

CHINEESCHE CERAMIEK

HANDBOEK

GESCHREVEN NAAR AANLEIDING VAN DE
VERZAMELINGEN IN HET MUSEUM
HET PRINCESSEHOF TE LEEUWARDEN

DOOR

NANNE OTTEMA
CONSERVATOR





Turkoois groenblauw geglazuurde ruiterfiguur,
hg. 25 cm. Ming. Princessehof collectie

*Aan mijne
Vrouw*

I

INLEIDING

Het schrijven van dit handboek over Chineesche Ceramiek is mij vergemakkelijkt door het in 1935 verschenen boek van den Leidschen Hoogleraar Dr. J. J. L. Duyvendak, getiteld: „Wegen en gestalten der Chineesche Geschiedenis”, dat voor den ontwikkelden leek een overzicht geeft van den loop van de Chineesche politieke- en beschavingsgeschiedenis. Want een beschrijving van de ceramiek van een volk door de eeuwen heen is de teboekstelling van een belangrijk stuk ontwikkeling van zoo'n volk en kan alleen juist zijn wanneer zij de politieke- en beschavingsgeschiedenis van dit volk op den voet volgt.

Nu is er, buiten het boek van Professor Duyvendak, wel een uitgebreide litteratuur in vele vreemde talen over dit onderwerp verschenen en zijn ook de buitenlandsche ceramiekboeken op deze geschiedenis gegrondvest, maar geen van al deze boeken beziet deze onderwerpen van een specifiek Nederlandsch standpunt. Evenals Professor Duyvendak's is het ook mijne bedoeling „een Hollandsch boek te schrijven, waarin aan Hollands oude betrekkingen met China, meer dan gebruikelijk, aandacht wordt gewijd”.

De nauwe handelsbetrekkingen, die van het eind van de 16e eeuw af hebben bestaan tusschen de Vereenigde Provinciën en China en de belangstelling, die de Nederlanders van den beginne

af hebben getoond voor het Chineesche porselein, zouden reeds recht geven op een dergelijk standpunt; nog veel sterker is dit het geval wanneer men zich even indenkt in de nauwe betrekkingen, die tusschen den Indischen archipel en China reeds hebben bestaan van het begin van onze jaartelling af en aan de onverbreekelijke banden, die sedert de 16e eeuw Nederland en Indië en Indië en Nederland aan elkaar hebben verbonden. De zeeweg, die China door alle eeuwen heen verbond met Zuid-Azië en met de Westelijke beschavingscentra, heeft reeds van de tijden der Han-dynastie, misschien zelfs wel van vóór onze jaartelling af, Indië in contact gebracht met de Chineesche beschaving; hetzij doordat de Chineezzen zich in den archipel neerzetten, hetzij doordat koophandel en uitwisseling van kunst- en cultuurproducten plaats had. De rijke verzameling Chineesche ceramiek aanwezig in het Museum van het Koninklijk Bataviaasch Genootschap en die in het Museum Het Prinsessehof te Leeuwarden zijn er de sprekende voorbeelden van. Doch de wisselwerkingen, die door dit contact in de wederzijdsche beschavingen zijn opgetreden, zijn van nog veel verstrekkender aard. De rijke ornamentkunst der verschillende stammen, die onzen archipel bewonen, zijn dikwijls op merkwaardige wijze met Chineesche motieven doorweven. De



Afb. 1

Gevel van het Prinsessehof te Leeuwarden

ontwikkeling van de vaderlandsche ceramiek bij uitstek, het Delftsch aardewerk, is van het midden van de 17e eeuw af meer en meer van den invloed van het Chineesche porselein afhankelijk.

De inrichting van een 18e eeuwsch Hollandsch interieur, speciaal van het z.g.n. theesalet, is niet denkbaar zonder een glazekast gevuld met Chineesch porselein, zonder de noodige kast- en schoorsteenstellen, kommen, schotels en allerlei Chineesche, Japansche, Indische, Perzische en andere Oostersche meubels, tapijten, curiositeiten en snuisterijen.

De smaak en de mode der 18e eeuw, de tijd der rococo, is geheel aan de liefhebberij voor Chinoiseries onderworpen, zoowel in de kleeding als in de kamerinrichting en tuinversiering. En niet alleen is dit het geval in de deftige interieurs, ook de volks- en de boerenkunst worden reeds vroeg door de Chineesche invloeden beheerscht.

In het dagboek van een Bildschen boer uit het jaar 1607 lezen wij hoe ook reeds tot zijn afgelegen Sate aan de Wadden in het Noorden van Friesland de mare is doorgedrongen van onze eerste tochten naar Indië. Zelfs de inrichting van een Hindelooper kamer met haar richels vol kraakporselein, haar hangkastje vol thee- en koffie-

goed, haar dames gekleed in het door de Oost-Indische Compagnie van de kust van Coromandel geïmporteerde Chits, is zonder deze Oostersche invloeden niet denkbaar.

Nu weet ik natuurlijk wel, dat onze voorouders niet naar Indië, China en Japan voeren als kunstenaars en aesthetici, maar in de eerste en voornaamste plaats als kooplieden en dat de Chineezzen hun klassieke ceramiek voor zich zelf wenschten te behouden en deze eerst noodgedwongen in onze tijden aan de vreemde barbaren hebben afgestaan. Toch zijn er groepen porselein als b.v. het onderglazuursch blauw, dat steeds zeer sterk de belangstelling der Nederlanders heeft gaande gemaakt, zoodat nog altijd het aller-mooiste op dit gebied in oud-Hollandsche en speciaal ook in Friesche boedels wordt aangetroffen.

Ik noemde dit boek een handboek en meende dit te mogen doen omdat het geschreven is naar aanleiding van



Afb. 2

Een van de 18e eeuwse goudleer-kamers in het Prinsessehof

de collectie Chineesche ceramiek door mij bijeengebracht en opgesteld in het Museum het Prinsessehof te Leeuwarden en steunt op de vrijwel complete literatuur over dit onderwerp aanwezig in de Prinsessehofbibliotheek aldaar. Bij het tot stand komen van deze verzameling en bibliotheek heb ik mij dezelfde eischen gesteld als die voor het schrijven van dit boek hebben gegolden, t.w.: „Het bijeenbrengen van een studie-collectie Chineesche ceramiek, die een zooveel mogelijk algemeen overzicht moest geven, doch waarbij de oud-Hollandsche belangen en het contact met den Indischen archipel in de eerste plaats in het oog worden gehouden”.

Ik kon omstreeks 1893 mijne verzameling beginnen, doordat mijne grootmoeder mij toestond uit hare porseleinkast een keuze te doen en ik ben er nog steeds trotsch op dat, toen ik de eerste schrede zette op het gebied van de ceramiek-studie, ik geen dozijn borden, geen dozijn paar thee- of koffiegoed, geen stuk van een servies uitzocht, maar een simpel vaasje, dat in de oogen van mijne familieleden maar een prul was, maar dat nu nog voor mij een ceramische puzzle is.

Natuurlijk begon ik het voor Ming, desnoods voor laat-Ming te houden, om later veiligheidshalve eerst tot de 17e, later zelfs tot het midden van de 18e eeuw af te dalen.



Afb. 3 Vaasje uit mijn grootmoeder's porselein-kast ¹⁾

Toen echter Stephen W. Bushell, die jarenlang de dokter van het Engelse gezantschap te Peking is geweest, in 1908 het geïllustreerde album van den Chineeschen verzamelaar Hsiang Yuan-P'ien uitgaf, vond ik daarin als figuur 39 een vaasje van soortgelijke versiering, vorm en grootte. Waar deze en de verwante figuren 9, 31, 37, 48, 69 en 83 uit dat album, alle evenals mijn vaasje met een spaarzame lijnteekening in onderglazuursch blauw versierd, werden beschreven als „Hsuan Yao of the Ming dynasty”, was ik overtuigd, dat mijne keuze gevallen was op een zeldzaam stukje porselein uit de dynastie van Keizer Hsuan-

¹⁾ De fotografische opnamen naar ceramiek in het Museum Het Prinsessehof te Leeuwarden in deze reeks artikels afgebeeld, zijn vervaardigd door den concierge-amanuensis aan dit Museum, den heer K. J. Keikes.

Tê, die van 1426 tot 1435 regeerde.

Ook de latere uitgave van dit Chineesche platenalbum „revised and annotated by Kuo Pao-Ch'ang and John C. Ferguson” in 1931 gaf den noodigen steun aan mijn vermoeden.

Ik gevoelde mij dus in zeer goed gezelschap, omdat toen nog door alle porselein-kenners het album van Hsiang als een onbetwistbaar document uit de 16e eeuw werd beschouwd. Vergelijk de naast elkaar geplaatste afbeeldingen van mijn grootmoeder's vaasje en van de afbeelding uit het album van Hsiang (Afb. 3 en 4).

Sinds echter Sir Percival David in December 1933 in een lezing voor „The Oriental Ceramic Society” de autoriteit van Hsiang's album op goede



Afb. 4 Vaasje uit het album van Hsiang Yuan-P'ien

gronden heeft aangevallen¹⁾, is ook de mogelijkheid der oplossing van mijn puzzle minder goed gefundeerd geworden.

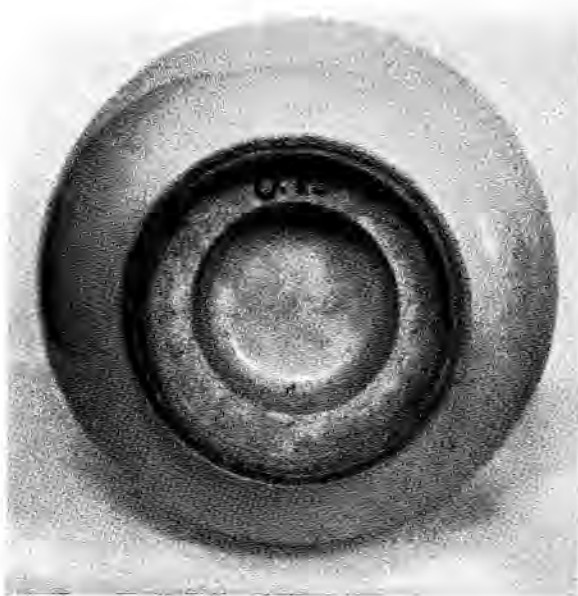
Op deze manier dus weer aan het weifelen geraakt, wees mijn amanuensis K. J. Keikes mij op den voet van het vaasje en ik geloof inderdaad, dat op grond van het typische scherp afdraaien van het glazuur aan den voet, die als het ware voor een houten voetstuk voorbestemd is, aan een K'ang Hsi — althans aan een 18e eeuwse datering — de voorkeur moet worden gegeven. Zie de hierbij gevoegde afbeelding van den voet van het vaasje (Afb. 5).

In 1893 waren wij voor onze porselein-studie hoofdzakelijk aangewezen op de werken van Fransche verzamelaars: Jacquemard en Le Blant (1862), Jacquemard (1873), Du Sartel (1881), die ons verrijkten met de niet onpractische, doch weinig wetenschappelijke groepeerings van het porselein in allerlei families, rose, verte, jaune, noire, enz.

Voor de technische beoordeeling van de ceramiek steunden deze verzamelaars op het uitstekende en nog niet verouderde werk van Brongniart (1844) en andere technici van de Nationale porselein-fabriek te Sèvres.

Voor de uit China herkomstige literatuur waren zij echter aangewezen op de toen maar weinig begrepen, in de „Lettres édifiantes” opgenomen, brieven van den Jezuïeten-vader d'Entrecolles, in 1712 en 1722 uit Ching-tê Chên geschreven, en op de vertaling van de „Ching-tê Chên t'ao lu”, d.i. de geschiedenis van de in het groote Chineesche fabriekscentrum Ching-tê Chên vervaardigde porseleinen, door

¹⁾ Transactions of the Oriental Ceramic Society, No. 11, 1933/4, blz. 22—47.



Afb. 5

De voet van het vaasje van Afb. 3

Stanislas Julien in 1856 te Parijs uitgegeven¹⁾.

Waar deze echter wel sinoloog, doch geen ceramist was, bleef zijn vertaling, door eenige foutieve overzettingen, jarenlang onbegrepen. De Fransche verzamelaars moesten hun kennis dus hoofdzakelijk ontleenen aan de bestudeering van de ceramiek zelf.

Ofschoon hierin voor ceramisten met een juist gevoel voor kleur en ornament en met vingertoppen, gevoelig genoeg om de materie van het porselein te kunnen beoordeelen, inderdaad het hoofdcriterium ligt, werden de verzamelaars van toen herhaaldelijk op een dwaalspoor gebracht door de gewoonte der Chineesche porseleimbakkers om porselein met vier- of met zes-merken van oudere keizers te tooien.

Voor de porselein-studie zijn de cata-

¹⁾ Voor de transcriptie van de Chineesche namen volgde ik die der Engelsche handboeken en catalogi omdat die bij ceramiek-liefhebbers de meest bekende is. De u zonder meer moet uitgesproken als oe, dus: Soeng, Tsji'ienloeng enz.



Afb. 6 Porseleinen
snuffleschje uit den tijd
van Ch'ien Lung

logi van de Fransche schrijvers door hunne vele en fraaie afbeeldingen nog steeds van belang voor wat in het laatst van de 19e eeuw aan Chineesche ceramiek reeds van oudsher in Europa aanwezig was of toen aan de markt kwam.

Bij de bestudeering van deze catalogi moet men ook niet uit het oog verliezen, dat de collectionneurs van toen Chineesch en Japansch porselein dikwijls dooreen haspelden, een fout waaraan wij nu, zelfs met de ons thans ten dienste staande hulpmiddelen van litteratuur en afbeeldingen, soms maar met moeite kunnen ontkomen. Brongniart wijst hierop reeds in 1845¹⁾. De door Dr. von Siebold uit Leiden aan het Museum te Sèvres geschonken ceramiek, direct uit Japan ingevoerd, haalt hij aan als meer betrouwbaar criterium.

Hoe moeilijk het in het midden van de 19e eeuw was Chineesch porselein te determineeren, blijkt uit de afbeelding van bijgaand snuffleschje (Afb. 6).

Niemand, die tegenwoordig eenigszins op de hoogte is van Chineesche ceramiek, zou aan deze porseleinen fleschjes met z.g. familie verte versiering een vroegere dateering kunnen geven dan Ch'ien Lung, midden of eind 18e eeuw, en toch hebben bedriegers het in de eerste helft van de 19e eeuw klaar gespeeld om deze fleschjes voor Chineesch porselein van duizenden jaren vóór Christus' geboorte te doen doorgaan, omdat zij zoogenaamd ge-

vonden zouden zijn in Egyptische graven en Iersche venen.

Het hierbij afgebeelde fleschje werd aan het Princessehof geschonken door Miss Laurence Alma Tadema, de dochter van den Frieschen schilder Sir Laurence Alma Tadema, die het fleschje in het laatste kwart van de 19e eeuw ten geschenke had ontvangen van een Engelschen Egyptoloog.

De royale geïllustreerde catalogus van de in het Louvre opgestelde collectie van Ernest Grandidier (1894), die ook thans nog niet verouderd is en die gebaseerd is op een van de rijkste verzamelingen in Europa, bracht een groote verandering ten goede.

In de laatste jaren hebben onderzoekingen in Fransch Indo-China en verzamelingen naar aanleiding daarvan aangelegd in de musea Cernuschi en Guimet te Parijs, nieuwe perspectieven geopend.

In Engeland had de verzamelaar Sir A. W. Franks in 1876 en 1878 in den catalogus zijner verzameling, die de kern zou vormen van de wetenschappelijke collectie Chineesche ceramiek in het Britsche Museum, ook reeds een veel betere determineering gegeven, doch de groote omwenteling in de studie der Chineesche ceramiek zou uit het Hemelsche rijk zelf moeten komen.

De eerste Europeanen, die hieraan den stoot gaven, waren de reeds genoemde Engelsche dokter Stephen W. Bushell en de Duitsche douane-ambtenaar te Shanghai, later professor in de Chineesche taal aan de Columbia Universiteit te New-York, Friedrich Hirth. Beiden hadden zich de Chineesche taal machtig gemaakt en Chineesche bronnen bestudeerd, terwijl zij veel omgang met Chineesche ceramiek-verzamelaars hebben gehad, zelf hebben

¹⁾ Description méthodique du Musée Céramique à Sèvres par A. Brongniart et D. Riocreux.

verzameld en het onderwerp als ceramisten aanvoelden.

Hirth schreef reeds in 1882 „Ancient porcelain, a Study in Chinese Mediaeval Industry and Trade” en publiceerde tot in 1917 voornamelijk over Chineesche handelsgeschiedenis.

Bushell verzamelde reeds in 1883 in Peking Chineesche ceramiek en andere kunstnijverheid voor het Victoria and Albert Museum en publiceerde in 1897 zijn „Oriental Ceramic Art, illustrated by examples from the collection of W. T. Walters”.

De publicaties van Hirth waren echter te veel van technischen aard om het groote publiek te bereiken, terwijl de luxe uitgaaf van de rijke Walters collectie, thans in het museum te Baltimore opgesteld, voor dit doel te duur was.

In 1901 verscheen „Chinese porcelain” door Cosmo Monkhouse met notities van Bushell, maar dit boek was spoedig uitverkocht en moeilijk te verkrijgen.

Jammer genoeg was het in 2 deelen verschenen werk van den verzamelaar Gulland (2e uitgaaf met notities van T. J. Larkin 1902), dat gemakkelijk onder ieders bereik kwam en ook in Indië gelezen werd, meer ingesteld op de beschrijving van op het porselein afgebeelde fabels, romans, emblem en andere versieringen, waardoor de verzamelaars op een verkeerd spoor werden geleid en hun smaak veelal werd bedorven.

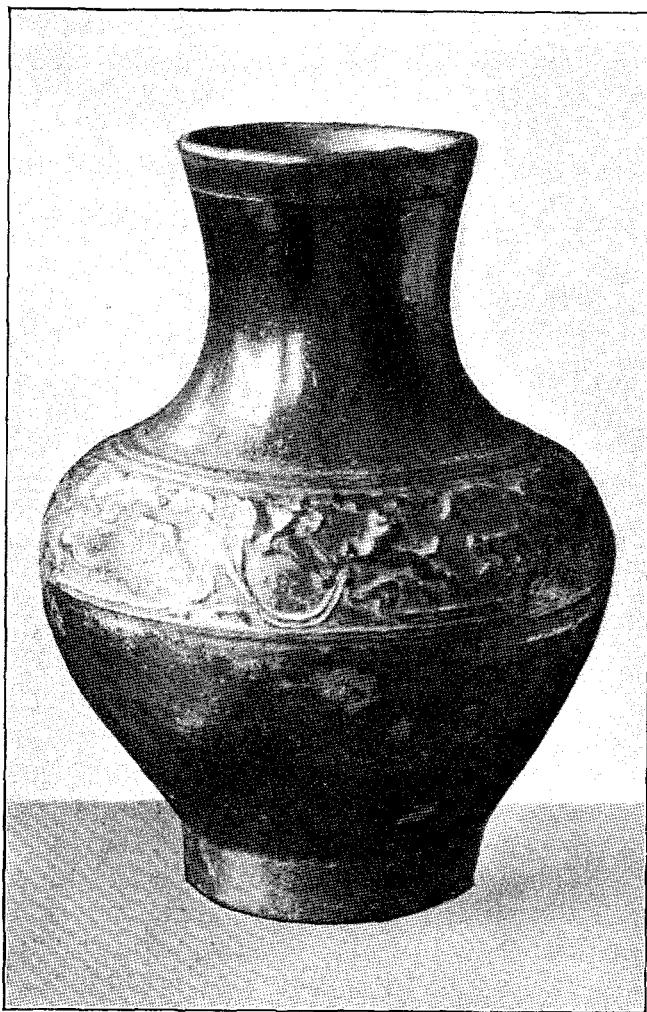
Toch heb ik zelf in 1902 te veel plezier gehad in Gulland's boek dan dat ik zijn werk voor de Chineesche ceramiek zou willen kleineeren. Onder de door hem verzamelde stukken, thans in het Victoria and Albert Museum, zijn inderdaad interessante specimina.

De verschijning van het door het Victoria and Albert Museum in 1904 uitgegeven, door Bushell geschreven, handboek getiteld „Chinese Art”, dat nog steeds met nut kan worden bestudeerd, was voor de verzamelaars een openbaring, die spoedig gevolgd werd door een reeks van studieboeken in Engeland, samengesteld door R. L. Hobson, den toenmaligen Conservator o.m. van de Oost-Aziatische ceramiek in het Britsch Museum, die hierbij krachtig gesteund werd enerzijds door Bushell's in 1910 verschenen vertaling van de „T'ao Shuo” („Description of Pottery”), anderzijds door wat verzamelaars in Engeland als wijlen Eumorfopoulos en vele anderen (later vooral: Sir Percival David) bijeenbrachten.

Laatstgenoemde, die het geluk had vele stukken uit oud keizerlijk bezit te kunnen verzamelen, heeft ons met studies over en kritiek op de Chineesche ceramiek-litteratuur verrijkt. De Engelsche verzamelaars en ceramisten hadden daarbij den wind in de zeilen, want naast Parijs, dat in de 2e helft van de 19e eeuw den import van Chineesche en Japan-sche kunst hoofdzakelijk tot zich had weten te trekken, was in Europa van het begin van de 20e eeuw af ook in belangrijke mate Londen gekomen, waar groote hoeveelheden Chineesche ceramiek aan de markt kwamen.

Voor de ceramiek-studie was dit van te meer belang, omdat, sinds de Boxer-opstand in 1901 was beëindigd, de mogelijkheid om in den Chineeschen grond te graven zeer was vergemakkelijkt, waardoor van dien tijd af de groote toevloed, speciaal van graf-ceramiek uit de Han- en T'ang dynastieën en van diverse soorten ceramiek uit den Sung tijd, naar Europa plaats vond.

De vermelding en afbeelding van



Afb. 7

Wijnkruik uit een Han graf

een z.g.n. wijnkruik met reliëf van jachtvoorstellingen in Bushell's „Chinese Art", in 1904 dus, was de eerste kennismaking in Europa met deze Han-graf-ceramiek. Voor het Prinsessehof verwierf ik in 1916 een soortgelijk exemplaar, door een Amsterdamschen antiquair via Londen geïmporteerd, (zie Afb. 7).

Japan is van oudsher verzamelaar en navolger geweest van Chineesche ceramiek. In tempelschatten en verzamelingen aldaar worden uitgezochte oude exemplaren bewaard, terwijl de

bijzondere voorliefde van Japan-sche verzamelaars voor de grove porseleinen voor onze studie van bijzonder belang is.

Eenige jaren geleden hebben de Japanners interessant materiaal geleverd door archaeologisch onderzoek in Korea en in Mandsjoerije.

Eenige geïllustreerde Japan-sche publicaties hierover zijn voor mij bij deze studie van bijzonder belang geweest, zooals hierna zal blijken.

De Duitsche schrijvers over ceramiek ontleenden hun kennis van dit onderwerp in de eerste plaats aan de in de 18e eeuw door de Duitsche vorsten via den import door onze Oost-Indische Compagnie aangelegde porselein-kabinetten. Het standaardwerk over dit onderwerp in de Duitsche taal werd dan ook in 1913 geschreven door dr. E. Zimmermann, den directeur van de grootste dezer collecties, die omstreeks 1709 te Dresden aangelegd werd door August den Sterken, Keurvorst van Saksen.

Deels ook is dit werk gebaseerd op de door Friedrich Hirth in China verzamelde ceramiek, die inmiddels een onderkomen had gevonden in de musea te Gotha en andere Duitsche steden.

Dr. Justus Brinkmann, de directeur van het Hamburgsche Museum für Kunst und Gewerbe, volgde in zijn standaardwerk, den bekenden „Führer" of Gids van 1894 door zijn Museum, nog geheel de groepsverdeeling van de Fransche catalogi, doch wees in zijn museumbericht van 1898 reeds op de noodzakelijkheid van een betere indeeling op grond van uit de verzameling Hirth in zijn museum verkregen aanwinsten.

Blijkbaar had Brinkmann wel hooren spreken over de in het vorige jaar verschenen beschrijving van de „Walters Collection” door dr. Bushell, doch dit groote werk zelf niet gezien. Den auteur houdt hij ten onrechte voor een Amerikaan.

Nadat dr. O. Rücker-Emden in 1922 zijn „Chinesische Frühkeramik” had gepubliceerd, verzorgde dr. E. Zimmermann in 1923 een verbeterde uitgaaf van zijn boek, terwijl hij in 1930 een geïllustreerde beschrijving van de verzameling, door de Turksche sultans door de eeuwen heen te Constantinopel bijeengebracht, kon uitgeven.

Deze speciaal voor de paleiskeukens en de tafel van de Sultans bijeengebrachte verzameling van meer dan 10.000 stuks, is vooral merkwaardig om haar celadon en blauw en wit uit den Ming-tijd.

In 1929 werd te Berlijn onder de opperleiding van prof. dr. Otto Kümmerl een groote tentoonstelling van Chineesche kunst gehouden, waarvan de catalogus van 1271 nummers met 1271 illustraties en met vermelding van literatuur, een standaardwerk zal blijven, vooral van wat het toenmalige Deutsche bezit aan Chineesche ceramiek betreft.

In Amerika zijn sinds het midden van de vorige eeuw onmetelijke schatten aan klassieke Chineesche ceramiek, zooals wij reeds in de Walters collectie aantreffen, en aan vondsten van opgravingsexpedities, verzameld.

Eigenaardig is, dat tot voor korten tijd de Amerikanen voor de beschrijving en bestudeering hiervan speciaal de hulp van Europeesche geleerden hebben ingeroepen. Zoo heeft Berthold Laufer, een Duitscher van geboorte, in 1909 bij Brill te Leiden uitgegeven „Chinese Pottery of the Han-dynasty”, welk werk nog de basis vormt voor

ieder, die dat speciale onderwerp wil bestudeeren en is onder leiding van den Nederlander S. C. Bosch Reitz in 1916 een beschrijvende catalogus uitgegeven van een tentoonstelling van vroege Chineesche ceramiek in het Metropolitan Museum te New York.

Ook de Scandinavische landen hebben belangrijke bijdragen geleverd op het gebied der ceramiek-studie. Zoo gaf in 1923 Emil Hannover, de Directeur van het kunstnijverheidsmuseum te Kopenhagen, zijn werk uit over de ceramiek van verschillende landen, waarvan een der drie deelen gewijd is aan de Chineesche, Koreaansche en Japansche ceramiek. Dit zeer verdienstelijke, samenvattende boek, is door de Engelsche vertaling van 1925 met aantekeningen van Bernard Rackham (den „Keeper of the Department of Ceramics, Victoria and Albert Museum”) algemeen bekend geworden.

Een speciale liefhebberij voor Chineesche ceramiek is in Zweden in deze eeuw opgekomen door de belangstelling van verscheidene geleerden en kunstbeschermers, voorafgegaan door den Zweedschen Kroonprins. Van het allergrootste belang is daarbij het werk van prof. J. Gunnar Andersson, die in China bodemonderzoek leidde in 1914 als geoloog, in 1918 als palaeontoloog, in 1921 als archaeoloog. Zijn opgravingen in Kansu en in Honan hebben ons het aardewerk uit den Chineeschen steen- en brons-tijd, dat is uit het tijdvak van ± 3000 jaar vóór Christus' geboorte af, doen kennen.

Professor Andersson, tot voor kort Directeur van het Museum van Oost-Aziatische Antiquiteiten te Stockholm, publiceerde daarover o.a. in 1923 „An early Chinese culture” en in 1934 „Children of the yellow earth”.

Chineesche archaeologen hebben

sindsdien, op officieele opgravingen steunende, publicaties over de archaeologische ceramiek van China uitgegeven, waarop wij in het volgende hoofdstuk nader zullen terugkomen.

Wat in Nederland en Indië over dit onderwerp van belang is geschreven, bestaat uit enkele studies over speciale onderdeelen, die in museum-catalogi en verslagen, encyclopaedie-, couranten- en tijdschriftenartikelen zijn verborgen.

In 1925 heeft de Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst te Amsterdam, onder leiding van den heer Herman F. E. Visser, een zeer geslaagde tentoonstelling van Chineesche Kunst gehouden, waar belangrijke Sung en prae-Sung ceramiek uit de bekendste Europeesche verzamelingen te zien was. In 1932 is daarop in het Gemeente Museum in den Haag, onder leiding van den ons helaas zoo jong ontvallen ceramiek-kenner mr. H. C. Gallois, een tentoonstelling gehouden, die een uitstekend overzicht vooral van de Sung ceramiek bracht. Het is wel teekenend, dat deze tentoonstelling, o.m. wat de Sung ceramiek betreft, bijna uitsluitend bestond uit inzendingen uit de bekende Haagsche verzameling van den heer A. Schoenlicht.

Ook op de tentoonstelling door de Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst in het Stedelijk Museum te Amsterdam in 1936 georganiseerd, was vroege, doch vooral ook veel late Chineesche ceramiek aanwezig.

De catalogi dezer drie tentoonstellingen zijn zeer zeker het herlezen waard.

Voorts geven de vlot geschreven artikels over Chineesche en Japansche ceramiek van de hand van wijlen Mr. H. K. Westendorp, den Voorzitter van de „Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst”, in Oosthoek's Geïll. Encyclopaedie een uitstekend overzicht

over dit uitgebreide onderwerp, terwijl ook de knappe uiteenzetting daarover, door Mej. Minke de Visser in den Catalogus van de door haar beheerde ceramiek verzameling in het Groningsche Museum een afzonderlijke vermelding verdient.

Natuurlijk heb ik mij bij deze beschrijving van de ontwikkeling der studie van de Chineesche ceramiek gedurende de laatste halve eeuw, tot hoofdlijnen moeten beperken. Een volledige beschrijving van de meer dan ongeveer 20 meter planklengte, die door deze materie in de Princessehofbibliotheek wordt ingenomen, zou zeker wel tienmaal zooveel plaatsruimte eischen als deze inleiding.

Degeen, die thans belang stelt in dit onderwerp, behoeft echter niet meer als autodidact zijn weg te zoeken. Hij vindt zijn pad netjes geplaveid als hij begint met het „Handbook of the Pottery and Porcelain of the Far East by R. L. Hobson C.B.”¹⁾

Dit boekje van den besten kenner der Chineesche ceramiek is een omwerking van den in 1924 verschenen gids voor de desbetreffende afdeling in het Britsche Museum.

Het is verschenen in 1937 en is natuurlijk, wat de kennis in Europa van dit onderwerp betreft, bij tot den dag van verschijnen, maar . . . wij hebben in 1935/6 te Londen gehad de Tentoonstelling van Chineesche Kunst, waaraan niet alleen de verzamelaars en musea van West-Europa hebben meegewerkt, maar waar ook inzendingen waren uit Constantinopel, uit Japan en van enkele Amerikaansche

¹⁾ Een goed overzicht over de Chineesche ceramiek geeft ook het in 1939 verschenen handboek: Chinesisches Kunstgewerbe von Martin Feddersen, geschreven naar aanleiding van de verzamelingen in het Hamburgisches Museum f. Kunst u. Gewerbe.

Musea en verzamelaars, terwijl de Chineesche regeering door rijke, tot dien tijd in Europa weinig of niet bekende inzendingen heeft deelgenomen. Buitendien zijn, in navolging van het werk van Professor Andersson, Chineesche officieele instellingen sinds eenige jaren begonnen met stelselmatig bodemonderzoek naar de regelen der Europeesche archaeologische wetenschap. Dit door Chineesche geleerden gecontroleerde bodemonderzoek heeft reeds belangrijke resultaten opgeleverd. Het is daarom te meer te betreuren, dat deze arbeid thans reeds geruimen tijd door den Japansch-Chineeschen oorlog is onderbroken.

Juist door de groote deelneming van de zijde van de Chineesche regeering was de Londensche tentoonstelling veel belangrijker en meer baanbrekend dan de Berlijnsche van 1929. Jammer genoeg stond de Engelsche catalogus niet op zoo'n goede wetenschappelijke hoogte als de Duitsche.

In den catalogus van de Londensche tentoonstelling bleek reeds, dat de Europeesche en Chineesche geleerden en verzamelaars verschilden in hunne toeschrijvingen van oude ceramiek. De Europeesche geleerden en verzamelaars waren de inrichters van de tentoonstelling en de redacteurs van den catalogus. Hunne min of meer positieve toeschrijvingen werden in den catalogus opgenomen als de officieele, die der Chineezzen als een van de officieele afwijkende lezing.

Maar daarmee is nog niet bewezen, dat de officieele toeschrijvingen in Europa de juiste zijn; integendeel, zoolang wij Europeanen onze opvattingen niet met goede bewijzen kunnen staven, is er reden om aan de toeschrijvingen van hedendaagsche Chineesche zijde den voorrang te verleen,

daar zoowel de oude tradities als de geschreven bronnen van het Hemelsche Rijk voor de meeste Europeanen alleen maar door, helaas dikwijls onbetrouwbare, vertalingen toegankelijk zijn, terwijl dit alles voor de Chineesche geleerden een open boek is of althans gemakkelijk kan zijn.

