzende vrijheid van opvattingen, waarvan de beeldhouwers telkens en telkens weer blijk geven, laat verklaren. Alles bij elkaar genomen dunkt ons de plaats, die dit relief tusschen de beide wonderen-reeksen inneemt, den doorslag ten gunste van de identificatie als de ontmoeting van Sudhana en Samantabhadra te geven.

Er bestond aanleiding iets langer bij no. 72 stil te staan omdat reeds vroeger, nml. op 60 en 61, Samantabhadra voorkomt, op het eerste op een troonzetel gezeten, op het andere naast den ledigen zetel staande, en aan deze voorstellingen relief 58 voorafgaat, dat een aanzienlijk persoon — dus wel Sudhana — een reis of tocht ondernemend afbeeldt. Het had voor de hand gelegen, dit drietal te verklaren als Sudhana's reis naar en ontmoeting met den Bodhisattwa; nu echter de reliefreeks, die wij als de Tien Groote Verschijningen herkend hebben, er op volgt, moeten we, tenzij we willen aannemen, dat de op Barabuḍur gevolgde tekst op dit punt sterk van onze hss. heeft afgeweken, deze interpretatie opgeven en de bewuste ontmoeting op 72 blijven localiseeren.

De serie 52—61, waarvan de bovenbedoelde Samantabhadra-tafereelen deel uitmaken, geeft niet de minste houvast voor de verklaring. Op 52, 53 en 56 zijn het Bodhisattwa's of aanzienlijke personen; op 54 en 55 resp. drie Buddha's en een Buddha die op de bekende wijze vereering genieten; 59 geeft een zittende figuur van ter zijde gezien met voor zich twee manspersonen. Voor dit gedeelte hebben wij de keuze tusschen de twee passages in den tekst, die aan de Tien Groote Verschijningen voorafgaan, te weten die over Sudhana's staat van gelukzaligheid na het onderwijs van Mañjuçrī (*A*) en de opsomming van de Tien Vroegere Oorzaken (*B*). Ofschoon het aantal reliefs dezer serie juist tien bedraagt, zijn er met den besten wil geen punten van overeenstemming tusschen den tekst en de afbeeldingen te vinden en komen dientengevolge de Oorzaken te vervallen. Aanvaarden wij dan de eerst genoemde mogelijkheid als de juiste, dan doen wij dit zonder te beproeven voor elk relief afzonderlijk de correspondeerende plaats in den tekst aan te wijzen, een uitzondering makend voor de beide Samantabhadra-tafereelen, die wij gissenderwijs hetzij met het slot van Sudhana's meditatie, waarin herhaaldelijk

Samantabhadra voorkomt, hetzij met het eind van de passage over de Tien Vroegere Oorzaken, waarvan gezegd wordt dat zij „tot de aanschouwing van Samantabhadra zichtbaar werden", in verband zouden willen brengen[1]).

Na de onzekerheid, waarin we ten aanzien van vele reliefs uit de Samantabhadra-serie verkeerd hebben, is het een gelukkige omstandigheid, dat het slot van de reeks en daarmede het slot van de vierde balustrade gevormd wordt door een drietal reliefs, waarvan althans het eerste met zekerheid kan worden geidentificeerd.

No. 82 vertoont een door zijn gevolg vergezeld man in groot ornaat, knielend vóór een pĕndapa, waarin een Bodhisattwa met bloemtak op een lotuskussen gezeten is; deze raakt met zijn rechterhand het voorhoofd van zijn bezoeker aan. Op de laatste handeling de aanraking, komt het hier aan; het is de handoplegging van den tekst (*E*), die hier zeer duidelijk is voorgesteld.

De beide reliefs 83 en 84 geven ieder huldebetuigingen aan twee Buddha's, elk in een afzonderlijke nis gezeten, achtereenvolgens in witarka-, bhūmisparça-, dhyāna- en nog eens witarka-mudrā. Geheel links zit of staat op beide reliefs de aanzienlijke bezoeker, in wien wij Sudhana herkennen.

Aangezien geen relief meer volgt, waar Samantabhadra het woord neemt — het slot van *E* — moet de verklaring van de beide voorstellingen te vinden zijn in het betrekkelijk korte stuk van den tekst tusschen de handoplegging en de bedoelde predikatie. Houdt men er rekening mede, dat één relief te weinig plaatsruimte bood voor de uitbeelding van Sudhana met gevolg voor Samantabhadra, aan de voeten van „alle Tathāgata's", waar de Bodhisattwa volgens den tekst moet plaats nemen — zelfs als hun aantal tot een minimum van vier beperkt bleef — dan zal men het niet onbegrijpelijk vinden, dat de „handoplegging" op één relief en „alle Tathāgata's" in de gedaante van twee maal twee Buddha-figuren op de beide volgende zijn voorgesteld. De beeldhouwer heeft dan waarschijnlijk opdracht gekregen om vier Buddha's — zonder nadere aanduiding wie zij moesten voorstellen — aan te brengen en hij heeft zijn taak uitgevoerd zonder een bijzondere beteekenis in de mudrā's te leggen. Een andere verklaring, die wij geven voor wat zij is, zou deze kunnen zijn, dat in de Buddha's zijn belichaamd de samādhi's, praṇidhāna's en andere Buddhistische heilsmiddelen, die in den tekst gezegd worden ten gevolge van de handoplegging van Samantabhadra op Sudhana neer te dalen. Vooral nu deze zaken worden vergeleken met de allerkleinste stofdeeltjes van alle *Buddha*-kṣetra's kan er aanleiding bestaan hebben om de Buddha-figuur tot uitdrukking van deze gedachte te doen kiezen.

---

[1]) Wellicht het gereed zijn om op te gaan in Samantabhadra's gocara (slot van A)?

XIV

GAṆḌAWYŪHA (HOOFDMUUR VIERDE GAANDERIJ, SAMANTABHADRA)

Op den hoofdmuur der vierde gaanderij heeft Bosch, zooals wij reeds vermeldden, als slot van den Gaṇḍawyūha de Bhadracarī teruggevonden, het dichtwerk ter eere van Samantabhadra. Een bespreking daarvan heeft hij niet in zijn Verslag op kunnen nemen, aangezien hij de uitgave van het werk[1]) niet in handen kon krijgen. Uit den aard der zaak hebben wij geen poging gedaan om reeds thans deze lacune aan te vullen en blijven wij de verdere uitwerking van de reliefverklaring van den vierden hoofdmuur aan den ontdekker overlaten. Thans geven wij nog een plaats aan diens beschouwingen over de verhouding van tekst en reliefs in het algemeen[2]).

Vooreerst vestigt hij de aandacht op het feit, dat de illustraties van de teksten, die *niet* tot den Gaṇḍawyūha behooren, precies 1000 reliefs in beslag nemen, en wel serie O: 160; Ia: 120; Ib: 120; IBa: 372; IBb: 128; IIB: 100; tezamen dus juist 1000. Daarbij tellen de reeksen aan de eerste balustrade tezamen 500 reliefs, en deze balustrade is, naar wij thans weten uit het onderzoek van Van Erp, een latere toevoeging, noodzakelijk geworden in verband met de ommanteling van den voet. Trekt men deze 500 van de 1000 af, dan is dus het resultaat, dat in den oorspronkelijken opzet 500 reliefs aan de niet tot den Gaṇḍawyūha behoorende teksten waren gewijd.

De Gaṇḍawyūha-reliefs zelf zijn als volgt over de wanden verdeeld: serie II: 128; III: 88; IIIB: 88; IVB: 82; IV: 72; tezamen dus 460. Neemt men nu in aanmerking, dat het tweemaal voorkomen van het getal 500 in de eerste telling zeker niet toevallig is, integendeel, zeer duidelijk de bedoeling verraadt om dit auspicieuse getal in verband met de afbeeldingen der gewijde teksten te brengen, dan mag worden vermoed, dat het getal 460 van de Gaṇḍawyūha-reeks — dat voorzoover bekend in de Buddhistische symboliek geen rol speelt — op een of andere wijze tot 500 zal moeten worden aangevuld.

Waar nu het laatste gedeelte van de Bhadracarī niet op Barabuḍur is afgebeeld, terwijl toch zeker de ons bekende en niet een kortere recensie van het gedicht door de beeldhouwers is gevolgd, daar mag wel de onderstelling worden gemaakt, dat bedoeld gedeelte, opleverende het aan de 500 ontbrekende 40 tal reliefs, bestemd was om te worden aangebracht aan de achterzijde van den hoogsten, den vierden hoofdmuur (overeenkomende met de vijfde balustrade) van het heiligdom.

In afwachting van de nadere bespreking der Bhadracarī worde er hier alleen aan herinnerd, dat de vijfde balustrade tot den rūpadhātu, de wereld der verschijnselen, niet tot den arūpadhātu, de verschijnsellooze wereld, behoort[4]) en er op grond van dit feit geen overwegend bezwaar tegen de aanbrenging van reliefs op dit bouwdeel kan hebben bestaan. Verder worde er op gewezen, dat deze balustrade wat de paneelverdeeling en de profileering betreft volkomen aan die der lagere balustraden gelijk is en als het ware

---

[1]) Watanabe, Die Bhadracarī. Eine Probe Buddhistisch-religiöser Lyrik (1912).
[2]) Zie p. 183—190 van het Verslag.
[3]) Zie hierboven p. 4 sq.
[4]) Stutterheim, Tjaṇḍi Bara-boeḍoer (1929), p. 32 vlg.

voor de aanbrenging van relief-versiering geheel gereed was gemaakt. Een sterk argument, dat voor de hier gemaakte onderstelling pleit, kan ten slotte worden ontleend aan de verdeeling van de voor reliefversiering bestemde wanden tusschen de Bodhisattwa's Maitreya en Samantabhadra, een punt, waarop hieronder nader zal worden teruggekomen.

Het lag buiten het bestek van het verslag om naar de beweegredenen, die tot het eventueele onbewerkt laten van den hoogsten muur hebben geleid, dieper te speuren. In ieder geval — of het de bedoeling geweest is of niet om het 500-tal vol te maken — is uit de bovengegeven cijfers kunnen blijken, dat de beteekenis van Sudhana's geschiedenis in de oogen der ontwerpers van het heiligdom die van de overige afgebeelde teksten verre te boven ging. Was het getal 460, dan overtrof het dat van de langste der andere reliefreeksen; was het 500, dan wordt ons zelfs niet onduidelijk te verstaan gegeven, dat in den oorspronkelijken opzet de Gaṇḍawyūha-tekst met zijn halfduizend reliefs op gelijke waarde is geschat als de overige, in totaal eveneens 500 reliefs in beslag nemende teksten tezamen [1]).

De taak die de beeldhouwers zich zagen opgelegd om met illustraties van den Gaṇḍawyūha drie hoofdmuren en twee — waarschijnlijk zelfs drie — balustraden van Barabuḍur te vullen, was verre van benijdenswaardig, en wel omdat, in tegenstelling tot de lagere gaanderijen, men thans met een tekst te doen kreeg, waarin de bespiegelingen en redeneeringen zoo sterk domineeren, dat de actie der hoofdpersonen — indien hiervan nog mag worden gesproken — geheel op het tweede plan wordt gedrongen. Hoe heeft men nu dit vraagstuk trachten op te lossen? In welke verhouding is hier het geschreven woord tot het beeld in den steen komen te staan?

Wat ons in deze verhouding in de eerste plaats opvalt, is de zeer ongelijkmatige verdeeling van den tekst over het beschikbare muuroppervlak. De inhoud van den Gaṇḍawyūha bevat in vogelvlucht gezien: de bezoeken van Sudhana aan leeraren en leeraressen; zijn aankomst bij Maitreya en de wonderverschijningen door dezen Bodhisattwa opgeroepen in een tooverpaleis; het zeer korte bezoek van den jongeling aan Mañjuçrī; de hem door Samantabhadra vertoonde mirakelen en het door dezen Bodhisattwa gegeven onderricht, culmineerend in de Bhadracarī-apotheose.

De eerste bezoeken nu, die omstreeks 9/10de deel van den tekst in beslag nemen, zijn op slechts één hoofdmuur — den tweeden — in 128 reliefs afgebeeld, terwijl voor het resteerende 1/10de deel niet minder dan 332 (of de Ve balustrade medegerekend 372) reliefs zijn bestemd.

Vragen we nu, welk richtsnoer bij de verdeeling van de stof, die tot zulk een verregaande ongelijkmatigheid heeft geleid, is gevolgd, dan vinden we in de meer of mindere „belangrijkheid" van de afgebeelde scènes een criterium, dat zeker niet de overwegende

---

[1]) Het is zeer opmerkelijk, dat, nadat de voet van het bouwwerk ommanteld en aan het oog onttrokken was, *de hierop aangebrachte 160 reliefs toch bleven meetellen alsof zij nog zichtbaar waren*. Dit blijkt hieruit, dat op de eerste balustrade (die eerst na de ommanteling kan zijn verbouwd en van reliefs voorzien) een aantal reliefs werd aangebracht (372 + 128), dat met dat van den eersten hoofdmuur, de tweede balustrade en *den bedolven voet* het ronde getal van 1000 opleverde. Had men den voet niet medegeteld, dan zou men aan deze balustrade waarschijnlijk niet 500, maar 500 + 160 = 660 nieuwe reliefs hebben aangebracht om in totaal 1000 te verkrijgen, of, indien men het oorspronkelijke getal van 500 had wenschen te behouden, 160. Compensatie had dus niet plaats, omdat er volgens het oordeel van den ontwerper geen leemte was ontstaan.

beteekenis heeft gehad, die men a priori geneigd zou zijn er aan toe te kennen. Het geldt met volle zekerheid feitelijk alleen voor den hoofdmuur van de vierde gaanderij, den hoogsten muur aan de rechterhand van den bezoeker, welke ongetwijfeld met opzet in zijn geheel aan het slot van den tekst, de hoogelijk vereerde Bhadracarī gewijd is. Zien wij echter op III B en IV B twintigtallen van reliefs met afbeeldingen van de meest banale en eentonige wondervertooningen gevuld, dan mogen we de geloovigen er niet van verdenken de belangrijkheid van deze voorstellingen — hoe sterk ook hun appreciatie op dit punt van de onze verschild moge hebben — hooger te hebben aangeslagen dan bijvoorbeeld die van de wijsheidsopenbaringen van de Bodhisattwa's Maitreya en Samantabhadra, welke niet of uiterst beknopt in beeld zijn gebracht.