Nu de Chineesche ceramiek-liefhebbers de meer exacte en wetenschappelijke wijze van onderzoek der Europeanen gaan overnemen, lijdt het geen twijfel, dat wij speciaal van die zijde herziening van onze kennis der Chineesche ceramiek zullen kunnen tegemoet zien. Ook de verzamelingen in Engeland, gevormd naar aanleiding van na 1936 verkregen gegevens als die van Alfred Clark, Alan Barlow en Mr. en Mrs. Walter Sedgwick, zullen zeker nieuwe gezichtspunten openen.

De verwarring, waarin China geraakt is door het binnendringen van Japan in al zijne kustprovincies, maakt dat wij niet kunnen voorzien hoe de toestand in het Oosten zich verder zal ontwikkelen. Laten wij hopen, dat de ettelijke duizenden jaren tellende beschaving van het oude Hemelsche Rijk bestand zal blijken te zijn tegen de verwoestende moderne technieken, die een tegenwoordige oorlog met zich mee brengt.

Nu moge vooropstaan, dat iemand die over de Chineesche ceramiek iets te zeggen heeft, de hierboven uitgestippelde litteratuur voldoende moet beheerschen; hij zal zich er echter voor moeten hoeden te denken, dat hij nu genoeg weet en dat hij al de geleerdheid, die hij over de klassieke Chineesche ceramiek heeft gelezen, zoo maar mag toepassen op al wat hij aan Chineesche ceramiek onder de oogen krijgt.

In een ander opzicht mag men niet

in de fout van het meerendeel der schrijvers over de officieele Chineesche ceramiek vervallen, door alles wat niet valt onder de officiële en klassieke ceramiek te betitelen als export-ceramiek en deze als een minderwaardige groep voor te stellen, die voor wilden en onbeschaafden zou zijn gemaakt, zooals wel eens uit kortzichtigheid is gedaan.

Het gaat toch niet aan de Mohammedaansche rijken, de z.g. Mooren, voor wie de celadon-schotels gemaakt werden; de vorstenrijken in onzen Indischen Archipel, op het Indische vasteland en in Japan, waarvoor de grove porseleinen; de 16e en 17e eeuwsche Perzen voor wie de blauwe kraakporseleinen bestemd waren; de Hollanders uit de 17e en 18e eeuw, die de afnemers waren van het mooiste blauw en door wier bemiddeling de porselein-kabinetten van August den Sterke en andere Duitsche vorsten zijn bijeengebracht; de Fransche collectionneurs uit de 18e eeuw, die verzot waren op de monochrome glazuren en op de fijnste Cantonnesche emails; de Engelschen en Zweden, die zich door hun handel op China in de 18e eeuw vooral wapenporselein en serviezen verschaften, in een minderwaardigheidscomplex te betrekken, niettegenstaande zij allen afnemers waren van voor export bestemde Chineesche ceramiek.

Wanneer wij de export-ceramiek, waarmee dan zeker bedoeld wordt de ceramiek, die de Chineezzen maakten voor verkoop buiten China, onder een afzonderlijk hoofd willen samenbrengen, dan moeten wij er ons rekenschap van geven, dat, op enkele uitzonderingen na en buiten de grafceramiek, onze ceramiek-verzamelingen wel voor negen/tiende bestaan uit export-ceramiek, want de eenige van de van deze

smet absoluut vrije stukken, de keizerlijke en de klassieke voor de verfijnde Chineesche „upper ten” gemaakte stukken, zijn en blijven in en buiten China uiterst schaarsch.

Er zijn zeker export-porseleinen, b.v. de eet-, thee- en koffieserviezen uit de tweede helft van de 18e en uit de eerste helft van de 19e eeuw, die zeer geschikt zijn voor een gedekte tafel, een theetafel of een oud-Hollandsche glazenkast, doch die bij massale opstelling aan een museumvitrine het cachet van een winkelkast geven.

Maar er zijn ook groepen, die met den naam van export-goed gedoodverfd worden, zooals de 17e eeuwsche kraakporseleinen en de grove porseleinen, waaronder exemplaren zijn, die voor het beste porselein niet onder doen en die door frischheid, robuustheid, ongekunsteldheid en dergelijke krachtige eigenschappen vaak uitgaan boven de oververfijning en daardoor niet te ontwijken verslapping der officieele kunstproducten

Natuurlijk ben ik er niet blind voor, dat hiernaast, evenals bij iedere volkskunst, vluchtigheid, traditionalisme en herhaling nadeelen zijn en wil ik deze soorten wel van een ander, doch niet van een minderwaardigheidsstandpunt beschouwen.

De hatelijke en domme benaming van exportgoed zal ik daarom in de volgende artikels vervangen door de aan de reisverhalen en catalogi ontleende juiste en veelzeggende oude benamingen als: de kraakporseleinen, de grove porseleinen, de martavanen, de serviezen, het koffie-, chocolade- en theegoed, enz.

Bij het bestudeeren van ceramiekcollecties is het steeds van buitengewoon belang zooveel mogelijk te weten van de wijze waarop, de tijd



Afb. 8 Doorkijk in de chronologische verzameling Chineesche ceramiek in het Prinsessehof
 Verste kast: Han en T'ang ceramiek. Middelste kast: T'ang en Sung ceramiek. Voorste kast: ceramiek van Siam
 en z.g.n. boccaro-aardewerk van Yi-hsing (Ihing)

waarin en de bronnen waaruit deze verzamelingen zijn ontstaan. Zoo moet men bij een bezoek aan de porselein-verzameling in het Johanneum te Dresden in het oog houden, dat deze is ontstaan uit inkoop en door August de Sterke van Saksen in het begin der 18e eeuw te Amsterdam gedaan, later aangevuld uit de in China bijeen-gebrachte collecties van Friedrich Hirth en Rücker Emden; bij een bezoek aan de collectie Grandidier in het Louvre te Parijs, dat deze is ontstaan in de 2e helft van de 19e eeuw toen verzame-laars als Jacquemart, de Goncourts, du Sartel, Grandidier en anderen te

kust en te keur konden gaan aan den rijken import van Chineesche en Japan-sche kunstnijverheid te Parijs; bij een bezoek aan de studie-collectie in het Britsch Museum, dat deze meest in-structieve verzameling is gegrondvest op wat een der oudste kenners van Oostersche ceramiek Sir W. A. Franks in 1887 had bijeengebracht, sindsdien aangevuld door een keus uit alles wat op een wereldmarkt als Londen door geleerden als Hobson en verzamelaars als Eumorfopoulos e.a. kon worden uitgezocht; uit een bezoek aan het Museum te Konstantinopel, dat de enorme verzameling Ming-porselein



Afb. 9

De vitrine met Kraakporselein in het Prinsessehof

aldaar de resten zijn van den keuken- en tafelinventaris der Turksche Sultans; uit een bezoek aan het Oost-Aziatisch Museum te Stockholm, dat deze collectie hoofdzakelijk is bijeengebracht door professor Anderson's opgravingen in Honan en Kansu; dat de meeste Amerikaansche en Engelsche verzamelingen zijn gevormd uit wat in het eind van de 19e en begin van de 20e eeuw uit vroeger angstvallig gesloten gehouden Chineesche Collecties of uit vóór dien verboden opgravingen in den Chineeschen bodem kon worden verkregen; dat Sir Percival Davids Collectie is gegrondvest op wat uit vroeger bezit der Chineesche Keizers kon worden verworven en dat de verzameling Chineesch porselein in het Friesch Museum te Leeuwarden door een enkele familie

in de 18e en 19e eeuw is bijeengebracht uit wat door de V. O. C. via Batavia te Amsterdam was aangevoerd. Iedere van deze vele verzamelingen Chineesche ceramiek draagt daardoor een geheel eigen karakter en is dikwijls geheel van de andere onderscheiden.

De Prinsessehof-collectie (zie afb. 8) is voor een belangrijk deel uit onzen Indischen Archipel afkomstig, bijeengebracht in de vorige eeuw en in de eerste 10 jaren van de 20e eeuw, in een tijd dus toen de kennis van Chineesche ceramiek in Europa nog maar weinig ontwikkeld en in Indië de belangstelling hiervoor uiterst gering was.

Neemt men dit in aanmerking, dan springt het in het oog, dat ook de verzamelaars hiervan — de heeren Anne Tjibbes van der Meulen en Reinier

D. Verbeek —, op wier oorspronkelijke collecties ik heb voortgebouwd, aesthetisch een juist gevoel voor ceramiek hadden en speciaal, dat zij daarmee hunne tijdgenooten vóór waren.

Typeerend voor deze herkomst zijn de rijk voorziene groepen der celadonen, blauwe Ming-porseleinen, grove porseleinen, martavanen en ceramiek uit de Zuidelijke kustprovinciën van China en de omgelegen landen.

Naast verscheidene aanwinsten door mij als conservator van het Prinsessehof uit andere Indische verzamelingen en bij importeurs te Amsterdam, den Haag, Londen, Parijs, Berlijn en Stockholm verkregen, had ik de gelegenheid veel ceramiek uit oud familiebezit in Friesland voor verdere verspreiding te

kunnen bewaren. Onder dit laatste is zeker wel een van de meest interessante groepen die van het Kraakporselein (zie afb. 9), de 17e eeuwse import van het laat-Ming blauw en wit, de groep, die niet alleen uit de oud vaderlandsche collecties bekend is, doch die op zoo treffende wijze is gedocumenteerd door onze Zuid- en Noord-Nederlandsche en de West-Duitsche stillevens-schilders uit de 17e eeuw.

Ook hebben de Friesche boedels veel van het allermooiste K'ang Hsi blauw en wit, 18e eeuwse geëmailleerd enz. opgeleverd, terwijl de interessante groepen wapenporselein en z.g.n. „porcelaine de commande” er op wijzen, dat de Prinsessehof collectie is samengesteld in het land der V(ereenigde) O(ost-Indische) C(ompagnie).



Afb. 9a.

Zaal in de „Östasiatiska Samlingarna” te Stockholm met in Honan en Kansu door Prof. J. G. Andersson opgegraven potten

N.B. De open plaatsen in dit handboek over ceramiek heb ik benut voor de opname van eenige afbeeldingen van andere Chineesche en aanverwante kunst (schilderijen, brons, steen-plastiek enz.), die alle min of meer samenhangen met de pottenbakkerskunst. Op gelijke wijze worden hiervan ook eenige specimina naast de chronologische opstelling van de ontwikkeling van het porselein in het Prinsessehof getoond.

II

DE ARCHAEOLOGISCHE CERAMIEK VÓÓR DE TWEEDE EEUW VÓÓR CHRISTUS

De eeuwen vóór de Han-dynastie, vóór 206 vóór Christus' geboorte dus, moeten wij bij een studie over de Chineesche ceramiek, zoolang onze kennis daarvan nog zoo onvolledig is, samenvatten als de Archaeologische tijd.

Wel sommen de Chineesche kronieken reeds een reeks goede en slechte Keizers op, beginnende met 2852 jaren vóór Christus, en loopt de legendarische geschiedenis van de Hsia-dynastie van 2205 tot 1766 vóór Chr.; wel zijn in de laatste jaren in het district An-Yang in Noordelijk Honan fragmenten van been en ivoor uit de Shang, ook wel in verband met haar laatste gedeelte genaamd Shang-Yin periode (1766—1122 vóór Chr.) opgegraven, waarop niet alleen orakelspreuken maar zelfs teksten uit de keizerlijke Shang-Yin archieven voorkomen en waardoor de praehistorie van China tot in de 14e eeuw vóór Chr. kan worden vooruitgeschoven; wel geven de vroege keizerlijke Chineesche kunst-catalogi minutieus fijne afteekeningen van bronzen vaatwerk van traditioneele Chineesche versiering en vorm, dat aesthetisch tot het allerhoogste behoort wat op dit gebied ooit gemaakt is en waarvan in deze eeuw vele onvergelykelyk mooie exemplaren uit graven te voorschijn zijn gekomen,

stukken die met zekerheid deels aan de Shang-Yin, deels aan verschillende periodes van de daaropvolgende Chou dynastie (1122—249 v. Chr.) kunnen worden toegeschreven; wel kan aan de geschreven en overgeleverde kronieken van laatstgenoemde dynastie zoodanige betrouwbaarheid worden toegekend, dat op dien grond het begin der geschiedkundige periode in China, vóór de recente ontdekkingen, reeds tot in de achtste eeuw vóór Christus kon worden opgevoerd, terwijl de Chineesche beschaving in de vijfde eeuw vóór Christus' geboorte reeds tot zoodanige hoogte was geklommen, dat de wijsgeeren Confucius en Lao-tze hunne hoogontwikkelde leerstellingen op godsdienstig en staatkundig gebied, die voor China nòg groote waarde hebben, konden verkondigen; wel waren akkerbouw, botanie, censuur, compas, cartographie, draaischijf, drukkunst, kalender, litteratuur, monetair systeem, muziek, papier, poëzie enz. in China reeds in toepassing gekomen duizend of duizenden jaren vóór zij in West-Europa bekend zouden worden en is op grond hiervan er zeker wel eenig bezwaar tegen te maken een dergelyke tijd nog als archaeologisch te bestempelen, — ten opzichte van de ceramiek der vroegste eeuwen van de



Afb. 10

Aardewerk (2) en bronzen (1 en 3) drievoeten „Li”
Naar Laufer, „Chinese Pottery of the Han Dynasty”

Chineesche beschaving zijn wij echter nog te spaarzaam ingelicht, dan dat wij aan de hand van de ontwikkeling daarvan, die van de oude Chineesche cultuur voldoende kunnen volgen.

Wij mogen blij zijn, dat de verrassende resultaten, die de ontdekkingen en de systematische opgravingen van de laatste twintig jaren hebben opgeleverd, een tipje van den sluier, die deze vroege eeuwen nog bedekt, heeft opgelicht en dat wij thans in staat zijn hier en daar analogieën met omringende en later zich in China ontwikkelende culturen op te zoeken en aan te wijzen.

De publicatie, nu 32 jaar geleden, van Berthold Laufer over Chineesch aardewerk uit de Han dynastie lichtte ons voor het eerst in over het bestaan van prae-Han aardewerk, doch het hem ten dienste staande materiaal was nog maar miniem en bestond uit een ergens opgegraven aardewerk driehoet van het type genaamd „Li” en uit een groepje aardewerk afkomstig van een opgraving in de provincie Shantung, waaronder een ander traditioneel type, genaamd „Tou”, een schaalte op voet (z.g. tazza-model).

Laufer wijst ook reeds op de verwantschap van de aardewerk „Li” met bronzen vaatwerk uit Shang en Chou tijden (zie Afb. 10)¹⁾.

De „Tou” schreef hij toe aan de eeuwen kort vóór de Han dynastie. Dat ook deze vorm door de eeuwen heen gelijk bleef, blijkt uit de hierbij afgebeelde aardewerk „Tou” uit de T’ang dynastie, die zich in de Princessehof collectie bevindt. Dit laatste exemplaar, met de collectie Verbeek in het Princessehof gekomen, is mogelijkwerwijs afkomstig van een opgraving in den Indischen Archipel (zie Afb. 11 en 12).

Door de onderzoekingen van prof. J. G. Andersson in 1920 en volgende jaren in de provincies Honan, Kansu,

¹⁾ Op Laufer’s plaat zal, naar den stand onzer tegenwoordige kennis, de aardewerk „Li” aan de vroege Chou periode moeten worden toegeschreven, terwijl de fotografisch weergegeven bronzen „Li”, alsmede de tekening naar een dergelijk stuk (uit een vroegen Chineeschen catalogus over bronzen), Midden-Chou stukken zijn uit den tijd van ± 950 tot ± 700 v. Chr. Voor een *parallelle* vergelijking t.a.v. *vroegeren* tijd, moet men naast de prae-historische aardewerk „Li” van Afb. 13 (links) en de twee Shang aardewerk „Li” van Afb. 23, in de eerste plaats reproducties van *Shang-Yin* bronzen „Li” stellen. De prae-historische aardewerk „Ting” van Afb. 13 (rechts) dient voorts met een *Shang-Yin* bronzen „Ting” vergeleken te worden.



Afb. 11

Aardewerk „Tou” prae-Han
Naar Laufer, „Chinese Pottery of the Han Dynasty”



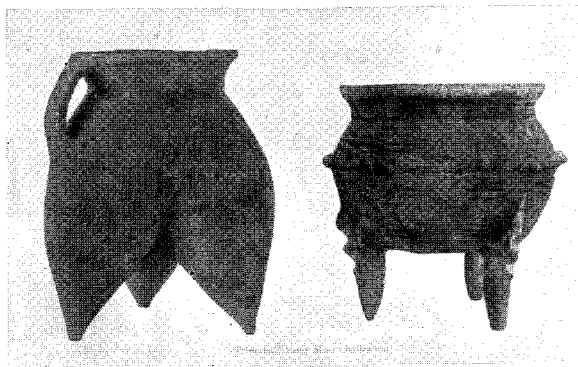
Afb. 12 „Tou”, T'ang periode. Geel geglaazuurd
aardewerk. Hoog: 7 cm. Princessehof, Leeuwarden

Shansi en in Zuid-Mandsjoerije zijn wij goed ingelicht over het grove *prae-historische* aardewerk met grijs-gauwe scherf, waaronder de drievoeten „Li” en „Ting” voorlopers van traditioneele Chineesche bronsstypen zijn (zie Afb. 13).

Naast dit aardewerk, typisch niet alleen als oer-vorm maar ook als prototype voor de latere Chineesche cultuur, door Andersson gedateerd op omstreeks 3500 à 3000 jaar v. Chr., heeft hij een andere groep aardewerk,

van geheel afwijkende techniek en verwantschap gevonden.

Dit aardewerk heeft een roode scherf van fijne, goed gezuiverde pottenbakkersklei; de buitenwand is glad gemaakt en koud beschilderd met roode, zwarte en witte verf. Het is uit de hand gevormd, niet op de draaischijf, doch mogelijk op een voorganger daar-



Afb. 13 Aardewerk „Li” (links) en „Ting” (rechts)
Naar Andersson, „Children of the Yellow Earth”

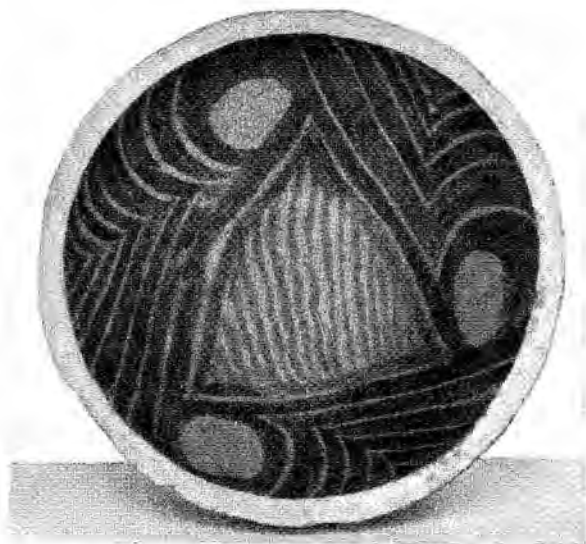


Afb. 14

Prae-historische pot uit Kansu.
Gemeentemuseum, den Haag

van, een draaibaar onderstuk, het zoo- genaamde „Slow Wheel”.

Vorm en versieringswijze hebben geen overeenkomst met typisch Chineesche kunst, doch wel met Voor-Aziatische en Zuid-Oost Europeesche, z.g.n. Eur- aziatische ceramiek. Verwantschap met deze aan de andere zijde van de Grootte Midden-Aziatische Steppe gelegen landstreken: Zuid-Perzië, Baluchistan, Zuid-Rusland, is zeker niet onmogelijk, temeer, omdat de langs de steppe ge- legen plaatsen, door de kameelkara- vanen, gemakkelijk met elkaar handel kunnen drijven en dit aardewerk in het Westen van China — in Kansu — tot den hoogsten bloei is gekomen, terwijl



Afb. 16

Binnenzijde van de kom op Afb. 15.
Middellijn: 22 cm



Afb. 15 Prae-historische rood aardewerk kom.
Hoog: 11½ cm. Princessehof, Leeuwarden

het in het Oosten van China slechts min of meer sporadisch voorkomt en spoedig weer verdwijnt (zie Afb. 14).

In de Princessehof collectie heb ik een tweetal voorwerpen van dit aarde- werk met roode scherf en koude zwarte versiering, die ik kocht bij de firma Wannieck te Parijs¹⁾ (Afb. 15, 16 en 17).

De Zweedsche archaeologen hebben

¹⁾ Het is bekend, dat deze firma, die destijds ook te Peking gevestigd was, direct na de ontdekking van prof. Andersson, op zoek van dit steentijd aardewerk, naar Kansu en Honan is uitgetogen.

een diepgaande studie van dit aarde- werk gemaakt en aan de versiering ervan beteekenissen toegeschreven, die op verband en verwantschap met Wes- tersche, zelfs Midden- en West-Euro- peesche ceramiek wijzen.

Professor Andersson kent aan de oudste nog onversierde voorwerpen een ouderdom van tusschen 4000 en 3000 vóór Christus toe. Voor China valt dit nog in het neolithische tijdperk, den tijd toen nog geen metaal bekend was. De geslepen bijlen uit dit tijdperk in



Afb. 17 Prae-historisch rood aardewerk bakje uit Kansu.
Hoog: 8 cm. Princessehof, Leeuwarden



Afb. 18

Prae-historische Pot uit Hsin-tien
Naar Sirén, *Hist. of Early Chin. Art*

China gevonden, hebben groote overeenkomst met die, welke in West-Europa zijn aangetroffen.

De beschilderde, meer versierde voorwerpen van dit aardewerk vallen zeker in het aeneolithische tijdperk¹⁾, toen de Chineezzen naast geslepen steenen werktuigen ook reeds bronzen wapens kenden.

Andersson heeft de door hem gevonden archaeologische ceramiek, naar verschillende vindplaatsen, in een zesttal chronologisch opeenvolgende groepen verdeeld.

Voor deze verdeeling beschikte hij over nog maar weinig stratigrafische gegevens. Hoofdzakelijk moest hij zich baseeren op de bijvondsten, speciaal: geslepen steenen werktuigen, eventueel

¹⁾ De uitdrukking aeneolithisch is samengesteld uit „aes” dat op koper duidt en neolithisch, d.i. het nieuwe steenen tijdperk, dat der geslepen steenen werktuigen. Aeneolithisch is dus een overgangstijdperk van den steen- tot den brons-tijd.

koper en brons, voorts op stijl-critische overwegingen. In de drie oudste groepen werd het fijne aardewerk met roode scherf aangetroffen t.w.:

1. De vondsten te Ts'i-kia-ping (in Kansu): sober en streng van vorm, zonder beschildering;
2. die van Yang-Shao-Ts'un (in Westelijk Honan): beschilderd vaatwerk, samen met fraai geslepen bijlen gevonden;
3. die van Ma-Ch'ang (aan de Westelijke grens van Kansu, nu zelfs over de grens van Tibet): geschilderd vaatwerk, dat een verdere voortzetting en ontwikkeling van de vorige groep vormt¹⁾.

De vierde groep, genoemd naar de vindplaats Hsin-tien (Westelijk Kansu), omvat vaatwerk beschilderd met drakenfiguren van Chineesch karakter, die wij soortgelijk zelfs nog op, tot de grove porseleinen behorende, potten uit den Ming tijd aantreffen. De vondst van een bronzen mes samen met dit vaatwerk wijst erop, dat wij met een cultuurlaag van omstreeks 2000 vóór Christus te maken hebben (zie Afb. 18, 19 en 20).

Groepen 5 en 6 van de verdeeling van prof. Andersson bevatten slechts grof aardewerk, dat enkel archaeologische en weinig of geen aesthetische waarde heeft. Wij kunnen aannemen dat het fijne aardewerk met roode scherf met de Shang-Yin dynastie, dus vóór ongeveer 1766 vóór Chr., uit de Chineesche cultuur verdwenen is.

¹⁾ Stijlcritisch zou ik de hoog ontwikkelde pot uit het Haagsche Gemeentemuseum (Afb. 14) aan deze derde groep willen toeschrijven (Vgl. pl. XLV-no. 7 van Dr. Wu's hierna aangehaald werk). De meer eenvoudige kom en het potje uit de Prinsessehof collectie (Afb. 15, 16 en 17) zouden tot een oudere groep kunnen behoreen.

De hypothetische groepsverdeling van professor Andersson en uitdrukkingen als Yang-Shao cultuur hebben in de literatuur recht van bestaan verworven¹⁾. Tengevolge van de latere stratigrafische onderzoekingen van de Chinese archaeologen werkt deze eerste opzet thans echter eenigszins verwarrend, doch ook de nieuwe groepering der moderne Chinese onderzoekers zal te zijner tijd wel blijken niet het laatste woord in deze te zijn.

Dat belangstelling in en bestudering van ceramiek nog wat anders is dan het enkel bijeenbrengen van wat porselein of aardewerk voor den pronk of voor huishoudelijk gebruik blijkt duidelijk uit de verstrekkende conclu-

¹⁾ Zie: *Annales du Musée Guimet, Histoire des Arts Anciens de la Chine* par Osvald Sirén, Tome I: La période préhistorique. Parijs 1929. Ook in Engelsche uitgave.



Afb. 19 Grove porseleinen pot. Ming periode. Mus. v. Aziat. Kunst, Amsterdam. (Legaat van Driel)



Afb. 20 Grove porseleinen pot. Ming periode. Hoog: 36 cm. Uit de coll. Verbeek, Princessehof, Leeuwarden

sie, die reeds uit het betrekkelijk weinige, dat wij thans van de Chinese archaeologische ceramiek weten, kan worden getrokken.

De vorming van het Chinese volk en rijk en het ontstaan van de Chinese cultuur is van oudsher een veel omstreden vraagpunt geweest. De Chinese tradities en de Chinese geleerden kenden aan hunne cultuur een autochthone ontwikkeling toe, vrij en afgesloten van die der omringende volken. De Westersche wetenschap zocht veelal naar Westelijk gelegen streken en volken, speciaal Mesopotamië en Egypte, vanwaar een reeds ontwikkelde cultuur door de Chinezen zou zijn meegenomen of overgenomen.

Het vinden van typisch Chinese

ceramiek (die met grijs-grauwe en zwarte scherf) naast van buitenaf, speciaal van Eurazië uit beïnvloede, vreemde ceramiek (die met fijne roode scherf en koude zwarte en roode beschildering) geeft waarschijnlijk de oplossing van deze kwestie.

Naast een autochthone cultuur in het stroomgebied van de „Hwang Ho”, de Gele Rivier, moeten wij rekening houden met cultuur-invloeden uit het Westen, die niet zelfstandig bleven voortleven, maar die tenslotte in de oudere Chineesche cultuur werden opgenomen en verwerkt.

Het komt mij waarschijnlijk voor dat verdere opgravingen en ontdekkingen deze laatste opvatting zullen bevestigen.

Naast de typische Chineesche ceramiek met grijsgrauwe dikwandige scherf, die reeds in vroege, doch ook in latere stratigrafische lagen (met toepassing van intusschen gemaakte uitvindingen: draaischijf, versiering en relief en door kloppers met weefsel en matvormen, gladmaking, zwartsmoring en polijsting van den buitenwand e.d.) voorkomt, is reeds, in een der andere vroegste lagen (direct volgende op die, waarin het optreden van het on-Chineesche fijne aardewerk met zwarte en roode beschildering overheerschend is), in den Ch'êng Tzu Yai heuvel te Lung-Shan, in de Provincie Shantung, aardewerk gevonden met een dunne, fijne, zwarte scherf, op de draaischijf gevormd. Het heeft een gladden, onversierden wand. De typisch Chineesche traditioneele bronsvormen komen reeds op een buitengewoon verfijnde manier in deze ceramiek voor. Technisch en aesthetisch staat deze groep al op zeer hoogen trap. Waarschijnlijk zijn, door de broosheid van

het materiaal, er geen gave voorwerpen van opgegraven en moeten wij ons dus met reconstructies behelpen (zie Afb. 21).

Het schijnt wel, dat wij hier met een groep te maken hebben, die niet voor huishoudelijk gebruik van alle bevolkingslagen gemaakt is, maar met een verfijnd product, dat voor tempelgebruik, andere speciale doeleinden of voor het aristocratische deel der bevolking werd gemaakt. Het komt niet alleen in Shantung, maar ook in Honan en Zuid-Mandsjoerije voor.

Dat het tot nog toe in het Westelijk gelegen Kansu (het brandpunt van de ontwikkeling van het geschilderde aardewerk met roode scherf) ontbreekt, is zeker niet toevallig.

Een groep, waaraan een soortgelijke, meer verfijnde bestemming wordt toegeschreven, doch die, alhoewel door en door Chineesch, in versiering tot nog toe een geheel op zich zelf staande plaats inneemt, is het aardewerk met fijne witte scherf, dikwandig, versierd met meanders, draken-motieven en gestyleerde monsterkoppen „t'ao-t'ie”, kortom zoo zeer gelijkend op de ornamentiek van sommige Shang-Yin bronzen, dat dit aardewerk, echter ten onrechte, voor modellen ten behoeve van het gieten van dit bronzen vaatwerk gehouden is ¹⁾.

Het is gevonden voornamelijk nabij An-Yang in de ruïnes van de oude hoofdstad der Yin-dynastie ²⁾ en ook bij een andere opgraving in Honan, n.l. te Hsiao T'un, waar de stratigrafische ligging buitengewoon duidelijk was.

¹⁾ Zie voor de beteekenis en de cultuurverwantschap van deze t'ao-tie-maskers en andere symbolen C. Henze, *Früh chinesische Bronzen und Kultdarstellungen*. 1937.

²⁾ Zie de publicatie over dit aardewerk, uitgegeven door „The Academy of Oriental Culture, Kyôto Institute”, *Etude sur la poterie blanche fouillée dans la ruine de l'ancienne capitale des Yin par Sueji Umehara* (1932).

De diepste en dus oudste laag bevatte daar fijn aardewerk met zwarte scherf, een hogere jongere laag grof aardewerk met grijs-gauwe scherf, de bovenste jongste laag het fijne aardewerk met witte scherf.

Waar moet worden aangenomen, dat dit laatste dateert uit de Shang-Yin dynastie (1766—1122 v. Chr.), blijkt dus, dat het grijs-gauwe volksaardewerk en het zwarte sacrale of aristocratische aardewerk vóórhistorisch, waarschijnlijk aeneolithisch zijn.

Tot nog toe zijn geen pottenbakkersovens van het archaeologische vaatwerk gevonden. Het oudste zal mogelijk oorspronkelijk vrouwen-handarbeid geweest zijn. Later, toen grootere vormen gevraagd werden en hierdoor meer krachtsinspanning vereischt werd, is het zeker door de mannen uit de dorps- of uit de stadsgemeenschap vervaardigd.

Bijzondere producten als het fijne aardewerk met zwarte en dat met witte scherf zijn zeker in speciale werkplaatsen gemaakt. Voor het ongeglazuurde, min of meer aan „biscuit” herinnerende witte aardewerk met zijn scherf van pijp-aarde of kaolin (zie Afb. 22) is als fabrieksplaats genoemd de streek van T'zu Chou, ongeveer 17 Engelsche mijlen Noordelijk van An-Yang.

T'zu Chou beteekent: „Het district, waar porselein gemaakt wordt”. Deze streek was beroemd door haar ceramische productie gedurende den Sung-tijd en veel wat toen of in den Ming-tijd aldaar gemaakt is, wordt in onze verzamelingen gevonden, terwijl tot in onzen tijd „T'zu Chou” een actief pottenbakkers-district bij uitnemendheid is gebleven. Er is tegen deze hypothese¹⁾ voorloopig althans weinig of geen bezwaar te maken.

De stratigrafische onderzoekingen,

die — na het élan daaraan door prof. J. G. Andersson gegeven — door Chineesche archaeologen, met inachtname van de richtsnoeren der Westersche archaeologische wetenschap en onder leiding van de Academia Sinica, sedert een tiental jaren zijn uitgevoerd, zijn voor ons toegankelijk geworden door het boek van dr. G. D. Wu²⁾.