We zoeken dus naar een ander criterium dat bij de verdeeling is toegepast en merken dan op, dat niet alleen in den tekst als geheel beschouwd, maar ook binnen het raam van elk onderdeel dezelfde ongelijkmatigheid valt te constateeren. Hoewel er in de inhoudsopgaven van Çāstrī en Mitra niets van te bespeuren valt, zijn de door Sudhana aan de verschillende guru's gebrachte bezoeken zeer ongelijk van duur en beteekenis. Terwijl aan de samenspraken van enkele dezer bezoeken in het hs. A 20 dubbelpagina's zijn gewijd [1]), beperkt zich het verslag van andere ontmoetingen tot enkele pagina's, ja in sommige gevallen tot eenige regels schrift. Hier doet Sudhana niet veel anders dan zich aanmelden om dadelijk zonder eenig onderwijs te hebben genoten naar een volgende autoriteit te worden verwezen [2]). Toch is op den tweeden hoofdmuur aan elk bezoek, ongeacht deszelfs duur en belangrijkheid, één relief, niet meer en niet minder, gewijd.

Mogen we uit dit feit concludeeren, dat de concrete handeling, het komen of gaan van den hoofdpersoon bij of van den leeraar, en niet de inhoud van het tusschen hen gehouden discours, door den beeldhouwer is voorgesteld, dan treft het ons, dat niet alleen hier, maar bij het in beeld brengen van den geheelen Gaṇḍawyūha volgens hetzelfde principe is gehandeld. *Slechts die episoden en momenten, waarin de hoofdpersoon handelend optreedt, persoonlijk dingen beleeft of met eigen oogen aanschouwt, zijn voor uitbeelding in aanmerking gekomen*, met terzijdelating van nagenoeg alles wat den inhoud vormt van gesprekken, onderwijzingen, meditaties of wat verder behoort tot het domein van den geest.

We kunnen dit ook zoo formuleeren, dat de wijze van illustreeren die op de lagere gaanderijen op teksten als de Lalitawistara en de awadāna- en jātaka-cycli was toegepast, ook op de hoogere gaanderijen bij het inbeeld brengen van den Gaṇḍawyūha in praktijk is gebracht.

Voordat we de funeste gevolgen bespreken, die de toepassing van dit principe op het gehalte der voorstellingen noodzakelijkerwijs heeft gehad, moet het thema der ongelijkmatige verdeeling van de stof nog iets nader in beschouwing worden genomen. Immers binnen de omperking waarvan zooeven sprake was, zijn nog zeer sterke verdichtingen en verdunningen van het met den tekst correspondeerende illustratie-materiaal waar te nemen. Terwijl het over Maitreya's wondervertooningen handelend tekstgedeelte van een omvang van ca 15 pagina's in het hs. A met een overgroote uitvoerigheid is

---

[1]) Vooral de bezoeken aan de negen Rātridewatā's (nachtgodinnen) munten uit door langdurigheid. Tezamen vullen zij meer dan honderd dubbelpagina's.

[2]) O.a. bij het bezoek aan Wiçwāmitra te Kapilawastu.

geillustreerd op 218 reliefs, neemt het over Mañjuçrī en Samantabhadra handelende stuk, van ongeveer gelijken omvang in hetzelfde hs., slechts 42 tableaux — de Bhadracarī een oogenblik buiten beschouwing gelaten — in beslag; dit terwijl de laatst genoemde Bodhisattwa zonder twijfel in de waardeering der geloovigen het hoogste stond en de door hem in den tekst beschreven daden niet minder voor uitbeelding geschikt waren (volgens den eenmaal aanvaarden maatstaf) dan die van zijn collega.

De hier gesignaleerde ongelijkmatigheid is o.i. op geen andere wijze te verklaren dan door aan te nemen, dat, ongeacht de respectievelijke lengten van de over de beide Bodhisattwa's handelende passus van den tekst, een bepaald gedeelte van het muuroppervlak voor Maitreya en een bepaald gedeelte voor Samantabhadra — van wien Mañjuçrī slechts de voorlooper is — is gereserveerd.

Als men nu én den vierden hoofdmuur met de Bhadracarī én de vijfde balustrade, op grond van het boven opgemerkte, bij het voor Samantabhadra bestemde gedeelte voegt en er dan tevens op let, dat Mañjuçrī op IVB 43, *dit is juist op de helft van de vierde balustrade*, ten tooneele verschijnt, moet het opvallen, dat ieder der beide Bodhisattwa's precies de helft van het aantal beschikbare muren en balustraden heeft toegewezen gekregen; Maitreya een hoofdmuur en anderhalve balustrade (III, IIIB en ½ IVB), Samantabhadra evenzoo (½ IVB, IV en *VB).

Van de verdeeling heeft Samantabhadra de nadeeligste gevolgen ondervonden. Daar de Bhadracarī, kort als het gedicht mocht wezen, van wege hare bijzondere heiligheid niet minder dan een geheelen hoofdmuur (IV) en — waarschijnlijk — nog een geheele balustrade (V B) opeischte, bleef er voor de door dezen Bodhisattwa vertoonde mirakelen slechts een halve balustrade over. Geen wonder, dat men hier den tekst niet op den voet heeft kunnen volgen en een zeer beperkte keuze uit den overvloed van materiaal heeft moeten doen.

Het beeld, dat de illustraties van den Gaṇḍawyūha gezamenlijk opleveren, is er dus een van horten en stooten, van inhouden en weer den teugel vieren; eerst slaagt men er in de afbeeldingen van negen tiende deel van den tekst op één hoofdmuur (II) te comprimeeren; dan treedt het streven op den voorgrond om met zoo weinig mogelijk tekst een zoo groot mogelijk aantal reliefs te vullen (III, III B, IV B tot no. 42); vervolgens herhaalt zich het spel van II om het te overvloedige materiaal in het kader van een te kleine ruimte te persen (IV B no. 43 tot eind) en tenslotte wordt alles wat op het gebied van dun-uitstrijken-van-de stof is vertoond overtroefd op IV, waar men kans ziet met den inhoud van eenige dozijnen korte strophen 72 reliefs gevuld te krijgen.

Wat het gehalte der voorstellingen betreft, nemen de afbeeldingen van de Bhadracarī, die dezen IVen hoofdmuur vullen, een afzonderlijke plaats in.

Zoo mogelijk leende dit gedicht van 62 prākrit-strophen met zijn vrij duisteren inhoud ter verheerlijking van de vrome daden en geloften van den Bodhisattwa Samantabhadra zich nog minder dan het voorafgaande deel van den tekst voor uitbeelding.

Bij de algeheele afwezigheid van handelingen of belevingen van een hoofdpersoon, waarbij men aanknoopingspunten had kunnen vinden, moest men hier de noodzakelijkheid onder de oogen zien — de noodzakelijkheid die men vroeger uit den weg had kunnen gaan — om abstracte voorstellingen in beeld te brengen en men deed dit door

uit elke strophe, elk halfvers, soms elken regel, een of meer woorden of zinsdeelen, die zich eenigszins voor uitbeelding leenden, uit hun verband los te maken en in een entourage van eigen vinding over te brengen. Op ongeveer dezelfde wijze ging men dus te werk als de Baliër, die bij het illustreeren van een handschrift van elken pāda van een gedicht, of het onderwerp ervoor geschikt is of niet, een afbeelding maakt.

Dat niet alleen de samenhang tusschen de tafereelen onderling op deze wijze reddeloos verloren ging, maar ook het verband tusschen de afbeeldingen en den tekst van allerlei toevallige factoren afhankelijk werd, is maar al te duidelijk.

En toch — ondanks de zeer in het oog vallende onvolkomenheden van de Bhadracarī-reliefs beschouwd als tekst-illustraties, staan zij ontegenzeggelijk op een hooger geestelijk niveau dan de aan het gedicht voorafgaande scènes; zijn de gewaarwordingen, die de aanschouwing ervan oproept, van verhevener en aangrijpender aard dan die van alle mirakel-schouwspelen tezamen.

Onder het monotone uiterlijk der Buddha- en Bodhisattwa-tafereelen leeft een diep gevoel van devotie, dat uitdrukking zoekt; is een bijna aandoenlijk pogen merkbaar om het allerheiligste, wat zich niet in vormen laat weergeven, toch tot openbaarheid te brengen.

Zoo stijgt de beeldenreeks, die op de voorafgaande wandvlakken op bedenkelijke wijze was ontaard in een kijkspel van wondervertooningen, op den vierden hoofdmuur weer op tot een hoogtepunt; schept de Bhadracarī om zich heen — zij het op gansch andere wijze dan de Buddha-legende het deed — de mystieke sfeer van aanbidding en overgave, welke kenmerkend is voor den Barabuḍur.

XV

DE BUDDHA-BEELDEN

Tot de verklaring van de Buddha-beelden en het hoofdbeeld is een belangrijke bijdrage geleverd door Dr. W. F. Stutterheim [1]). Onze in het eerste deel der monographie neergelegde opvatting, dat er alle aanleiding bestaat om te betwijfelen of het hoofdbeeld eigenlijk wel in den centralen stūpa thuishoorde [2]), en het relaas over de wijze, waarop het daar van elders zou kunnen zijn terechtgekomen, hielden een mogelijkheid in, die veel onzekere elementen bevatte en waarvan dan ook te voorzien was, dat zij niet overtuigend kon zijn [3]). De poging van Dr. Stutterheim, ook door dezen zelf als hypothese gegeven, heeft het voordeel, dat zij hoofdbeeld en Buddha's samenvat binnen het systeem van Barabuḍur als kosmisch monument, en dat zij daarbij uitgaat van aan het Javaansche Buddhisme ontleende gegevens. Onder verwijzing naar wat in de Bouwkundige Beschrijving

---

[1]) Tjaṇḍi Bara-boeḍoer (1929), p. 44—57.

[2]) Ter voorkoming van misverstand zij hier aangeteekend, dat ons advies om het hoofdbeeld niet in den centralen stūpa te herplaatsen, in geen verband staat met die opvatting: het werd gegeven, toen wij nog ten volle overtuigd waren, dat het beeld wel degelijk van die plaats afkomstig was, en had ten doel te voorkomen dat het beeld, weder in den stūpa ingemetseld, aan alle verder onderzoek onttrokken zou zijn.

[3]) Zie b.v. Bosch in Tijdschr. Bat. Gen. 61 (1922), p. 240.

hieromtrent wordt medegedeeld, herinneren wij eraan, hoe deze auteur in het heiligdom achtereenvolgens de drie deelen van het Heelal, Kāmadhātu, Rūpadhātu en Arūpadhātu terugvindt. De Javaansche bron is de Sanghyang Kamahāyānikan, en het gebruik maken van dit Oost-Javaansche werk is te meer gewettigd, nu Dr. R. Goris heeft betoogd[1]), dat een deel er van op de Midden-Javaansche periode teruggaat. In de oudste redactie nu komt Wajrasattwa niet voor, en dit vermindert de kans, dat deze als hoogste Buddha op Barabuḍur zou zijn voorgesteld. De hoofdinhoud van Dr. Stutterheim's opvatting is als volgt.

Begint men de beschouwing der Buddha's van onder af, dan bevindt men zich bij die van de nissen der eerste balustrade nog in den Kāmadhātu. De volgende vier nissenreeksen behooren bij den Rūpadhātu, en daar deze in vier stadia van dhyāna is verdeeld, lijkt het vanzelfsprekend, dat men daar de Dhyāni-Buddha's aantreft, in het stel van vijf, met Wairocana aan het hoofd. De vier soorten Buddha's echter van den Kāmadhātu zouden met de vier eerste Dhyāni-Buddha's kunnen kloppen, doch evengoed vier Mānuṣi-Buddha's of vier stadia in het leven van den aardschen Buddha kunnen voorstellen.

Voor de Buddha's van den Arūpadhātu, d. w. z. die der terrassen en het hoofdbeeld, moet nu de Sanghyang Kamahāyānikan licht verschaffen. De daar voorkomende systemen, volgens welke men de verschillende figuren van het pantheon in hun onderlingen samenhang kan rangschikken, blijken (met weglating van wat voor de verklaring van Barabuḍur onnoodig is) het volgende op te leveren.

Nirākārajñāna: uit Bhaṭāra Buddha komt Bh. Diwarūpa voort.

Sākārajñāna: uit Bh. Buddha komt Bh. Çākyamuni voort, uit dezen rechtstreeks Wairocana, en via bemiddeling van Awalokiteçwara en Wajrapāṇi de vier andere Dhyāni-Buddha's.

Wāhyakajñāna: uit Bh. Buddha (met tusschenvoeging van Bh. Diwarūpa) Bh. Çākyamuni en verder als boven. Wat dan verder uit Wairocana ontspruit, wijkt af van het overige systeem.