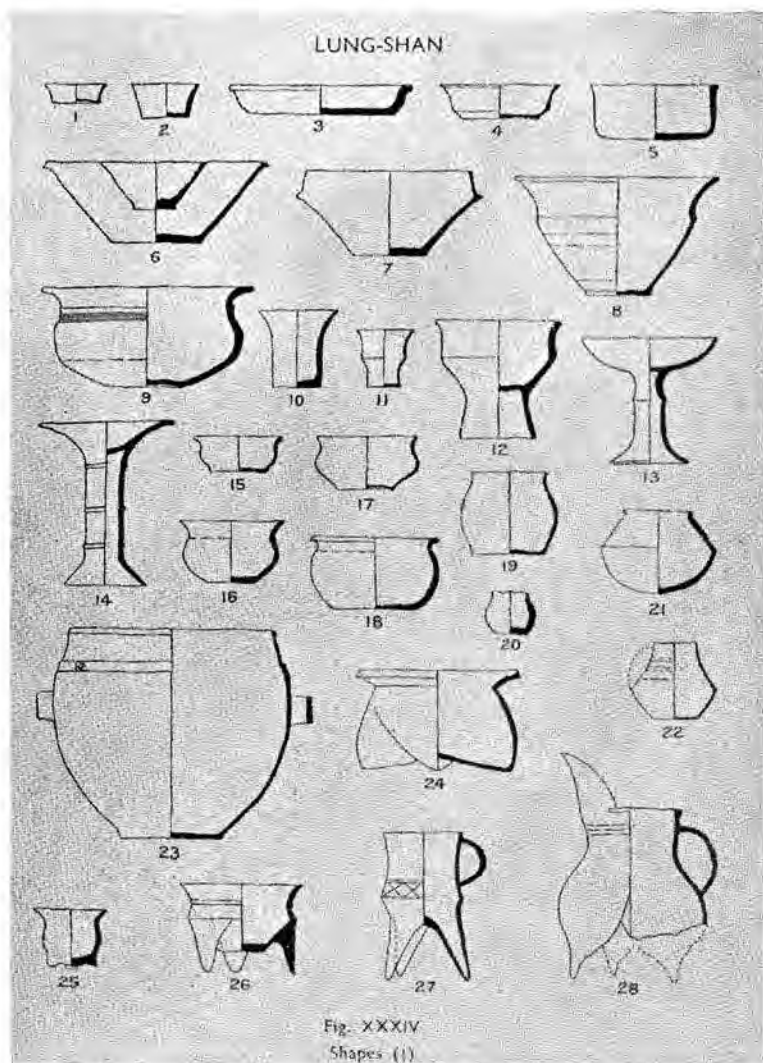
Dr. Wu komt voor de prae-historische ceramiek, dat is vóór ongeveer den 19en sovereign van de Shang-Yin dynastie (ongeveer 1322 vóór Chr.)³⁾, tot de groepeerings in een zestal chronologische groepen, a.v.:

1. het fijne beschilderde aardewerk met *roode scherf*, hoofdzakelijk uit Kansu en Honan (vgl. Afb. 14 t/m 17);
2. het dunne, fijne, op de draaischijf gemaakte aardewerk met *zwarte scherf* in traditioneele Chineesche vormen, dat speciaal getypeerd is door de opgraving in den Ch'êng Tzu Yai heuvel te Lung-Shan in Shantung (vgl. Afb. 21);
3. het gewone aardewerk voor algemeen gebruik met *dikke grijs-gauwe scherf*, waaronder nabootsing van de brons-vormen: Li, Ting, Tou, Min, enz. (vgl. Afb. 13);
4. soortgelijk aardewerk met *grijs-gauwe scherf* op de draaischijf gevormd;
5. de *witte ceramiek*, uit de oude hoofdstad der Yin dynastie nabij An-Yang, die door deze vindplaats gedateerd is tusschen 1401 en 1122

¹⁾ The Birth of China. A Survey of the Formative Period of Chinese Civilization by Herrlee Glessner Creel, London 1936.

²⁾ Prehistoric pottery in China by G. D. Wu, Ph. D. (London), 1938.

³⁾ Dr. Wu's prae-historische groepeerings omvat dus ook de in het begin van de min of meer historische Shang-Yin periode vervaardigde ceramiek.



Afb. 21 Reconstructies van het prae-historische zwarte aardewerk uit Ch'êng Tzû Yai

Naar Wu, „Prehist. pottery in China“

vóór Chr.¹⁾, de regeeringsperiodes der Yin keizers, in wier graven deze witte ceramiek is gevonden (vgl. Afb. 22);

6. grof aardewerk en steengoed met grijs-gauwe, dunne, glad gemaakte scherf (vgl. Afb. 23).

De stratigrafische basis, die dr. Wu tot leidraad heeft genomen, is abso-

¹⁾ Witte ceramiek na den 19den sovereign van Shang-Yin overschrijdt feitelijk de tijdsgrens, die dr. Wu zich gesteld heeft, naar boven.

luut juist en betrouwbaar, maar dr. Wu heeft moeten werken met het hem ter beschikking staande materiaal en dat is voor een rijk zoo groot als geheel Europa, met een bevolking van over de 400.000.000 inwoners: een twintigtal wetenschappelijk geleide opgravingen, op één enkele na, uitsluitend verricht in de zes Noordelijke Provinciën, alle in het stroomgebied van de „Hwang Ho“, de Gele Rivier.

Ongetwijfeld is dit materiaal te beperkt om er onaanvechtbare conclusies uit te kunnen trekken en het geheele tijdperk van eenige duizenden jaren er door te kunnen overzien.

Van ceramisch en archaeologisch standpunt zijn er voorts zeker aanmerkingen op de indeeling van dr. Wu te maken: het onder vreemde invloeden staande beschildeerde aardewerk met roode scherf is al zoo geperfectionneerd en verfijnd, dat het zeker door een grover inheemsch type vooraf gegaan

moet zijn. Het zou zeker tegen den algemeenen en overal geldenden regel der archaeologische ceramiek ingaan, wanneer dit in China anders zou zijn; het fijne gladde aardewerk met zwarte scherf op de draaischijf gemaakt, is eveneens een product, dat vooraf gegaan moet zijn door een grof product, dikwandig met grijs-gauwe althans ongezuiverde scherf. Ook hier kan op den algemeenen en overal geldenden regel worden gewezen, dat een grof

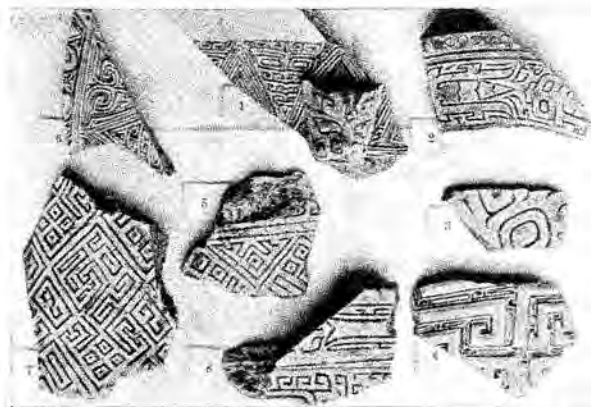
en primitief product aan een verfijnd en geperfectionneerd is vooraf gegaan.

Eerst wanneer meer opgravingen in Noordelijk, zoowel als in Zuidelijk China ons nieuw materiaal geleverd hebben, zullen deze hypothesen beter gefundeerd kunnen worden.

Na de prae-historische ceramiek volgt in onze archaeologische groep dan nog die van den lateren Shang-Yin tijd (nà ongeveer 1322 vóór Chr. tot 1122 v. Chr.) en die van de Chou en Ch'in dynastieën tot 206 v. Chr. (het begin der Han periode dus). Veel weten wij van de ceramiek-geschiedenis dezer eeuwen niet; alleen aardewerk en hardgebakken steengoed met grovere, min of meer donker gekleurde scherf voor huishoudelijk gebruik en met typische Chineesche vormen, kennen wij uit dezen tijd.



Afb. 23 Grijs-gauw aardewerk en steengoed uit de Shang-Yin periode
Naar Creel, „The Birth of China”



Afb. 22 Witte ceramiek uit de Yin periode
Naar Eberhard, „Bericht über die Ausgrabungen bei An-Yang (Honan)”,
Ostas. Zeitschr., 1932

Mogelijk zullen in deze onrustige eeuwen, die door prof. dr. J. J. L. Duyvendak „de Riddertijd” genoemd is, de hoogontwikkelde bronskunst voor de patriciërs, de eenvoudige pottenbakkerskunst uitsluitend voor de volksklasse bestemd geweest zijn, waardoor deze laatste kunst in ontwikkeling zou zijn achtergebleven.

Een hoofdvraag, die hierbij op den voorgrond treedt, is: Wanneer is het glazuur voor het eerst op de Chineesche ceramiek toegepast, hetzij als versiering, hetzij als middel om een



Afb. 24 Shang-Yin pot versierd met glazuur-band
Naar Yetts, „The Shang-Yin Dyn. and the An-Yang Finds” (J.R.A.S., '33)

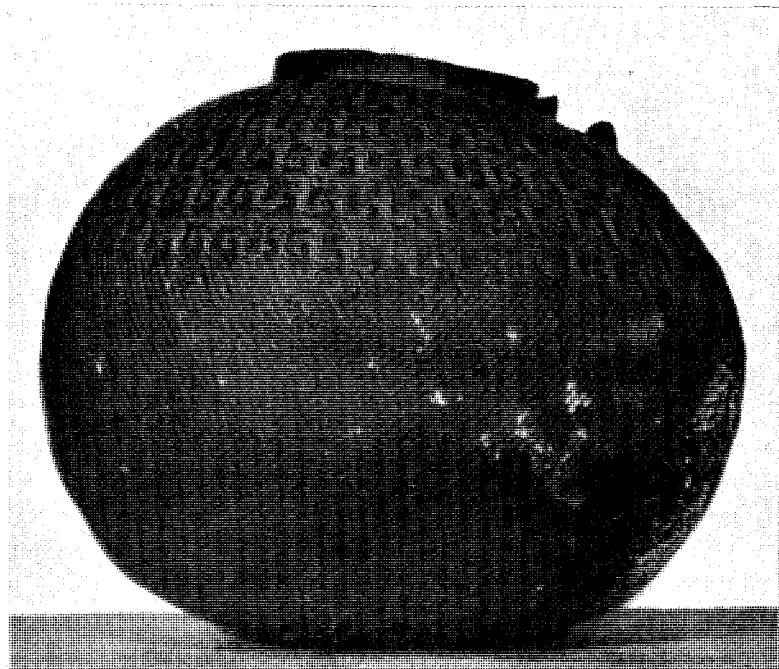
een steengoed pot, zeer hard gebakken en op de draaischijf gevormd, waarop een band geelachtig glazuur voorkomt tusschen ingeritste lijnen afgebakend. Blijkbaar is de pot zelf, als goed doorcinterd steengoed, voldoende vochtdicht geweest en is het nog precieuze glazuur schaars als versiering aangewend. Pot en versiering maken, volgens de afbeelding die prof. W. Perceval Yetts ¹⁾ er van geeft (hier overgenomen als onze Afb. 24), den indruk, dat wij met een vroegen voorlooper van het zgn. proto-porselein te maken hebben, dat in den tijd tusschen Han en T'ang nader besproken zal worden.

Het in 1936 verschenen 12e Deel (1934/35) van de „Transactions of the

¹⁾ The Shang-Yin Dynasty and the An-Yang Finds, Journal of the Royal Asiatic Society, Juli 1933. Besproken door mr. H. K. Westendorp in het Bulletin der Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst, Dec. 1933.

pot voor vocht ondoorlaatbaar te maken. In den Han tijd vinden wij het meerendeel van het ons bekende aardewerk geheel door een geperfectionneerd loodglazuur overtrokken. Hieruit blijkt dus, dat deze uitvinding reeds vroeger moet zijn gemaakt.

Inderdaad blijkt deze groote vinding op ceramisch gebied reeds in de Shang-Yin dynastie te zijn gedaan ¹⁾. Onder de Yin vondsten te An-Yang was



Afb. 25 Ongeglazuurde aardewerk pot, gevonden in de buurt van Hongkong. Prae-Han?

Naar Seligman, „Early Pottery from Southern China”. Transact. Orient. Ceram. Soc., 12 (1934/5)

¹⁾ Creel, op. cit., blz. 104 is ten deze zeer positief. Hobson twijfelt in zijn „Handbook etc.”, Brit. Museum (uitgave van 1937), blz. 4, nog aan Shang-Yin glazuur, doch zou misschien thans van het bestaan daarvan ook wel overtuigd zijn.

Oriental Ceramic Society" bracht een artikel van prof. C. G. Seligman over ceramiek- en bronsvondsten vóór 1929 door dr. C. M. Heanly en prof. Joseph Shellshear op eilanden van den Honkong archipel en het daarbij gelegen vasteland gedaan, in verband met latere vondsten aldaar door laatstgenoemde en sindsdien door den Eerwaarden Pater Finn S. J. op het in dezelfde omgeving gelegen Lamma-eiland.

De voorwerpen werden deels aan de oppervlakte, deels bij aldaarvoor andere doeleinden uitgevoerde zandgraverijen gevonden, zoodat uit de vondst-omstandigheden geen positieve dateeringsgegevens konden worden afgeleid, te meer niet omdat de saamhoorigheid der ceramiek- en bronsvoorwerpen niet voldoende vaststaat.

Prof. Shellshear dacht voorloopig aan een laat-Chou of begin-Han dateering; prof. Seligman zegt aan een laat-Han dateering de voorkeur te geven.

Er zou dus reden voor zijn, de vermelding hiervan tot het volgende hoofdstuk uit te stellen, doch de conclusies, die speciaal met het oog op de hier behandelde glazuur-vraag uit het artikel van prof. Seligman zijn te trekken, maken een behandeling in dit verband gewenscht.

De ceramiek-vondsten bestaan uit:
a. ongeglazuurde ceramiek op de draaischijf gemaakt, goed doorbakken, hard en minder hard, soms met rood-bruine scherf, versierd met aan bronzen ontleend ornament. Een complete bolpot in het nabijgelegen Tung Koon gevonden en door Pater Finn opgekocht (zie Afb. 25) en een dito pot op voet uit de collectie van Mrs. Margot Holmes behooren blijkbaar tot dit type.

Laatstgemelde pot had op de tentoonstelling van 1935/36 in Burlington House reeds ten zeerste mijn aandacht

getrokken (zie Afb. 26). In den catalogus dezer expositie werd de pot onder No. 107 beschreven als: „black (? N.O.) pottery" en aan de Chou dynastie toegeschreven. Ook een bolpot uit de Eumorfopoulos collectie, in Hobson's grooten catalogus (Deel I, plaat IV, no. 2) gedateerd als laat-Chou, behoort tot deze zelfde groep.

b. Aan het vorige verwante ceramiekscherven, speciaal ook met bronsornament, doch met glazuur overtrokken.

Technisch komt deze ceramiek overeen met het z.g. proto-porselein, dat gewoonlijk aan de 3e en 4e eeuw A°. Di. wordt toegeschreven. In zoover zou ik mij met de dateering van prof. Seligman dan ook wel kunnen vereenigen, al hebben speciaal de bolpotten een meer archaisch karakter en betwijfel ik zelfs of de bolpot, gevonden te Tung Koon, wel op de draaischijf is gemaakt. Naar de foto te oordeelen zou deze pot wel ten deele of geheel met den klopper en den wrijf- of druksteen (the beater and the pad) gemaakt kunnen zijn¹⁾.

Is dit inderdaad zoo, dan zou ik dezen pot liever aan de Chou- dan aan de Han-dynastie willen toeschrijven.

De heer H. F. E. Visser, de oprichter van het Museum van Aziatische Kunst, schreef mij, dat hij op stijl-critische gronden (speciaal op grond van den stijl der nagebootste bronsornamenten) meer voor een toeschrijving aan de late Chou-dynastie gevoelt.

Zou niet de pot van Tung Koon, Chou, de zeker op de draaischijf bewerkte scherven en speciaal de pot uit de collectie van Mrs. Holmes,

¹⁾ Deze primitieve techniek komt bij de archaeologische ceramiek in China voor. Op de eilanden van onzen Archipel, speciaal Nieuw-Guinea, en op de Zuid-Zee-eilanden is deze techniek heden ten dage nog in zwang. Zie dr. Margret Schurig: Die Südsee-töpferei. Leipzig 1930.



Afb. 26.

Ongeglazuurde aardewerk pot uit de coll. van Mrs. Margot Holmes. Han of Prae-Han?
Naar Seligman, „Early Pottery from Southern China”. Transact. Orient. Ceram. Soc., 12 (1934/5)

Han kunnen zijn? Technisch is dit m.i. te verdedigen, terwijl het stijl-critische ook wel goed te praten is met een beroep op het Chineesche conservatisme, speciaal in de nabootsing van traditioneele ornamentiek. Het zou de moeite waard zijn dit nader aan de voorwerpen zelf na te gaan.

En nu het glazuur. Prof. Seligman liet het glazuur van de scherven van Lamma-eiland, dat beschreven wordt als bruin-groen, helder, glasachtig en zeer fijn gecraqueleerd, onderzoeken. Dit glazuur bleek evenmin als dat van het z.g. proto-porselein loodglazuur te zijn, maar uit een compositie van alkali-

ijzer-kalk en aluminium te bestaan ¹⁾.

Dit is een buitengewoon belangrijk feit en de hypothese, dat het Han loodglazuur een Westersche import is, wordt hierdoor zeer waarschijnlijk ²⁾.

¹⁾ Het is bekend, dat het veel vroegere glazuur op het Egyptische aardewerk een alkali-glazuur is. Het Princessehof is als ceramiek-Museum ook in het bezit van een mooie verzameling dergelijk Egyptisch aardewerk (vaatwerk, grafbeeldjes, „usjebti's”, amuletten, kralen, ringen enz.). De zich hieronder bevindende met blauw glazuur overtrokken aardewerk ring van Tutankhamen (XVIIIe dynastie) dateert uit ± 1350 vóór Chr., doch sommige soortgelijke, vóórhistorische kralen kunnen zelfs aan de Ie dynastie (± 3500 v. Chr.) worden toegeschreven.

²⁾ De geglazuurde tegels te Babylon, die geheele tempelfaçades vormen, leveren het bewijs, dat de loodglazuuren reeds vóór Chr. in Mesopotamië in de hoogste volmaking bekend waren.

Het in den T'ang tijd gebruikte glazuur is hoofdzakelijk uit lood gemaakt, doch een gedeelte hiervan, van strooge gele kleur en zeer fijn gecraqueleerd, is zóo los aan de onderliggende scherf verbonden en spat zoo gemakkelijk af, dat ook hier aan de mogelijkheid van een glazuur uit alkali te denken is, tenzij de zachtheid van de onderliggende scherf de reden voor dat defect is.

Een tweede belangrijke conclusie van prof. Seligman is, dat hiermee is bewezen, dat de oude hypothese: als zou in Zuid-China een onbeschaafde be-

volking hebben gewoond, die van Midden-China uit de cultuur had ontvangen, zeker onjuist is. Toen de Han keizer in 111 vóór Chr. het zelfstandige vorstje, dat te Canton resideerde, vrij gemakkelijk overweldigde, viel hem Kuangtung en Kuanghsi, alsook Tonkin toe. Dat dit toen reeds cultureel ontwikkelde streken waren, bewijst ons de aldaar gevonden ceramiek.

Waar de Chineesche invloed op den Indischen Archipel speciaal van Zuid-China is uitgegaan, is deze conclusie voor de aldaar gevonden Chineesche ceramiek ook van veel belang.



Afb. 26a. Bronzen groen gepatineerde vaas Huai stijl. Deze bronzen vazen uit de eeuwen aan de Han dynastie voorafgaande werden gedurende deze dynastie in ceramiek nagebootst (Vgl. afb. 7, 30, 37 en 44)

III

DE GRAF-CERAMIEK UIT DE HAN DYNASTIE (206 VÓÓR—220 NA CHR.)

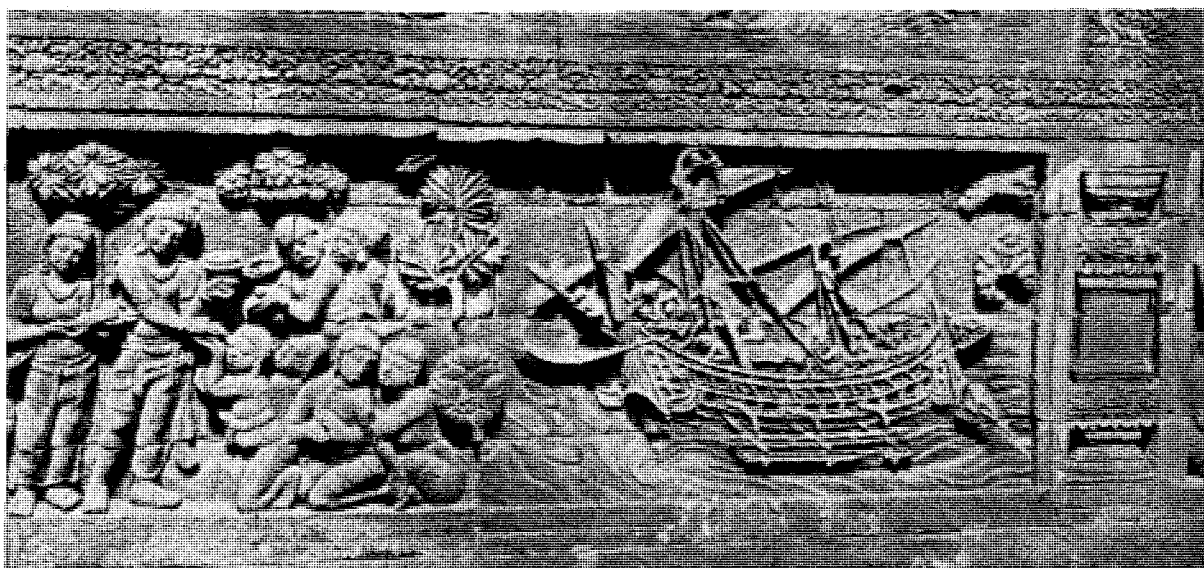
Nadat ik in 1910 de destijds te Bergum tentoongestelde Indische verzameling van den heer A. Tj. van der Meulen had overgenomen en de door hem samengestelde uitvoerige catalogi had bestudeerd, was het mij wel duidelijk geworden, dat er Chineesch aardewerk uit T'ang tijden in den Indischen Archipel was ingevoerd, iets waarop ik in 1917 dan ook reeds de aandacht heb gevestigd ¹⁾.

Dit is volstrekt niet verwonderlijk, wanneer wij er de oude Chineesche berichten op naslaan en zien, dat bij-

voorbeeld de Boeddhistische monnik Fa-hsien van 400 tot 414 van China uit het Indische vasteland en den Indischen Archipel bereisde, terwijl in de volgende eeuwen herhaaldelijk van wederzijdsch handelscontact sprake is.

De bekende voorstelling van een groote zeejonk, waarmee dergelijke toch-

¹⁾ Zie „Gids voor de Verzameling van Indonesische en Chineesche Kunst in het Prinsessehof te Leeuwarden”, blz. 70, noot 2, alsook verscheidene opmerkingen in denzelfden geest door mij gemaakt in de verschillende jaarverslagen van het Prinsessehof van 1917 af. Zie ook mijn artikels in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 10 en 11 September 1932 over oude Chineesche ceramiek in Indië.



Afb. 27.

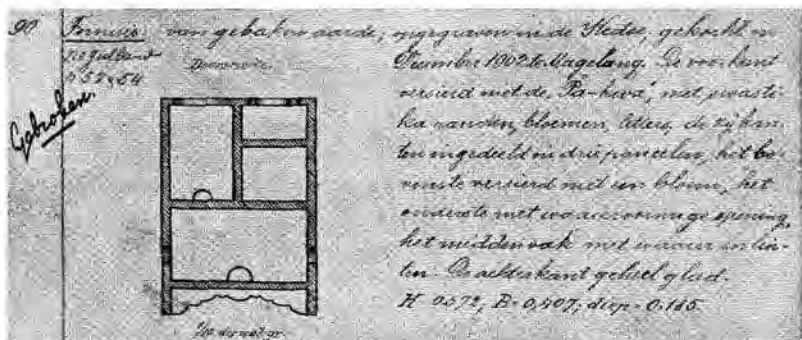
Op Java aankomend schip uit de eeuwen vóór ± 800 A° Dⁱ, afgebeeld op den Borobodoer

ten werden gemaakt, op een van de reliëfs van den Boroboedoe, spreekt zoozeer tot onze verbeelding, dat ik niet kon nalaten deze hierbij te laten afbeelden (Afb. 27).

Nu was mij natuurlijk niet ontgaan, dat er ook reeds eerder, tijdens de Han dynastie, in de eeuwen direct vóór en na Christus' geboorte dus, contact was geweest tusschen Indië en China; vandaar dat ook waarschijnlijk Han aardewerk in den Indischen Archipel te vinden zou zijn.¹⁾

Onder de ceramiek in de verzameling van van der Meulen was wel geen voorbeeld daarvan aanwezig, maar zijn catalogus bevatte een korte beschrijving en tekening van een keukenfornuisje of oventje van aardewerk, door hem in 1902 op Midden-Java verworven. Bij vergelijking met dergelijke voorwerpen

¹⁾ Zie de door Prof. P. Pelliot in 1912 in het tijdschrift T'oung Pao uit de oudere Han-annalen geciteerde geschiedenis van een tocht van Zuid-China uit naar den Indischen Archipel onder Keizer P'ing (1-6 A° D.), uitvoerig geannoteerd op bladz. 272 en v. in Deel I van Dr. Richard Hennig's *Terrae Incognitae*, Leiden Brill 1936.



Afb. 28.

Catalogus-fiche uit de, in het Prinsessehof opgenomen, verzameling A. Tj. van der Meulen

uit Han graven in China kan het moeilijk iets anders geweest zijn dan een in Midden-Java gevonden stuk Chineesche grafceramiek uit den Han tijd.

Helaas bleek uit een aantekening door van der Meulen op zijn catalogus-fiche, dat het fornuisje bij het transport uit Indië gebroken was, terwijl ook de scherven ervan jammer genoeg niet bewaard zijn gebleven. Bij navraag kon mij geen andere inlichting gegeven worden dan dat het een fornuisje van grof aardewerk geweest was.

Afbeeldingen van het verloren gegane miniatuur-fornuisje en van drie dergelijke fornuisjes uit den Han tijd



Afb. 29.

Drie fornuisjes. Naar Laufer, „Chinese Pottery of the Han Dynasty“

(naar Laufer) spreken m.i. echter duidelijk genoeg (Afb. 28 en 29).

Uit een aantekening op de fiche blijkt, dat de vervaardiger ervan (een Indonesische leerling van van der Meulen), zelf geen deskundige, er Gulland's boek over Chineesch porselein bij geraadpleegd heeft. De gaten boven in het oventje, waar de pannen in komen te staan, zijn duidelijk te herkennen, terwijl ook door Laufer allerlei voorwerpen en emblemen worden genoemd, die en relief op deze oventjes zijn gemodelleerd.

Het Pa-kwa teeken, dat aan den legendarischen keizer Fu-hsi (2852—2738 vóór Chr.) wordt toegeschreven, meander- en swastika-randen komen inderdaad ook meer op vroege Chineesche ceramiek voor.

Soortgelijke grafvondsten van Chineesch aardewerk uit den Han tijd, aangetroffen in Tonkin en Annam, in landen dus, die de zeevarenden van China op den Indischen Archipel passeerden en aandeden, leveren een nader bewijs van de verspreiding hiervan ook buiten China¹⁾. Deze vondsten, evenals die in de omgeving van Canton en Hongkong, bewijzen dat Zuid-China, het land vanwaar de Indische Archipel van de Han tijden af zijn Chineeschen import ontving, toen reeds een land met een eigen hoog ontwikkelde cultuur was.

De vondsten door den heer van Orsoy de Flines in West-Borneo, Midden- en Zuid-Sumatra van buitengewoon fraaie grafceramiek uit den Han tijd zijn niet alleen geheel in overeenstemming met bovenstaande feiten, doch leveren buitendien het bewijs hoe algemeen en intens de Chineesche beschaving omstreeks Christus' geboorte reeds over den Indischen Archipel verspreid

was¹⁾. In 1941 konink voor de Prinsessehof collectie een Han pot verwerven, waarvan het glazuur zilverkleurig geïriseerd was en die op Celebes was opgegraven.

De val van de Chou dynastie, die bijna negen eeuwen over China had geregeerd, werd veroorzaakt door de keizers van de Ch'in dynastie (255—206 v. C.), die in hun bestuur van nauwelijks een halve eeuw veel onrust over het Rijk brachten, doch die de wegbereiders waren voor de Han dynastie.

De eenige keizer van beteekenis, dien deze dynastie heeft voortgebracht, was Shih Huang ti (259—210 v. C.), die bekend en berucht is, omdat hij den Grooten Boekenbrand heeft gelast, waarbij alle geschriften van geschiedkundigen, letterkundigen en verderen ideëlen aard van vroegere generaties moedwillig werden vernietigd. Hierdoor, en door het uitvoeren van moorden en deportaties op groote schaal, veroorzaakte hij een klove tusschen de oude traditioneele beschaving en die van den komenden tijd, een klove, die niet alleen in de algemeene cultuur, doch ook op het speciale gebied van de ceramiek te bemerken is.

Naast zijn destructief werk op enorme schaal legde hij echter ook den grondslag van het wereldrijk, dat China onder de Han keizers zou worden, onder meer door een aanvang te maken met den aanleg van de Groote Muur, die grootste „Limes” ter wereld, die door vele eeuwen heen het Hemelsche Rijk heeft beschut tegen de invallen der Mongolen en Tartaren uit Noord-Azië.

Behoudens een kleine onderbreking omtrent Christus' geboorte, waardoor de Han dynastie in een vroegen (Westelijken) tak vóór 25 en een lateren (Ooste-

¹⁾ Zie: O. Jansé, Rapport préliminaire d'une mission archéologique en Indochine 1934/1935. *Revue des arts asiatiques*, IX, 3 en 4; X, 1.

¹⁾ Zie jaarverslagen 1934 en 1936 en jaarboeken 1936 en 1937 Koninkl. Bataviaasch Genootsch. v. Kunsten en Wetensch.

lijken) tak na 25 A° Dⁱ is verdeeld, zijn de Han keizers ruim 400 jaren aan het bewind geweest. In dien tijd is China als wereldrijk opgebouwd en uitgebreid en zijn de grondslagen voor de latere Chineesche cultuur gelegd.

Het is voor China de tijd van staatsopbouw en opkomend imperialisme. De ceramiek kon zich onder dit krachtige bestuur buitengewoon veelzijdig ontwikkelen. Reeds in 1897 wees Bushell er op, dat in Chineesche collecties steengoed potten met donkerroode scherf worden aangetroffen, die aan den Han tijd worden toegeschreven. Een exemplaar met diep-groen, verweerd glazuur overtrokken, destijds in de Dana collectie te New-York, thans in het Museum te Boston, droeg het jaartal 133 vóór Chr., als een latere inscriptie.

Deze wijnvaas „Hu” is afgebeeld in Hobson's Chinese Pottery and Porcelain Dl. I, plaat 2, fig. 1, en heeft geheel het type van de ons bekende brons-nabootsende, in Han graven gevonden, vazen (vgl. Afb. 30).

Bushell beeldt als fig. 49 van zijn beschrijving van de Walters collectie een vaas af van steengoed met bruinroode scherf, bekleed met een dun maar stralend glazuur, diep-groen als een cameliablād; volgens hem een Han reliek, afkomstig uit de collectie van Chang Yin-huan, een vroegeren Chineeschen gezant te Washington (zie Afb. 31).

In de Princessehof collectie heb ik een steengoed (of rood aardewerk) vaas, overtrokken met een diep glanzend glazuur, groen als een blad van een camelia, die ook blijkens zijn vorm verwant is met de Han vaas uit de collectie Chang Yin-huan. Toen ik dit stuk verwierf, hoopte ik een Han reliek te hebben aangetroffen. De in de foto duidelijk zichtbare slappere contour en de eenigszins convex afgedraaide voet-



Afb. 30. „Hu”, wijnvaas, donkergroen glazuur.
Hg.: 50 cm. Princessehof, Leeuwarden

bodem gaven mij echter de overtuiging, dat ik met een nabootsing van een Han type te doen had, niet onwaarschijnlijk een te Fat shan ten Zuiden van Canton vervaardigd stuk aardewerk, dat om zijn algemeenen habitus zeker nog wel aan den Ming tijd mag worden toegeschreven (Afb. 32).

De groote massa Han aardewerk is echter tot ons gekomen uit de graven van dien tijd, die uit ruime, van gebakken steen en en relief versierd aardewerk opgetrokken kelders met verscheidene vertrekken bestonden¹⁾. Fragmenten van de ceramiek, waaruit der-

¹⁾ The ancient caves of Szechwan province, China by David Crockett Graham, Smithsonian Inst., Washington 1932 en Jansé, op. cit. (noot 1 op blz. 36).



FIG. 49.—Ancient Stoneware of the Han dynasty, coated with a dark-green glaze.

Afb. 31. Reproductie uit Bushell's luxe-catalogus der Walters collectie

gelijke Han grafkelders zijn opgetrokken, vindt men in de Princessehof collectie in den vorm van een pilaar of deurpost van licht-grijs, ongeglazuurd aardewerk met de afbeelding van een t'ao t'ieh masker en van staande menschenfiguren ¹⁾ (Afb. 33), terwijl voorts eenige eindstukken van dakpannen, on-

¹⁾ Deze figuren worden beschouwd wachters, „gardiens”, van het graf te zijn. Vgl. *Briques et objets céramiques funéraires de l'époque des Han*, appartenant à C. T. Loo & Cie., publiés par Olov Jansé (Parijs 1936).

geglazuurd, van donker-grijze of dof-zwarte aarde, versierd met opschriften en emblemen, in deze verzameling aangetroffen, gerekend kunnen worden van soortgelijke herkomst te zijn (Afb. 34).

De inhoud van deze Han graven bestond uit allerlei voorwerpen, die den overledene op zijn reis naar, en verblijf in het hiernamaals nuttig konden zijn. Een eenvoudig huisje van een type als nog bij Chineesche boeren in gebruik, een lepel, een comfoor en een paar wijnkruiken „Hu” enz., zijn voorbeelden hiervan in de Princessehof collectie (Afb. 35 en 36).

Het loodglazuur, waarmee deze voorwerpen zijn overtrokken, is geelachtig,



Afb. 32. Steengoed vaas met bruinroode scherf en doorzichtig, stralend glazuur, helder groen als een Camelia blad. Hg.: 32 cm. Princessehof, Leeuwarden

soms door koper-oxyde groen gekleurd of door de donkerroode scherf bruinachtig getint. Een lang verblijf in den grond heeft dit glazuur veelal een goud- of zilverkleurigen glans gegeven (z.g.n. irisatie).

Vooral de wijnkruiken zijn bronsnabootsingen, kloek van vorm, met bewerkte ooren en jachtfriezen en relief versierd (zie Afb. 7). Deze laatste doen aan invloeden uit meer Westelijke streken denken, wat weer overeenkomt met de opvatting, dat de loodglazuurtechniek, die wij in China in den Han tijd plotseling zien opkomen, een Westersche import is.

Ook hier vinden wij overeenstemming met de geschiedenis, die ons leert, dat in dezen tijd de betrekkingen met Midden-Azië werden uitgebreid en zelfs, langs de oude door de steppen loopende karavaanwegen voor den zijdehandel, contact met Mesopotamië en, via Syrië, met het Romeinsche Rijk werd verkregen.

Natuurlijk is met de enkele voorwerpen in het Prinsessehof bij lange na niet de complete typische inventaris aan ceramiek uit de graven tijdens de Han dynastie vertegenwoordigd. Deze inventaris geeft ons een merkwaardigen kijk op den stand der cultuur van het Chineesche Rijk in dien tijd.

Onder de Han keizers kwam het groot-grondbezit in China op. De aanzienlijke kapitalen verdiend in den groothandel in zijde, zout, ijzer en andere producten werden voor grond-aankoop besteed. De nieuw opgekomen aristocratie wist belangrijke gedeelten van den rijken Chineeschen bodem in bezit te krijgen.

Ook dat zien wij zich afteekenen in de voorwerpen van ceramiek, die aan de dooden voor hun verblijf in het hiernamaals werden meegegeven. Naast



Afb. 33. Pilaar van lichtgrijze, gebakken aarde, ongeglaazuurd, afkomstig van een Han graf. Hg.: 60 cm. Prinsessehof, Leeuwarden



Afb. 34. Vier versierde afsluitstukken van dakpannen. Han, ten deele mogelijk iets later. Donker-grijze of dofzwarte aarde, ongeglazuurd. D.: 15 en 17 cm. Princessehof, Leeuwarden

het afgebeelde eenvoudige boerenhuisje (Afb. 35), zien wij meer ingewikkelde en rijkere landelijke gebouwencomplexen, die dikwijls nog sprekend gelijken op tegenwoordige boerenhofsteden in Kansu en andere provincies van dit conservatiefste land ter wereld.

Daarnaast urnen in den vorm van graanpakhuisjes, handmolens om graan te malen, rijststampers, welputten met een waterkruik op den rand en een katrol om het water van groote diepte onder het lösch op te halen, veestallen met schapen en varkens in een omheinde ruimte, torens voor duiven, rennen met kippen, vijvers met eenden

¹⁾ In een geïllustreerde advertentie, opgenomen in de December aflevering 1939 van het Londensche maandblad „Apollo”, werd door den Chineeschen kunsthandelaar Loo een op zijn achterpooten staande beer als Han ceramiek aangeboden.

²⁾ Vgl. pl. 16 in „Chinese Tomb Figures” by C. Hentze. Londen 1928.

en andere watervogels, visschen, schildpadden, enz., enz.

Onder de dieren treffen wij, behalve de reeds genoemde, heemhonden en tamme landbouwdieren, rhinocerossen en beren aan.¹⁾

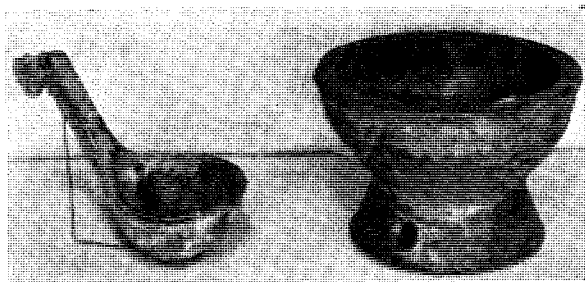
Veelal zijn deze beesten klein van formaat en grof van model, doch daarbij in hun eenvoud dikwijls typeerend. Ook hier weer een treffende analogie met de oude beschaving van Mesopotamië. In het museum te Constantinopel zag ik een paar terra cotta hondjes van Babylonische herkomst, die sprekend op hondjes uit Chineesche Han graven gelijken.²⁾

Onder de kleine menschenfiguren treffen wij dansers, muzikanten, dwergen en dergelijke aan.

Tot de kleinere voorwerpen van



Afb. 35. Nabootsing van een woning van een Chineeschen boer in een Han graf gevonden. Groen ge- glazuurd aardewerk met zilverglans. Hoog 28 cm. Princessehof, Leeuwarden



Afb. 36. Lepel en comfoor. Groen geglazuurde Han grafceramiek. Princessehof, Leeuwarden

huishoudelijken aard behooren: allerlei soorten grootere en kleinere oventjes, comforen, lepels, kandelaars, toilet- en reukdoozen, urinalen, koffers, stoomen andere etenspannen, potten en bakjes voor divers gebruik, enz., enz. Laufer, de autoriteit op dit gebied, wijst op invloeden van Siberische en Turkse kunst op versierde gebruiksvoorwerpen uit den Han tijd.

Dat de Han periode een tijd was van veel strijd, zien wij aan de versterkte wachttorens en forten, die in allerlei grootte en vormen voorkomen.

In dezen tijd drongen ook gaandeweg de Boeddhistische ideeën uit Indië China binnen, doch in de ceramiek vinden wij hiervan nog weinig of geen sporen. De voor dezen tijd zoo typische hooge deksels in den vorm van een heuvel, bezaaid met allerlei wouddieren en jagers, wijzen erop, dat het volksgeloof in China het Taoïsme was. Wij hebben hier te doen met een afbeelding van den Grooten Heuvel (Po shan), een van de drie heuvels van het Taoïstische paradijs.¹⁾ Ook de tovenaars, wichelaars (exorcisten), meestal van een ruwe en onbeholpen uitvoering, wonderdieren, wierookbranders met deksels in den vorm van een heuvel, kandelaars waarvan de voet door een men-

schen- of dierenfiguur wordt gevormd, offerschaaltjes „Tou” en dergelijke zijn wellicht met dit volksgeloof in verband te brengen¹⁾).

Naast dit met loodglazuur overtrokken aardewerk treffen wij onder de Han ceramiek ook fraai gevormde wijnkruiken „Hu” aan, ongeglazuurd, doch met een gepolijst zwart oppervlak, waarin met een fijne naald allerlei figuren zijn gegrift.

Deze vazen, in versiering en uiterlijk echte brons-nabootsingen, hebben ooren in den vorm van monsterkoppen, die op eigenaardige wijze vrij sterk en relief zijn bewerkt. De toenmalige Conservator van het Musée Cernuschi te Parijs, wijlen H. d'Ardenne de Tizac, heeft, naar aanleiding van overeenkomstige ooren op bronzen wijnvazen, eertijds aan de Ch'in dynastie (221-206 v. C.) toegeschreven, de hypothese opgeworpen, dat ook deze aardewerk vazen aan dit kortstondige tijdvak zouden zijn toe te schrijven.²⁾ Thans, nu na de publicaties van Karlgren en anderen de Ch'in dynastie alle betekenissen voor de chronologie der vroege Chineesche bronzen heeft verloren, kan men deze zwarte vazen gevoegelijk tot de Han dynastie rekenen. Enkele in Nederlandsche verzamelingen voorkomende vazen, waarop de zwart gepolijste versiering in ringen is aangebracht, behooren ook tot deze groep.

Behalve de groote groep aardewerk met loodglazuur overtrokken, die door Laufer's studies een vaste indeeling

¹⁾ Laufer meent dat deze z.g.n. „Hilljars” een nieuwtje zijn uit de eerste eeuw vóór Christus.

¹⁾ Vgl. afb. 21-23 en 30 in „Chinese Tomb Figures” by C. Hentze, with foreword by W. Perceval Yetts. De meeste daar afgebeelde exemplaren waren in 1928 in Parijsch bezit en waarschijnlijk import van de firma Wannieck aldaar.

²⁾ Zie Ostas. Zeitschr., 18e jaarg. 1/2 (1932): „Sur l'hypothèse d'une poterie des Ts'in”.



Afb. 37. Wijnvaas uit de vroege Han dynastie, ongeglazuurd. Koud beschilderd met witte pâte, roode, rose en gele kleuren. Hg.: 44 cm. Princessehof, Leeuwarden

bij de Han-ceramik heeft verkregen en de betrekkelijk kleine groep der gepolijste zwarte wijnvazen en aanverwante stukken, komt nog een derde groep aardewerk voor — evenals de beide vorige tot de graf-ceramik behorende —, die technisch de navolgende eigenschappen heeft.

De scherf en speciaal de oppervlakte varieert van grijs tot zwart, evenzeer als de hiervoor reeds genoemde grijze pilaar van een Han graf (Afb. 33) en de dofzwarte versierde dakpannen (Afb. 34). De zwarte oppervlakte is dikwijls door ovenwerking (smoren) of door een latere behandeling (polijsten) glad en zacht en daardoor geschikt gemaakt om met een witte klei-oplossing (pâte of slib) koud en met kleuren (rood,

zwart, grijs, blauw, groen en geel) te worden versierd. Daarnaast komt speciaal op de tegels versiering en reliëf en door ingegrifte teekening voor.

Tot deze groep behoren: *a.* als hierboven aangegeven beschilderde wijnvazen, waarvan de hierbij afgebeelde (Afb. 37 en 38) in de Princessehof collectie een goed en typeerend voorbeeld is, *b.* ongelooflijk realistisch, speciaal met reliëf en ingegrifte teekeningen versierde tegels, steenen, dakpannen, oventjes, welput-halzen, gebouwtjes en dergelijke Han graf-ceramik, uit China geïmporteerd o.a. door de fa. Loo en Cie. te Parijs en voorts o.m. verkregen door het Royal Ontario Museum te Toronto¹⁾ en *c.* statige graffiguren in wintersche kleeding met wijd op den grond uitstaande lange

¹⁾ Zie de reeds genoemde publicatie van 1936 van de collectie Loo en: „Tomb tile pictures of ancient China” by William C. White. Publ. by the Royal Ontario Museum of Archaeology, Toronto, 1939. Ook de tegel, waarvan dr. Bushell een Chineesche teekening afbeeldt in zijn in 1904 verschenen Chinese Art, Handbook of the Victoria and Albert Museum, behoort tot deze groep. Bushell dateert dezen tegel „Former Han B.C. 206-A.D. 8”.



Afb. 38. Oor in den vorm van den monsterkop t'ao-tieh van de vaas der Afb. 37. ± Natuurlijke grootte

mantels en wijde lange mouwen, die als moffen gebruikt worden.

Een paar prachtexemplaren hiervan komen voor in de collectie Schoenlicht. Ook modellen van paarden met beweegbare ledematen waarvan speciaal de koppen een buitengewoon klassiek, om niet te zeggen Hellenistisch, voorkomen hebben, behooren tot deze groep, die door Osvald Sirén in 1925 reeds met verschillende andere voorwerpen uit zijn verzameling (als modellen van grafkamertjes, tegels, steenen, dakpannen, welputten) als Han werden beschreven.¹⁾

De eerste vaas van het type, dat op blz. 42 hiervoor beschreven werd (zie

¹⁾ Documents d'Art Chinois de la collection Osvald Sirén, *Ars Asiatica* VII.



Afb. 39. Zilveren t'ao-t'ieh hengel, vermoedelijk van een zilveren vaas. Huai stijl (vóór Han). Museum van Aziatische Kunst, Amsterdam

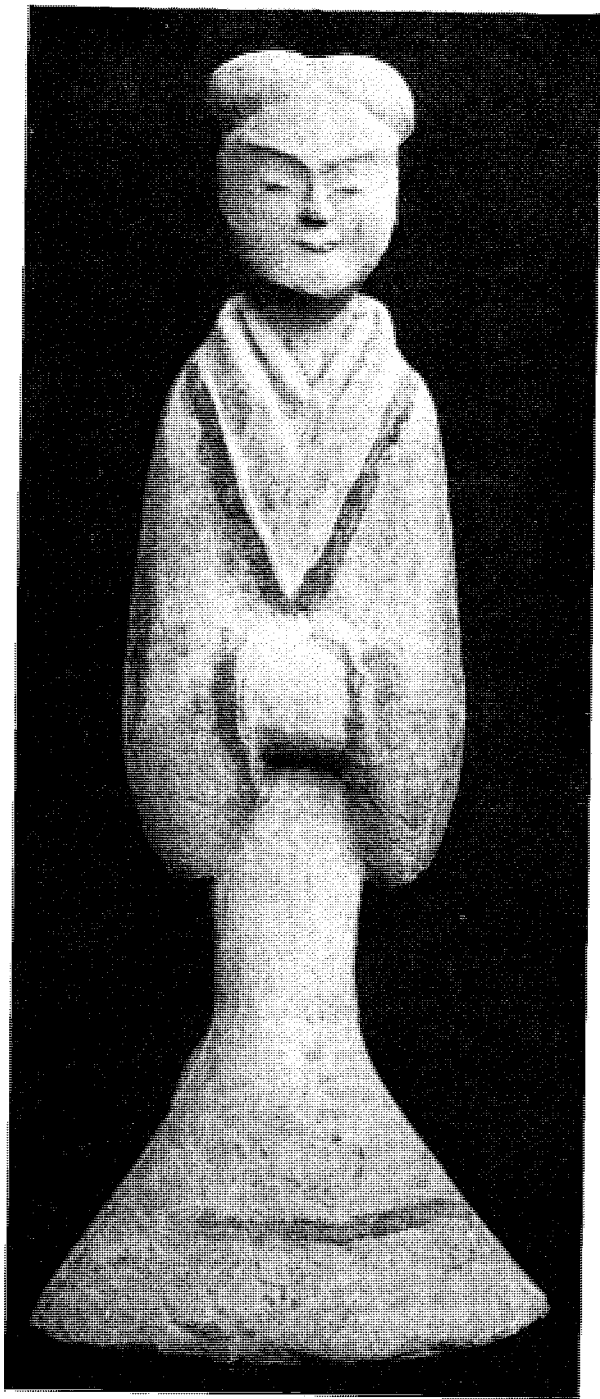


Afb. 40. Zijkant van een Han oventje. Reliëf versiering analoog met een gedeelte van de beschildering der vaas in het Prinsessehof (Afb. 37)

Afb. 37 en 38), is naar Nederland overgebracht door wijlen Ir. G. J. van den Broek. Het stuk werd omstreeks 1922 te Peking gekocht en is thans in bruikleen bij het Haagsche Gemeentemuseum. H. F. E. Visser heeft deze vaas uitvoerig besproken in de Decemberaflevering 1926 van *The Burlington Magazine*. Hij haalt daar de meening van verschillende autoriteiten aan, die alle vrijwel overeenkomen met de dateering door Bosch Reitz gegeven: „Han of iets later”.

Ik heb volstrekt geen bezwaar de groep in haar geheel een dateering als „Han tot Zes Dynastieën” (206 vóór — 589 na Chr.) te geven, doch dan met de toevoeging, dat het nergens is bewezen, dat deze techniek ook niet vóór Han of na de Zes Dynastieën is voorgekomen. Bovendien zou ik hier het accent willen leggen op Han, zooals ook Bosch Reitz, die veel van dit aardewerk in Amerika gezien heeft, reeds deed.

Ir. van den Broek was in China werkzaam bij de uitbreiding van den Lung Hai Spoorweg, die van Hsian fu, dwars door Honan, ten Zuiden van de Gele Rivier langs Honan fu (Loyang) en Kaifêng Westelijk naar Hsü-chou fu en de zee loopt. Bij deze spoor- en havenwerken waren Nederlandsche ondernemers betrokken en het is zeker



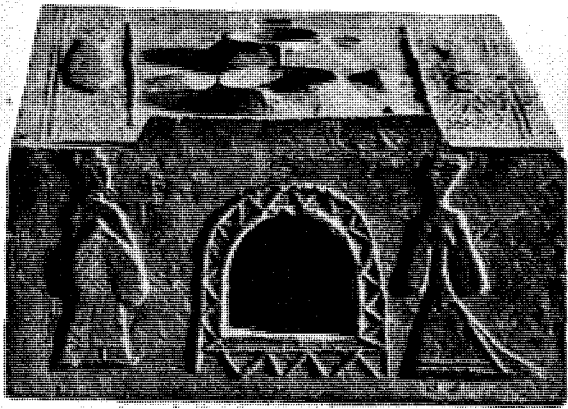
Afb. 41.

Han graffiguur
Naar Sirén, „A History of Early Chinese Art”

niet toevallig, dat in de publicatie van het Museum van Toronto juist ook

deze spoorlijn genoemd wordt als het brandpunt van de Han-tegel graven en dat de vondsten van dit type aardewerk, hetzij dan van Han, hetzij van Zes Dynastieën herkomst, sinds 1922 in Europa op de import-markt voorkomen.

De wijnvaas in de Princessehof collectie (Afb. 37-38) is versierd met witte pâte en roode, rose en gele kleuren. Wat deze vaas betreft, is m.i. twijfel aan een Han dateering uit-



Afb. 42.

Han oventje der collectie Loo
Naar Jansé, *Briques etc. de l'époque Han, app. à C. T. Loo & Cie.*

gesloten, terwijl zelfs voor een toeschrijving aan vroeg- of Westelijk Han (206 vóór — 25 n. Chr.) wel iets te zeggen is. Een en ander op de volgende gronden: de klassieke en fraai geproportioneerde bronsvorm van de vaas; voorts de beide ooren in den vorm van „t'ao-t'ieh” maskers, die b.v. overeenkomen met de ooren van een zilveren Huai stijl vaas in het Museum van Aziatische Kunst te Amsterdam (Afb. 39).

Ook de op de vaas voorkomende tijgers, draken en vogels zijn identiek met afbeeldingen op tegels enz., terwijl ook de man, die ongewapend den strijd tegen den tijger durft opnemen, in beide

gevallen op gelijke wijze is afgebeeld met lange, de handen beschermende, mouwen (zie Afb. 40). Vgl. ook de platen van Han grafceramiek in het Royal Ontario Museum te Toronto, afgebeeld in de publicatie van White.

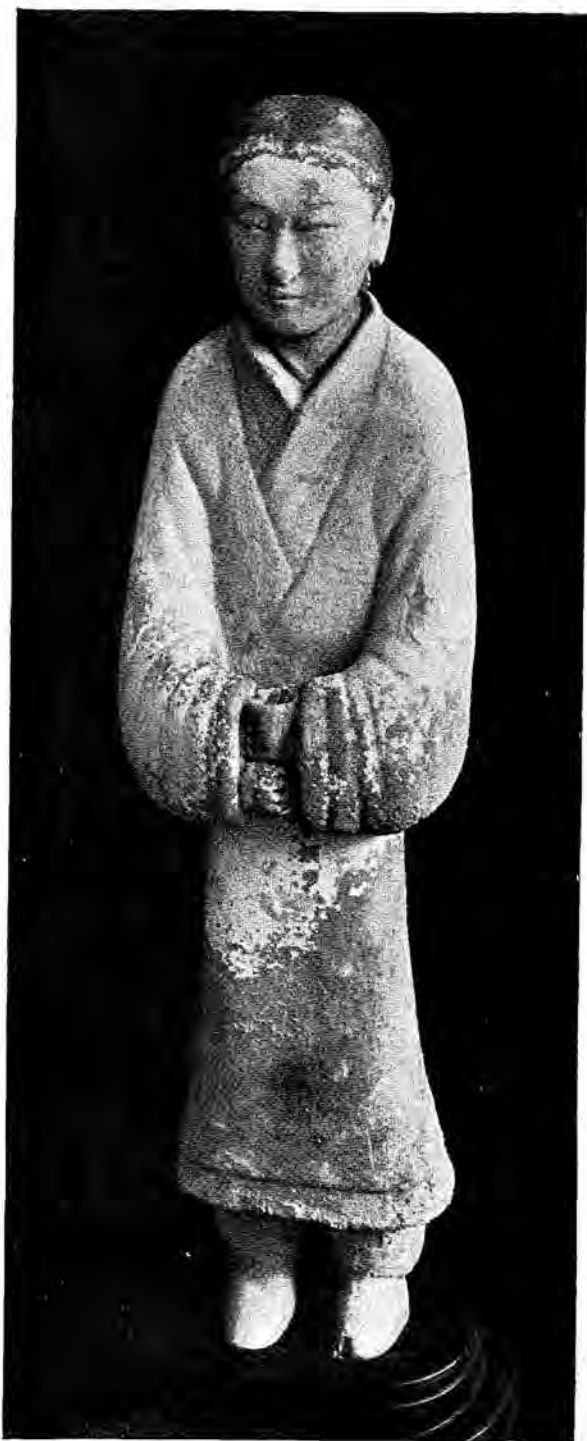
De van den Broek vaas is m.i. laat- of Oostelijk Han (25-220 n. Chr.) te dateeren op grond van de gelijkenis in vorm en versiering met de vaas uit het Britsch Museum, die Hobson „probably 3rd century” noemt.¹⁾

De moeilijkst te dateeren groep is die van de grafplastiek. De statige figuren uit de collectie Schoenlicht (Afb. 41) zijn zeker Han, want ze komen identiek voor op oventjes, afgebeeld in Jansé's publicatie der collectie Loo (Afb. 42).

Ook graffiguren van de soort als afgebeeld in het Bulletin van Jan. 1940, blz. 31 en uit de collectie Schoenlicht (Afb. 43) zou ik op grond van stijl-verwantschap met de vorige als Han willen dateeren, al geef ik toe, dat deze toeschrijving als meer subjectief of hypothetisch kan worden aangevochten.

Dat deze figuren en paarden in deel I van den catalogus der Eumoforopoulos collectie, die in 1925 verscheen, nog als Zes Dynastieën ceramiek worden gedateerd, zegt niet veel, daar toen in Europa het maken van een scheiding tusschen de Han en de Zes Dynastieën grafplastiek zeker niet mogelijk was. Sirén, die zijn verzameling zelf in China bijeenbracht, was in datzelfde jaar reeds beter ingelicht.

Een zeker belang hebben de hier besproken wijnvazen nog, omdat zij met enkele beschilderde leemen te-



Afb. 43. Graffiguur (vrouw). Han, mogelijk iets later.
Coll.: A. Schoenlicht.

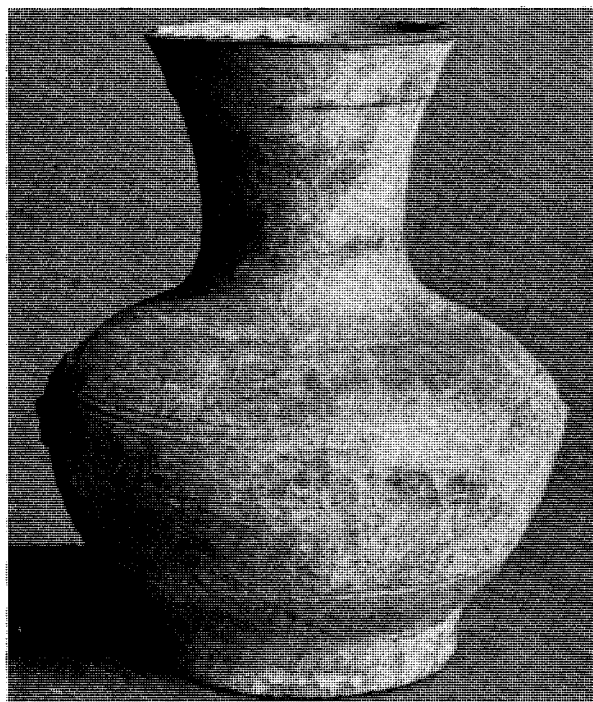
¹⁾ British Museum. Handbook of the Pottery & Porcelain of the Far East by R. L. Hobson, C.B. 1937. Fig. 10.

gels¹⁾ als oudst bewaarde voorbeelden van Chineesche schilderkunst genoemd worden.

Wij mogen hierbij echter niet over het hoofd zien, dat de Chineesche schilders, wier werken uit T'ang en Sung tijden in origineel of in copie bewaard zijn gebleven, meer calligraphen en poëten waren en dat de artisten, die de Han vazen beschilder-

den, tot het pottenbakkers-gilde behoorden. Tusschen beiden bestond dezelfde afstand als in de 17e eeuw bij ons tusschen de grootmeesters onzer schilderschool en de Delftsche tegelschilders.

¹⁾ Museum of Fine Arts, Boston. Chinese Paintings. Han to Sung periods. By K. Tomita. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1938. Zie de afbeelding van een dergelijke beschilderde tegel in de Februari 1939 aflevering van het Maandblad voor Beeldende Kunsten.



Afb. 43a. Vaas. China. Zes Dynastieën periode(220—589). Han Stijl. Groene, iriseerende glazuur. Hoog: 46 cm

IV

TUSSCHEN HAN EN T'ANG 220—589, DE Z.G.N. TIJD DER ZES DYNASTIEËN

Oppervlakkig gezien, zouden wij ons t.a.v. het onderwerp dezer studie niet uitvoerig behoeven te bemoeien met dezen tijd van overgang en volksverhuizing, omdat ceramiek uit dien tijd tot voor kort nog maar sporadisch bekend was en eerst opgravingen in China sedert omstreeks 1920 de grafplastiek uit dezen tijd te voorschijn hebben gebracht.

Ook in Ned.-Indië is, voorzoover mij althans bekend, geen ceramiek uit dezen tijd van overgang gevonden, hoewel, naar wij uit de reis van Fa-hsien, in het begin van de 5de eeuw, hebben gezien, ook in de Zes Dynastieën periode het contact tusschen China en den Ned.-Indischen Archipel niet verbroken is geweest. In de onrustige tijden tusschen de krachtige en expansieve Han en T'ang dynastieën was China echter zoo in en tegen zichzelf verdeeld en in strijd gewikkeld — een strijd, die met een splitsing in Noord- en Zuid-China gepaard ging (386–589) —, dat het in die eeuwen zeker geen grooten invloed naar buiten uitgeoefend kan hebben.

En toch wisten de nijvere pottenbakkers van het Hemelsche Rijk ook in deze onrustige tijden een resultaat te bereiken, dat op zichzelf reeds belangrijk genoeg is om de Chineesche den eersten rang te verleen boven

alle pottenbakkerskunst van welk land en van welken tijd ook. In dezen tijd werd n.l. het kaolin, de porselein-aarde, toegepast bij hard doorbakken, goed doorcinterde ceramiek; daardoor werd de eerste schrede gezet, noodig voor de uitvinding van het porselein.¹⁾

Typisch scherp afgedraaide, hard doorbakken, ten deele nog met een onvolmaakt, gemakkelijk tot afspatten en afschilferen geneigd, geel- of groenachtig, alcali-houdend glazuur versierde, rossig-grauwe steengoedachtige vazen van klassiek ceramischen vorm, die door hun helderen klank de kaolinscherf verraden, worden, in overeenstemming met de door Laufer geleverde bewijzen, als proto-porselein aangeduid en aan de 3de à 4de eeuw toegeschreven.

Vermoedelijk gaat aan een en ander een lange ontwikkelingsphase vooraf, waarop ook de vroeger vermelde pot uit de An-Yang vondsten wijst (zie: Hoofdstuk II en Afb. 24). Een pot van dit proto-porselein uit de Princessehof collectie, is hierbij afgebeeld als Afb. 44.

¹⁾ Het witte aardewerk uit den Yin-tijd, gevonden te An-Yang en van pijpen vervaardigd, kan zeker geen aanspraak op de benaming porselein of proto-porselein maken, omdat dit aardewerk slechts weinig doorbakken, zacht en gemakkelijk met een mes te bekrassen is, zooals o.m. blijkt uit de scherf ervan aanwezig in de Princessehof-collectie.

Aan de Zes Dynastieën, speciaal aan de in Noordelijk China gevestigde Wei dynastie (386-535), worden ook ongeglazuurde figuren, medegegeven in graven, toegeschreven. Zij hebben een typisch zachte, grijs-gauwe scherf, dikwijls met koude verf in roode en zwarte kleuren bestreken. Zooals gezegd, is dit



Afb. 44. Steengoed vaas van z.g.n. proto-porselein. 3e à 4e eeuw. Hg.: 32 cm. Fraaie ceramische vorm. Afschilferend alcali glazuur. Princessehof, Leeuwarden

type betrekkelijk sinds kort in Europa bekend geworden.

Een paar figuurtjes der onderhavige soort, voorbeelden van goede modelleering en zuiver Chineesch karakter, heeft het Princessehof eenige jaren geleden van den bekenden Haagschen verzamelaar van Chineesche ceramiek, den heer A. Schoenlicht, ten geschenke ontvangen (Afb. 45). Ook het liefelijke,



Afb. 45. Graffiguren, Zes Dynastieën periode Hg.: 18—21 cm. Princessehof, Leeuwarden



Afb. 45a. Grafbeeldje uit de Coll. Schoenlicht Hg.: 17 cm



Afb. 46.

Harem orkest. Zes Dynastieën periode. Nederl.-Aziatische Handelsmij., Amsterdam

zittende figuurtje van een vrouw uit dezelfde collectie, is een typisch Wei figuurtje (Afb. 45a). M.i. heeft deze vrouw een muziekinstrument, een soort mondharmonica, in de hand. Blijkbaar hebben wij hier te doen met een figuur uit een harem-orkestje van den een of anderen patriciër uit de 3de à 6de eeuw. De Nederlandsch-Aziatische Handelsmij. te Amsterdam bezat een compleet dergelijk orkestje, bestaande uit negen musicerende vrouwen (Afb. 46).

Door deze karakteristieke grafceramiek is de dynastie waaraan zij wordt toegeschreven, n.l. de Noordelijke Wei dynastie (386-535), voor een studie der Chineesche ceramiek van bijzonder belang. Deze dynastie werd gevestigd door uit het Noorden opdringende Mongoolsche en uit het Westen binnenvallende Turksche stammen. Beide sinificeerden zich gemakkelijk door het overnemen van menig element der oude Chineesche beschaving. Zij werkten daarbij bloedverscheidend op de tot verwijfing neigende, verfijnde Chineesche cultuur.

De aan deze beschaving toegeschreven grafceramiek heeft niet alleen bijzondere technische hoedanigheden (grijs-gauwe scherf en dito uiterlijk), doch ook speciale cultuur- en esthetische eigenschappen. De kleederdracht

onderscheidt zich duidelijk van die der Han en T'ang; zij wijst zeker op buiten-Chineesche invloeden. Tevens valt de eigenaardige, slanke habitus der Boeddhistische en andere figuren uit dit tijdperk op. Zij vertoonen een karakteristiek Chineesche, meestal onpersoonlijke, traditioneele gelaatsuitdrukking en streng gestyleerde, als het ware geplisseerde, afhangende gewaden. Sommige staande figuren hebben zelfs een typisch abnormale lengte.

De ruitersport moet bij deze stammen van nomaden-afkomst sterk ontwikkeld en geliefd zijn geweest. Ook hier een kenmerkend stilistisch verschil, eenerzijds met de dikke, gedrongen, volgens een bepaalde traditie uitgebeelde typische paradepaarden der steenen Han reliëfs, anderzijds met de zwaar gebouwde, massieve paarden, geschikt voor de zwaar gewapende ruiters, die wij uit de achtste en het midden der negende eeuw der T'ang dynastie kennen.

De bevallige paarden der Noordelijke Wei dynastie, waarvan de eerbiedwaardige hoofdstad Lo-yang het staatkundige en geestelijke middelpunt was,¹⁾

¹⁾ Loyang in Honan, ten Z. van de Gele Rivier, wordt in T'ang tijden genoemd als plaats, waar ceramiek wordt gemaakt. Zie: Map 2, List of the Pottery & Porcelain Factories of China by A. L. Hetherington (1921).



Afb. 47a.

Gezadeld paard. Zes Dynastieën periode. Hg.: 17,5 cm. Gemeentemuseum, Den Haag

zijn echte raspaarden, met elegant gekromden nek, dansend op hun fijne pootjes. De eigenaars, trotsch op hun rijdieren, dosten ze fraai uit met wuivend neerhangende schabrakken.

Zeker zijn ook de eenvoudige pottenbakkers, die deze kunstwerken maakten, zelf goede ruiters geweest.

Een karakteristiek voorbeeld van zulk een Wei paard, is het stuk der collectie

Westendorp (Afb. 47). Tot een eenigszins gewijzigde groep behoort het sierlijke fragment uit het Haagsche Gemeentemuseum, dat ik hier als Afb. 47a bijvoeg. Het is de verdienste van wijlen Mr. Gallois, het stuk voor zijn Museum te hebben verworven. Als vergelijkingsstuk voegde hij de hier als afb. 48 gegeven inktafdruk van een beeldhouwwerk uit 525 er bij. Dit jaar valt nog in de Wei dynastie; Gallois heeft met het vinden van dit bewijsstuk derhalve een uitstekende vondst gedaan.