Aan het hoofd van alle figuren en systemen staat dus Bhaṭāra Buddha, wel op te vatten als de oer-Buddha, uit welke al het zijnde als verschijningsvorm sproot; geen chef-Buddha, maar een alomvattende, buiten en boven het Al staande eenheid. Deze figuur manifesteert zich in Bhaṭāra Diwarūpa en Bhaṭāra Çākyamuni om tot daden van schepping te komen. Dan volgt, centraal gedacht en voor alle windstreken, Wairocana enz. Neemt men nu in aanmerking, dat volgens hetzelfde geschrift Bhaṭāra Buddha een plaats inneemt in het als stūpa gedachte hoofd van het stūpa-prasāda-lichaam en dat hij volgens een andere passage lichaamloos is, dan mag worden voorgesteld, in de gedeeltelijk of geheel onzichtbare, dus van den menschelijken vorm beroofde, beelden van den Arūpadhātu te zien bepaalde voorstellingen van die allerhoogste Buddha-essentie, wier manifestatie in Bhaṭāra Diwarūpa en in Bhaṭāra Çākyamuni geschiedde.

Wat nu het hoofdbeeld aangaat, daarbij moet van toepassing worden geacht hetgeen de Sanghyang Kamahāyānikan leert omtrent de aan Bhaṭāra Buddha toekomende plaats in den hoofd-dagob, den eigenlijken stūpa, zij het ook, dat de mudrā een andere lijkt te zijn, dan het werk aangeeft. De tekst beschrijft dezen Buddha *masamāhitarūpa*,

---

[1]) Bijdrage tot de kennis der Oud-Javaansche en Balineesche theologie (1926), p. 151—156.

waarvan de beteekenis onzeker is, doch wat niet zonder meer gelijk te stellen is (zooals in de uitgave van het werk geschiedt) met de samādhi- of dhyāna- mudrā. Het denkbeeld, dat het beeld overeenkomstig Groeneveldt's meening den Ādibuddha zou kunnen voorstellen [1]), wordt afgewezen op grond van het niet voorkomen van deze (waarschijnlijk in later tijd opgekomen) figuur in den Sanghyang Kamahāyānikan.

Voor het onvoltooid laten van het beeld verschaft het tractaat geen ondubbelzinnige gegevens. Daar echter wordt gesproken van lichaamloosheid van Bhaṭāra Buddha, zou dit onvoltooide beeld, dat daarenboven door de geheel gesloten dagob voor aller oogen verborgen was, de uitdrukking van deze hoogste figuur kunnen zijn, terwijl de omringende beelden op een of andere wijze de tusschen deze en de Dhyāni-Buddha's liggende wezens Bhaṭāra Diwarūpa en Bhaṭāra Çākyamuni manifesteeren. Ook zij hebben in zekere mate een vormloos lichaam: de doorbroken stūpa's verzekeren reeds, dat naar middeleeuwsche begrippen de daarin besloten beelden als gedeeltelijk onzichtbaar, dus gedeeltelijk gevormd, moeten worden opgevat; voorts wordt gewezen op het onderscheid dat er, naast het aantal, bestaat in de wijze, waarop deze dagobs van openingen zijn voorzien, hetgeen natuurlijk ook een beteekenis heeft.

Ten slotte wordt nagegaan, of andere verdeelingen der verschillende figuren over den Arūpadhātu mogelijk zijn. Dienaangaande mogen wij wel naar het betoog zelf verwijzen, welks belang niet staat of valt met de juistheid van de interpretatie van enkele onderdeelen van het systeem. Zooals men ziet, blijft er nog wel een en ander in het onzekere, en is vooral de groote vraag: in hoeverre mag de Sanghyang Kamahāyānikan tot grondslag voor de verklaring van Barabuḍur dienen? Er is ongetwijfeld allerlei in dat werk, dat overeenstemt met het monument, maar er zijn toch ook afwijkingen. Zoo blijft er ruimte voor de opvatting, dat het tractaat een latere fase van Javaansch Buddhisme vertegenwoordigt, dan wij op Barabuḍur, vermoedelijk gebouwd betrekkelijk spoedig na de komst van het Mahāyāna, voor ons hebben. Is dit zoo, dan wordt het gevaarlijk, opvattingen aan de scheppers van Barabuḍur te ontzeggen, omdat ze niet in den Kamahāyānikan te vinden zijn. Verder onderzoek van nog ongebruikte, Javaansche en buitenlandsche bronnen, zal misschien de noodige helderheid verschaffen; vooralsnog lijkt het nog niet geraden om Dr. Stutterheim's voorstel op grond van gebleken overeenkomst integraal te aanvaarden, maar zou het even dwaas zijn, zijn opvatting op grond van de verschillen zonder meer te verwerpen.

De vondsten, die bij het onderzoek van den hoofd-stūpa met het onvoltooide Buddhabeeld te voorschijn zijn gekomen, zijn het onderwerp geweest van een afzonderlijke bespreking [2]), waarbij men ook afbeeldingen van de voorwerpen vindt. Op een paar punten kan hetgeen in de Archaeologische Beschrijving op grond van den Leidschen Catalogus werd medegedeeld, worden verbeterd. Zoo schijnt het Awalokiteçwara-bronsje in de rechtervoorhand niet een hengsel te hebben, doch deze hand in de gebruikelijke waramudrā te houden. Het stuk is niet bijzonder fijn, maar een bepaalde reden, waarom het

---

[1]) Als aanvulling van het geen omtrent Ādibuddha-afbeeldingen werd medegedeeld, moge nog dienen dat Majumdar, Ann. Rep. Varendra Research Society 1927, p. 9—10, dit wezen voorgesteld acht door een met juweelen en (of) kroon voorziene Buddha-figuur.

[2]) Die Barabuḍur-Funde, Zeitschr. f. Buddhismus 7 (1926), p. 340—348.

niet uit den Barabuḍur-tijd zou kunnen dateeren, is er niet, en datzelfde geldt voor het presenteerblad, van een niet heel best materiaal overigens. Het middenstuk der versiering is geen wijdbuikige vaas, doch een gestyleerde schelp. De kris, ook al geen mooi exemplaar, blijft het meeste moeilijkheid geven, omdat de vraag, of in den Barabuḍur-tijd krissen in gebruik waren, nog niet is opgelost. Zooals men weet, komen ze op geen der reliefs voor, ook niet op andere monumenten uit dezen tijd. Het woord kris verschijnt op een oorkonde van 847 [1]), maar daar blijkt niet, wat er precies mee bedoeld is, en de mogelijkheid blijft dus open, dat men later een toen pas in zwang gekomen wapen met een ouden, oorspronkelijk voor iets anders bestemden naam genoemd heeft, in den trant als wij met „geweer" gedaan hebben. Terwijl de vondst van zelfs vijftiende-eeuwsche munten onder de stūpa's der terrassen tot groote voorzichtigheid maant ook ten opzichte van den hoofd-stūpa, is evenmin te bewijzen, dat deze voorwerpen er wel als dat ze er niet thuisbehooren.

XVI

KUNSTWERK EN CULTUURMONUMENT

In het eerste deel van het zestiende hoofdstuk werd de wijze besproken, waarop de kunstenaars zich gekweten hebben van hun taak om bepaalde teksten op de reliefs in beeld te brengen. Daaraan mogen thans worden toegevoegd de beschouwingen van Dr. K. With dienaangaande [2]). Deze begint met eenige opmerkingen over den technischen opzet, welks uitvoering wij ons op grond van enkele onafgewerkte reliefs zóó hebben voor te stellen, dat eerst in groote lijnen de omtrekken werden aangegeven, vervolgens door werklieden de achtergrond werd uitgehakt en dan ten slotte door kunstenaars de figuren plastisch werden bewerkt. Aan de hand van een aantal reliefs van den bedolven voet wordt beredeneerd, dat de compositie berust op de verdeeling der figuren over de afgesloten ruimte, naar de lengte volgens het principe van naast elkander plaatsen, naar de hoogte volgens dat van rhythmische volgorde. Dr. With neemt aan, dat er verdeelingsschema's hebben bestaan, b.v. van een verdeeling der zijden in drieën, waarbij het net der diagonale verbindingslijnen de structuur der compositie aangaf, zóó dat de plastische accenten op de kruispunten gelegd werden, en daaruit de verdere vormen, houdingen enz. volgden. Hoewel een eigenlijke ontwikkeling in de diepte door het principe van het naast elkander plaatsen wordt uitgesloten, weet de kunstenaar toch met achter elkander staande figuren en het draaien der gestalten een dieptewerking te verkrijgen zonder perspectivische verkortingen of illusionistische constructies, en daarop berust de zuiverheid en harmonie van zijn compositie.

Op de figuren als zoodanig is de voorstelling geconcentreerd; zij zijn de dragers van handeling en stemming. De vormgeving dezer reliefs wortelt daarbij in het menschelijke, menschelijk leven en menschelijke ziel; overal vindt men de neiging de handeling tot stemming te maken. Daaruit wordt het plastisch vastknoopen van vorm aan vorm, van

[1]) Brandes, Oud-Javaansche Oorkonden, Verh. Bat. Gen. 60 (1913), no. IV.
[2]) Java (1920), p. 56—66.

mensch aan mensch, de samenstelling van groepen verklaard. Op de reliefs der gaanderijen vindt men dezelfde elementen, maar daar valt meer nadruk op den inhoud van het voorgestelde en wordt de stemming gewekt door de religieuze verbeelding. Aan een aantal voorbeelden wordt dit verduidelijkt [1]). Inzake de compositie brengt het formaat van de reliefs der hoogere gaanderijen tot een terugtreden van de opstelling in het vlak tegenover de uitbreiding in de hoogte, ook weer in verband met den inhoud, daar hier immers hemeltafereelen zijn afgebeeld en daardoor tevens de plechtige pracht der ornamentiek de uitdrukking moet zijn van bovenaardschen glans.

Het betoog van Dr. With leent zich slecht tot samenvatting en het bovenstaande geeft het dan ook onvoldoende weer. Strekking en bedoeling van een wijze van beschouwing, die zeker verdient voortgezet en uitgebreid te worden, zullen er echter uit kunnen blijken.

Na te hebben aangeteekend, dat de verschillende plaatsen, die indertijd tot de conclusie leidden, dat de beeldhouwers naar instructies werkten, maar zelf den tekst niet kenden en daardoor zonder het te weten wel eens met de bijzonderheden van dien tekst in tegenspraak kwamen, nog eens bijeengezet en besproken zijn in een afzonderlijk artikel [2]), en dat de conclusie schijnt te worden bevestigd door hetgeen vergelijking van den sedert bekend gemaakten Gaṇḍawyūha-tekst met de betreffende reliefs leert, gaan wij over tot het tweede stuk van het zestiende hoofdstuk, waarin wordt nagegaan, wat uit de Barabuḍur-reliefs omtrent de realia van den Çailendra-tijd blijkt. Hebben wij echter wel het recht daaruit gevolgtrekkingen ten opzichte van het werkelijk bestaande te maken? Dr. Bosch meent [3]), dat aarzeling niet misplaatst is, gezien het feit, dat verscheiden typen van huizen enz. der reliefs onmogelijk in de werkelijkheid kunnen hebben bestaan, dat de uitgebeelde volkstypen niet de minste gelijkenis toonen met de tegenwoordige Javanen, dat verscheiden soorten gebruiksvoorwerpen, sieraden enz. niet onder de Midden-Javaansche oudheidkundige vondsten voorkomen en omgekeerd allerlei opgegraven voorwerpen niet op de reliefs zijn aan te wijzen; niet uitgesloten acht deze geleerde de mogelijkheid, dat de kunstenaars de Javaansche maatschappij van hun tijd als volkomen minderwaardig beschouwd hebben en zij dus met behulp van de hun ten dienste staande voorschriften een fantastische, quasi-Indische wereld in het leven hebben geroepen, die zij alleen in de uiterste noodzaak, d. w. z. wanneer hun de gegevens ontbraken, met Javaansche elementen hebben gestoffeerd.

Het uitgangspunt van Dr. Bosch, dat er op de reliefs dingen voorkomen, die stellig fantastisch zijn, is natuurlijk onaanvechtbaar, maar toch zijn wij aangaande de consequentie minder sceptisch dan hij [4]). Wanneer, om enkele voorbeelden te ontleenen aan gebieden, waaromtrent, zooals hieronder blijken zal, iets meer bekend is, de beeldhou-

---

[1]) Wanneer daarbij de auteur relief I 86, het bad van Çākyamuni in de Nairañjanā, houdt voor een tot rust gekomen zee, waarboven zacht de Buddha zweeft en hij daarop voortborduurt, moge dit een waarschuwing zijn om ook bij aesthetisch-philosophische reliefbeschouwing den vasten bodem van de relief*verklaring* als grondslag te behouden.

[2]) Sculptuur, tekst en traditie op Barabuḍur, Gedenkschr. Kon.Inst. 1926, p. 110—128; het artikel waarvan reeds gebruik gemaakt werd onder VI.

[3]) Tijdschr. Bat. Gen. 61 (1922), p. 251.

[4]) Hierover eveneens Hindoe-Javaansche Geschiedenis, tweede druk (1931), p. 7 sq.

wers een schip moeten geven, zonder nadere aanduiding in den tekst wat voor schip dat moet zijn, en wij vinden op het relief een scheepstype, dat inderdaad zóó in den Archipel voorkomt, wanneer zij dorpsmuzikanten afbeelden, en zij laten dezen het mondorgel bespelen, dat nog thans over uitgestrekte gebieden wordt aangetroffen, dan is hier toch geen uiterste noodzaak, die dwong om van een immers ook mogelijk fantastisch vaartuig of fantastisch instrument af te wijken naar de werkelijkheid. Zoo zijn er heel wat meer gevallen. Gegeven nu het feit, dat er een aantal zaken zijn, die stellig aan de werkelijkheid beantwoorden, een aantal, die dat even stellig niet doen, en een menigte, waarvan we het niet weten, komt de kwestie ten slotte hierop neer, waar de grens getrokken moet worden tusschen de wereld der werkelijkheid en die der fantasie. De opmerkingen van Dr. Bosch kunnen ons daarbij nog eens inscherpen, dat de uiterste behoedzaamheid geboden is, maar dat neemt niet weg, dat de reliefs van Barabuḍur onzes inziens een voorname bron voor de kennis van het Javaansche leven dier dagen blijven.

Het zou weinig zin hebben, hier op ieder onderdeel de kleine aanvullingen te geven, die misschien mogelijk zouden zijn, en wij bepalen ons dan ook tot eenige punten, die om een of andere reden wat meer de aandacht hebben getrokken. Daar is vooreerst, wat de afgebeelde personen betreft, de slaaf met kroeshaar van II B 33, de Jĕnggī der inscripties. Tegenover de verklaring als Papua-slaaf moge thans die van Ferrand gesteld worden [1]), welke, in aansluiting aan een betoog van Pelliot [2]), de overtuiging huldigt, dat daarmede werkelijke negers van de Oost-kust van Afrika bedoeld zijn. Op zich zelf zou het natuurlijk, gezien de oude betrekkingen met Madagascar, allerminst ongerijmd zijn, dat zulke negerslaven op Java voorkwamen, in gering aantal wel te verstaan, naar blijkt zoowel uit dat ééne voorbeeld van Barabuḍur, als uit het feit, dat de Jĕnggī tot de aan den Chineeschen keizer aangeboden merkwaardigheden behoorden; ook Çrīwijaya bood ze aan, reeds in 724 [3]).

Een kapmes, gelijkend op dat van Ib 2, schijnt nog op Madoera in gebruik te zijn. Ook eenige koeḍi-vormen zijn er aan verwant. Voor de ouderwetsche ploeg, die zoo duidelijk op IB a 336 te zien is, worde verwezen naar het in Zuid-Celebes gebruikelijke model, afgebeeld en beschreven in Juynboll's Catalogus [4]). Over de planten op de reliefs heeft Cammerloher geschreven [5]), zich er over verwonderend nergens een rijstveld te vinden; slechts een paar mannen, die rijst binden en rijst wegpikoelen. Voorts determineerde hij lotus en ficus religiosa, pisang, mangga, doerian, broodvrucht, klapper, pinang en lontar; bamboe alleen bij de uitleggers van een prauw. Daarna heeft Lekkerkerker nog aangetoond [6]), dat het op O 121 en 165 en I b 41 afgebeelde graan niet anders kan voorstellen dan de gierst, de djawawoet.

Inzake de visscherij dank ik aan collega Dr. P. N. van Kampen de opmerking, dat de zoogenaamde fuik van O 1 en 118 de nog thans in gebruik zijnde soesoek is, die op den modderigen bodem wordt gezet, waarna de visch, die er onder mocht zijn, er uit wordt gehaald: dus juist wat wij op de reliefs zien doen. De twee mannen op O 109 zijn niet

[1]) Zie b.v. Journ. as. 11 :13 (1919), p. 330 en 204 (1926), p. 241.
[2]) B.E.F.E.O. 4 (1904), p. 290 sq.
[3]) Ibid. p. 334 sq.
[4]) Catalogus van 's Rijks Ethnographisch Museum XVI (1922), plaat 10.
[5]) Die Pflanzendarstellungen auf den Reliefs des Borobudur, Natur 41 (1923), p. 222—229.
[6]) Koloniaal Tijdschrift 16 (1927), p. 609.

met één groot sleepnet bezig, doch hanteeren elk een afzonderlijk net van de ook nog altijd voorkomende soort, die met den klassieken naam djala wordt genoemd.

Bij twee onderwerpen staan wij wat langer stil, omdat ze ook in het eerste deel met eenige uitvoerigheid besproken zijn en er thans wat nieuws over kan worden medegedeeld. Vooreerst de *schepen*, waaraan Van Erp een afzonderlijk onderzoek heeft gewijd[1]). Aan de conclusies, waartoe een nauwgezette en uitvoerige beschouwing van alle ter zake dienende reliefs hem bracht, ontleenen wij het volgende.

De primitieve djoekoengs, ranke uitgeholde boomstammen, hebben een schuin oploopenden voorsteven, een verticaal opgaanden achtersteven en een dubbele stuurspaan. Wanneer ze dienst doen als veerprauw op een rivier, worden ze eventueel voortgeduwd met boomen met gaffelvormig ondereinde en zijn ze voorzien van een zonnetent. De opgebouwde vaartuigen zonder vlerken zijn log van bouw. Evenals de djoekoengs hebben ze een schuin oploopenden voorsteven en een verticaal opgaanden achtersteven. Ze zijn uitgerust met een enkelvoudigen mast met rechthoekig zeil, bevestigd aan een boven- en onderra, voorzien van brassen. Aan voor- en achtersteven vertoonen ze soms een uitgebouwd plat, hetwelk benut wordt voor het bedienen van ankers, het ophalen van het roer e.d. De boorden hebben langsscheeps een versiering (?) met een blokkenrand (uiteinde van balkkoppen?) en op den voorsteven soms een oog, als symbool van waakzaamheid.

De grootste schepentypen zijn, ten einde de stabiliteit te verhoogen, uitgerust met vlerken en doorgaans voorzien van twee masten. Het voor- en achterdek loopen eenigszins op. De stevens zijn bezet met een hoog opgaanden en een weinig naar voren hellenden bundel houtwerk, die zich naar boven toespitst. Deze waaiervormige bundels dienen ter bescherming van de stevens en tot het weren van het voor en achter inslaande water. Met laatstgenoemde bedoeling zijn wederzijds van de oploopende stevens tegen de boorden raamwerken aangebracht met ojiefvormige bovenafsluiting, soms voorzien van houtsnijwerk. Doorgaans prijkt zoowel de voor- als de achtersteven, soms alleen de eerstgenoemde, met het embleem van de snelheid in de gedaante van een vleugel en dat der waakzaamheid in den vorm van een oog. Evenals bij de vaartuigen zonder vlerken vindt men aan den achtersteven soms een uitgebouwde kampanje. De stuurinrichting bestaat uit een dubbel roer, aangebracht ter weerszijde van den achtersteven.

De vlerken zijn samengesteld uit drie of vier uithouders met één of twee langsscheepsche drijvers. De uithouders bestaan uit enkelvoudige, benedenwaarts gebogen boomen of een samenstelling van deze met rechte sprieten. Boven de vlerken bevinden zich de poorten voor de roeiers. Deze roeiers duwend en dus in staande houding. De roeispanen hebben een lepelvormig blad. De masten hellen een weinig voorover en bestaan uit tweebeenige bokken, bezet met sporten. Bij aanwezigheid van twee masten is de achterste altijd kleiner dan de voorste. Eerstbedoelde bestaat soms uit één enkelen boom. Het boveneinde der masten is gevat in een schijfblok, waardoor de zeilsvallen loopen. Boven dit schijfblok eindigt de mast in een achterwaarts gebogen versiering, soms voorzien van een vaan of wimpel.

Aan elken mast bevindt zich een rechthoekig zeil, bevestigd aan een boven- en een

---

[1]) Voorstellingen van vaartuigen op de reliefs van den Boroboedoer, Ned. Ind. Oud- en Nieuw 8 (1923/24) p. 227—255.

onderra, voorzien van de noodige brassen. Het boegzeil is driehoekig (?) dan wel rechthoekig. In het laatste geval is het bevestigd aan twee min of meer verticaal staande ra's, waarvan er één vastgemaakt is aan den boegspriet en de andere aan een tweeden spriet. Midscheeps, tusschen de masten, bevindt zich een roef, afgedekt met een huifvormig dak. Bij kleinere typen ontbreekt deze roef en is het schip voorzien van een lage plecht. Soms is op het achterdek een zonnetent aangebracht. Enkele schepen vertoonen op het voor- en achterdek een uit vier houten beenen samengestelden bok, die met de stevens een weinig naar voren helt. Op dezen standaard is de eigenlijke vlag geplant met haar eigenaardigen stok, welke verloopt in een dun, zwiepend einde.

Tijdens de achtste eeuw waren dus, als wij op deze voorstellingen af mogen gaan, de grootste typen schepen met vlerken toegerust. De soort met roeipoorten en hooge naar voren hellende stevens heeft zich in den Archipel niet gehandhaafd. De gevlerkte vaartuigen vertegenwoordigen niet een locaal Javaansch type, doch een Hindoesch, waarbij evenwel de tweebeenige mastbokken duiden op Indonesische inwerking, welke van Mongoolschen oorsprong kan zijn. Over het algemeen waren de schepen klein van afmeting.

Het laatste punt van bespreking is de *muziek*. De studies van Brandts Buys en Mr. en Mevr. Kunst-van Wely hebben op dit gebied over allerlei onzekers licht verspreid; het werk van Kunst, Hindoe-Javaansche muziek-instrumenten [1]) brengt alle gegevens dienaangaande bijeen, en geeft aanleiding tot een aantal rectificaties en aanvullingen van de mededeelingen in de Archaeologische Beschrijving.

Zoo is bij de volksmuziek het instrument van O 39, links, en O 53 het mondorgel, de Borneosche kledi, in denzelfden vorm ook nog in Achter-Indië, China en Japan in gebruik; op het rechtertafereel van 39 vindt men het rasphoutje, dat misschien ook op O 151 voorkomt. Voorloopig de uitgebreide orkesten ter zijde latend, zien wij verscheidene soorten van luiten, de tweesnarige op II 122, met plectrum bespeeld op O 102, de driesnarige op O 125 en in smallen vorm op II 128, de viersnarige op O 151, en een luit met zijwaarts afwijkende krul op III B 40. Duidelijke staafcithers [2]) worden op O 125, 149, 151 en eveneens B 40 aangetroffen. Een saron is te zien op I b 98, terwijl het merkwaardige instrument van I B b 89 het midden blijkt te houden tusschen gambang en tjaloeng. Het is op dat relief gecombineerd met een bel aan een stander en misschien de kĕṭoek.
De kleine voorwerpen, die den dans begeleiden, zijn als slagkelkjes gedetermineerd; op I b 19 tezamen met groote bekkens, klankpot en dwarsfluiten, op I B a 300 met dwarsfluit en pottrom. Opmerkelijk zijn de gesteelde (?) bekkens van II 105. In een beschrijving van een dansuitvoering in Zuidelijk Voor-Indië uit 1808 [3]) meenen wij de slagkelkjes terug te vinden [4]) als de Chelimbie, ook wel Tal genoemd, twee ronde bekkentjes, wat kleiner dan de palm eener hand, het eene van staal, het andere van koper. De balletmeester van den troep, de Chelimbikaren, ontleent er zijn naam aan.

Thans nog de samenstelling van eenige meer uitgebreide orkesten. Dat van I a 1 blijkt te bevatten konische en buikige trommen, groote bekkens, een smalle luit (?) en een dwarsfluit; op I a 52 een met plectrum bespeelde luit, een tiensnarige boogharp met

[1]) Uit 1927; aanvulling Tijdschr. Bat. Gen. 68 (1929), p. 347—356. Vooraf gaat het eveneens zeer belangrijke. De toonkunst van Bali (1925).
[2]) Het instrument, dat in de Arch. Beschr. monochorde wordt genoemd.
[3]) Haafner, Reize in eenen Palanquin I (1808), p. 220—223..
[4]) Zie Ned. Indië Oud en Nieuw 12 (1927/28), p. 321—323.

schroefspanning, een dwarsfluit en bekkens (?). Dit zijn tafereelen uit de geschiedenis van den Buddha. De Gaṇḍawyūha wordt op II 1 ingeleid door een Buddha-vereering waarbij staafcither, schelphoorn, driesnarige luit, boogharp met stropspanning en slagkelkjes te pas komen. Eindelijk geeft een der Bhadracarī-tafereelen, IV 7, de konische, buikige en getailleerde trom, groote bekkens, een bel aan stander, rechte trompetten, schalmei (of gekromde trompet) en schelphoorn. Natuurlijk is met dit kort overzicht van het voornaamste geen volledigheid betracht; daarvoor, en voor de beteekenis van dit alles, raadplege men de studie van Mr. Kunst zelve. Ten slotte zij aangeteekend, dat het Chineesche bericht, hetwelk als voornaamste muziekinstrumenten van Java dwarsfluit, trommels en houten planken aangeeft, met dit laatste instrument de gambang blijkt te bedoelen.

XVII

HET PANTHEON

Een belangrijke aanvulling behoeft het medegedeelde omtrent het pantheon van Barabuḍur niet te ondergaan; wat moet worden toegevoegd is grootendeels een gevolg van de herkenning van den Gaṇḍawyūha ook op de hoogere gaanderijen en deze heeft, wat de voorstellingen van goddelijke wezens betreft, in hoofdzaak bevestiging gegeven van wat op andere gronden reeds vroeger was verondersteld.

De vroegere beschouwing begint met de Buddha-figuur, en wijdt daarbij ook de noodige aandacht aan de Buddha-kleedij, het monniksgewaad, waaromtrent eenig verschil van meening bestaat. Aangezien daarbij ook de bij staande Buddha's over den schouder vallende kleedslip een rol speelt en men zich heeft afgevraagd hoe die te verklaren, willen wij de aandacht vestigen op een plaats, die ons vroeger was ontgaan, en die te vinden is bij I-tsing. Deze vertelt [1]) dat de monniken van de eilanden der Zuidelijke Zee een doek hebben, drie of vijf voet lang, opgevouwen als een servet, die zij gebruiken bij het knielen en bij begroetingen; als zij loopen, dragen zij dien doek over den schouder. Als Indische bhikṣu's naar de eilanden komen, lachen zij om die gewoonte. Tot zoover I-tsing. De „slip" lijkt zeker niet opgevouwen, en ook overigens achten wij nog altijd de verklaring uit de gewone wijze van dragen der monnikspij het meest aannemelijk, maar toch verdient de mogelijkheid van een lossen doek wel, er even op te wijzen.