Het verschil tusschen Wei en T'ang grafpaarden (de laatste soort is veel bekender, doordat er ettelijke malen meer stukken van voorkomen dan van de Wei paarden), is treffend gekenschetst door Grousset in zijn „*Les Civilisations de l'Orient*” (III, *La Chine*, p. 217). Sprekende over de paarden in de T'ang plastiek (graf-



Afb. 47. Gezadeld paard. Hg.: 24 cm.
Coll.: wln. Mr. H. K. Westendorp, Amsterdam



Afb. 48. Fragment van een „rubbing” van een Boeddhistisch voetstuk, gedateerd 525 (vgl. Afb. 47a)

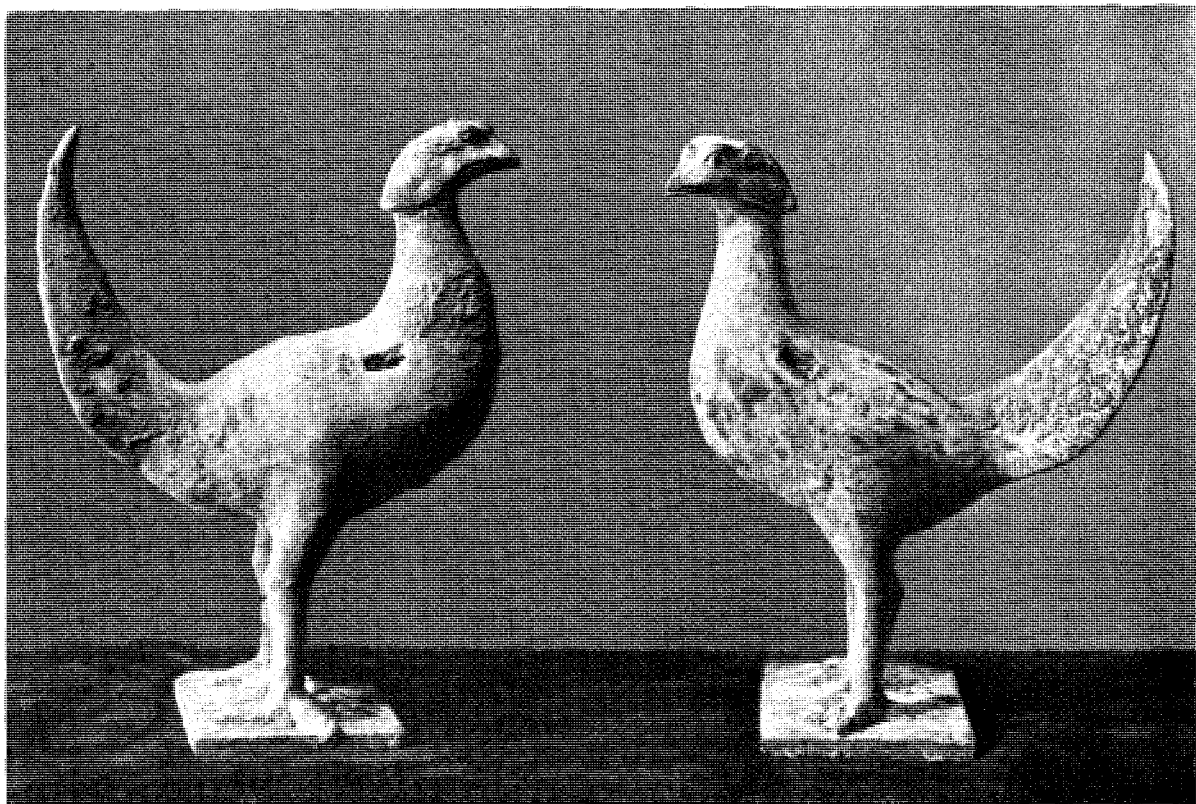
paarden, zoowel als in steen gebeeldhouwde dieren), zegt hij:

„Au lieu des hauts destriers et des élégantes haquenées de l'époque Wei, à l'encolure si curieusement surélevée par rapport à la croupe, nous avons souvent affaire désormais à des bêtes massives et trapues, sortes de perchérons, qui rappellent les chevaux sâsânides”.

Grousset's vergelijking van de Weipaarden met elegante hackney's, van de T'ang paarden met zware „percherons”, is juist datgene, waarop ook ik de aandacht vestigde. Vergelijk voor een T'angpaard afb. 69 hierna.

Onder de typische Wei grafplastiek komen stukken voor van zeldzaam fraaie en levendige uitbeelding (zie Afb. 49 en 50). Een buitengewoon exemplaar is ook de buffel uit het Museum te Berlijn (Afb. 50a).

Ik verbeeld mij niet, met het bovenstaande ook maar eenigszins een overzicht te hebben gegeven van de potten-

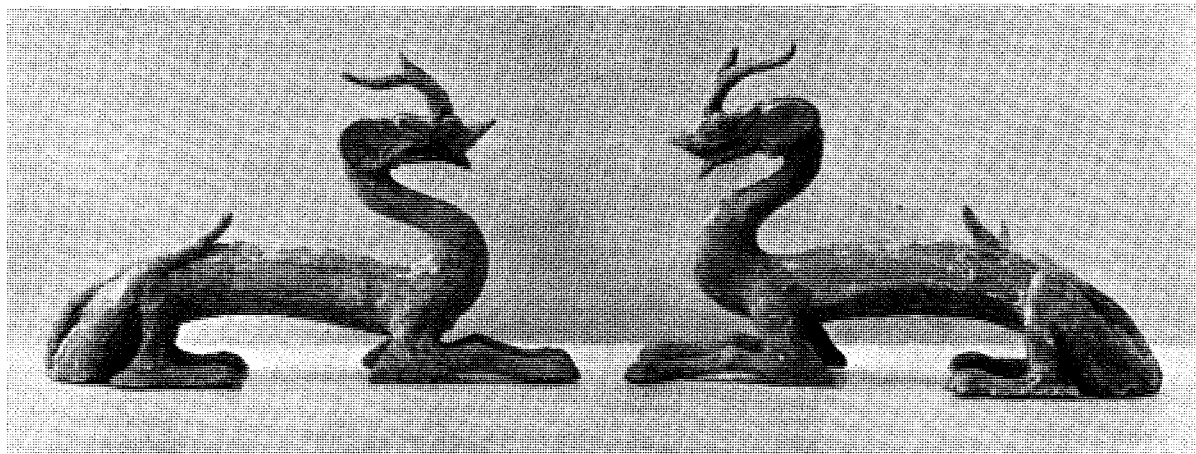


Afb. 49. Fazanten. Zes Dynastieën periode. Hg.: 21 cm

Coll. J. F. H. Menten

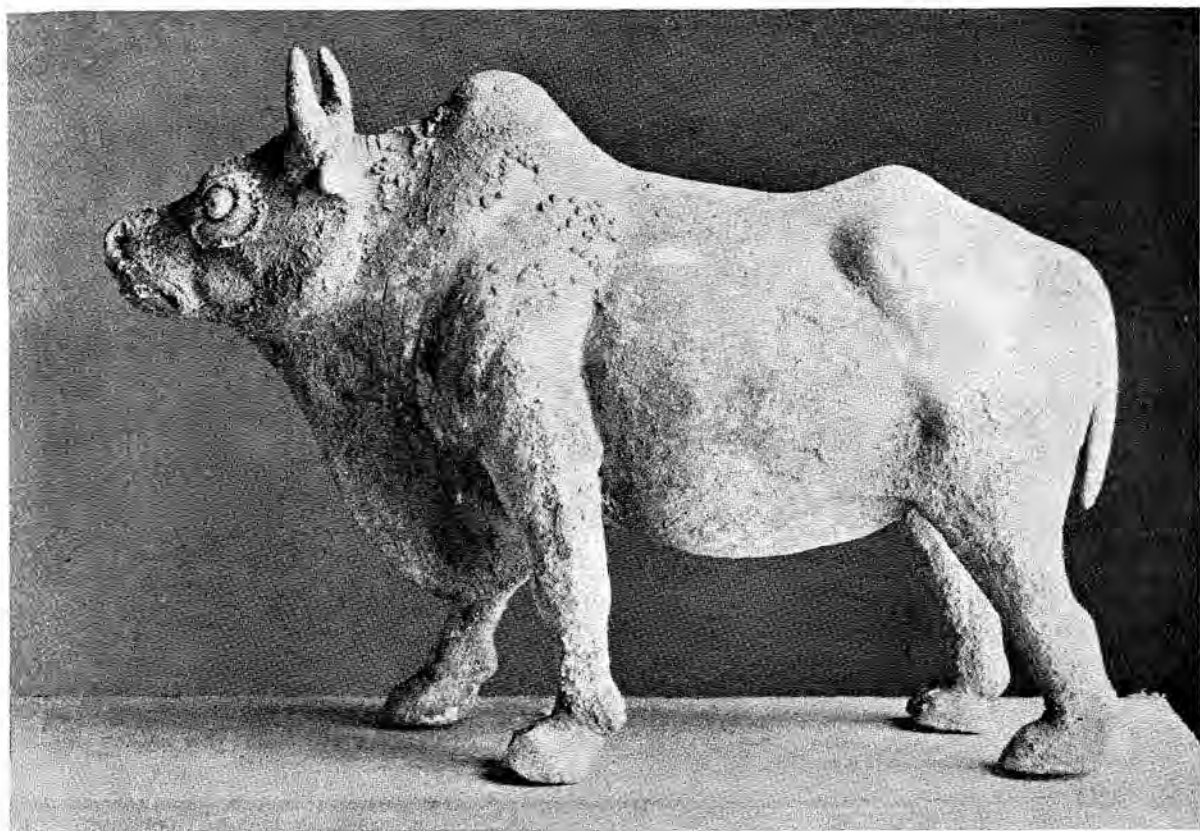
bakkerskunst uit deze eeuwen van volksverhuizing en voortdurend indringen van aangrenzende Nomaden stammen binnen de omheining der met

de Noordelijke landsgrenzen samenvallende Chineesche muren; dat architectonische monument, waaraan velerlei bouw-ceramik verwerkt is (Afb. 51).



Afb. 50. Fabeldieren, Zes Dynastieën periode. Hg.: 16 cm

Coll. J. F. H. Menten



Afb. 50a.

Buffel. Hg.: 25,5 cm. Staatliche Museen, Berlijn

Slechts op enkele, ons min of meer toevallig bekend geworden, uitingen der ceramiek uit deze vier eeuwen, ten deele aan een bepaalde dynastie en een bepaalde landstreek toegeschreven, ten deele van nog onbekende herkomst¹⁾, heb ik de aandacht kunnen vestigen.

Toch hebben ook de andere dynastieën, die in dit 400-jarige tijdvak van volksverschuivingen hebben geheerscht, hun eigen min of meer typische ceramiek gekend. Zoo worden aan de

Liang dynastie, die van 502-557 in Zuid-China regeerde, eigenaardige draakenfiguren, eigenlijk chiméra's in de gedaante van gevleugelde, fantastische beesten met een leeuwenkop, toegeschreven. In steen gehouwen en van zeer groote afmetingen, worden zij als wachters bij de graven van keizers en notabelen in Honan en in de omgeving van de oude hoofdstad Nanking aangetroffen. In ceramiek uitgevoerd, zijn zij opgerold, gelijk een slapende poes, als grafplastiek gevonden.¹⁾

Voorts heeft een groep slanke graffiguren met witte scherf en in kleuren en goud koud beschilderd, waarvan de vrouwen een gemanieerd, aristocra-

¹⁾ Mag het vinden van een aan het z.g.n. proto-porselein uit de 3de en 4de eeuw verwanten pot te An-Yang een reden zijn om dit proto-porselein aan de omgeving van An-Yang toe te schrijven? An-Yang ligt in de Noordelijke punt van Honan, niet ver van het bekende ceramiek district Tz'u-Chou, in de omgeving waarvan Hing Chou, een pottenbakkers centrum in T'ang tijden, gelegen is. Het is mogelijk, maar.... wij verzeilen aldus te ver op het terrein der gissingen.

¹⁾ Zie Sirén, Arts Anciens de la Chine, III, Pl. 31 B.



Afb. 51. Gezicht op den Grooten Muur Naar Sirén, „A History of Early Chinese Art“

tisch voorkomen hebben en speciaal getypeerd zijn door hun wespentaille, hoge, opengewerkte kapsels, elegant wuivende mouwen, diverse uitsteeksels aan de kleding en dikneuzige schoenen, eenige jaren gegolden voor het product van pottenbakkerijen uit den tijd der onmiddellijk aan T'ang voorafgaande Sui dynastie (581-618) (zie Afb. 52). Oppervlakkig gezien, scheen er wel eenige reden voor deze toeschrijving te zijn, daar deze dynastie bekend is om haar fraaie, door het Boeddhisme uit Indië beïnvloede, sculptuur. Leopold Reidemeister heeft echter in 1930, in een artikel getiteld „Grabfiguren und Stifterfiguren“ (Ostas. Zeitschr. 1930, Heft 5), deze vroege dateering afdoende kunnen bestrijden; o.m. door te wijzen op een paar dergelijke graffiguren met z.g.n. ying ch'ing achtig (bleek-blauw) glazuur. Hij komt op dien grond tot een toeschrijving aan de „archaisierende Kunst der beginnenden Sung-Zeit“. Over de eigenaardige techniek van deze

graffiguren kom ik in het volgende hoofdstuk — waar zij inderdaad beter thuis behooren — te spreken.

In hetzelfde artikel van Reidemeister wordt een andere groep graffiguren besproken, die nu eens een roode, dan weer een witte scherf hebben. Zij zijn soms ongeglaazuurd, of wel, wat het gewaad betreft, met gekleurd loodglazuur overtrokken. De vrouwen

ervan (volkstypen, mogelijk uit de koude bergstreken van Westelijk China), hebben dikke, rondwangige, van een onderkin voorziene gezichten, een welige, in dikke chignons samengevlochten haardos of dik gewatteerde mutsen. Zij dragen lange, recht-neerhangende mantels, waaronder dikneuzige schoenen uitsteken. Op grond o.a. van de overeenkomst met een vlaksculptuur uit de provincie Szechuan, wordt door Reidemeister voor dit speciale type een herkomst uit West-China, uit den T'ang tijd, 8e eeuw, vermoed (Zie Afb. 53 en 53a).

Onwillekeurig (door oorspronkelijk foutieve toeschrijvingen en dateeringen) ben ik met de bespreking der beide laatste groepen in de T'ang dynastie verzeild geraakt, die eerst in het volgende hoofdstuk zal worden behandeld. Uit een en ander blijkt wel hoe moeilijk een eenigszins scherp omlinjende classificatie t.a.v. de vroege periodes is door te voeren.

Het is hier voorts de plaats na te gaan, welke de gronden zijn, waarop in het algemeen de toeschrijving der ceramiek — uit de meer dan twaalf eeuwen van de Han tot de Sung dynastie — gebaseerd is.

Hoofdzakelijk baseeren wij de toeschrijving op technische gronden en wel op de scherf en op het glazuur. Zoo bezit de meeste Han ceramiek een bruin-roode, soms echter ook een geel-gauwe scherf. Zij is ongeglazuurd of overtrokken met het typische Han loodglazuur, donker groen, of door de onderliggende scherf, bruin getint. Vaak is deze ceramiek goud- of zilverkleurig geïriseerd.

De eigenlijke grafplastiek, die aan den Han tijd wordt toegeschreven, is in hoofdzaak ongeglazuurd en technisch zeer na verwant aan die uit den tijd der Zes Dynastieën.

Uit den tijd tusschen Han en T'ang hebben de ons bekend geworden graffiguren, die in den regel aan de Noordelijke Wei dynastie (386-535) worden toegeschreven, een typische grijs-gauwe scherf en dito uiterlijk. Hiernaast komen echter o.m. ook karakteristieke, fantastische dierenfiguren („cyclical animals”) voor, waarvan de scherf helder rood is (Afb. 54).¹⁾

Alle aan dezen tijd der Zes Dynastieën toegeschreven grafceramiek is ongeglazuurd en meestal koud in kleuren versierd. Tot nu toe kennen wij geen ceramiek uit deze periode, die met loodglazuur is overtrokken, welk glazuur kenmerkend is zoowel voor de Han als voor de T'ang ceramiek. Het is echter niet uitgesloten dat met loodglazuur overtrokken Zes Dynastieën

¹⁾ Een geheele serie van deze menschenfiguren met dierenkoppen (voorstellingen van den dierenriem) bevindt zich in het Gemeentemuseum in den Haag. Ook het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden bezit er eenige exemplaren van.



Afb. 52. Graffiguur. T'ang, vroeger ten onrechte aan de Sui dynastie toegeschreven.

Hg.: 40 cm.
Coll. Westendorp



Afb. 53. Graffiguur. Uit de koudere bergstreken van Zuid-West China? T'ang. Ten deele geglazuurd. Hg.: 40 cm
Coll. J. F. H. Menten

ceramiek nog in den schoot der aarde verborgen ligt. Gebruiksceramiek uit dezen tijd is ons thans, naast het hiervoor besproken proto-porselein, niet bekend.

Men moet er echter ook rekening mee houden, dat in dezen tijd de Chineesche pottenbakkers reeds de techniek kenden om een donkere scherf door een laagje wit gekleurde klei „engobe” een helderder ondergrond voor het eventueel daarover aan te brengen glazuur of de koude beschikdering te geven.

De voor ons zoo typische T'ang graffiguren hebben meestal een witte,

krijtachtige scherf. Deze is soms vrij zacht, soms echter goed doorbakken, meestal ten deele of geheel met loodglazuur overtrokken. Door de witte scherf of door de witte engobe waarmee de scherf bedekt is, geeft het ongekleurde T'ang glazuur een helder doorschijnend gele kleur aan de ceramiek. Veelal is dit glazuur echter door metaal-oxyden gekleurd; het aspect ervan wordt alsdan door groene, blauwe bruine en paarse vlekken verlevendigd.

Hiernaast blijven echter ongeglazuurde en koud beschilderde voorwerpen voorkomen, terwijl behalve de witte scherf ook de helderroode in de T'ang grafceramiek optreedt.

De eigenlijke grafceramiek schijnt met of in het begin van de Sung dynastie een einde genomen te hebben. Behalve de met een ying ch'ing-achtig glazuur overtrokken graffiguren, die



Afb. 53a. Beeldhouwwerk uit een grottempel in de provincie Szechuan (8e eeuw)

hierboven ter sprake kwamen, zoude ik geen andere voorbeelden van grafplastic uit den Sung tijd kunnen noemen.

Al mogen de technische kenmerken, hierboven gereleveerd, ons dikwijls een vrij gemakkelijke leidraad zijn om een oordeel uit te spreken, zoo dienen wij ons echter toch niet te verbeelden, dat wij alleen dáárop een goed gefundeerde meening kunnen vestigen. In alle geval staat de verschillende klei, waaruit de voorwerpen zijn gebakken en die aan de scherf een telkens weer andere kleur geeft, zeker minstens evenveel met de ligging der diverse pottenbakkerswerkplaatsen en de daar gebruikte klei in verband, als met den tijd waarin de betreffende ceramiek is vervaardigd. Bovendien moet echter een oordeel worden geveld, berustend op aesthetische, stijl-critische, costuum-, volkenkundige- en zoo mogelijk andere gegevens.

De Han vlak-sculpturen, die ons vooral bekend zijn geworden door de expedities van Chavannes; de onder Boeddhistisch-Indischen invloed staande plastic, die wij o.m. aan de hand van Sirén's publicaties kunnen volgen en de rijke resultaten der expedities van Grünwedel, Sir Aurel Stein, Pelliot en von le Coq (vondsten van wand-schilderingen en plastic in Centraal-Azië en de daaraan grenzende gebieden van China), leverden betrouwbare en bovendien vaak gedateerde vergelijkingsobjecten op. Voorts vermogen ons enkele, meestal slechts bij toeval bekend geworden, vondstomstandigheden, van inscripties voorziene oude tempelschatten, afbeeldingen in de oudere literatuur en wat dies meer zij, steun te geven. Helaas ontbreekt ons echter bijna altijd de betrouwbareste bron, het geschiedenisboek van



Afb. 54. Graffiguren — Zodiac voorstellingen. Zes Dynastieën periode

*Naar Hamada, „Ancient Chinese Terra cotta Figurines etc.”
Archaeol. Mus., Imp. Univ. of Kyôto*

Moeder Aarde, waaruit nagenoeg alle grafceramiek door technisch noodzakelijke (aanleg van spoorwegen enz.), toevallige, handels of roof graverijen te voorschijn is gekomen.

Tot meer dan een hypothetische dateering heeft dan ook het meerendeel der graffiguren het niet kunnen brengen!¹⁾

¹⁾ Dr. O. Rücker-Embsen heeft in 1922 de hypothese geopperd, dat de typische Han ceramiek geheel of grootendeels moest worden toegeschreven aan de periode der Zes Dynastieën. Dit was een gewaagde onderneming, gezien de goed gefundeerde publicatie over de Han ceramiek door Laufer in 1909. De veronderstelling van Rücker-Embsen is dan ook bestreden door Hobson en heeft overigens ook geen aanhangers gevonden. Het voornaamste argument van Rücker-Embsen — dat ons geen ceramiek uit den tijd der Zes Dynastieën bekend is — waardoor een gaping van vier eeuwen ontstaat, die hem te onwaarschijnlijk leek — is sinds ± 1920 wel geheel komen te vervallen.

V

DE CERAMIEK UIT DE T'ANG DYNASTIE 618—906

Na de vier eeuwen van strijd, splitting en verdeeldheid, die gedurende den tijd der Zes Dynastieën hebben geheerscht, zien wij China aan het einde van de zesde eeuw weer onder een éénhoofdig bestuur, dat van de Sui-dynastie vereenigd. Deze kortstondige Sui-dynastie is de wegbereider van de illustere T'ang-dynastie, bekend als de Augusteïnsche periode van de Chineesche kunst en litteratuur. China staat dan weer ruim drie eeuwen onder één regeering.

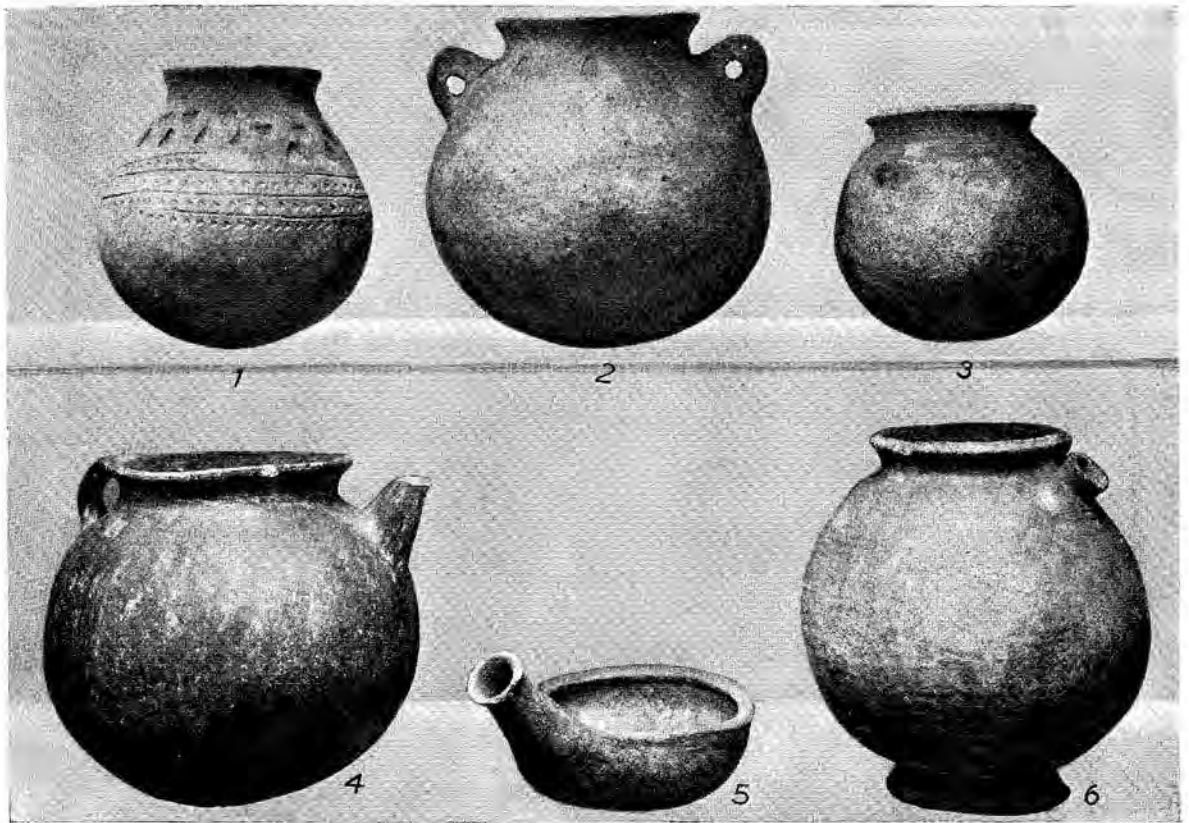
De Sui (581—618) begonnen reeds met min of meer gelukke veroveringen naar verschillende kanten. Tevens staat op hun naam de verbinding van de beide groote stroombekkens, dat van de „Hwang Ho”, de Gele Rivier van Noord-China, met dat van de „Yangtze-kiang”, de Blauwe rivier van Zuid- of beter Midden-China, door het, van vele kunstwerken en sluizen voorziene, Keizerlijke Kanaal, een der groote ingenieurswerken der wereld. Dit groote kanaal zou voor de latere porselein-fabricatie te Ching-tê-Chên van zeer groot belang blijken te zijn, omdat het de verbindingsweg zou vormen tusschen deze porselein-fabrieksstad en de keizer-stad Peking.

De T'ang keizers wisten hun rijk naar alle kanten uit te breiden tot over Tonkin, Annam en Korea; in Midden-Azië tot aan het Balkasj Meer.

Door de binnenlandsche rust kon dit overwegend agrarische rijk tot bloei en welvaart komen; de buitenlandsche betrekkingen zien wij zich ver naar het Westen uitbreiden. Hier sloot het zich aan bij het groote Mohammedaansche Wereldrijk, dat zich uitstreckte tot in Spanje en Zuid-Frankrijk. Te land ging hun handel langs de oude karavaanwegen tot de Middellandsche Zee, waar de klassieke beschavingen nog nabloeiden. Ter zee voeren de handelschepen door den Indischen archipel, langs de Indische kusten tot in de Perzische Golf en de Roode Zee en de landen van de oude West-Aziatische en Egyptische cultuurcentra.

Dit waren de internationale verhoudingen in de 8e eeuw, toen Haroen-al-Rasjied te Bagdad gezantschapsgeschenken uitwisselde met den Franken-Keizer Karel den Groote, wiens rijk in het Zuiden, bij de Pyreneën, aan de Mohamedaansche wereld grensde en wiens macht zich in het Noorden tot over ons land uitstreckte.

Bedenkt men hierbij, dat het toen al twaalfhonderd jaren geleden was, dat Confucius zijn leerstellingen vormde, waarnaar ook de T'ang en de latere Chineesche dynastieën hun Rijk zouden regeeren, terwijl toen Friesland voor het eerst in daadwerkelijk contact met het Christendom kwam en Holland



Afb. 55. Inheemsch aardewerk uit Friesche terpen, Merovingische en Karolingische tijd, omstreeks 8e en 9e eeuw: Friesch Museum, Leeuwarden. — N.B. Dit vaatwerk is vrijwel identiek aan dat van de Batavieren, die de woonsteden, de „woerden” in de Betuwe bewoonden

nog niet bestond, dan krijgt men eenig besef van den zooveel hooger en ouderdom der Chineesche beschaving.

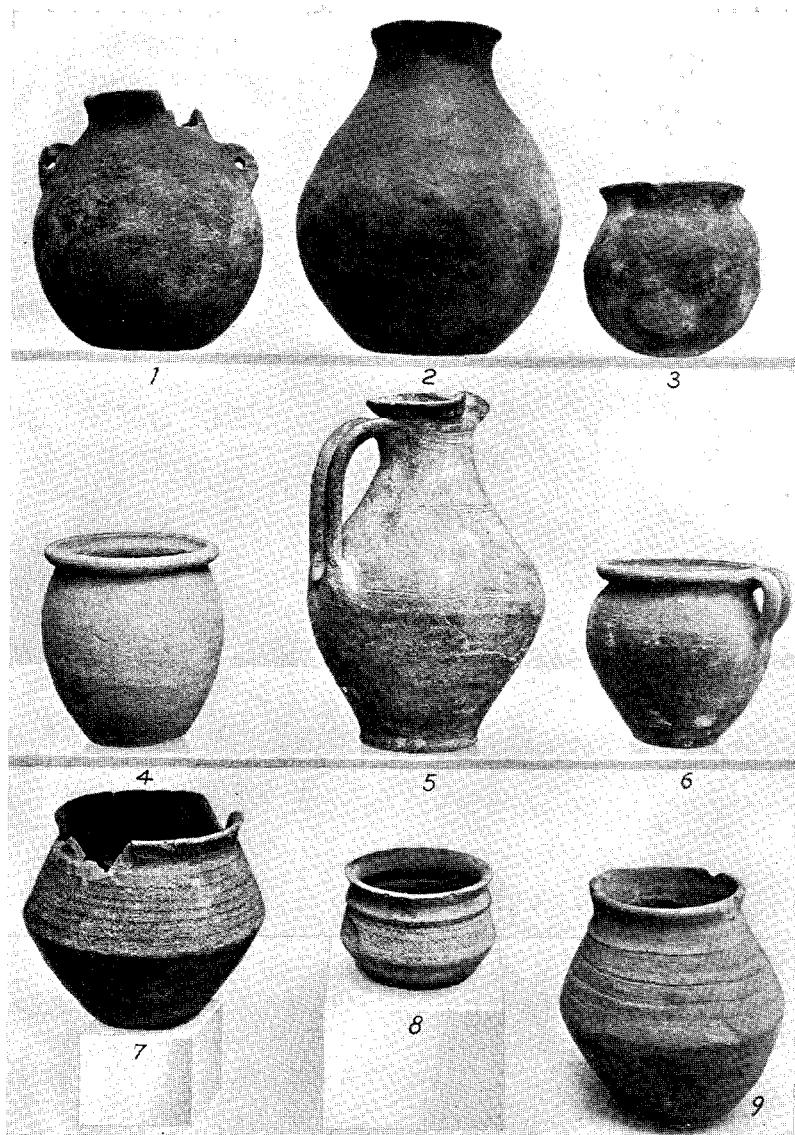
Dat dit groote verschil in beschavings-toestand ook door de ceramiek wordt gedemonstreerd, kan het eenvoudige aardewerk, dat in ons land in dien tijd in gebruik was, bewijzen (zie afb. 55 en 56¹⁾).

Technisch staat dit grove ongeglazuurde aardewerk op geen hooger peil dan soortgelijk in China in gebruik in den Shang-Yin tijd (1766—1122 vóór Christus) (vgl. hiervóór afb. 23).

In China treffen wij onder de T'ang keizers, evenzeer dus in en om de zevende en achtste eeuw reeds aan: uitstekend gemodelleerde, met fraai gekleurd loodglazuur overtrokken grafceramiek en gebruiks-aardewerk en daarnaast in de negende en tiende eeuw reeds doorschijnend en hardklinkend vaatwerk van porselein, dat geschikt was voor export naar overzeesche landen.

Vóór 1900 was ons van deze T'ang producten nog niets bekend, zoodat zelfs de eerste kenners, Dr. Bushell en Dr. Hirth hierover in 't geheel niet spreken. In „Chinese Art”, den gids van het Victoria and Albert Museum, in 1904 door Bushell geschreven, wordt

¹⁾ Platen XXXI en XLIV uit Mr. Boeles' boek: „Friesland tot de elfde eeuw”, jubileum-uitgave van het Friesch Genootschap bij zijn 100-jarig bestaan (1928).



Afb. 56. Brandurnen van Angelsaksische immigranten en geïmporteerd Merovingisch-Frankisch vaatwerk afk. uit Friesche terpen ± 7e—9e eeuw: Friesch Museum, Leeuwarden

bij de beschrijving der Chineesche ceramiek dan ook direct van Han op Sung gesprongen. De daartusschen gelegen achthonderd jaren waren in de ceramiekkennis toen nog een luchtledige ruimte.

In de inleiding tot zijn catalogus¹⁾ schreef de verzamelaar Eumorfopoulos:

„In 1906 zag ik voor 't eerst de grafceramiek uit China verschijnen, die van 1908 af in steeds groo-tere hoeveelheden werd aangevoerd. Eerst kwam de Han-, daarna de T'ang- en tenslotte de Wei-ceramiek. De laatste eerst in 1922”.