Wat de Buddha's betreft, danken we aan de Gaṇḍawyūha de wetenschap, dat wij op III B 47 bepaaldelijk Pratyekabuddha's voor ons hebben; dat dit ook het geval zou zijn op IV B 29 is zeer onzeker en lijkt ons, gezien het monniks-uiterlijk der daar voorkomende personen, niet heel aannemelijk, Wij weten voorts, dat de Buddha van II 32 Dharmarāja heet, en dat die op IV B 72 Wairocana moet zijn. Dat alles blijkt uit den tekst; op iconographische gegevens is het nog altijd ondoenlijk de Buddha's te onderscheiden. Dat de beide Bodhisattwa's, die aan weerszijden van den Buddha zijn opgesteld, als regel Awalokiteçwara en Wajrapāṇi zijn, wordt bevestigd door de caitya-stichting van

---

[1]) A record of the Buddhist religion as practised in India and the Malay Archipelago, tr. Takakusu (1896), p. 111.

den Çailendra-koning te Ligor in 775, waar ook het heiligdom van Buddha tusschen die beide genoemde Bodhisattwa's wordt vermeld [1]). In elk geval is duidelijk door het geregeld voorkomen van Awalokiteçwara's attributen, dat hier het in China en Japan veelvuldig aangetroffen systeem met Samantabhadra en Mañjuçrī [2]) niet is gevolgd.

De Bodhisattwa Mañjuçrī is thans ook met zekerheid aan te wijzen op III 12, IV B 43—45 en IV B 51. Inzake het halvemaanvormig versiersel in den nek zij aangeteekend, dat nog een verklaring van dat raadselachtig voorwerp is gewaagd door Moens [3]), die er het, sierlijkheidshalve in dezen vorm geknipte, stuk monnikspij in ziet, dat kinderen droegen den teeken van opneming in het klooster [4]). De Bodhisattwa Samantabhadra blijkt inderdaad voorgesteld op III 16—19, IV B 60, 61, 82 en is eveneens geïdentificeerd op IV B 72, hoewel hij daar niet voorzien is van zijn gewone attribuut.

Wat de goden aangaat, dient in het lijstje der reliefs, waar Çakra op voorkomt (p. 728) wellicht I b 60 te vervallen, doch moet I B a 29/30 worden toegevoegd. Op III 61, waar hij volgens den tekst moet voorkomen, ontbreken alle aanwijzingen voor zijn identiteit. De Brahmā van het volgend relief, III 62, met breede sjerp en in trossen opgemaakten haartooi, is ook al heel weinig duidelijk aangegeven; zou inderdaad, gelijk Bosch mogelijk acht, een stūpa in den hoofdtooi zijn aangebracht, dan is men geneigd aan een vergissing van den beeldhouwer te denken. De veronderstelde Wiṣṇu van I B a 166 moet worden geschrapt. Bevestigd is het voorkomen van de hel op III 69, met Yama, en IV B 78, en van de preta's op III 70.

Van weinig of geen iconographisch belang is, dat wij de zich door niets van zijn soortgenooten onderscheidende godheid op III 60 als een Lokapāla kunnen determineeren; de vier Lokapāla's tezamen verschijnen op III B 36. Ook verzuimde de beeldhouwer de gelegenheid om iets karakteristieks te geven aan den Māra van III 67. Begrijpelijk is daarentegen, dat de Suyāma-god op III 63, de Santuṣita-god op 64, de Sunirmitta-god op 65, de Waçawartti-god op 66 en de Mahārājikadewa op 72, hetgeen voor den beeldhouwer wel uitsluitend namen zullen zijn geweest, geen bijdragen leveren tot onze kennis van de uitbeelding van verschillende goden.

Ten slotte worde nog vermeld, dat naast de vroeger reeds besproken half-goddelijke wezens thans ook asura's zijn aan te wijzen, en wel op II 128, III 68, III B 41 en misschien III 75. Ze lijken veel op yakṣa's, zoodat alleen de tekst zekerheid geeft, wie bedoeld worden.

---

[1]) Coedès in B.E.F.E.O. 18, 6 (1918), p. 29 en 31.
[2]) De Visser, The Arhats in China and Japan (1923), p. 43, 53 sq, 137, 139, 159, 167.
[3]) Oudh. Versl. 1919, p. 35.
[4]) Peri, B.E.F.E.O. 17 (1917), p. 14.

XVIII

HET BUDDHISME VAN BARABUḌUR

Wanneer men hetgeen twaalf jaar geleden in het hoofdstuk over het Buddhisme van Barabuḍur werd bijeengebracht, vergelijkt met hetgeen thans over dat zelfde onderwerp te schrijven zou zijn, wordt men getroffen door het feit, dat niet slechts heel wat nieuw materiaal beschikbaar is gekomen, maar vooral dat in zooveel opzichten ons inzicht in de godsdienstige verhoudingen op Java dieper en juister is geworden. De tijd is zeker niet ver meer, dat met alle kans op een bevredigend resultaat kan worden beproefd een samenvattend overzicht van den Hindoe-Javaanschen godsdienst te schrijven. Zulk een overzicht zal zich onmogelijk kunnen bepalen tot een naast elkander behandelen van wat er aan gegevens over het Buddhisme en over het Çiwaïsme te vinden is, doch zal ook en vooral den samenhang en het op elkander inwerken van beiderlei opvattingen tot zijn recht moeten doen komen.

Voor het geven van een dergelijke nieuwe samenvatting is deze „aanvulling" de plaats niet. Zij heeft zich te beperken tot een korte opsomming van de publicaties, die nieuw licht over het Javaansche Buddhisme hebben doen opgaan.

Vooreerst worde dan vermeld het bekend worden van godsdienstige litteratuur, die hoewel in hoofdzaak Çiwaïtisch en Oost-Javaansch, toch van bijzonder belang is gebleken voor de kennis van den Hindoe-Javaanschen godsdienst in het algemeen. In dit verband mag allereerst de uitgave van de Tantu Panggĕlaran genoemd worden [1]), niet het minst ook om de bijgevoegde beschouwingen van Dr. Pigeaud; later heeft ook Dr. Goris een aantal gegevens over Oost-Javaansche theologie gepubliceerd [2]), en op een voor het Barabuḍur-onderzoek speciaal belangrijk onderdeel van deze studie werd hierboven reeds gewezen, de door dezen auteur in het licht gestelde mogelijkheid, dat het oudste stuk van den Sanghyang Kamahāyānikan uit den Midden-Javaanschen tijd zou zijn en dus Barabuḍur chronologisch dicht zou naderen [3]). Zooals wij ook reeds zagen, is de consequentie daarvan getrokken door Dr. Stutterheim [4]), die genoemd werk tot grondslag meent te kunnen nemen zoowel voor een verklaring van den vorm van den stūpa als van de daar aangetroffen Buddha-voorstellingen. De eigenaardige en innige verhouding van Buddhisme en Çiwaïsme is het onderwerp der studies van Dr. Rassers geweest, van wien wij bepaaldelijk een belangwekkend artikel van 1926 willen aanhalen [5]).

In het verband van de aan de litteratuur ontleende gegevens moge hier nog de verbetering gegeven worden, dat als op p. 761 van een Oud-Javaansch dichtwerk wordt gesproken, dat den naam Samantabhadra vermeldt, dit ten rechte het zoogenaamde „woordenboek" de Candakaraṇa blijkt te zijn, welks kern uit den Çailendra-tijd dateert [6]). In een andere passage wordt de identiteit van Subhūti en daarbij ook die van

[1]) Diss. Leiden 1924.
[2]) Bijdrage tot de kennis der Oud-Javaansche en Balineesche theologie; diss. Leiden 1926.
[3]) Aldaar pag. 151—156.
[4]) Tjaṇḍi Bara-boeḍoer (1929).
[5]) Çiwa en Boeddha in den Indischen Archipel, Gedenkschr. Kon. Inst. p. 222—253.
[6]) Het citaat bij Kern, Verspr. Geschr. IX (1920) p. 278; over het werk zelf zie Meded. Kon. Akad. v. Wetensch. Afd. Lett. 58 (1924), p. 203—206.

Dhārmika Subhūti besproken; thans heeft Lévi betoogd [1]), dat Dhārmika Subhūti geen ander dan Açwaghoṣa is.

Wat aangaat de archaeologische gegevens, is het de verdienste van Moens een nieuwen weg ter verklaring der Buddhistische overblijfselen te hebben ingeslagen, bepaaldelijk dan die, waar nog een aantal beelden aanwezig was en een aanknoopingspunt voor hun onderlingen samenhang gaf [2]). Was tot dusver de methode geweest, dat men getracht had de beelden stuk voor stuk aan hun kenmerken te determineeren, waarop dan een poging moest volgen ze onder te brengen in een systeem, Moens gaat juist van een (in buitenlandsche bronnen terug te vinden) systeem uit, en onderzoekt dan, in hoeverre de overblijfselen daarmede in overeenstemming zijn. In de uitwerking en de conclusies is verschil van opvatting mogelijk; doch de vruchtbaarheid van de werkwijze is afdoende gebleken.

In den Mĕndut vertegenwoordigt volgens het door Moens aanvaarde stelsel al hetgeen in de tempelkamer wordt aangetroffen, het Sambhogakāya, dat van den buitenwand het Nirmāṇakāya. De drie gespaard gebleven beelden daarbinnen geven den Garbhadhātu, d. w. z. Çākyamuni tusschen Padmapāṇi en Wajrapāṇi weer, en van de thans ledige nissen hebben die naast den ingang Sadāçiwa en Icchāçakti bevat, de vier in de zijwanden den Wajradhātu, d. i. de vier Dhyāni-Buddha's. Aan de buitenwanden van den tempel worden de groote middenpaneelen — tusschen de smallere met de acht Bodhisattwa's — gedetermineerd als Maheçwara, vorm van Lokeçwara, aan de achterzijde, en de Jñānaçakti en Kriyāçakti aan de zijkanten. Hetzelfde stelsel kan men dan ook plaatsen, in een eenigszins andere combinatie, in de wihāra's van Plaosan: terwijl de beide beelden in de vestibule, en de zes ter weerszijden van de hoofdfiguur in de drie kamers, tezamen de acht Bodhisattwa's geven, zijn die hoofdfiguren zelf de Garbhadhātu en krijgt men in de nissen van de middenkamer Sadāçiwa en Maheçwara, in de vier der zijvertrekken den Wajradhātu.

Op deze resultaten heeft Bosch voortgewerkt in zijn studie over de inscriptie van Kĕlurak [3]), welke oorkonde, de oprichting van een Mañjuçrī-beeld in 782 behelzend, blijkens zijn bewoordingen verband houdt met het systeem van den Mĕndut, zij het dan ook dat hier Mañjuçrī de centrale plaats inneemt. Deze laatste vormt in het stelsel van Kĕlurak den Triratna, en heeft dus in zich opgenomen den Buddha Çākyamuni, den Dharma in de gedaante van Padmapāṇi en de(n) Sangha in de gedaante van Wajrapāṇi. Om hem heen zijn naar de vier windstreken de Dhyāni-Buddha's geplaatst, d. w. z. zonder Akṣobhya, daar immers blijkens de inscriptie Mañjuçrī zelf het Akṣobhya-aspect van Çākyamuni vertegenwoordigt. Achter den hoofdgod denkt men zich een aan Mañjuçrī aangepasten Lokeçwara-vorm, als aanvoerder van de acht Bodhisattwa's.

Nu wordt aan het slot van dezelfde inscriptie Mañjuçrī tevens met de Çiwaïtische Trimūrti geïdentificeerd, en dit is van belang voor de verhouding van de tempels, die in de buurt van Kĕlurak dicht bijeen liggen, Lumbung, Sewu en Lara-Djonggrang. Lumbung kan bestemd zijn geweest voor den Triratna, het Garbhadhātu-aspect van den Sambhogakāya, in den achterwand van de tempelkamer: Mañjuçrī in de middennis, met

[1]) Journ. as. 213 (1928), p. 204—207.
[2]) In het artikel De Tjandi Mendut, Tijdschr. Bat. Gen. 59 (1916—21), p. 529—600.
[3]) Tijdschr. Bat. Gen. 68 (1929), p. 45—56.

Akṣobhya in de kleine nis daarboven, en Dharma (Padmapāṇi) en Sangha (Wajrapāṇi) in de nissen terzijde. De acht andere nissen kunnen de Bodhisattwa's bevat hebben. De Wajradhātu heeft een plaats gevonden in het Sewu-complex: op den troon in de midden-cella zetelde Akṣobhya, de openbaringsvorm van Mañjuçrī in dezen dhātu, in de vier nevencella's, elk met drie nissen tegenover elkaar, de vier Dhyāni-Budha's in een vreedzame en een vreeswekkende gedaante, geflankeerd door hun çakti's. Eindelijk is de Lara-Djonggrang gewijd aan de Trimūrti-godheden; het was een Çiwaïtisch heiligdom, doch tevens, in een hoogere eenheid met den Triratna als gelijkwaardige wederhelft verbonden, gesubordineerd aan een Buddhistischen openbaringsvorm van het Opperwezen.

Elders [1]) heeft Bosch de opstelling der beelden in het Sewu-complex nog nader uitgewerkt en gewijzigd, met gebruikmaking van een maṇḍala der Japansche Shin-gon-secte. Het hoofdbeeld is Wairocana. In de middennissen der nevencella's zitten slechts aan één zijde, aan de rechterzijde van den binnentredende, de Dhyāni-Buddha's, tegenover hen echter hun çakti's, terwijl de vier overblijvende plaatsen in elke cella door de vier groepen van vier Wajrabodhisattwa's worden ingenomen. Vervolgens hebben de nissen aan den buitenkant van de tempelkamer de vier bij Wairocana behoorende dewi's, Satwabajrī, Ratnabajrī, Dharmabajrī en Karmabajrī bevat. Op de diagonalen tusschen de Dhyāni-Buddha's plaatst de Japansche maṇḍala de Spel-, Krans-, Gezang- en Dans-Tārā; nissen zijn daarvoor aan den tempel niet, maar de balustrade heeft op de plek, waar men deze godinnen zou verwachten, figuren, die zich met dans, zang en spel bezighouden. Het buitenste raam van den maṇḍala is met de beelden van de duizend Buddha's van den Bhadrakalpa gevuld, waartusschen zich nog acht Tārā's bevinden; de bewoners der bijtempeltjes en van de acht zoogenaamde tusschentempels. Zoo is er, al blijven er eenige punten opheldering vereischen, voldoende grond om te aanvaarden, dat aan de conceptie van het Sewu-complex het systeem van den Wajradhātumaṇḍala beantwoordt.

Dat alles hoort natuurlijk thuis in het Mantra-Buddhisme, en hoe zich ook het latere Javaansche Buddhisme meer en meer in die richting heeft ontwikkeld, hebben de onderzoekingen van Moens over den godsdienst van Kṛtanagara en van Ādityawarman [2]) ten duidelijkste aangetoond.

Een ander punt, waarin heel wat klaarheid is gebracht, is de verhouding van Java in den Çailendra-tijd tot het Buddhisme daarbuiten. In het begin van deze aanvulling werd reeds herinnerd aan den band, die klaarblijkelijk heeft bestaan tusschen de Sumatraansche Çailendra's en het Mahāyāna [3]), dat in hun dagen het tevoren blijkens mededeeling van I-tsing op alle Zuidelijke eilanden overheerschend Hīnayāna [4]) heeft verdrongen. Java zoowel als Sumatra hebben hun Mahāyāna ontleend aan dat brandpunt van Buddhistische studie, dat Nālandā in Bengalen is geweest. De Universiteit van Nālandā, zegt men wel, en tegen dien term is, terecht, aangevoerd, dat men er verwarring door sticht, omdat er zoo licht wordt gedacht aan een universiteit in Westerschen zin, en dat

---

[1]) Buddhistische gegevens uit Balische handschriften, Med. Kon. Akad. van Wet. Afd. Lett. 68 (1929), p. 64—71.

[2]) Tijdschr. Bat. Gen. 64 (1924), p. 551—579.

[3]) Dat het Mahāyāna van Çrīwijaya reeds dadelijk Tantrisch is geweest, wordt door Coedès in B. E. F. E. O. 30 (1930), p. 55—57, aangetoond op grond eener Palembangsche inscriptie van 684.

[4]) Opmerkelijk is de parallel met Campā; ook daar noemt I-tsing Hīnayānistische scholen, terwijl de latere inscripties Mahāyānistisch zijn; zie Finot in B.E.F.E.O. 20, 4 (1920), p. 146 sq.

was het Groote Klooster zeker niet: toch is die term niet zoo geheel en al verwerpelijk, omdat het Klooster van Nālandā bij alle verdere verschil toch in de Buddhistische wereld eenzelfde rol vervulde als de universiteit der Middeleeuwen, als punt van samenkomst van geleerden en plaats, waar wetenschappelijke vraagstukken behandeld werden.

Het is weder Bosch, die aan de beteekenis van Nālandā een uitvoerige studie heeft gewijd [1]), naar aanleiding van een koperoorkonde van halfweg de negende eeuw, daar ter plaatse gevonden, waarin sprake is van den bouw van een klooster door den toenmaligen Sumatraanschen koning, ongetwijfeld tot herberging van de pelgrims van eigen landaard. Dit wijst op een voortdurend verkeer, een gaan en komen van Buddhistische bedevaartgangers uit dit deel van den Archipel naar dat centrum van godsdienstig leven, waar zij aan de voeten der groote meesters konden neerzitten, en in aanraking kwamen met geloofsgenooten van elders.

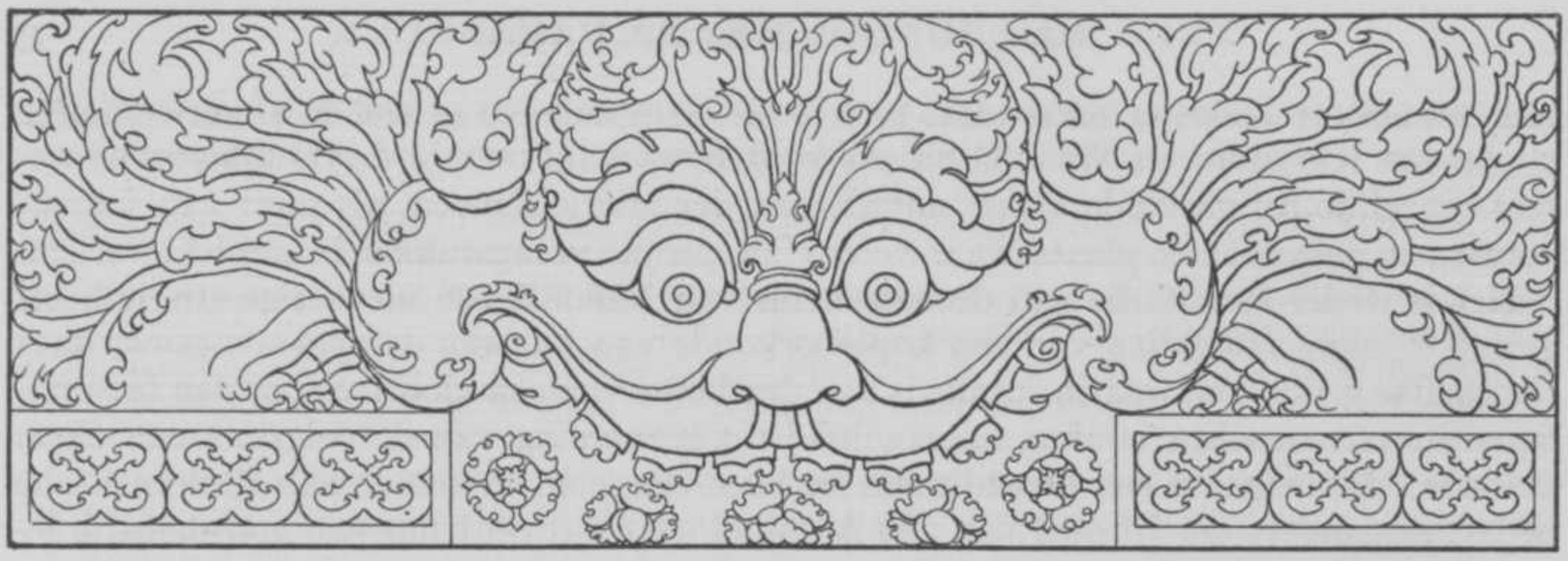
De invloed, dien zulk een verkeer, zulk een voortdurend contact met een middelpunt van studie moest hebben op de ontwikkeling van het Buddhisme in de landen, waarheen de pelgrims het te Nālandā vergaarde weder uitdroegen, laat zich begrijpen, en daarom is door Bosch er dan ook de nadruk op gelegd, dat, terwijl in de Archaeologische Beschrijving reeds werd betoogd, dat Barabuḍur getuigde van een Tantrisch Mahāyāna op den grondslag van de Yogācāra-school, dit ook juist de richting was, aan wier spits het Groote Klooster te Nālandā stond.

Behoeft nu, ook in het licht der andere nieuwe gegevens, de hoofdconclusie aangaande de door het monument verschafte aanwijzingen voor het daar beleden Buddhisme geen herziening, in de onderdeelen en de verschillende afzonderlijke punten blijft er, zooals ook in het voorafgaande bleek, nog allerlei ruimte voor afwijkende opvatting. Het feit, dat wij thans als opvolging van teksten de Karmawibhaṅga, Lalitawistara, jātaka's en awadāna's, Gaṇḍawyūha kunnen opgeven, de laatste culmineerend in de Bhadracarī, begrenst weer wat nauwer den omtrek, waarbinnen wij het geloof van de stichters van Barabuḍur terug moeten vinden, en de overeenkomst van de Midden-Javaansche maṇḍala's met die der — ook vroeger reeds aangewezen — Shin-gon-secte doet dat eveneens. Men zal daarbij ook op Java niet aan een soort algemeen Mahāyāna moeten denken, maar naar een zeer bepaalde secte hebben te zoeken; het door Bosch daarover opgemerkte [2]) kunnen wij thans geheel onderschrijven.

Zal, meer dan wij vroeger meenden, het ontsluiten van de Oud-Javaansche litteratuur de oplossing brengen? Wij blijven het betwijfelen, en verwachten van die zijde wel licht voor de verdere ontwikkeling van het Javaansche Buddhisme in zijn latere geschiedenis, maar weinig of niet voor het Mahāyāna der Çailendra's dat zich, overal waar wij met vaststaande feiten rekening kunnen houden en niet op min of meer waarschijnlijke redeneeringen aangewezen zijn, zoo nauw aansluit bij de bronnen van buiten Java. Maar, hoe het ook zij, de groote verheldering van inzicht, die het onderzoek der afgeloopen twaalf jaar heeft geschonken, geeft goeden moed, dat de hoop op verdere ontsluiering van de raadselen, waarvoor Barabuḍur ons thans nog stelt, geen hersenschim is.

---

[1]) Tijdschr. Bat. Gen. 65 (1925), p. 509—588.
[2]) Tijdschr. Bat. Gen. 61 (1922), p. 262—264.



AANVULLING

OP

BIBLIOGRAFIE VAN BARABUḌUR

Deel I Blz. 767—780

1918. **Foucher (A.),** L'art gréco-bouddhique du Gandhāra, II, 1, p. 24, 34, 43, 258, 264—265, 267—268, 276, 333. Vergelijking met Gandhāra.

1919. **De Groot (J. J. M.),** Der Thūpa. Das Heiligste Heiligtum des Buddhismus in China. Ein Beitrag zur Kenntnis der esoterischen Lehre des Mahāyāna. Abh. d. Preuss. Ak. d. W., no. 11. Over den stūpa in het algemeen; meer in het bizonder p. 48—49 over Barabuḍur.

1919. **Krom (N. J.),** De Sumatraansche periode der Javaansche geschiedenis, p. 23—29. Verhouding tot de Çailendra's.

1919. **Mahn (G.),** Der Tempel von Boro-Budur, p. 9 e.v. over de symboliek; p. 79—89 beschrijving (vergissingen in de bijzonderheden). Met pl. 1 en 2, gezicht op het monument; 3—7, 13, 14, 19, 21, 22, 24, gaanderijen; 8—11, 15, 16, reliefs; 12, voet; 17, 18, nissen; 20, poort; 23, hoofdstūpa; 25—28, kleine stūpa's.

1919. **Notulen** Kon. Inst. 1919 (Bijdr. 75), p. XIII, XVIII, XLIV, over de archaeologische, p. XXVI over de bouwkundige beschrijving.

1920. **With (K.),** Java. Brahmanische, Buddhistische und eigenlebige Architektur und Plastik auf Java. Vooral p. 28—33, 56—66 en pl. 1, gezicht op het monument; 2, detail; 3, spuier; 4, gaanderij; 5, poorten; 6, 7, terrassen; 8—12, Buddha's; 13—33, reliefs. Plan 2 en 3, platte grond en doorsnede.

1920. **Krom (N. J.),** De Buddha-beelden van Boroboedoer; Ned. Indië Oud en Nieuw, 5, p. 307—320, met 10 platen.

1920. **Hornell (J.),** The origins and ethnological significance of Indian boat-designs, Mem. As. Soc. Beng. VII, 3, p. 218—221 met pl. 28 en 29. Vaartuigen van Barabuḍur.

1920. **Oudh. Verslag,** p. 22—23. Lijst van foto's O.D., no. 4526, 4527, 4573, gezichten; 4537—4562, 4564—4568, 4572, reliefs en gaanderijen; 4563, poort; 4569, ornament; 4570, 4571, 4572, Buddha's. Derde kwartaal, p. 78, over aanleg van een weg naar Barabuḍur.

1920. **Notulen** Kon. Inst. 1920 (Bijdr. 76), p. XIII over de monografie; XXXVI over de bouwkundige beschrijving; XXXIV en XLII over oude teekeningen.

1920. **Much (J.),** Boro Budur. Ein Buch der Offenbarung.

1920. **Havell (E. B.),** A handbook of Indian Art.; p. 35 verwantschap met de Sānchi-kunst, verg. p. 161 en 199. Met pl. LVIIIA, Buddha-kop [1]).

---

[1]) Buddha-koppen van Barabuḍur ook elders gereproduceerd; b.v. Examples of Indian sculpture at the British Museum (India Society, 1923) pl. II (Raffles-coll.), en Indische Beeldhouwkunst I (Ver. v. Vrienden der Aziat. kunst, 1923), pl. XII en XIII (coll.-Scheurleer).