Toen in 1910 de tentoonstelling van vroege Chineesche ceramiek door de Burlington Fine Arts Club werd gehouden, was de Sung-ceramiek daar reeds uitstekend vertegenwoordigd; ook was er Han-graafardewerk en T'ang-vaatwerk. De T'ang kameelen, paarden en ruiters ontbraken bij de opening van de tentoonstelling in Mei 1910 nog geheel. Eerst twee of drie weken na de opening verschenen deze typische T'ang plastieken voor het eerst op de Europeesche markt en konden toen nog aan deze tentoonstelling worden toegevoegd.²⁾

En toch was de T'ang ceramiek in de Chineesche litteratuur van oudsher bekend en geprezen. In de keizerlijke annalen, in de poëzie, in het klassieke

boek over de thee, waarvan de uitvinding aan den T'ang-tijd wordt toegeschreven en die overal, doch speciaal

¹⁾ The Eumorfopoulos-collection, catalogue of the Chinese, Corean and Persian Pottery and Porcelain, by R. L. Hobson, 1925.

²⁾ Illustrated catalogue of Early Chinese Pottery and Porcelain, Burlington Fine Arts Club, 1910.

in China en Japan steeds stimuleerend op de ontwikkeling van de ceramiek heeft gewerkt, wordt herhaaldelijk melding gemaakt van aardewerk, zoowel als van porselein.

Ook zijn uit deze geschriften vele fabriekscentra bekend, waar verschillende soorten T'ang-ceramiek werden vervaardigd, zoodat Hetherington op zijn, naar aanleiding dier Chineesche bronnen vervaardigde kaart, reeds een zeventiental, als de voornaamste dezer centra kon aangeven.

Naast de Noordelijke provinciën Honan, Shensi, Shansi en Chihli zien wij de, in het midden gelegene, als Kiangsi, Anhin, Hunan en Szechuan en zelfs langs zee gelegen provinciën als Chekiang en Kuangtung vertegenwoordigd¹⁾.

Wat er in die fabrieken gemaakt

werd, weten wij in het algemeen niet, al is het waarschijnlijk dat het witte T'ang porselein, dat wij hierna als exportartikel o.a. naar Java zullen aantreffen, gemaakt is in Hung-Chou in Kiangsi in de streek waar het latere groote fabriekscentrum Ching-tê-Chên bloeide, terwijl ook het product van het nabij Hang-Chou in Che-kiang gelegen Yüeh-Chou, een celadon-achtig grijs-groen steengoed door opgravingen bekend is geworden.



Afb. 58. Geglazuurde T'ang pot, wit met licht blauwgroene kleurvlekken, hg. 20 cm. Princessehof coll. Leeuwarden

Het T'ang vaatwerk, dat ons bekend is, munt dikwijls uit door vreemde, on-Chineesche vormen. Wij weten, dat de T'ang dynastie naar het Westen verstrekkende relaties onderhield en dit komt zeer zeker ook in de ceramiek tot uitdrukking. Vormen en versieringswijzen van kannen en kruiken met phantastische vogelkopvormen, hoogopgebogen hengsels en ooren en allerlei ornamenten hebben een Hellenistisch voorkomen.

Typische Grieksche vormen als de dierenkopbeker „rhyton“, de „aenochoë“ en de „amphora“ zien wij in de T'ang ceramiek vertegenwoordigd. De Grieksche beschaving, die na de tochten van Alexander den Groote naar den Indus



Afb. 57. Hindoe-Javaansch kopje van Prambanan (midden Java) 9e eeuw: Princessehof, Leeuwarden

¹⁾ Prof. Paul Pelliot heeft in zijn *Notes sur l'histoire de la céramique Chinoise* (T'oung Pao 1923) er op gewezen, dat de kaart van Hetherington slechts als „aide mémoire provisoire“ kan worden beschouwd, die uit de locale beschrijvingen van verschillende provinciën, o.a. uit die van Fu kien, gemakkelijk kan worden aangevuld.



Afb. 59. T'ang ceramiek kom, Coll. Z.K.H. Kroonprins van Zweden, Stockholm

door de Grieksche potentaten in Gandhâra werd ingevoerd en er tot de Mongoolsche overheersching in de 13e eeuw heeft kunnen stand houden, heeft sterk ingewerkt op de Boeddhistische en Chineesche kunst ¹⁾.

Hoever deze Grieksch-klassieke invloeden doordrongen, blijkt o.a. uit het fraaie kopje in gebeeldhouwden lavasteen, afkomstig van de $\pm$ negende eeuwse Prambanan-tempels op Midden-Java, in de Princessehof-collectie bewaard, dat een zuiver Hellenistisch type heeft (afb. 57).

Aan de hierbij afgebeelde eenvoudige potten uit den T'ang-tijd kan men zien, dat de Chineesche pottenbakker tuschen de 7e en 10e eeuw zijn vak reeds grondig beheerschte. De juiste verhoudingen geven ons het recht dergelijk

¹⁾ Naast Hellenistische valt ook Perzische invloed te constateeren.

eenvoudig vaatwerk te bestempelen als de klassieke ceramische vormen van de draaischijf (afb. 58). De eenvoudige kom uit de collectie van Z.K.H. den Kroonprins van Zweden werd in 1930 door Mr. H. C. Gallois om deze zelfde reden reeds opgemerkt en afgebeeld (afb. 59).

Ook in de behandeling van het gekleurde loodglazuur, dat gunstig door de witte min of meer hard gebakken T'ang scherf wordt beïnvloed, was de Chineesche pottenbakker reeds een meester.

De geestige wijze, waarop het verschillend getinte loodglazuur is aangebracht, kan alleen aan de hand van de voorwerpen zelf beoordeeld worden (afb. 60). Meestal zijn de kleuren in vlekken aangebracht (afb. 61 en 62), soms echter in ornamenten opgenomen (afb. 63), terwijl veelkleurig gemarmerde glazuren een eigenaardige verschijning in het loodglazuur T'ang aardewerk zijn. Soms is zelfs de scherf door en door gemarmerd.

De groote massa van het T'ang

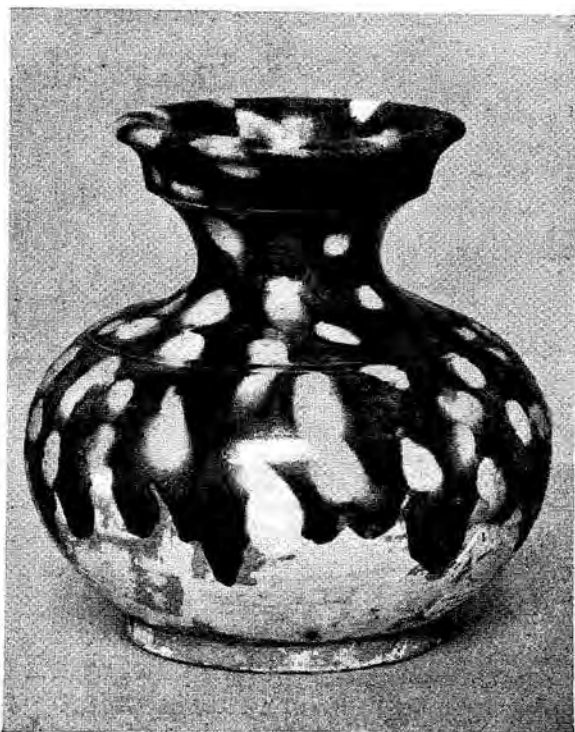


Afb. 60. T'ang potje, witte engobe, waarover oranje-bruine glazuur, hg. 17 cm. Princessehof, Leeuwarden

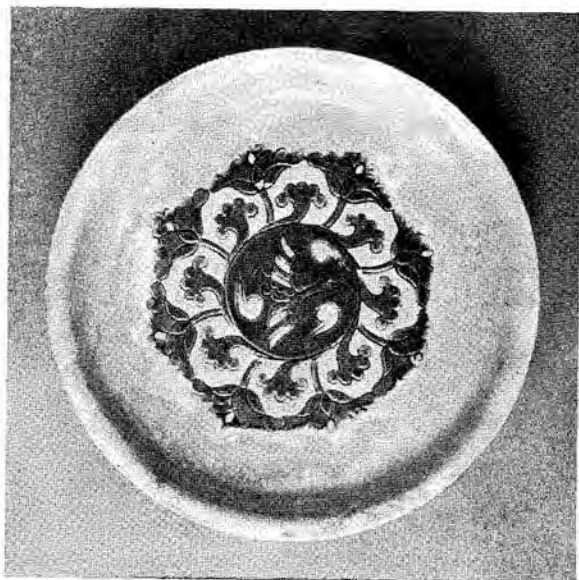
aardewerk wordt gevormd door de enorme hoeveelheden graf-plastiek, die sedert 1910 in Europa en Amerika zijn ingevoerd. Een dignitaris, een bejaarde dienstknecht, een vrouwefiguurtje, alle met stroogeel glazuur overtrokken, benevens een ram en een varkens-familie laten ons enkele in het Prinsessehof aan-



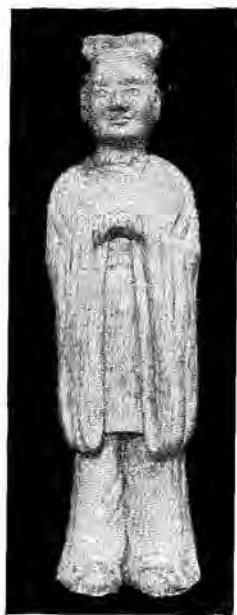
Afb. 61. T'ang vaasje, hg. 28 cM., groen, geel en wit gevlekte glazuur op wit-gele scherf



Afb. 62. T'ang aardewerk vaasje. De onder het gevlekte loodglazuur liggende witte engobe is duidelijk zichtbaar. Ost-Asiatiska Samlingarna, Stockholm



Afb. 63. T'ang schaalje. In het midden een vliegende vogel tusschen wolken, omgeven door bloem- en blad-décor met rood en groen glazuur tusschen ingeritste lijnen



Afb. 64. T'ang dignitaris, witte scherf, stroogeel glazuur, hg. 44 cm. Princessehof, Leeuwarden

wezige grafbijgaven van verschillende klassen der maatschappij zien (afb. 64—68).

Hoe juist is het uiterlijk van den nor-schen beer en de zeug met de zes biggen weergegeven. De laatste heeft in afwijking met het meereendeel der T'ang grafvondsten een roode scherf. Mogelijk mag daarom aan deze zeug een vroegeren datum worden toegeschreven, of moet hierbij aan een andere plaats van fabricatie worden gedacht? Naast deze

komen allerlei andere huisdieren voor, benevens olifanten, apen, vogels, fantastische dieren enz.

Afzonderlijk mogen zeker wel worden vermeld fraai gevormde leeuw-tjes, tijgers of honden op voetstuk van gelijksoortig type als in dezen tijd ook in marmer voorkomen.

De verzamelaar Eumorfopoulos heeft een bijzondere voorliefde voor deze T'ang grafplastiek gehad. Reeksen paarden, kameelen, (vgl. afb. 69 en 70) mannelijke en vrouwelijke ruiters, krij-



Afb. 67. T'ang beer, witte scherf, stroogeel glazuur, lang. 14 cm. Princessehof, Leeuwarden



Afb. 65. T'ang dienstknecht, groenig-geel glazuur, hg. 25 cm. Princessehof, Leeuwarden



Afb. 66. T'ang vrouwefiguurtje, hg. 17½ cm, stroogeel glazuur. Princessehof, Leeuwarden
N.B. Een geheel gelijk figuurtje in het Hamburgsche Museum f.K.u.G. Kleine afwijkingen bewijzen, dat verschillende vormen zijn gebruikt

gers met rijk bewerkte harnessen, helmen met vogelafbeeldingen en groote schilden, dienstknechten, kameeldrijvers, kooplieden, dwergen, danseresjes met slanke elegante figuurtjes en gewaden met lange mouwen, geheele orkestjes van musiciennes (zeker haremvoorstellingen), akrobaten, tooneelspelers en personen uit alle lagen der maatschappij, waaronder West-Aziaten, Joodsche kooplieden en andere vreemde typen vulden vele en vele meters planklengte in zijn uitstalkasten.

Het ligt voor de hand, dat deze graf-

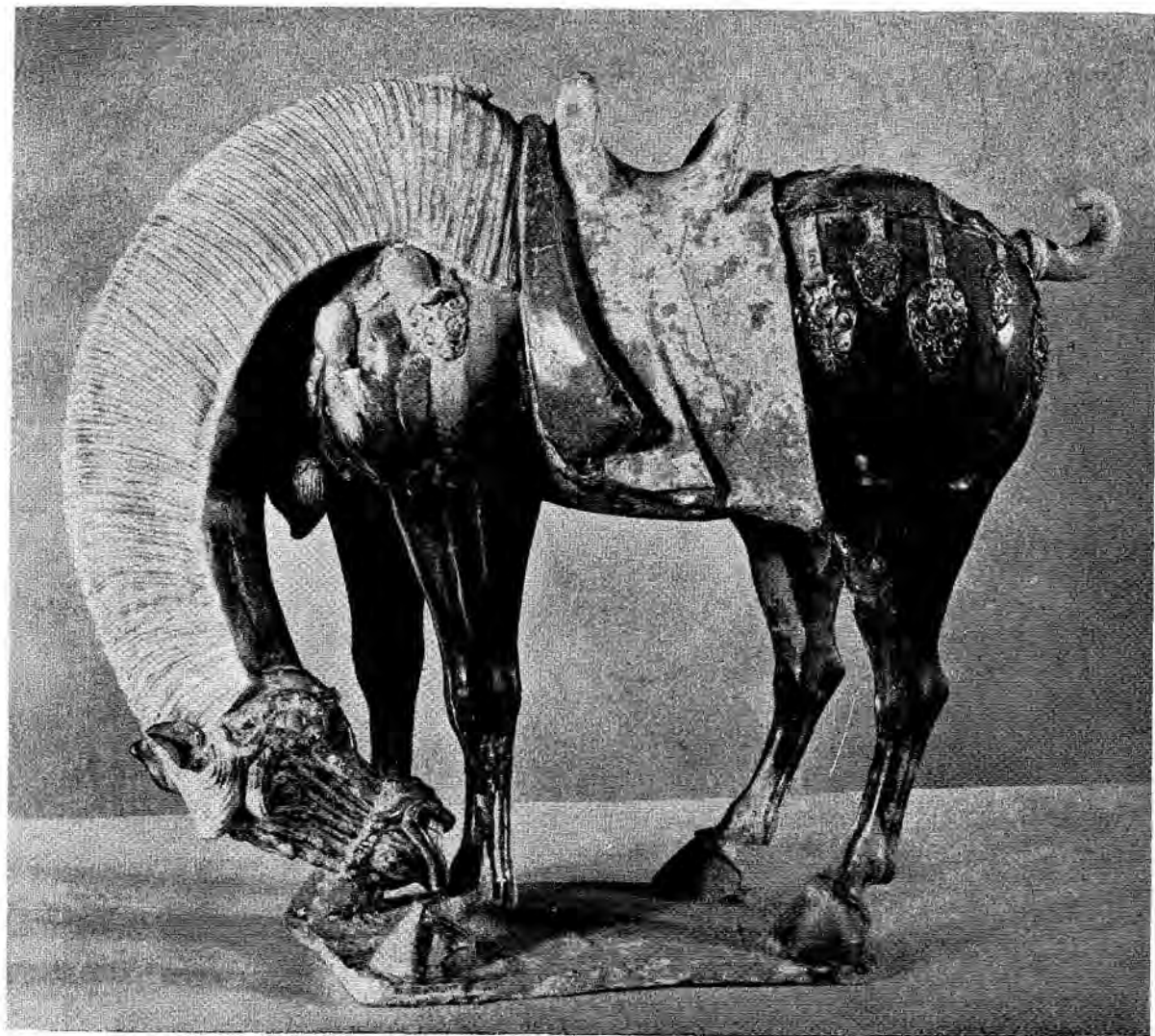


Afb. 68. Zeug met biggen, aardewerk met roode scherf, ongeglazuurd, br. 15 cm. Princessehof, Leeuwarden

plastiek veelal in mallen en vormen werd gemaakt en vermenigvuldigd. Het vinden van dergelijke vormen in een T'ang-graf, mogelijk wel dat van een pottenbakker, leverde het bewijs hiervoor. Op afb. 73 worden deze mallen en daaruit in dezen tijd gevormde beeldjes getoond.

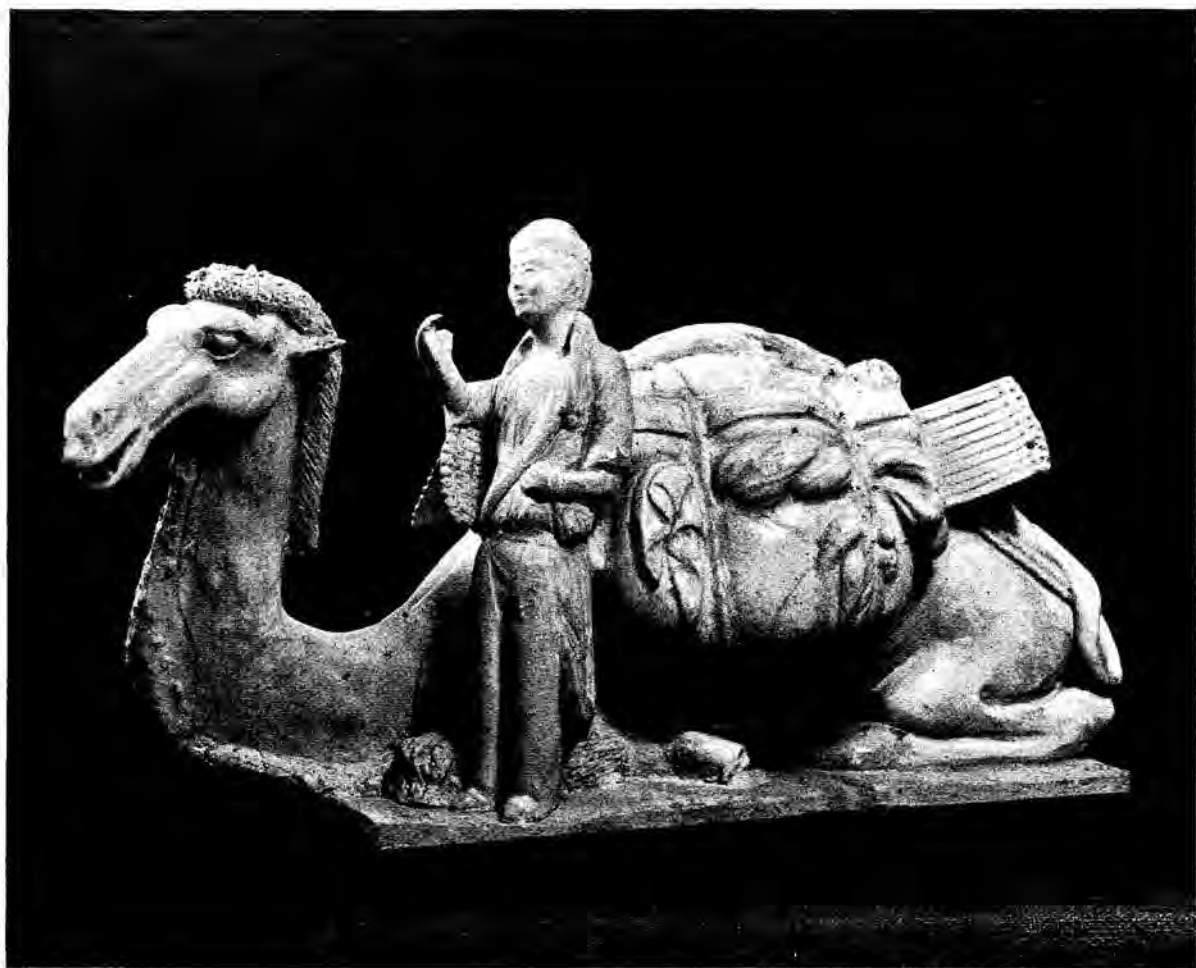
Onder deze graffiguren is o.a. een groep met gekleurd glazuur overtrokken, bestaande uit twee dignitarissen, twee lokapalas of grafwachters, twee aardgeesten, twee paarden, een ge-

zadelden, een ongezadelden kameel en drie stalknechten vrijwel zeker afkomstig uit het graf van den kanselier Liu, die in 728 stierf. Blijkbaar stelde onze kanselier zich de reis naar het hiernaamaals als een steppenreis voor, waarvoor hij paarden en kameelen noodig had. Ook in het universiteits-museum te Peking worden een paar gedateerde grafvondsten met dergelijken inhoud uit het begin van de achtste eeuw bewaard, terwijl het museum te Toronto



Afb. 69. Grafpaard geglazuurd, T'ang periode

The art institute of Chicago



Afb. 70. Bepakte kameel, T'ang periode, roomkleurig glazuur, lang 44 cm. Verz. Menten Baden (Zw.)

bekend is om zijn complete seriën graffiguren Wei en T'ang, die overigens ook in andere ceramiek musea niet ontbreken¹⁾).

Ook in het British Museum zijn grafvondsten uit dezen tijd, waarvan de data (683 en 839) bekend zijn. Dergelijke gedateerde en authentiek vaststaande vondsten hebben te meer belang, omdat de namaak van graf-ceramiek is toegenomen zoodra daar-

voor hooge prijzen werden betaald. Alleen degenen, die vele goede stukken heeft kunnen zien en betasten, heeft de kans den namaak te herkennen, voornamelijk aan den vorm, het ornament, de scherf, het glazuur en den algemeenen habitus. Hoe moeilijk een dergelijke beoordeeling echter is, kan men zien aan het feit, dat niettegenstaande de eerste Duitsche deskundigen (o.a. Prof. Dr. O. Kümmel, Friedrich Perzynski, Dr. O. Rücker Emden) speciaal voor deze „Fälschungen“ van T'ang ceramiek hebben gewaarschuwd, op de Chineesche tentoonstelling van 1929

¹⁾ Zie Dr. Otto Kümmel, Die Kunst Chinas, Japans und Koreas, Handbuch der Kunstwissenschaft 1929, bladz. 54 en Leopold Reidemeister, Grabfiguren und Stifterfiguren, Ostasiatische Zeitschrift 1930, Heft 5.



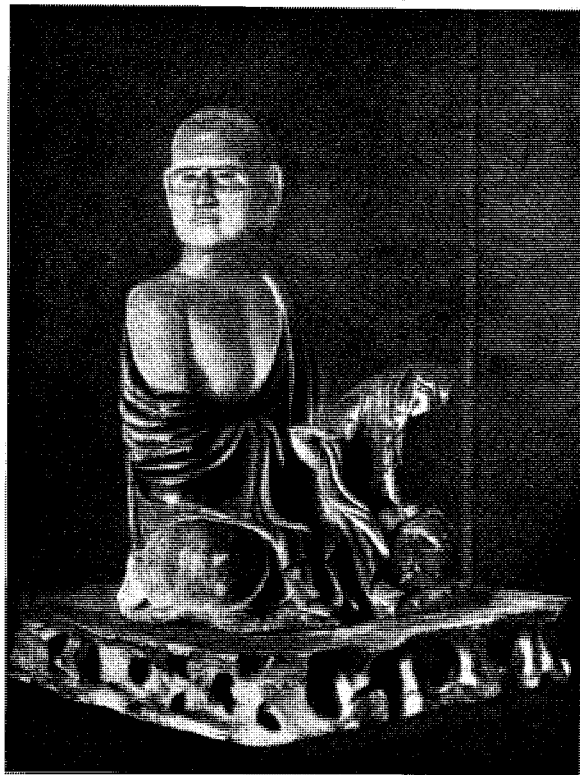
a



b

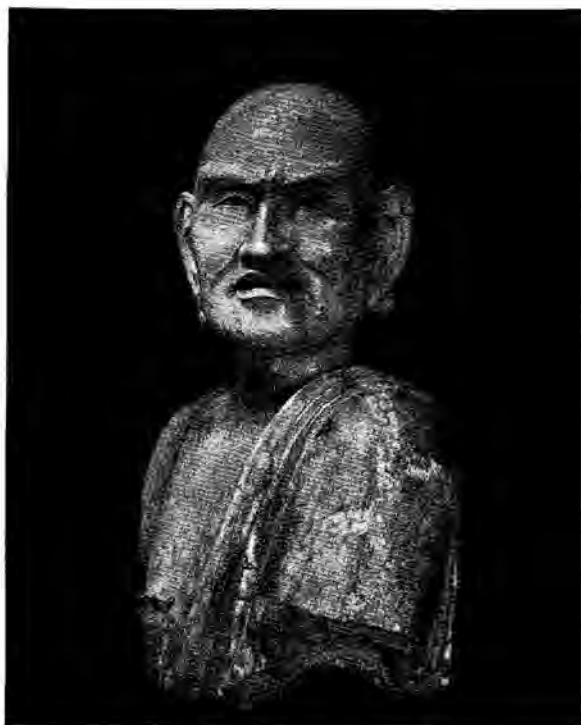


c



d

Afb. 71. Een viertal van de uit de tempelgrot van I-chou (prov. Chili) afkomstige Lohans of Arhats, overtrokken met veelkleurig loodglazuur, a in het Britsch Museum, b te Philadelphia, c en d ook in Amerika



Afb. 72. Nog een van de Lohans of Arhats uit de tempelgrot van I-chou (prov. Chili), overtrokken met veelkleurig loodglazuur. Museum Frankfort

verscheidene valsche stukken waren binnengeslopen, zooals o. m. bleek toen deze stukken eenige jaren later geveild werden en toen de scherpere kritiek der belanghebbende-kennerskoopers niet konden doorstaan.

Waar deze namaaksels veelal eerst hun weg naar Peking vinden, is dit antiquiteiten-centrum misschien wel een der gevaarlijkste plaatsen voor het aankopen daarvan.

Technisch verwant aan dit met gekleurd loodglazuur overtrokken graf-aardewerk zijn de levensgrootte zittende tempelfiguren afkomstig uit de grotten van I-chou (in Chihli). Van deze enorm grootte Boeddhistische figuren zijn een viertal complete exemplaren, waarvan één in het British Museum te Londen, één in het University Museum

te Philadelphia, de beide andere waarschijnlijk ook in Amerika en een torso in het museum te Frankfort op platen 71 en 72 afgebeeld. Oorspronkelijk zullen een 16 of 18 tal van deze „Lohans of Arhats” langs de wanden van de desbetreffende grot opgesteld geweest zijn.

Friedrich Perzynski¹⁾, die de grotten in 1913 bezocht en die een der thans in Amerika aanwezige gave exemplaren en de torso van Frankfort meenam, schreef ze oorspronkelijk aan omstreeks het jaar 1000 toe. Hobson kwam speciaal op grond van de overeenkomst met de achtste eeuwsche reliquieën van T'ang aardewerk, van oudsher bewaard in de Shôsôin te Nara in Japan, tot een T'ang toeschrijving, welke toeschrijving ook in den catalogus van de tentoonstelling te Londen werd gehandhaafd²⁾.

Prof. Dr. Otto Kummel, de directeur van het Oost-Aziatische Museum te Berlijn, en de meeste Duitsche deskundigen kwamen op grond van vergelijkende stijloverwegingen tot een post-T'ang datering.

Stijlcritisch, ethnografisch en iconografisch, speciaal uit vergelijkingsoverwegingen met min of meer vast gedateerde Boeddhistische beeldhouw- en schilderwerken, moge er gerechte twijfel mogelijk zijn of deze levensgrootte aardewerk-beelden wel zoo vroeg gemaakt kunnen zijn, maar wat doet het er eigenlijk toe of wij uitsluitend op een technisch standpunt blijven staan en dus aan een T'ang toeschrijving dan wel, misschien alleen op vergelijkende wetenschappelijke gronden, aan

¹⁾ Von Chinas Göttern, Reisen in China durch Friedrich Perzynski, München 1920.

²⁾ Ook Sir Percival David nam dit standpunt in bij zijn lezing over „The Shoso-in pottery”, 9 December 1931 in the Oriental Ceramic Society gehouden, zie Transactions 1931/2.

een Sung-toeschrijving de voorkeur geven.

De onvergelykelijke meesterstukken van gekleurde loodglazuur ceramiek zelf, blijven de bekroning en tevens min of meer de zwanenzang van de groep waar zij technisch zeer nauw mee verwant zijn en waartoe zij zeker behooren, de bekende achtste en negende eeuwse misschien ook iets latere grafceramiek.

Wijlen Sadajirô Yamanaka, de kunsthandelaar met groote praktische ervaring kwam in zijn catalogus ¹⁾ tot een T'ang toeschrijving wat allerm minst te verwonderen is, omdat hij als Japanner aan de vergelijking met de 8ste eeuwse Chineesche ceramiek in het schathuis te Nara een overwegende rol moest toekennen.

De laatste uiteenzetting, die ik erover aantrof, was van Reidemeister ²⁾, die tot een toeschrijving in de tweede helft van de 12e eeuw komt, in den tijd dus toen de Sung-keizers naar het Zuiden waren verdreven en Noord-China met Mandsjoerije tot het machtigste rijk van Oost-Azië was verheven. Een bezwaar tegen een dergelijke late toeschrijving zou zijn, dat aan de Lohans van I-chou, dan een buitengewoon eenzame plaats zou worden toebedeeld, een plaats, die alleen verklaard zou kunnen worden door de verwoesting waaraan de Boeddhistische plastiek in het algemeen en deze zeer breekbare beelden in het bijzonder door vele eeuwen heen hebben blootgestaan en door de door den antiekhandel bevorderde diefstallen, waarvan zij speciaal in deze eeuw het slachtoffer zijn geworden. In verband daarmee herinner ik mij omstreeks 1910 in de Avenue de

l'Opéra te Parijs een z.g.n. vliegendes winkel gezien te hebben, geheel gevuld met Boeddha- en andere beelden van het I-chou type, die echter meest niet grooter waren dan die der grootste grafceramiek beelden. Alle waren blijkbaar van roof afkomstig, omdat zij zonder uitzondering gemutileerd waren.

Ik kocht er daarom geen van, doch het zou zeker interessant zijn te weten, waar deze beelden, waarvan de eene het hoofd, een ander de beenen, een derde de armen miste, gebleven zijn.

De Lohans van I-chou, deze meesterstukken op het gebied van het loodglazuur aardewerk, zijn in geen enkelen tijd en in geen enkel land overtroffen.

Het is zelfs niet denkbaar, dat zij ooit technisch of aesthetisch geëvenaard zullen kunnen worden en toch zien wij deze techniek, na tot haar hoogste ontwikkeling te zijn gekomen, plotseling van het tooneel verdwijnen of juist gezegd tot een asschepoesters-rol teruggedrongen.

Met de Sung dynastie, van 960 A° Dⁱ af, zien wij de graffiguren verdwijnen en het loodglazuur aardewerk hoofdzakelijk tot huishoudelijk gebruiksgoed beperkt, terwijl de kunstzinnige ceramiek van China van dien tijd af speciaal wordt beheerscht door de in hoog vuur gebakken producten van porselein of semi-porselein, overdekt door een veldspaaathoudend glazuur, dat homogeen aan de scherf vastgebakken en ermee verbonden is.

Het komt mij voor, dat de verdwijning van de beelden en figuren als bijgaven voor het verblijf in het hiernamaals niet zoozeer een ceramiektechnische, als wel een cultuur-ethnografische oorzaak moet hebben gehad. De opvattingen moeten omstreeks het jaar 1000 de behoefte hieraan, die wij met de Han-dynastie zagen opkomen,

¹⁾ Select relics of the T'ang and the Sung dynasties from collections in Europe and America by Sadajiro Yamanaka, Osaka, Japan.

²⁾ Ostasiatische Zeitschrift 1937, Heft 5 „Keramische Funde aus Jehol und die Lohan von I-chou“.

hebben uitgeschakeld of gewijzigd.

Inderdaad zal dit zoo zijn, want in de 8e eeuw, toen de gewoonte om plastiek als grafbijgaven aan de dooden mede te geven, zijn hoogtepunt had bereikt en tot overdrijving aanleiding gaf, werden reeds keizerlijke decreten uitgevaardigd om dit te beperken.

Ook begonnen toen voorwerpen van hout, die van ceramiek te vervangen en kwam de gewoonte op om nabootsingen in papier bij het begraven te verbranden, een gewoonte, die door Marco Polo omstreeks 1280 werd vermeld en die sindsdien in zwang is gebleven.

In het begin van de Ming-dynastie in 1372 werd zelfs een decreet uitgevaardigd, waarbij werd voorgeschreven, dat niet meer dan één voorwerp aan de dooden mocht worden meegegeven¹⁾.

Overigens is de overvleugeling van het loodglazuur houdende aardewerk door een aesthetisch of technisch hooger staand, of juister gezegd door het publiek voor hoogerstaand gehouden, product een in alle landen en tijden voorkomend verschijnsel: de Mezza-majolica heeft in Italië uitgediend in de 14e en 15e eeuw, zoodra de majolica, het met een wit tinglazuur overtrokken aardewerk, opkwam; de middeleeuwsche met loodglazuur overtrokken tegel verdween, toen de gekleurde en blauwe majolica-tegel in zwang kwam; het loodglazuur aardewerk, uit het laatste kwart van de 16e eeuw, met zijn fraai slib- of ringeloor en sgraffito-ornament, dat ik aantrof in de uitgraving van de Leeuwarder jachthaven in 1918 als het artistieke werk der Friesche pottenbakkers, werd uitgeschakeld door de toen opkomende Noord-Nederlandse majolica, welke blijkbaar beter

in den smaak van de afnemers viel¹⁾.