1920. **Krom (N. J.),** Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst, hoofdst. IX en X. Tweede uitgave 1923. Uitvoerige beschrijving, met pl. 25, grondplan; 26, doorsnede; 27, het geheel; 28, gaanderij; 29, poort; 30, terrassen en hoofdstūpa; 31, relief; 32, Buddha.
1920. **Bosch (F. D. K.),** Het steenen zuiltje van Kadiloewih; Not. Bat. Gen. LVIII, p. 53—55. De naam „Buḍur" in Nāg. 77.
1920. **Finot (L.),** Bespreking der archaeologische beschrijving; Bull. E.F.E.O. XX no. 4, p. 138—149.
1921. **Elliot (Ch.),** Hinduism and Buddhism, III p. 165—167.
1921. **Bosch (F. D. K.),** Een hypothese omtrent den oorsprong der Hindoe-Javaansche kunst, Hand. 1e Congres Taal-, Land- en Volkenk. van Java, 1919, p. 134—138 en pl. 11, 13—15, reliefs en Buddha in nis. Over āsana en toraṇa.
1921. **Poerbatjaraka,** Een hypothese ter verklaring van den naam Boroboedoer; ibid. p. 287—290.
1921. **Krom (N. J.),** Verbetering en aanvulling der reliefbeschrijving van Barabuḍur; Oudh. Versl. tweede kw., p. 65—68.
1921. **Brandts Buys (J. S.),** De ontwikkelingsmogelijkheden van de muziek op Java; Praeadv. Congr. Bandoeng p. 77. Over muziekinstrumenten.
1921. **Cohn (W.),** Indische Plastik, tweede ed. 1922, p. 83—85 en pl. 147, detail met nissen; 148, 149, Buddha's; 150—156, reliefs. Over Buddha's en reliefs.
1921. **Oudh. Verslag,** p. 43. Beschadiging van het monument.
1921. **Notulen.** Kon. Inst. 1921 (Bijdr. 77), p. IV, over de archaeologische, p. XXVIII over de bouwkundige beschrijving.
1921. **Krom (N. J.),** Een nieuwe Boroboedoer-tekst; Djawa 1, p. 85—88. De Gaṇḍawyūha.
1921. **Van Erp (T),** De Boroboedoer. Voordracht voor vacantiecursus voor geografen te Amsterdam, no. 3.
1922. **Bosch (F. D. K.),** Bespreking van de archaeologische beschrijving; Tijdschr. Bat. Gen. 61, p. 223—267.
1922. **Bosch (F. D. K.),** Het Awataṃsaka, de Gaṇḍawyūha en Barabuḍur; Tijdschr. Bat. Gen. 61, p. 268—303.
1922. Die Buddha-Legende auf den Flachreliefs der ersten Galerie des Stūpa von Boro-budur, Java; Verkleinerte Wiedergabe der Umrisszeichnungen von **F. C. Wilsen.**
1922. **Foucher (A.),** L'art gréco-bouddhique du Gandhāra, II, 2, p. 575, 579, 587, 622—626, 684, 688, 694, 701, 704, 707, 708, 710, 732, 751, 767—770, 786. Met pl. 512, 513, 516, 517, reliefs; 561, 580, Buddha's. Over de compositie der reliefs, de Buddha's, de kunst van Barabuḍur.
1922. **Oudh. Verslag,** p. 45, 47. Contrôle der terrasmuren.
1922. **Notulen** Kon. Inst. 1922 (Bijdr. 78) p. IX. Over de bouwkundige beschrijving. Ook Not. 1924 (Bijdr. 80), p. XIX en Not. 1925 (Bijdr. 81), p. XI.
1923. **Van Erp (T.),** Hindu-Javaansche beelden, thans te Bangkok; Bijdr. 79, p. 492—507 en 515. Met pl. 1, leeuwen; 2, spuiers; 3, wachter; 4, relief.
1923. **Van Erp (T.),** Voorstellingen van vaartuigen op de reliefs van den Boroboedoer; Ned. Indië Oud en Nieuw 8, p. 227—255. Met 10 platen.
1923. **Notulen** Kon. Inst. 1923 (Bijdr. 79), p. V. Over de Engelsche vertaling der archaeologische beschrijving. Ook Not 1925. (Bijdr. 81), p. XXIV.
1923. **Van Erp (T.),** De leeuwen van den Barabudur; Oudh. Versl. eerste en tweede kw., p. 39—54. Met grondplan en twee platen.
1923. **Cammerloher (H.),** Die Pflanzendarstellungen auf den Reliefs des Borobudur; Natur 14, p. 222—229.
1924. **Hoenig (A.),** Das Formproblem des Borobudur. Met pl. 1, opname uit vliegtuig; 7—10, grondplan en doorsneden. Hypothese: het heiligdom was oorspronkelijk bedoeld als een tjandi op negenvoudigen onderbouw.
1924. **Parmentier (H.),** Weerlegging van Hoenig's hypothese, Bull. E.F.E.O. XXIV, p. 612—614.
1924. **Karny (H. H.),** Ein Besuch beim Borobudur; Zeitschr. f. Buddhismus 5, p. 183—199. Voornamelijk over het hoofdbeeld en Pleyte's Buddha-legende. Met pl. 1, gaanderij; 2, het hoofdbeeld; 3—6, reliefs.
1924. **Ijiri (S.),** Baraboedoer. Japansche vertaling van inleidend hoofdstuk en Buddha-legende der archaeologische beschrijving. Met pl. 1, aanzicht; 3, grondplan en doorsnede; 4, 5, Buddha's; 6, poort en spuier; 9, gaanderij en stūpa-terras; 8—12, reliefs.
1925. **Vogel (J. Ph.),** The relation between the art of India and Java, in The influences of Indian art (India Society), p. 55—65. Met pl. 1, aanzicht; 2, grondplan; 3, poort.
1925. **Kunst (J.)** en **Kunst-Van Wely (C. J. A.),** De toonkunst van Bali, p. 71, 82, 113, 124, 125, 151, 154 e.v., 172, 215, 241—244. Over muziekinstrumenten. Aanvullingen in Tijdschr. Bat. Gen. 65, p. 465—467.
1925. **Poerbatjaraka,** Het Borobudurprobleem; Bijdr. Kon. Inst. 81, p. 523—537. Weerlegging van Hoenig's hypothese.

1926. **Karny (H. H.),** Neues vom Borobudur; Zeitschr. f. Buddismus 7, p. 92—103. Over de studies van Cammerloher en de hypothese van Hoenig. Met pl. 1—3, 5, reliefs; 7, opname uit vliegtuig; 8, 9, doorsneden naar Hoenig.
1926. **Krom (N. J.),** Sculptuur, tekst en traditie op Barabuḍur; Gedenkschr. Kon. Inst. p. 110—128. Met 4 afb. van reliefs.
1926. **Krom (N. J.),** Die Barabuḍur-Funde; Zeitschr. f. Buddhismus 7, p. 340—343. Met pl. 1, Lokeçwara in brons; 2, bronzen schaal; 3, kris; 4, Buddha in brons. Over de voorwerpen, aangetroffen in den hoofdstūpa.
1926. **Vogel (J. Ph.),** Indian serpent lore, p. 46, 98, 102, 104, 105, 145, 154, 163 sq., 171, 186 sq. Met pl. 16, relief. Over nāgaverhalen.
1926. **Diez (E.),** Die Kunst Indiens, p. 20 sq. en 156—160. Met pl. 14, halve doorsnede en kwart grondplan; 15, silhouet; 182, façade fragm.; 183, poort; 185, gaanderij; 189, Buddha; 190, 191, reliefs.
1926. **Zimmer (H.),** Kunstform und Yoga im Indischen Kultbild, p. 94—100.
1926. **Oudh. Verslag,** p. 4 sq. en **Djawa,** 6 p. 65 sq. Vandalisme. O.V. p. 132, maatregelen tot bewaking.
1926. **Oudh. Verslag,** p. 54 sq. Lijst van foto's O. D. no. 8083—8119.
1927. **Verneuil (M. P.),** L'art à Java. Les temples de la période classique indo-javanaise, p. 51—69. Met pl. 3, aanzicht; 4—5, gevel; 6, fries; 7—8, Buddha's; 9, poorten; 10, stūpa-terrassen; 11, gaanderij; 12—65 reliefs.
1927. **Coomaraswamy (A. K.),** History of Indian and Indonesian art, p. 204 sq. Met pl. 101, Buddha-kop; 347, opname uit vliegtuig; 349, totaal-aanzicht; 353, relief.
1927. **Kunst (J.),** Hindoe-Javaansche muziek-instrumenten, p. 14, 15, 18, 21—23, 25, 26, 31, 35, 42, 43, 47, 58—61, 63, 66—68, 76, 83, 85, 95, 96, 108, 112, 127 en platen 5—27, reliefs.
1927. **Lekkerkerker (C.),** De ontwikkelingsstadia van den inlandschen landbouw; Kol. Tijdschr. 16 p. 609. Over reliefs met graan.
1927. **Van Erp (T.),** Nog eens de Hindu-Javaansche beelden te Bangkok; Bijdr. Kon. Inst. 83 p. 503—508, met pl. 1, Buddha; 3, wachter; 5, makara-spuier; 6, relief; 7, kāla-kop van een nis.
1927. **Oudh. Verslag,** p. 4—11, Lalitawistara-reliefs; p. 44 sq. Lijst van foto's O. D. no. 8536—8542.
1927. **Goloubew (V.),** Le cheval Balāha, Bull. E.F.E.O. XXVII, p. 236 sq. Met plaat van relief.
1928. **Krom (N. J.),** De dansbegeleiding op Baraboedoer; Ned. Indië Oud en Nieuw, 12 p. 321—323 met 2 platen van reliefs.
1928. **Van der Heide (G. J.),** De samenstelling van Hindu-vaartuigen, uitgewerkt naar beeldwerken van den Boroboedoer, ibidem p. 343—357, met 12 teekeningen.
1928. **Hoenig A.),** Borobudur, Ein Indischer Buddhatempel in Java; Deutsche Bauzeitung, no. 23 met 7 illustraties.
1928. **Oudh. Verslag** p. 37, 43. Lijst van foto's O. D. no. 8835, 8836, 8916—8919.
1929. **Goetz (H.),** Epochen der Indischen Kultur, p. 226, 256, 257, 263, 265, 275.
1929. **Fischer (O.),** Die Kunst Indiens, Chinas und Japans, p. 50 sq. en pl. 231—233.
1929. **Springer,** Handbuch der Kunstgeschichte VI, p. 342 en pl. 331.
1929. **Van Erp (T.),** De ommanteling van Barabudur's oorspronkelijken voet; Feestbundel Bat. Gen. I, p. 120—160. Pl. 1—4, doorsneden; pl. 5, half aanzicht; pl. 6, half aanzicht voor de ommanteling; pl. 7, grondplan voor de ommanteling; 8, gedeeltelijk blootgelegde voet; 9, breekgat bij trap; 10, trappen; 11, hoofdmuur omgang met uitgenomen tusschen-kazementen; 12, opname uit vliegtuig.
1929. **Poortenaar (J.),** De Boroboedoer, etsen met inleiding van N. J. Krom. Ook Engelsche uitgave.
1929. **Lévi (S.),** Recherches à Java et à Bali, Versl. 6e Congr. Oostersch Gen. in Ned. p. 7 sq. Over Karmawibhāga-tekst aan den bedolven voet.
1929. **Parmentier (H.),** Nouvelle hypothèse sur la forme prévue pour le Barabudur; Feestbundel Bat. Gen. II, p. 264—272.
1929. **Vogel (J. Ph.),** Het verhaal van den wijzen Vidhura afgebeeld op den Barabudur, ibidem p. 412—417, met pl. 1, reliefs.
1929. **Stutterheim (W. F.),** Tjaṇḍi Bara-boeḍoer, Naam, Vorm, Beteekenis. Met 32 platen. 1, silhouet van uit de vlakte; 2, opname uit vliegtuig; 3, totaal-aanzicht; 3a, detail van 3; 4, trappen; 5, 6, 7, hoofdmuur omgang; 8—16, gaanderijen; 17, 18, poort; 19, plateau; 20, 21, stūpa-terrassen; 22, Buddha-typen; 23, grondplan; 24, doorsnede; 25, stūpa-typen; 26, situatie; 27—29, reliefs; 30, 31, Buddha-kop; 32. votiefstūpa in klei.
1929. **Bosch (F. D. K.),** De beteekenis van de reliefs van de derde en vierde gaanderij van Baraboeḍoer; Oudh. Versl. 1929 p. 179—243. Met pl. 12—15, reliefs.

1929. **Oudh. Versl.** p. 28, 34. Lijst van foto's O. D. no. 9273, 9347, 9348.
1930. **Krom (N. J.),** Baraboedoer, met 3 tekstfiguren en 36 afb. p. 34, situatie; p. 38, halve doorsnede; p. 42, grondplan; 1, gezicht van uit de vlakte; 4 en 5, voor en na de restauratie; 6, opname uit vliegtuig; 7, 8, gaanderij; 9, poort; 10 en 11, plateau en stūpa-terrassen voor en na de restauratie; 12, 13, stūpa-terrassen; 14—33, reliefs; 34, Buddha-typen; 35, Dhyāni-Buddha uit bovenste reeks nissen; 36, Buddha-kop.
1930. **Heine-Geldern (R. v.),** Weltbild und Bauform in Südostasien; Wiener Beitr. z. Kunst u. Kultur Asiens, IV, p. 74 sq. Met pl. 33, gezicht uit vliegtuig; 35, 36 gaanderijen met nissen; 37 terassen.
1930. **Geiger (W.),** Unter tropischer Sonne, p. 212—221. Beschrijving van een bezoek; bouwplan, reliefs en Buddha's.
1930. **Roorda (T. B.),** Bespreking van Van Erp's studie: „De ommanteling van Barabuḍur's oorspronkelijken voet"; Ostasiatische Zeitschrift 16, p. 118—121.
1931. **Hoyer (G. B.),** De onzichtbare Boeddha, Ned. Indië Oud en Nieuw, 12, p. 357—367. Een pleidooi voor het verwijderen van de ommanteling van den oorspronkelijken voet, met 6 afb. van reliefs van dien voet en een reproductie naar een aquarel van den schrijver.
1931. **Lévi (S.),** The Karmavibhaṅga illustrated in the sculptures of the buried basement of the Barabuḍur; Kern Inst., Ann. bibl. of Indian arch., 1929, p. 1—7, met 4 illustraties van reliefs.
1931. **Roorda (T. B.),** Neues über den Barabuḍur; Ostasiatische Zeitschrift 17, p. 54—60, met pl. 4, opname uit vliegtuig, en 5, stūpa-terassen.

REGISTER

(op de Aanvulling van de Archaeologische Beschrijving)

Açā, 23.
Acalā, 24.
Achter-Indië, 69.
Açwaghoṣa, 73.
Ādibuddha, 64.
Ādityawarman, 74.
Afrika, 67.
Agastya, 15.
Airāwata 15, 36, 37, 45, 47.
Ajaṇṭā, 10—17, 49.
Ajitasena, 25.
Akṣayabuddhawaṃçawyūha, 24.
Akṣobhya, 73, 74.
Amarāwatī, 10, 12—14, 17.
Amitatosala, 24.
Amuka, 39.
Angkor, 49.
Anyagāmin, 25.
Ārāḍa Kālāpa, 12.
Aranya, 21.
Arūpadhātu, 58, 63, 64.
Asita, 11.
Aurangabad 16.
Awalokiteçwara 24, 63, 64, 70, 71.
Awataṃsaka, 21, 22.
Awidurenidāna, 10, 11, 13.

Balāha, 49.
Bangkok, 5, 18.
Benares, 18, 19.
Bengalen, 4, 74.
Bhadracarī 20, 58—62, 70, 75.
Bhadrakalpa, 74.
Bhadrottamī, 25.
Bhallika, 14.
Bharhut, 17.
Bharukaccha, 25.
Bhīṣmottaranirghoṣa, 23.
Bhūridatta, 18, 19.
Bimbisāra, 12.
Bodhimaṇḍa, 25, 38.
Borneo, 69.
Bosch, 2—4, 20—23, 26—28, 33, 39, 45, 58, 62, 66, 67, 71, 73—75, 77, 78.
Brahmā, 13, 16, 28, 29, 34—38, 41, 42, 71.
Brandes, 65.
Brandts Buys, 69, 77.
Buḍur, 2, 5.
Burgess, 11, 15, 17.
Burnouf, 26.

Cammerloher, 67, 77.
Campā, 12, 74.
Candakaraṇa, 72.
Candanapīḍa, 24.
Celebes, 67.
Cephas, 5.
Chandaka, 12.
China, 7, 9, 20, 21, 69, 70.
Coedès, 4, 71, 74.
Cohn, 77.
Coomaraswamy, 11, 15, 16, 78.
Cowell, 17, 18.
Cūla Kammawibhaṅga, 7.
Cunningham, 17.

Çailendra, 4, 66, 71, 72, 74, 75.
Çakra, 15, 17—19, 28, 29, 34—38, 41, 42, 45, 47, 71.
Çākyamuni 9, 10, 63, 64, 66, 73.
Çāriputra, 21.
Çāstri, 20, 60.
Çibi, 14, 15, 47.
Çilpabhijña, 25.
Çiwarāgra, 25.
Çrawaṇamaṇḍala, 23.
Çrīmatī, 25, 27, 28.
Çrīsambhawa, 25, 27, 28.
Çrīwijaya, 4, 67, 74.
Çroṇaparānta, 24.
Çubhapāraṅgama, 24.

Dhanañjaya, 17.
Dharmabajrī, 74.
Dharmagaweṣin, 15.
Dharmagrāma, 25.
Dharmarāja, 24, 70.
Dhārmika Subhūti, 73.
Diez, 78.
Diwarūpa, 63, 64.
Diwyāwadāna, 3.
Dong-Duong, 12.
Duldur-Aqur, 7.
Durga, 24.
Duroiselle, 18.
Dwārawatī, 25.

Edkins, 21.
Elliot, 77.
Erp (van), 3—5, 18, 58, 68, 77, 78.

Fausböll, 17, 18.
Feer, 7.
Fen pie chen ngo pao ying king, 7.
Ferrand, 4, 67.
Finot, 3, 74, 77.
Fisher, 78.
Fo choue Teou t'iao king, 7.
Fo choue ying wou king, 7.
Foucher, 10, 15—17, 49, 76, 77.
Fo wei Cheou kia tchang tchö choue ye pao tch'a pie king, 7.

Gaṇḍawyūha, 20—62, 66, 70, 75.
Gandhāra, 11—13.
Ganges, 8.
Garbadhātu, 74.
Gautama Dharmaprajña, 7.
Geiger, 79.
Goetz, 78.
Goloubew, 13, 15, 49, 78.

Gopā, 12, 25.
Goris, 63, 72.
Griffiths, 10—17, 49.
Groeneveldt, 64.
Groot (de), 3, 76.
Grünwedel, 19.
Guṇabhadra, 7.

Haafner, 69.
Hastings, 14.
Havell, 76.
Heide (van der), 78.
Heine-Geldern, 3, 79.
Herringham, 15—17, 49.
Hīnayāna, 74.
Hoenig, 77, 78.
Hoernle, 14.
Hornell, 76.
Hwa-yen-king, 21.

Icchāçakti, 73.
Ijiri, 77.
Indra, 21, 36, 37.
Indriyeçwara, 23.
Irandatī, 17.
Iṣāna, 23.
I-tsing, 70, 74.

Jambudwīpa, 38, 43.
Japan, 7, 69, 74.
Jātakamālā, 15, 16, 19.
Jayoṣmāyatana, 23.
Jayottama, 24.
Jĕnggi, 67.
Jetawana, 21.
Jñānaçakti, 73.
Juynboll, 67.

Kalasan, 3, 4, 6.
Kālika, 13.
Kaliṅgawana, 24.
Kāmadhātu, 63.
Kambodja, 11, 49.
Kampen (van), 67.
Kañjur, 7.
Kapilawastu, 25, 60.
Karmabajrī, 74.
Karmawibhāga, 6.
Karmawibhaṅga, 7—9, 75.
Karny, 77, 78.
Katmandu, 7.
Kĕlurak, 73.
Kern 15, 16, 37, 72.
Knebel, 19.
Kriyāçakti, 73.
Kṛtanagara, 74.
Kumārabhūta, 51, 52.
Kunst, 67, 70, 77, 78.
Kuṭāgāra, 24.
Kutcha, 7, 9.
Kuwera, 36.

Lalitawistara, 6, 9, 14, 60, 75.
Laṅka, 23.
Lara Djonggrang, 73, 74.
Laufer, 14.
Leiden, 64.
Lekkerkerker, 67, 78.
Lévi, 6, 7, 9, 20, 26, 27, 73, 78, 79.
Ligor, 71.
Lokapāla 28, 29, 34—37, 41, 42, 71.
Lokeçwara, 73.
Lumbinī, 10, 25.
Lumbung, 73.

Madagascar, 67.
Mādhyama Āgama, 7.
Madoera, 67.
Magadha 10, 14, 21, 25.
Mahābodhi, 16.
Mahādewa, 25.
Mahā-Karmawibhaṅga, 7.
Mahāprabha (persoon), 24.
Mahāprabha (plaats), 23.
Mahārājika, 35, 71.
Mahāsambhawa, 24.
Mahāwyūha, 27.
Mahāyāna ,3, 28, 64, 74, 75.
Maheçwara, 11, 73.
Mahn, 76.
Maitrāyaṇī, 23.
Maitreya, 26—52, 56, 59—61.
Maitrībala, 15.
Majjhima Nikāya, 7.
Majumdar, 64.
Mananggung, 2.
Mañjuçrī, 21, 22, 31, 51—53, 56, 59, 61, 71, 73, 74.
Māra, 13, 34, 37, 38, 71.
Matarām, 4.
Mathura, 11, 16, 49.
Mātiposaka, 16.
Māyā, 10, 14, 21, 25.
Megha, 23, 26.
Meghaçrī, 23.
Mĕndut, 3, 73.
Milaspuraṇa, 23.
Ming-Oi, 12.
Mitra, 60.
Moens, 71, 73, 74.
Much, 76.
Muktaka, 23.

Nāgarakṛtāgama, 2, 5.
Nairañjanā, 13, 66.
Nak Pan, 49.
Nala, 24.
Nālandā, 74, 75.
Nālapur, 23.
Nandihāra, 24.
Nanjio, 7, 20.
Nepal, 6, 7.
Nirākārajñāna, 63.
Nirmāṇakāya, 73.

Oldenburg, 15, 16, 49.

Padangsche Bovenlanden, 2.
Padmapāṇi, 73, 74.
Pagān, 9—13, 18, 49.
Palembang, 4, 74.
Panangkaran, 4.
Papua, 67.
Parmentier, 77, 78.
Parṣatmaṇḍala, 25.
Parijs, 20, 22, 30.
Pawon, 3.
Pelliot, 7, 67.
Peri, 71.
Pigeaud, 72.
Plaosan, 73.
Poerbatjaraka, 2, 3, 77.
Poortenaar, 78.
Potalaka, 24.
Prabhūtā, 23.
Praçāntarutasāgarawatī, 25.
Prajñāpāramitāwihāra, 54.
Prambanan, 5.
Pramuditanayanajagadwirocanā, 25.
Pṛthurāsta, 24.
Pu-hien, 21.

Rājagṛha, 12.
Rāmawartta, 23.
Rassers, 72.
Ratnabajrī, 74.
Ratnacūḍa, 24.
Ratnawyūha, 24.
Roorda, 79.
Roruka, 25.
Rudraka, 12.
Rudrāyaṇāwadāna, 15.
Rūpadhātu, 58, 63.

Sadāçiwa, 73.
Sāgaramegha, 23.
Sāgaramukha, 23.
Sāgaratīra, 23.
Sākārajñāna, 63.
Samantabhadra, 20—22, 31, 51, 53—61, 71, 72.
Samantabhadracaryāpraṇidhānasūtra, 20.
Samantagambhīraçrīwimalaprabhā, 25.
Samantakusuma, 14.
Samantamukha, 24.
Samantanetra, 24.
Samantasattwatrānaujaḥçrī, 25.
Samantawyūha, 23.
Sambhogakāya, 73.
Samudrakacchā, 27—29.
Samudrapraṭiṣṭhāna, 23.
Sañchi, 10, 14.

Sanghyang Kamahāyānikan, 63, 64, 72.
Santuṣita, 34, 36, 71.
Sarabhangga, 11.
Sāradhwaja, 23.
Sarnāth, 10, 13, 14.
Sarwadharmottaraghosa, 22.
Sarwagrāmin, 24.
Sarwajagadrakṣapraṇidhānawīryaprabhā, 25.
Sarwanagararakṣasambhawatejaḥçrī, 25.
Sarwawṛkṣapraphullanamukhasamwāsā, 25.
Satwabajrī, 74.
Seidenstücker, 10.
Serindia, 10, 13, 14.
Sewu, 73, 74.
Shan-ts'ai-t'ung-tsi, 21.
Shin-gon, 74, 75.
Siam, 5, 19.
Siddhārta, 47.
Siṃhaketu, 23.
Siṃhapoṭa, 24.
Siṃhawijṛmbhitā (persoon), 24.
Siṃhawijṛmbhita (plaats), 23.
Smṛtimān, 25.
Springer, 78.
Stein, 10—13.
Sthāwarā, 25.
Sthirā, 24.
Stutterheim, 2—5, 58, 62—64, 72. 79
Subhūti, 72, 73.
Sucandra, 25.
Sudarçana, 23.
Sudhana, 20, 21, 23, 24, 26—57, 59, 60.
Sudhanakumāra, 21.
Sugrīwa, 23.
Sujātā, 13.
Sumanāmukha, 25, 27, 51, 52.
Sumatra, 4, 74, 75.
Sumeru, 21.
Sumukha, 23.
Sunirmitta, 34—37, 71.
Suprabha (persoon), 23.
Suprabha (plaats), 24.
Supratiṣṭhita, 23.
Surendrābha, 25.
Sutasoma, 16.
Sutejomaṇḍalaratiçrī, 25.
Suyāma, 34—36, 71.
Swastika, 13.

Takakusu, 70.
Tāladhwaja, 24.
Tantu Panggĕlaran, 72.
Tārā, 42, 74.
Tathāgatawarṣanmaṇḍala, 25.
Tchong A han, 7.
Tibet, 7, 8, 20.
T'ien si tsai, 7.
Tosala, 24.
Trapuṣa, 14.
Tridaçendrabhawana, 25.
Trimāyā, 25.
Trimūrti, 73, 74.
Trinayaṇa, 23.
Tripiṭaka, 7.
Triratna, 73, 74.
Tsin, 7.
Tun-Huang, 10—13.
Tuṣita, 10, 21, 38.

Utpalabhūti, 24.

Verneuil, 78.
Visser (de), 71.
Vogel, 17, 18, 77, 78.
Voor-Indië, 69, 70.

Waçawartti, 34—37, 71.
Wadattanaka, 25.
Wāhyakajñāna, 63.
Wairin, 24.
Wairocana, 22, 25, 28, 53, 54, 56, 63, 70, 74.
Wairocanabodhimaṇḍa, 25.
Wajradhātu, 73, 74.
Wajrapāṇi, 63, 70, 73, 74.
Wajrapura, 23.
Wajrasattwa, 63.
Walāha, 49.
Walapta, 25.
Waleri, 19.
Wanarasī, 23.
Warāha, 47.
Waruṇa, 17.
Wasantī, 25.
Wassiljew, 22.
Wasumitrā, 24.
Watanabe, 58.
Weṣṭhila, 24.
Wetramūlaka, 24.
Wiçwāmitra, 25, 60.
Wiçwaṃtara, 15.
Widhura, 17, 18.
Widwān, 24.
Wimalā, 17.
Wiṣṇu, 71.
With, 3, 65, 66, 76.

Yama, 21, 35, 37, 71.
Yogācāra, 75.

Zimmer, 78.