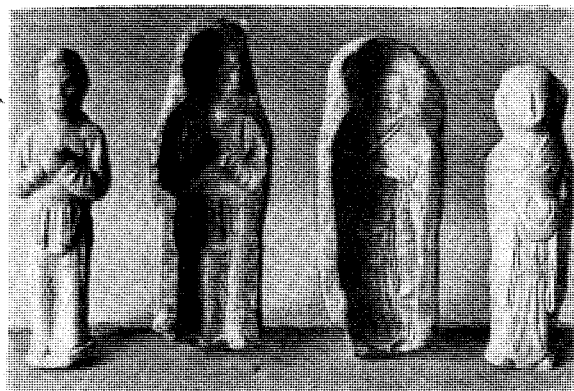
In al deze gevallen moest het loodglazuur aardewerk zich voortaan hoofdzakelijk met de assche-poestersrol tevreden stellen: de kook- en melkpotten, de doofpotten en vuurbeschermers, winkelpotten, keuken- en huishoudaardewerk, behoorden voortaan tot zijn terrein. Alleen aesthetische fijnproevers als Jan Steen en velen zijner kunstbroeders bleven de schilderachtige schoonheid van dit uit de mode geraakte goed waardeeren en gebruikten het bij voorkeur voor de stoffeering hunner schilderijen.

Door de groote rol, die de graf- en aanverwante plastiek van den Han-tijd af in steeds stijgende mate tot aan het einde van den T'ang tijd in de ons tot dusver bekende geschiedenis der Chineesche ceramiek heeft vervuld, is het vaatwerk, het gebruiksgoed, de ceramiek van de draaischijf, ik zou haast willen zeggen de eigenlijke ceramiek, gedurende dit tijdvak van meer dan duizend jaren, ten onrechte min of meer op het tweede plan gebleven. Ook dit is een verschijnsel, dat in alle tijden, telkens onder weer andere omstandigheden, voor andere doeleinden en in een geheel andere uitvoering in de ceramiek geschiedenis der verschillende over den geheelen aardbodem verspreide volken, voorkomt.

Wij behoeven slechts te wijzen op de grafplastiek in het oude Egypte, de mensch en dier nabootsing in het Peruaansche en Chileensche aardewerk, de tanagrafiguurtjes der Romeinsche beschaving, de biscuitfiguurtjes der Fransche en de porselein-groepjes, van

¹⁾ Dr. O. Rücker-Emden. Chinesische Früh-Keramik 1922, blz. 67.

¹⁾ Vgl. Nanne Ottema: Het aardewerk in Friesland in gebruik in het laatste kwart van de 16e eeuw. Vrije Fries. Deel XXVI 1918 en Oude Kunst Juni en Juli 1918 en De beginperiode v. d. Friesche majolica. Vrije Fries, Deel XXVII 1924 en in Oud Holland, jaargang 1924.



Afb. 73.
hg. 12½ cm.

Vormen of mallen uit een T'anggraf,
Naar plaat 4 uit de Transactions o.t.
Oriental Ceramic Society 1922—23

kleine tot dikwijls zeer groote afmetingen, van Meiszen en andere Duitsche fabrieken der 18e eeuw, die alle een overheerschende rol in de ceramiek-geschiedenis van hun eigen tijd en cultuur hebben gespeeld en die alle de gebruiksceramiek van hun tijd op het tweede plan hebben gedreven.

Bij al die plastiek treft ons een groote overeenkomst en samenwerking, een nabootsing en ondergeschiktheid aan de beeldhouwkunst van het betreffende tijdvak. Willen wij deze plastische ceramiek goed kunnen volgen, dan moeten wij ook van de plastiek in steen, hout, lak, ijzer, brons, ivoor, jade, speksteen, enz. enz. kennis nemen.

Ook wat de techniek betreft, moeten wij er ons rekenschap van geven, dat de met de beeldhouw-kunst zoo nauw verbonden hulpwetenschappen: de boetseerkunst en het afdrukken in vormen en mallen (zie afb. 73), bij de plastische ceramiek een overwegende rol vervullen, waarbij wij allerlei overgangsvormen zullen aantreffen, die niet alleen op nauwe verwantschap, maar op samenwerking en vermenging dezer beide kunsten wijzen.

Het is m.i. de moeite waard op een paar interessante voorbeelden van deze

wisselwerking, die mij toevalligerwijze opvielen, te wijzen. De bekende graf-figuren van dames met wespentailles en ranke uitsteeksels aan haartooi en kleeding, vervaardigd van koud beschilderd, vrij zacht aardewerk met witte scherf, die wij in hoofdstuk IV bespraken (zie afb. 52 hiervoor), waren mij reeds opgevallen als buitengewoon onceramisch van vorm, een opmerking, die op een zeer groot deel van de plastische grafceramiek in meerdere of mindere mate toepasselijk is.

Een foto van een eenigszins beschadigde graffiguur van dit type liet zien, dat die als aangeplakte, bijgeboetseerde, naar buiten uitstekende deelen aan de hoofdfiguur verbonden waren door een vlechtwerk van ijzerdraad, waaruit blijkt, dat wij hier te doen hebben met voorwerpen, die door een sterk drogen in den wind, in de zon, mogelijkerwijs in een uiterst zacht vuur, hun definitief uiterlijk hebben ver-



Afb. 74. T'ang graffiguren. Dames met wespentailles, ijzerdraad skelet en koude beschildering



Afb. 75. Bodhisattva kop van gedroogde klei gemengd met kaf enz. op ijzerdraad steunders. T'ang periode, hg. 23 cm. Princessehof, Leeuwarden

kregen. Ontstaat er een breuk, dan blijkt de gedroogde buitenwand van klei maar los en oppervlakkig door de ijzerdraden in den vorm te worden gehouden. Zoodra hij zijn verband verloren heeft, valt deze buitenwand uiteen (afb. 74).

Verwant met deze overgangsgroep zijn beelden, waarbij de klei-massa, behalve met ijzerdraad, doormengd is met kaf, fijngehakt stroo of papier, mica, mest en andere bestanddeelen. Een rust uitstralende Boeddhakop met voornaam uiterlijk, thans in de Princessehof collectie, heeft waarschijnlijk van T'ang tijden af een plaatsje gehad in een tempelgrot, waar de wierook-

walm door vele eeuwen aan het beeld een donker, op brons gelijkend patina heeft gegeven.

De vergelijking met een met pate overtrokken, in kleuren beschilderde, kop van gegoten ijzer in het Museum van Aziatische Kunst te Amsterdam bewijst hoezeer de Chineesche ambachtsman de traditie vast houdt (afb. 75 en 76).

Ook in Japan, dat van den T'ang tijd af zich op het gebied van kunst en cultuur begon in te stellen op Chi-



Afb. 76. Bodhisattva-kop van gegoten ijzer overtrokken met een bruine couche. Witte, roode en zwarte polychromie. Ming, hg. 30 cm. Museum van Aziatische Kunst, Amsterdam

neesche voorbeelden, zien wij van de 8e eeuw af deze techniek van kleibeelden toegepast, die in de beschutting der Keizerlijke schathuizen en Boeddhistische kloosters te Nara wonderwel bewaard gebleven zijn.

Noritake Tsuda, de vroegere „Lecturer on Fine Arts in New York University” geeft de volgende, hier eenigszins vrij vertaalde, beschrijving van de techniek dezer kleifiguren ¹⁾:

„De van klei gevormde figuren werden niet in het vuur gebakken. De kern werd van hout gemaakt evenals de daaraan, door gevlochten stroo, verbonden ledematen. Op de houten kern werd de klei, met stroovezels doormengd, geboetseerd, waarover verschillende laagjes van telkens fijner gezeefde klei. Deze laagjes moesten voorzichtig met de vingers geboetseerd worden, zoodat zij gaandeweg konden indrogen. De laatste laag, die de huid van het beeld vormde, was van de allerfijnste klei, doormengd met fijn gehakt papier en partikeltjes mica, die aan het uiterlijk een fraaien, lichtzilvergrijzen toon verleenden.

De onder zachten gevoeligen druk der vingers



Afb. 77. Steenen beeldhouwwerk, op grond van een soortgelijk op 682 gedateerd beeld in den kunsthandel, toegeschreven aan het laatste kwart van de zevende eeuw, hg. 52 cm. Princessehof, Leeuwarden

¹⁾ Handbook of Japanese Art by Noritake Tsuda, Tokyo 1936.

gepolijste huid, wordt door verder uitdrogen bestand tegen atmosferische invloeden. De goed beschermde beelden uit de 8e eeuw zijn nog in prima conditie. De oudste in Japan bewaarde beelden van dit type dateren van 711 A.D."

Natuurlijk is het in de verste verte mijn bedoeling niet hier in te gaan op het onmetelijk rijke gebied der Chi-neesche beeldhouwkunst. Waar dit handboek echter speciaal gebaseerd is op de verzamelingen in het Princessehof te Leeuwarden, moge ik hier de afbeelding geven van de bekende T'ang sculptuur in steen in dat Museum (afb. 77).

Van bijzonder belang zijn een paar stukken T'ang ceramiek, omdat zij in den Indischen Archipel gevonden en van daar in de Princessehof collectie

verzeild zijn. In de eerste plaats heb ik het oog op het drinkvat met een fijn gecraqueleerd geel glazuur overtrokken, waarin onder donkerbruine glazuur-vlekken typisch Hellenistische figuren en relief zijn aangebracht (afb. 78).

Omstreeks

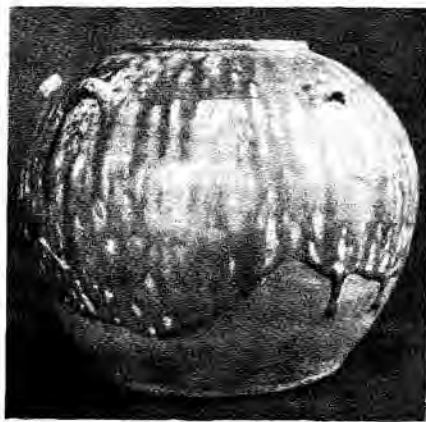


Afb. 79. T'ang aardewerk drinkflesch van gelijk type als afb. 78. Exemplaren hiervan o.a. in het Museum te Batavia, in het Victoria and Albert Museum en in de vroegere Eumorfopoulos collectie te Londen

1902 is deze pot door A. Tj. van der Meulen zeker uit een opgraving op Midden-Java verkregen. Soortgelijke drinkvaten komen voor in de collectie Eumorfopoulos (cat. Deel I, no. 369) in het museum te Batavia (eveneens afkomstig uit midden Java) en in het Victoria and Albert Museum, terwijl locale nabootsing er van zijn aangetroffen in de negende eeuwse opgraving te Samarra aan de Euphraat.



Afb. 78. T'ang aardewerk. Drinkflesch van een pelgrim. Omstreeks 1900 gevonden op Midden-Java, hg. 20 cm. Princessehof, Leeuwarden



Afb. 80. Voorraadspot met geel-bruin streperig glazuur en vlakke bodem. T'ang type, omstreeks 1900 gevonden op Midden-Java, hg. 25 cm. Princessehof, Leeuwarden



Afb. 81. Porseleinen schaal met wit glazuur, Tingyao-type, opgegraven in de Vorstenlanden op Midden-Java, m. 31 cm. Prinsessehof, Leeuwarden

De afbeeldingen op het exemplaar in het V. and A. Museum en de algemeene en vroege verspreiding, die wij van dit drinkvat konden constateeren, verleidt er mij toe te veronderstellen, dat het een soort pelgrimsdrinkflesch is geweest (afb. 79).

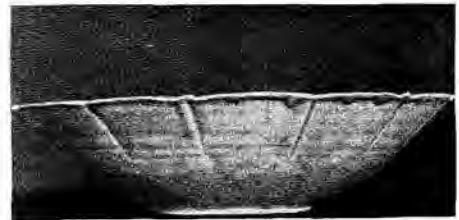
Van gelijksoortig aardewerk, deels



Afb. 82. Achterkant van dezelfde schaal met de typische geelachtige glazuurafdrupsels: „tear drups”

met een geel en bruin gestreept glazuur bedekt en van gelijke herkomst is de voorraadspot, die ook in alle opzichten (o.a. de vlakke, stompe bodem) een T'ang-type heeft. In uiterlijk doet hij veel denken aan de Boeddhistische bedelschaal, afgebeeld in den Eumorfopoulos-catalogus (Deel I, no. 377) (afb. 80).

Voor onze studie is dit type van veel belang, omdat er verscheidene ook in veel grootere afmetingen van in de Prinsessehof-collectie zijn, alle afkomstig uit de omgeving van den Boroboe-doer. Onder het hoofd „martavanen” zullen wij deze interessante groep oude voorraadspotten, die in den Hindoe-Javaanschen tijd uit Zuid-China



Afb. 83. Zij-aanzicht van dezelfde schaal

werden geïmporteerd, nader bespreken.

Het derde voorwerp, waarop ik hier speciaal de aandacht wilde vestigen, is een witte, gekartelde of gelobde schotel. Deze is afkomstig uit de bekende collectie van Mevrouw Resink—Wilkens te Djogjakarta en zeker in de omgeving van die plaats uit den grond gekomen (afb. 81—83).

Hij is van geheel ander maaksel dan de ceramiek, die wij tot nog toe besproken hebben, want hij is helderklinkend en doorschijnend, omdat hij geheel doorbakken een homogene scherf vertoont. Het is porselein, zoowel in de Chineesche als in de Europeesche betekenis van het woord.

De verspreiding van dit wondere artikel wordt door de Arabische reizi-

gers in de negende eeuw reeds vermeld en bij de opgraving van Samarra, dat in de negende eeuw te niet ging, zijn scherven van dit porselein gevonden.

In de Eumorfopoulos-collectie bevond zich een veertiental voorwerpen van dit T'ang porselein, waaronder ook een groote kan met vogelkop versiering en diverse fleschjes en kannetjes. Een in Celebes opgegraven fragment van een dergelijke vogelkop kon ik in 1941 voor het Prinsessehof verwerven. Ook in de collectie Schoenlicht is een zeer fijne beker van deze zeldzame materie aanwezig ¹⁾. De elegante, slanke, gelobde en gekartelde vormen doen er aan denken, dat de Chineesche pottenbakkers hier geïnspireerd zijn geweest door het fraaie T'ang zilverwerk.

De vondsten van T'ang ceramiek door de Flines op vele eilanden van den Indischen Archipel, sluiten dus

¹⁾ Zie Catalogus Ausstellung Chinesischer Kunst Berlin 1929, no. 418 en Hobson, Chinese Pottery and Porcelain, I, pl. 44.

geheel aan bij wat ik eenige tientallen jaren geleden langs eigen wegen gevonden heb.

Wij kunnen er wel zeker van zijn, dat de hier genoemde niet de eenige soorten van T'ang ceramiek zijn geweest. Ook hier zullen latere opgravingen ons wel meer hebben te vertellen, zooals ook reeds is gebleken uit de negende eeuwse schervenvondsten uit Samarra, waarbij zich ook celadonachtige porceleinscherpen bevonden ¹⁾.

Wij kunnen hier zeker ook met de Oud-Hollandsche, aan het eind van menig hoofdstuk in het Dagboek van het Casteel Batavia telkens weer herhaalde, verzuchting eindigen: „de tijd sal 't leeren”.

¹⁾ De opgravingen tusschen 1910 en 1930 door Prof. Sarre en Herzfeld te Samarra aan de Tigris omvatten Chineesch export porselein en aardewerk en nabootsingen daarvan in lokaal Mesopotamisch aardewerk. De vondsten zijn hoofdzakelijk te Berlijn, deels ook te Londen terecht gekomen. Waar de Kaliefen van Bagdad slechts van 834 tot 883 te Samarra geresideerd hebben, wordt de daar gevonden ceramiek aan deze halve eeuw toegeschreven.

Afb. 83a. Kop van een van de Boeddha's van den Boroboedoer op Midden-Java, thans bewaard in het Prinsessehof, Leeuwarden



N.B. Deze en volgende afbeeldingen in de open vakken aan het einde der hoofdstukken zijn hier geplaatst om het hooge beschavingspeil van de Javanen, die van de 9de eeuw af Chineesche ceramiek op Java importeerden, te toonen

VI

TUSSCHEN T'ANG EN SUNG 907—960, DE Z. G. N. TIJD DER 5 DYNASTIEËN

De bloeitijd van de T'ang dynastie viel in en vóór de eerste helft van de achtste eeuw. Van 756 af gaat de T'ang dynastie haar ondergang gaandeweg tegemoet.

De betrekkelijk korte tijd der z.g.n. „Vijf Dynastieën”, tusschen T'ang en Sung, is weer een periode van veel beweging en strijd, waarbij uit het Westen indringende Turksche usurpatoren China in kleine rijkjes van korten duur wisten te verdeelen, tot in 960 het Rijk wederom als één geheel onder

de geheime of speciale kleur van de onder de T'ang dynastie reeds bekende „Yüeh Chou”-ceramiek, ook in dezen tijd genoemd wordt.

Deze ceramiek heeft voor ons een vasten vorm aangenomen doordat in 1925 de Japanner Dr. Nakao en in 1937 de Engelschman J. M. Plumer de oude ovens nabij Yüeh-Jao, ten Noorden van Ningpo (ten Zuidoosten van Hangchow) hebben bezocht¹⁾ en wij dit hard doorbakken goed met celadonachtig grijsgroen glazuur thans vrij goed kennen.

Enkele gave schotels en kommen Yüeh yao (thans in het Metropolitan Museum te New York²⁾) en in de collecties David en Oppenheim zijn bekend, terwijl ook in Fostat (Oud-Cairo) scherven van deze waar gevonden zijn.³⁾ Een potje, dat ik in 1936 in Stockholm kocht als een ceramische puzzle, bleek zoo zeer gelijk aan dit product, dat ik het als zoodanig in de Princessehof vitrine heb durven etiquetteeren (zie afb. 84).

Ook het Chineesche paviljoentje met een grauw-groen glazuur overtrokken,



Afb. 84. Porseleinen potje met grijs-groen glazuur, Yüeh-Chou ceramiek, hg. 5 cm.
Princessehof, Leeuwarden

de inheemsche Sung-dynastie werd verenigd.

Tot het weinig positieve, dat wij op ceramisch gebied uit dezen tusschentijd weten, behoort het feit, dat het „pi sé”,

¹⁾ The illustrated London News 13 en 20 Maart 1937. Long-lost Chekiang Kiln-sites by James M. Plumer.

²⁾ Intern. Exhibition of Chinese Art, London 1936, Cat. no. 1006.

³⁾ Hobson schreef hierover in de Burlington Magazine van September 1932 en September 1933.

kan wel tot deze Yüeh yao behooren. Het zou de bekroning van een soortgelijke grafvaas kunnen zijn als door A. D. Brankston in 1939, „Yüeh ware” gedetermineerd ¹⁾ (zie afb. 85).

Een andere in de Chineesche ceramiek-litteratuur aan dezen tijd toegeschreven ceramiek, het „Ch'ai yao, d.i. blauw van den hemel na den regen, zooals dit tusschen de wolkendriften te voorschijn komt” is voor ons nog niet anders dan een naam. De verzuhting van Eumorfopoulos, dat het hem gegeven mocht zijn dit „Imperial Ch'ai yao” nog eens te kunnen aanschouwen en verwerven ²⁾ is voor dezen grooten verzamelaar helaas niet vervuld.

De Sir Percival David collectie bevat een ceramiek-kussen, zacht flets blauw van kleur, afkomstig uit de collectie van Keizer Ch'ien Lung, waarop een vers van dezen keizer gegraveerd is, waarin dit stuk als Ch'ai Yao wordt beschreven. Ofschoon dit stuk behoort tot het Chün yao uit de Sung dynastie, is de oude traditie, die er aan verbonden is, thans ons eenig

houvast voor de vermoedelijke kleur van het Ch'ai yao ¹⁾.

In de porselein-achtige ceramiek van den lateren T'ang tijd en die van den



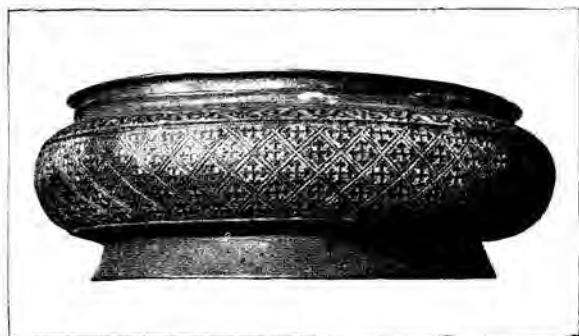
Afb. 85. Bekroning van een Yüeh-Chou grafvaas, hg. 11 cm. Prinsessehof, Leeuwarden

tijd der Vijf Dynastieën kunnen wij zeker de voorloopers zien van en den geleidelijken overgang tot het klassieke porselein der Sung dynastie in zijn diverse schakeeringen.

¹⁾ Vgl. Plate 12 in de Transactions of The Oriental Ceramic Society, 1938/9.

²⁾ Voorrede van Mei 1925 in Deel I van zijn Catalogus.

¹⁾ Vgl. Plate I van den Catalogus van de Sir Percival David collectie, 1934.



Afb. 85a. Bronzen kom van Hindoe-Javaansche herkomst omstreeks den tijd van de Sung dynastie. Prinsessehof collectie

VII

HET PORSELEIN EN STEENGOED UIT DE SUNG DYNASTIE

960—1279

De Sung-dynastie uit een militaire Chineesche beweging geboren, kon weer gedurende drie eeuwen een geheele en gedeeltelijke eenheid voor het Hemelsche Rijk scheppen, een eenheid, die geleid heeft tot een buitengewoon hooge opbloei van de kunsten, speciaal van de naar Chineesche opvattingen uit elkaar voortvloeiende en met elkaar samenhangende kunsten der poëzie, calligraphie, schilderkunst en ceramiek.

In tegenstelling met de expansieve kracht, die was uitgegaan van de T'ang dynastie, zochten de Sung keizers hun kracht in teruggetrokkenheid, afgeslotenheid, schuwheid voor vreemde cultuur-invloeden. De aloude Chineesche beschaving, gegrond op confucianistische leerstellingen, werd daardoor opnieuw dieper in het volkskarakter ingegrift (z.g.n. néo-confucianisme); vooral op den bloei der bovengenoemde kunsten had dit een fenomenalen invloed!

Politiek konden de Sung keizers zich slechts met moeite staande houden. Aan de uit het Noorden indringende Mongoolsche stammen moesten telkens weer concessies worden gedaan, die in 1127 eindigden met het prijsgeven van het Noordelijk deel van China aan de Mongoolsche indringers. De hoofdstad Kaifeng in Honan moest worden verwisseld voor de nieuwe hoofdstad

Hangchow in Chekiang. Het vruchtbare koele stroomgebied van de Hoang ho, de gele rivier, het rijke land van löss en gierst, moest aan de indringers worden overgelaten. De Sung keizer moest zich tevreden stellen met de meer tropische vlakten van de Yang tse kiang, de blauwe rivier, het land van de rijst en wat ten Zuiden daarvan lag.

In het Westen was China in den Sung-tijd van de buitenwereld afgesloten, doordat de karavaanwegen waarlangs van oudsher de zijde werd uitgevoerd en waarlangs het contact met het Boeddhisme in Indië werd onderhouden, in de elfde eeuw onbruikbaar waren geworden door het agressieve optreden van den Islam. Hiertegenover wisten de Sung keizers hunne macht naar het Zuiden uit te breiden.

De provincies Fukien en Kouangtung met hunne van oudsher zeevarende bevolking werden van koloniën tot rijksgebied gemaakt. Internationaal verkeer met Indië van de door de Arabische kooplui druk bezochte havens aan de zeeboezems van Canton (Sincalan) en Tsj'uan tjsu-fu (Zaytoen) uit was hiervan het gevolg.

Onder de Sung dynastie was reeds over geheel China een groot aantal fabriekscentraverspreid waarvoornamelijk porselein en steengoed werden gemaakt. Van een achttal groepen dezer ceramiek

zijn Chineesche beschrijvingen bewaard gebleven, die steunende op oude tradities algemeen aangenomen toeschrijvingen mogelijk maken. Dr. Bushell was de eerste Westerling, die van deze Chineesche bronnen gebruik maakte in zijn in 1897 verschenen catalogus van de Walters collectie. Onze kennis van de Sung ceramiek steunt ook nu nog grootendeels op de door hem gegeven vertalingen der Chineesche bronnen. De inzending door de Chineesche regeering op de tentoonstelling in Burlington house te Londen in 1936 toonde echter wel duidelijk aan, dat eerst door verdere samenwerking van de Westersche Wetenschap met Chineesche onderzoekers en door opgravingen in China's grond onze kennis van deze ceramiek kan worden uitgebreid.

De hoofdversiering der Sung ceramiek bestaat in de veelkleurige veldspaahtoudende, in hoog vuur gebakken glazuur. De vormen zijn veelal traditioneel: craquelures, graveering of reliëfvormen onder de glazuur in eenvoudige plant- en diermotieven maken het eenige ornament uit. Bij het beoordeelen van deze ceramiek komt het aan op goed aanvoelen ervan; een onmisbare flair, zelfs een zeker snobisme is daarbij min of meer onontbeerlijk. Dit geldt te meer, omdat sommige fabrikaten oppervlakkig zeer op elkaar gelijken of dikwijls door de grillige werking van het hooge vuur onwillekeurige afwijkingen vertoonen. Bovendien hebben vele Sung fabrieken in latere dynastieën doorgewerkt en zijn er bij, die thans nog in vol bedrijf zijn.

Verliest men hierbij het bekende traditionalisme en conservatisme van den Chinees niet uit het oog en neemt men daarbij zijn lust in aanmerking om al wat oud is te eeren en met goede, soms minder goede bedoelingen te imi-

teeren, dan spreekt het vanzelf, dat onze toeschrijvingen van deze soorten ceramiek steeds een min of meer hypothetisch en subjectief karakter zullen hebben.

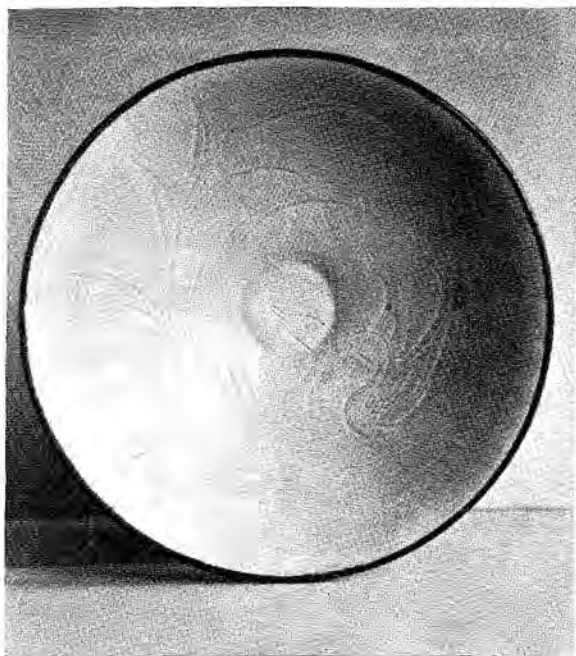
Voor de verschillende soorten Sung ceramiek zou ik het liefst verwijzen naar de vele handboeken en catalogi, die vooral om de gekleurde afbeeldingen ons veel meer zeggen, dan ooit met ongekleurde afbeeldingen en beschrijvingen is duidelijk te maken tenzij.... Ja tenzij de lezer de moeite wil nemen daarvoor naar Leeuwarden te komen. Dit handboek is geschreven naar aanleiding van de verzameling Chineesche ceramiek, die ik in het Museum „Het Prinsessehof” aldaar heb bijeen gebracht. Van zoo goed als alle hier besproken stukken zal hij daar voorbeelden kunnen aantreffen.

In den Chineeschen catalogus van de inzending op de tentoonstelling van 1936 wordt als een der oudste Sung producten begonnen met het

TING YAO ¹⁾).

Ofschoon er ook andere kleuren in deze groep zouden hebben bestaan, is tegenwoordig alleen wit ting-yao bekend. De groep ontleent zijn naam aan de fabrieksplaats Tingchow in Chili, waar reeds in T'ang tijden pottenbakkerijen gevestigd waren. Het Ting-yao is porseleinachtig. De ornamenten zijn door graveering en reliëfversiering aangebracht, die fraai uitkomen tegen de ivoorkleurige of geel-witte glazuur. Aan den achterkant worden de schotels en kommen getypeerd door

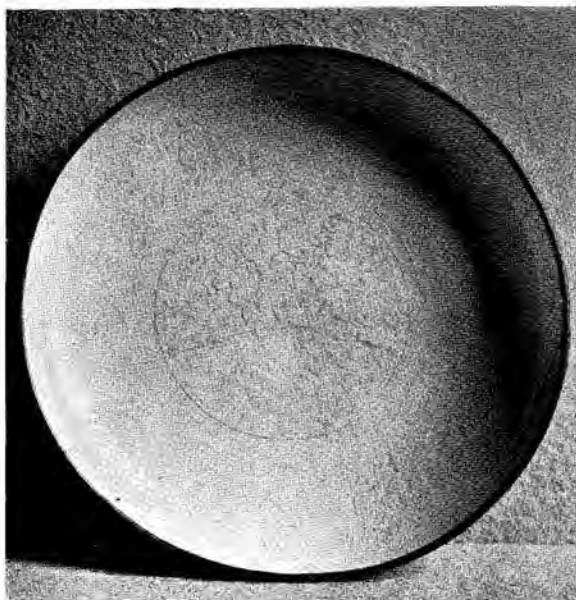
¹⁾ „Yao” beteekent pottenbakkerswerkplaats, doch wordt in overdrachtelijken zin ook gebruikt voor het product, dat er vervaardigd wordt. Yao beteekent hier dus ceramiek.



Afb. 86. Ting yao schaal, roomkleurig glazuur, ingegrift décor en metalen rand, m. 23 cm. Berlijnsche tentoonstelling 1929, cat. no. 596



Afb. 86a. Ting yao schaal, roomkleurig glazuur, pai ting-type, ingegrift décor, m. 12 cm. Princessehof coll.



Afb. 87. Schaal met roomkleurig glazuur, pai ting type, décor en relief, met metalen rand, m. 30 cm. Princessehof coll.



Afb. 88. Achterzijde van dezelfde schaal met z.g.n. teardrups. Princessehof coll.



Afb. 89. Ting-yao schaal, geelachtig glazuur, tu ting type, décor en relief, Yüan of Ming? m. 18½ cm. Princessenhof coll.

dikke glazuurdruppels, z.g.n. „teardrups” (afb. 88).

De fijnere kwaliteit met ivorkleurige glazuur wordt genoemd het pai ting (wit ting) en fen ting (meelkleurig ting) (afb. 86—88), de grovere soort met een meer geelachtige kleur, het tu ting (aardewerk ting) (afb. 89); met zeer fijne haarscheuren (z.g.n. craquelure truitée) overdekte slanke vazen worden „kiangnan ting”¹⁾ genoemd (afb. 90). Deze en verschillende grovere soorten ting-yao werden zeker in diverse over China verspreide fabrieksplaatsen gemaakt. Wij behoeven er niet aan te denken, dat de fabricatie van Ting yao tot de Sung-dynastie beperkt gebleven is. Het afwezig zijn van glazuurdruppels, z.g.n. „teardrups” aan den achterkant wordt wel beschouwd als een kenmerk, dat deze voorwerpen na den Sung-tijd zouden dateeren. Vgl.

¹⁾ Kiangnan is een oude benaming voor de provincies Kiang-su en Anhwei.

afb. 89. Hobson zegt, dat het ting yao reeds vroeg te Ching tê chên werd nagebootst en ziet in het ivoorwitte gecraqueleerde steatiet porselein (z.g.n. soft-paste) uit K'ang Hsi's tijd een voortzetting van het ting yao-type.

Veel ceramiek opgegraven in de, in 1108 door overstroming verwoeste,



Afb. 90. Vaas, z.g.n. Kiangnan Ting yao, hg. 39½ cm, Louvre, legaat Koechlin



Afb. 91. Bouwfragment van gekleurde ceramiek, afkomstig uit het in 1108 verwoeste Kūluhsien. Princessehof coll.

stad Kūluhsien gelegen tusschen Tingchow en Tz'ūchou, behoort tot de Ting- en tot de Tz'ūchou groep. Deze ceramiek kan door de vindplaats als Noordelijk Sung uit Chihli van vóór 1108 worden gedetermineerd (zie afb.91).

JU YAO, KUAN YAO EN KO YAO.

De vele tot deze drie groepen behorende stukken door de Chineesche regeering op de tentoonstelling van 1936 ingezonden, waren meest zeer moeilijk, dikwijls eigenlijk in het geheel niet van elkaar te onderscheiden, vooral niet door den bezoeker, die deze ceramiek niet zelf in de handen kon nemen. Deze drie groepen, alle met een donkerkleurige harddoorbakken scherf, hadden eenvoudige traditioneele vormen en veelal groenig-blauwe of blauwig-groene, soms grijze en vuil-witte (eende-ei-kleurige), steeds monochrome glazuren. De beide eerste groepen waren veelal, het Ko-yao steeds, sterk gecraqueleerd. Naar Chineesche opvatting is het porcelein, ofschoon het niet doorzichtig is.

Het Yu yao (afb. 92) is een product in keizerlijke fabrieken te Juchow speciaal voor den Sung keizer en zijn om-

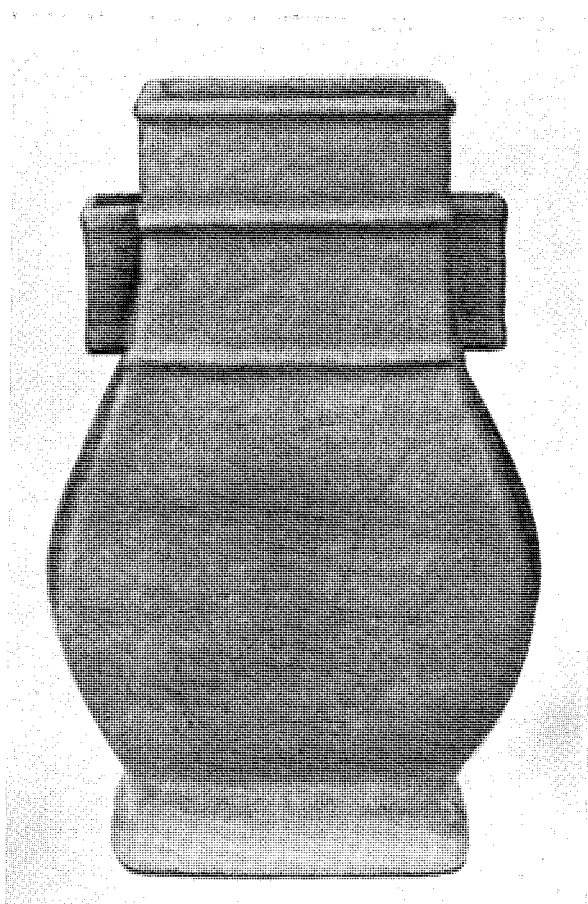
geving gemaakt. Juchow lag onder het gebied van de Noordelijke keizerstad Kaifeng. In 1127 werden deze fabrieken naar Midden-China overgebracht. De stukken, die niet voor de keizerlijke huishouding noodig waren werden verkocht.

Het Kuan yao (afb. 93) is eveneens een keizerlijk of officieel product voor gebruik aan het hof, eerst in of nabij Kaifeng, na 1127 nabij de Zuidelijke keizerstad Hang Chow gemaakt. Twee fabriekscentra zijn aldaar bekend¹⁾. In één daarvan zijn scherven, mis-



Afb. 92. Porseleinen flesch met Ju glazuur, lavendel grijs over donkere slip, de craquelure rood-bruin gekleurd, hg. 24 cm. Yung Chêng nabootsing m. 6 merk. Sir Perc. David Coll. afk. uit Keizerl. bezit

¹⁾ Zie de beschrijving van den Engelschen reiziger J. M. Plumer in de Illustrated London News 13 Maart 1937.



Afb. 93. Kuan yao, brons-vorm, glazuur lichtblauw-grijs, craquelure rood gekleurd, donker bruine scherf, hg. 29 cm. Sung, Sir Perc. David Coll. uit Keizerl. bezit onder den voet gegraveerd gedicht van Keizer Ch'ien Lung

baksels en fragmenten van aardewerk-kokers gevonden, die de fabrieksplaats aanwijzen en het determineeren van het hier gemaakte product mogelijk maken ¹⁾.

Het Ko yao (afb. 94), het porselein van den ouderen broeder, wordt door

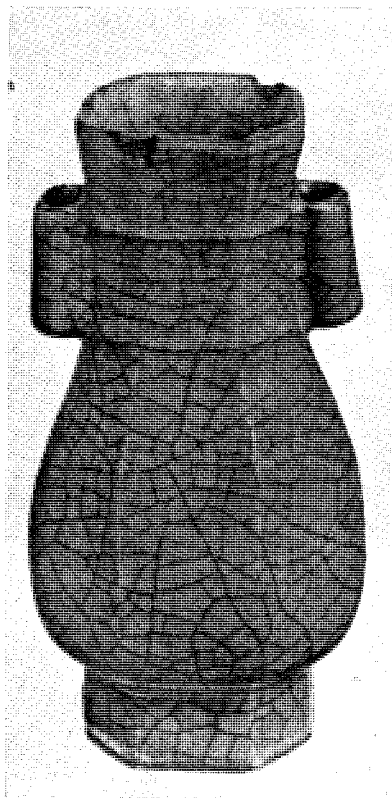
¹⁾ De Chineesche deskundigen hechten groote beteekenis aan de verplaatsing der keizerlijke fabrieken naar Midden China in 1127. In den door hen opgestellten catalogus van de regeeringsinzending op de Londensche tentoonstelling van 1936 blijkt dit herhaaldelijk. Het is echter lang niet altijd mogelijk hunne, op oude tradities gegrondveste toeschrijvingen voldoende te volgen, doch dat de gevolgen van deze verplaatsing naar het Zuiden groot zijn geweest kunnen wij gereedelijk aannemen.

de Chineesche tradities in verband gebracht met het groote celadon centrum „Lung-chüan”.

Voor den gewonen verzamelaar zijn deze drie groepen van minder belang, omdat ze practisch geheel buiten zijn bereik blijven in tegenstelling met de beide volgende groepen, waarmee ze in hoofdzaken overeenstemming hebben.

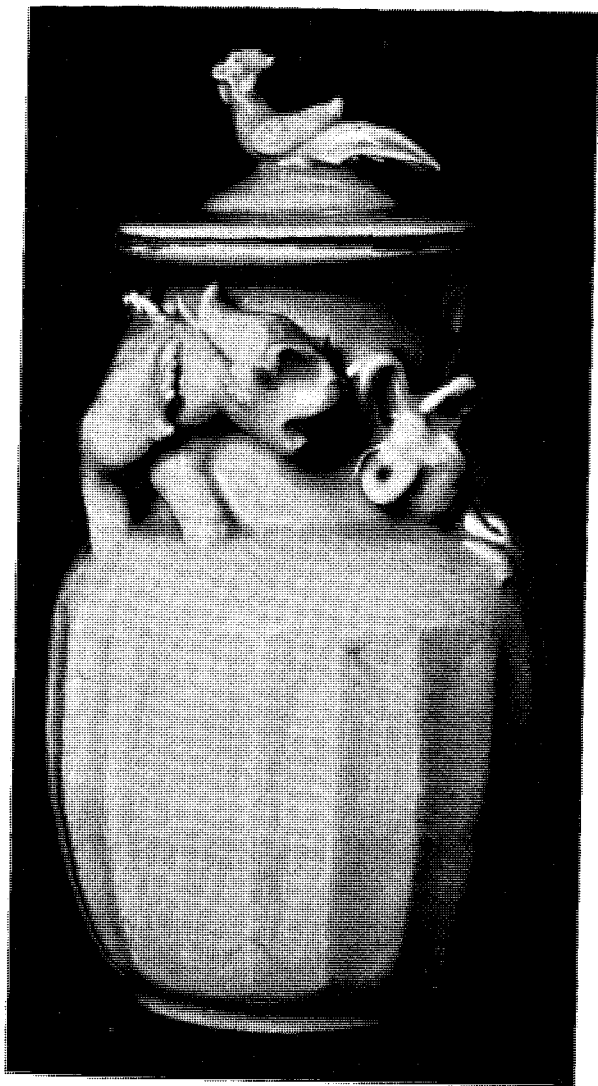
LUNG-CHÜAN YAO.

Dit zeegroene porselein, algemeen bekend onder de benaming celadon, is wel een der meest bekende, van oudsher ruimst verspreide ceramiek-producten van China.

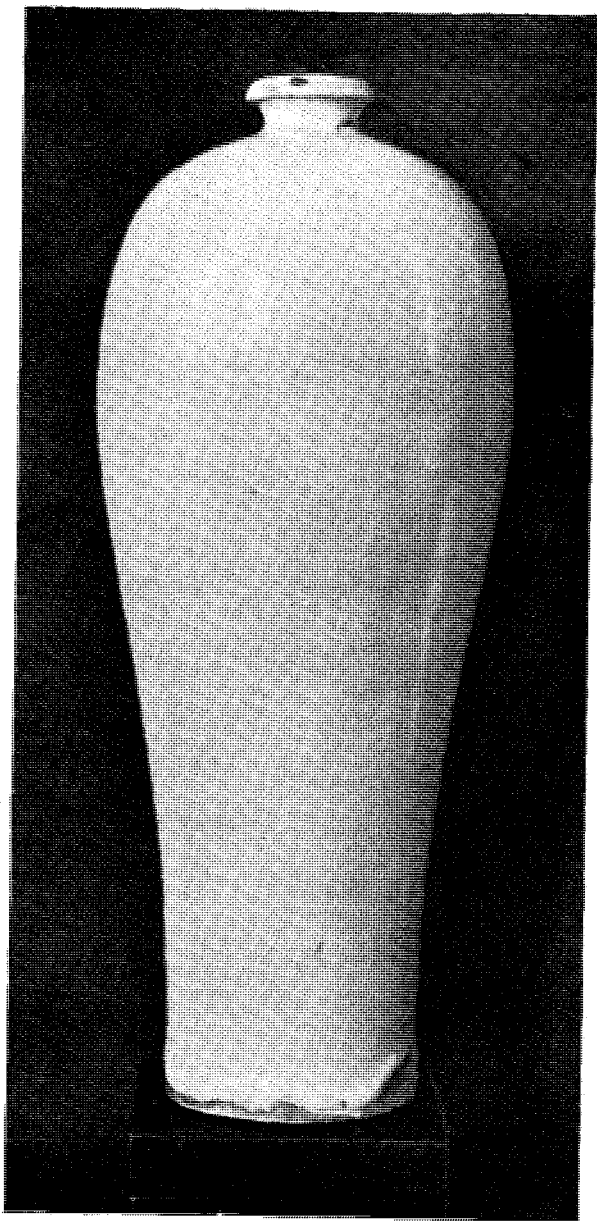


Afb. 94. Ko yao, bronsvorm, grijs van scherf met ondoorzichtig grijs glazuur, groote craquelure zwart, kleine rood gekleurd, hg. 14½ cm. Sung. Sir Perc. David Coll. uit Keizerl. bezit met gedicht van Keizer Ch'ien Lung

Het celadon is echt porselein met op de breuk geheel doorbakken, homogene, witte scherf met een heldere sonore klank en waarvan de doorschijnendheid door de dikte van de scherf wordt belet. De glazuur is gevormd uit ijzer-oxyde. Dit blijkt uit de roode kleur op plaatsen waar het glazuur ontbreekt. Naast vormen, die door het practische, dagelijksche gebruik zijn voorgeschreven, komen traditioneele oude voor (afb. 95 en 96).



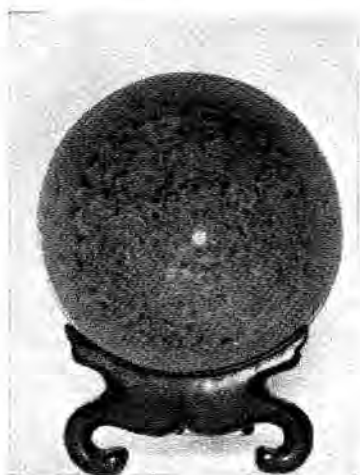
Afb. 95. Vaas of urn, hg. 24 cm, Lung chüan celadon



Afb. 96. Vaas van traditioneele vorm (Meiping) Lung chüan celadon uit de coll. Schoenlicht

Het Sung celadon wordt getypeerd door een eigenaardig blauw-groene kleur, naar een bekend in Japan aanwezig oud stuk met de benaming „kinuta” aangeduid. Aanverwante ceramiek: als met bruine vlekken gekleurd celadon met den Japanschen naam

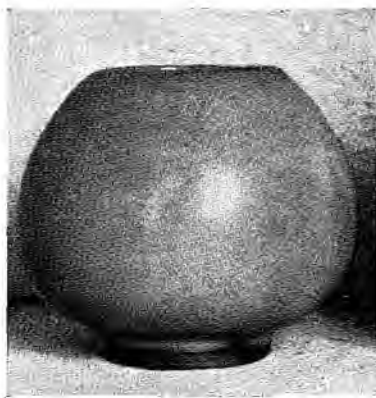
„tobi seyi” aangeduid, z.g.n. Noordelijk celadon van een bruin-groene kleur meest met reliëf-ornament versierd, gevonden in graven in Noordelijk China



Afb. 97. Donker bruin-groen, en reliëf versierd schaaltje, m. 10½ cm, z.g.n. Noordelijk celadon. Princessehof coll.

en Korea, zijn gemaakt in deels voor ons nog onbekende porselein-bakkerijen (zie afb. 97).

Waar dit celadon door vele eeuwen heen in de Mohamedaansche wereld een buitengewoon belangrijke rol heeft gespeeld, speciaal ook in den Indischen



Afb. 98. Lavendel-kleurig potje, voor het water der penseelen o. d. schrijftafel, Chün yao, hg. 9 cm. Princessehof coll.

Archipel, kom ik op dit onderwerp in een afzonderlijk hoofdstuk terug.

CHÜN YAO.

Dit zware porseleinachtige product met dik veldspaat-houdend monochroom, soms gevamd en gevlekt glazuur overtrokken, is voor ons wel het meest typische der Sung producten, vooral door zijn glazuur. De Chün glazuren zijn zeer gevarieerd (afb. 98—100). In China zijn de effen lavendelkleurige (afb. 98), in Europa en Amerika de stukken met purperpaarsche vlekken meer in trek (afb. 99). Bollenschalen, naar de grootte met de cijfers



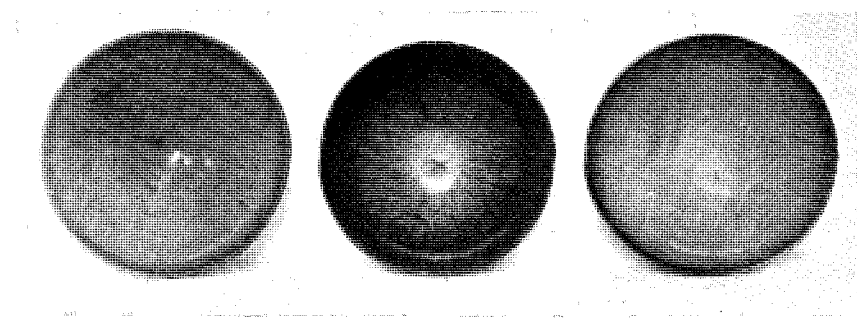
Afb. 99. Chün yao bakje m. 11 cm, transparant blauw glazuur m. purperen vlekken, Coll. Schoenlicht

1—10 genummerd, behooren tot de fijnste en fraaiste in deze groep. Het werd oorspronkelijk gemaakt te Chün Chou ten Zuid-Westen van de oude keizerstad Kaifeng.

Ook van deze ceramiek kent men twee soorten: het t'zu t'ai, waarvan de

scherf een uitgesproken porseleinachtige en het „sha t'ai", dat een zachter zandachtige scherf heeft. Uit vele schervenvondsten van ceramiek behorende tot de Chün groep in Noordelijk China gedaan moet met meerdere fabrieksplaatsen in die omgeving rekening worden gehouden. Het meest bedenkelijke voor ons is echter, dat ter plaatse van het oude Chün Chou tot in onzen tijd een gelijksoortige ceramiek wordt gemaakt, terwijl ook het bekende te Ihing gemaakte roode aardewerk, het z.g.n. boccaro en in Kuang-tung te Fatshan gemaakt steengoed met Chünglazuren zijn bedekt en in de 18e eeuw nabootsingen van Chün porselein in Ching tê chen werd gemaakt.

Het is daarom van belang de vrij talrijk voorkomende Chün ceramiek met een argwanend oog en een gevoelig betasten kritisch te onderzoeken (afb. 100).

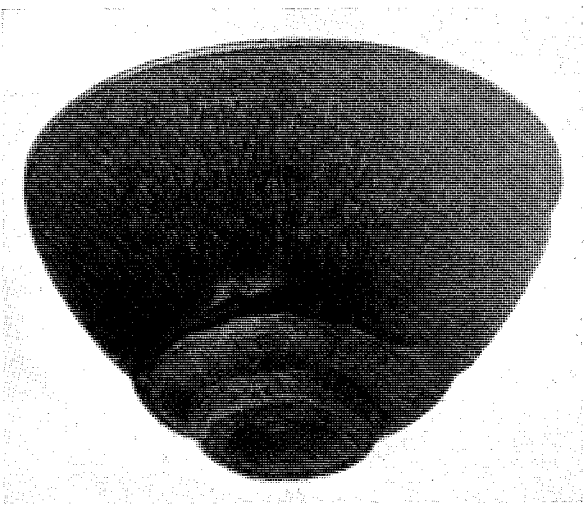


Afb. 100. Drie kommen m. 18 cm. Chün yao, de middelste waarschijnlijk van jonger datum, Princessenhof coll.

CHIEN YAO.

De scherf van dit Chien Yao is in hoog vuur gebakken, sterk doorcinterd steengoed; het donkere veelal gevlekte glazuur is zeker verwant aan de andere Sung glazuren. Van oudsher zijn de kommen van dit steengoed voor het genieten van de thee bestemd en het

is dan ook niet te verwonderen, dat de Japanners steeds een levendige be-



Afb. 101. Kommetje m. metalen rand Chien yao m. z.g.n. hazel-glazuur

langstelling voor de chien-yao-kommen in verband met hunne theeceremonieën hebben gehad. Deze groep wordt dan

ook meestal met de Japansche benaming „temmoku" aangeduid. In de glazuren komen allerlei variaties voor, die door benamingen als hazel-, patrijzeveer-, oliedrappel-glazuur worden aangeduid (afb. 101 en 102).

Wij zijn goed ingelicht over de fabrieks-

plaats Kienning in het Noorden van Fukien, doordat de schervenhoo- pen in de omgeving der oude pottenbakkerijen gevonden en geëxploiteerd zijn ¹⁾. Veel van de in den antiekhandel opgedoken kommen van dit aardewerk,

¹⁾ Mr. J. M. Plumer gaf van zijn ontdekkingstocht daarheen een beschrijving met foto's in de Illustrated London News van 26 October 1935.



Afb. 102. Kruik, Chien yao-type z.g.n. olievlekken glazuur hg. 16,1 cm, Coll. Wln. Mr. H. K. Westendorp

dikwijls in min of meer geschonden of misbakken toestand zijn dan zeker ook van die schervenheuvels afkomstig. Het zijn dan wel geen eerste klas, maar ten minste authentieke stukken.¹⁾

Een aanverwante groep met een witte porseleinachtige scherf en donker glazuur, soms met teekeningen van vogels, bladen enz. versierd, is gevonden in Honan en wordt daarom gewoonlijk als Honan-temmoku aangeduid (afb. 103). In allen gevalle kunnen wij er zeker van zijn, dat ook van deze groep ceramiek meer fabrieksplaatsen hebben bestaan, zooals ook uit een onder-

zoekingsreis door Mr. Brankston in 1937 in midden Kiangsi gedaan, reeds is gebleken¹⁾. Mr. B. ontdekte te Yung-ho bij Chi-an-fu in midden Kiangsi afvalhoopen van bakkerijen van z.g.n. Honan temmoku.

TZ'Ū CHOU-YAO.

De zeer gevarieerde ceramiek, die tot deze groep, misschien is het juister te zeggen tot dit type, gerekend wordt, heeft haar naam te danken aan het pottenbakkersdistrict Tz'ū Chou of Tzechow, gelegen in de vroeger tot Honan behorende, thans in deze provincie uitspringende Zuidelijke punt van Chihli niet ver van Tingchow, de fabrieksplaats van het Ting yao. Verwantschap met sommige typen van dit Ting yao is dan ook onmiskenbaar.

De meest typische versiering van het Tz'ū' Chou-yao is de beschildering over een witte engobe in donkerbruine teekening, die in lossen en zwierigen opzet verwantschap met de Chineesche calligraphie of penseelkunst verraden (zie afb. 104). Hiernaast kennen wij in dit aardewerk stukken met donker dik opliggend glazuur, waarin rijk georna-



Afb. 103. Drie kommen, m. $10\frac{1}{2}$ — $16\frac{1}{2}$ cm, gevlekt glazuur m. teekeningen z.g.n. Honan temmoku, fabriikaat van Yung-ho?, Princessehof coll.

menteerde teekeningen zijn uitgespaard tegen een lichter achtergrond volgens

¹⁾ Het Princessehof verkreeg dezer dagen een mooie collectie in Japan gekochte „temmokus” in bruikleen van den Heer C. S. Lechner te Schiedam.

¹⁾ Transactions of the Oriental Ceramic society Vol. XVI, 1938—'39.

een soort champlévé of graffiato techniek (zie afb. 105). Ook voorwerpen versierd in de kleuren der z.g.n. rood en groen-familie met turkoois-groen, dat sterk aan deze typische Mingkleur herinnert, worden tot deze groep gerekend (afb. 106).

Behalve in het genoemde pottenbakkersdistrict is deze ceramiek ook in andere plaatsen in China gemaakt. Bovendien moeten wij er rekening mee houden, dat dit type aardewerk onder de Sui dynastie reeds gemaakt is, de productie ervan gedurende vijftien eeuwen is voortgezet en tegenwoordig de Pekingsche markt nog steeds door het pottenbakkersdistrict T'zū Chou van zijn gewoon huishoudelijk aardewerk wordt voorzien.

Doordat de ceramiek van deze groep echter in verschillende stijlen versierd en dateering op stukken niet zeldzaam is, hebben wij een vrij betrouwbaren leidraad hoe wij de stukken moeten dateeren.

Tot de Sung dynastie worden ge-



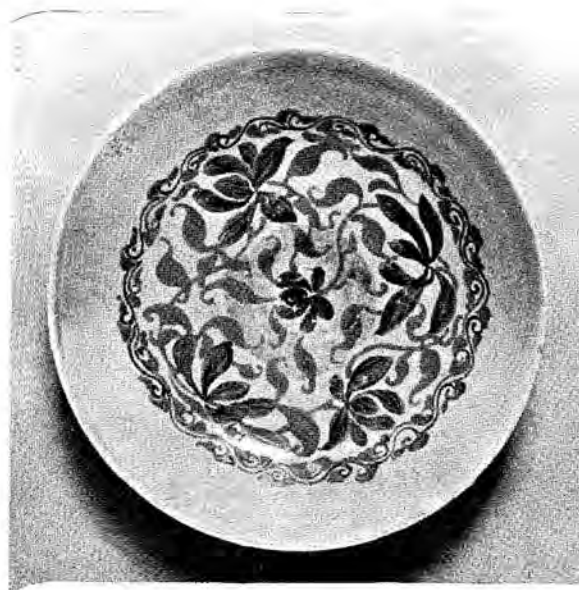
Afb. 105. Slanke vaas m. lotos-versiering in graffiato-techniek, Tz'ū Chou yao, Sung, hg. 31 cm. Princessehof coll.

rekend de voorwerpen met eenvoudigen krachtigen vorm, die door pittige kernachtige versiering en originaliteit een vroege dateering wettigen (afb. 104 en 105). Toeschrijvingen aan de Yüan dynastie zijn gegrond op gedateerde stukken uit dit tijdvak, terwijl wij voor dateeringen uit Ming en lateren tijd bovendien geholpen worden door stijl-critisch onderzoek naar de min of meer typische stijl der ornamentering van deze latere of door dateering van soortgelijke stukken (afb. 107 en 108).

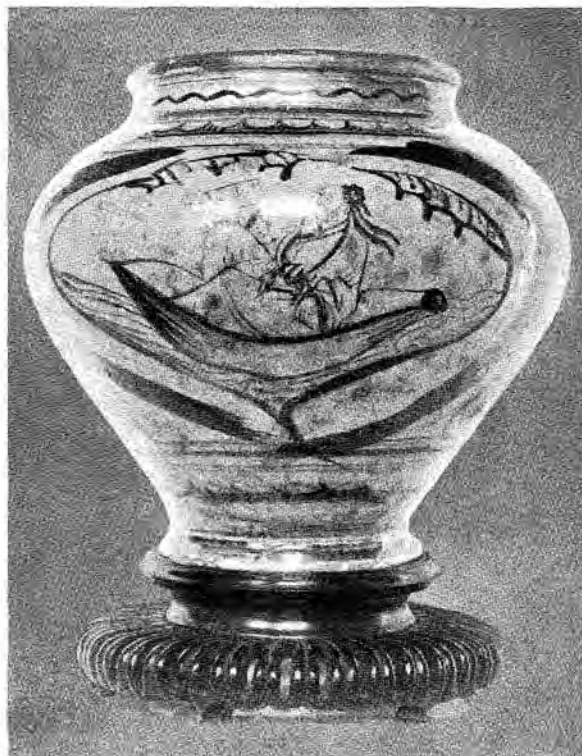


Afb. 104. Diepe kom, Tz'ū Chou yao, Sung, hg. 11 cm. N.B. De grijswitte engobe is duidelijk zichtbaar onder de donker-bruine teekening. Princessehof coll.

In het voorgaande zagen wij reeds enkele malen ceramiek genoemd uit



Afb. 106. Schaaltje m. gekleurd schilderwerk, Tz'ü Chou yao, Sung, Coll. Schoenlicht



Afb. 108. Pot hg. 30 cm. Tz'ü Chou yao, waarschijnlijk Ming. N.B. De beschrijving stelt voor den T'ang-poëet Li Tai po in zijn bootje gedichten reciteerende. Het houten voetstuk is zeker geen verfraaiing. Princessehof coll.



Afb. 107. Kruik hg. 22 cm. Tz'ü Chou yao, beschrijving in Ming stijl, Princessehof coll.

graven afkomstig als bijvoorbeeld het z.g.n. Noordelijk celadon, de Honan temmoku's, grovere typen van het Ting yao en het Tz'ü Chou yao.

Onder de grafceramiek uit den Sung tijd behooren ook grof gemodelleerde hoge aardewerk vazen, waarvan de ruw bewerkte figuurtjes op Boeddhistischen invloed wijzen. Een dergelijke grafvaas komt voor naast den ingang tot de porseleinzal in het Princessehof (zie afb. 8). Ook een uitgebreide groep doorzichtige porseleinen kommen en schaaltes, getypeerd door een bleekblauw glazuur, waarnaar deze ceramiek als „Ying-ching" wordt aangeduid, behoort hiertoe (afb. 109). Deze laatste groep werd eenige jaren geleden in groote hoeveelheden ingevoerd. Blijk-

baar werd ze gevonden in graven in Noord-China en Korea. Op grond daarvan werd oorspronkelijk gedacht, dat deze ceramiek in die omgeving zou zijn gemaakt.

Het is typeerend voor de gebrekkingheid van onze kennis en de betrekkelijk geringe waarde van vele daaromtrent geformuleerde hypothesen, dat deze beide groepen grafceramiek, toen ze voor het eerst voor den dag kwamen en nog zeldzaamheden schenen te zijn, door onze beste kenners en verzamelaars geheel ten onrechte voor keizerlijk Yü yao werden gehouden.

Mr. Brankston heeft op zijn reeds hiervoor genoemde reis in 1937 in de omgeving van Ching tê chên en bij Chi-an fou in het midden van de provincie Kiangsi op verscheidene plaatsen in afvalhoopen van vroegere pottenbakkerijen scherven gevonden van de bekende schaaltes met een monochroom Ying ch'ing (schaduw- of flets blauw, „misty blue”) glazuur. Wij moeten hierbij niet uit het oog verliezen, dat de benaming Ying ch'ing aan dit type van porselein door de Pekingsche antiquiteiten-handelaars gegeven, de groep wel practisch aanduidt, doch dat onder deze groep vele fabrikaten van diverse afkomst schuilen. De bleekblauwe kleur werd verkregen in een rookerig vuur, z.g.n. reductiewerking op een ijzerhoudend glazuur. De ying ch'ing schaaltes werden onderstboven en steunende op den ongeglazuurden rand gebakken.

Onder de Chineesche collectionneurs nemen de zes klassieke groepen van het Sung porselein, het Ting-, het Ju-, Kuan- en Ko-, het Lung ch'üan- en het Chün yao van oudsher den eersten rang in. Zorgvuldig werd het in de Keizerlijke en aristocratische collecties



Afb. 109. Z.g.n. Ying ch'ing schaalte met ongeglazuurden rand, Sung, m. 16 cm. N.B. De tekening van de vliegende ganzen is zichtbaar gemaakt door het schaalte tegen het licht te houden. Princessehof coll.

vastgehouden en alleen de desorganisatie van het oude China in onzen tijd heeft er toe geleid, dat tenslotte ook deze ceramiek door de Chineesche verzamelaars is losgelaten en zijn weg naar het buitenland — Amerika, Engeland, het vasteland van Europa en Japan — heeft gevonden.

Behalve enkele Lung ch'üan stukken, die in of kort na de Middeleeuwen in het Westen waren verzeild (voorbeelden hiervan zijn de gemonterde celadonkom uit het bezit van den landgraaf van Hessen, thans in het



Afb. 110. Celadon kom m. 16 cm, vroeg Ming, Gothische zilver montuur met het Wapen van den Graaf van Catzenellebogen, ± 1450. Hessisch Landesmuseum te Kassel

Museum te Kassel (zie afb. 110) ¹⁾, de z.g.n. Warham-bowl in New College te Oxford en enkele Sung stukken, die door de belangstelling der Fransche verzamelaars voor monochrome porseleinen in den loop van de 18e eeuw naar Europa waren gekomen o.a. gemonteerde stukken in collecties in het Louvre te Parijs), was Sung porselein tot in het laatst van de 19e eeuw

¹⁾ Deze eenvoudige celadon kom met deksel is gevat in een Gothische zilvermonteering van omstreeks 1450 met als wapen de klimmende leeuw van den Graaf van Catzenellebogen (Zuidelijk van Diez aan de Lahn). Philip, de laatste graaf van Catzenellebogen, heeft tusschen 1433 en 1444 een reis naar het Oosten gemaakt en toen mogelijk dit stuk ceramiek meegenomen en laten monteren. Door huwelijk is het gekomen aan Hessen, vervolgens aan Hessen—Kassel en ten slotte in het Museum Fridericianum te Kassel. De titel Graaf van Catzenellebogen ging op de Nassau's — de Friesche Stadhouders en hunne nakomelingen — over. Zie: Max Sauerlandt, Edelmetallfassungen in der Keramik.

practisch in het Westen niet bekend. Nu echter de belangstelling voor de Sung ceramiek hier is ontwaakt heeft ook de, voor onze Westersche beschaving typische, behoefte om meer van de geschiedenis van te weten, tot studie opgewekt.

Dat een dergelijke wetenschappelijke studie toegepast op een product waarvan de waarde gelegen is in de aesthetische eigenschappen de verzamelaars maar matig voldoening kan geven bleek o.m. uit een geestige verzuchting van den Franschen collectionneur Michel Calmann hierover ¹⁾.

Natuurlijk is in dit zoo compact mogelijk gehouden overzicht van het ons tot nu toe bekende Sung porselein en steengoed lang niet alles gezegd wat over dit hoogtepunt van de Chineesche ceramiek te zeggen zou zijn en kunnen wij er wel zeker van zijn, dat er bovendien op dit gebied nog heel veel is, dat door de schoot der aarde of op andere wijze voor ons verborgen wordt gehouden. Wat wij echter wel kunnen constateeren is, dat gaandeweg de hoofdkern van deze industrie zich in Zuidelijke richting heeft verplaatst.

In de vroege dynastieën zagen wij telkens fabriekscentra en vindplaatsen in Honan en de langs den Grooten Muur gelegen provinciën van het Chineesche rijk in de omgeving van aldaar gelegen keizersteden als An-yang, Loyang, Kaifeng enz. Voor een gezonde ontwikkeling en uitoefening van zijn bedrijf heeft de pottenbakker echter vrede en orde om zich heen noodig en die kon Noord-China (het oude Cathay) hem hoe langer hoe minder verzekeren. Bovendien zien wij het ceramiekbedrijf zich gaandeweg ontwikkelen naar de fabricage van porselein, waarvoor de

¹⁾ Ceramique Song. Incertitudes d'un collectionneur in de Revue des Arts Asiatiques Tome VI Fascicule 1 (1937).

porseleinaarde, het kaolin, dat vooral in Midden-China gevonden wordt, een onontbeerlijke factor was en eischte de export van het porselein waterwegen en verbinding met zeehavens.

Onder de volgende dynastieën zullen wij dan ook het hoofdcentrum van de Chineesche porseleinfabricage zich zien verplaatsen naar de in midden China

gelegen provincie Kiangsi, waar ten Oosten van het Meer Poyang met waterverbindingen in Noordelijke richting langs de Yang tse kiang en de keizerlijke kanalen, in Zuidelijke richting langs rivierdalen en over den Meiling pas naar de uitvoerhaven Canton, de later zoo beroemd geworden fabrieksplaats Ching tê Chên was gelegen.



Afb. 110a. Chineesch landschap uit de Sung-periode. Vermoedelijk 12e à 13e eeuw.
Inktschildering op zijde, m. 22 cm. Aziatisch Museum Amsterdam

VIII

DE MONGOLEN OVERHEERSCHING, DE YÜAN DYNASTIE

1280—1368

Na in 1127 door kleinere Mongoolsche stammen naar het Zuiden te zijn verdrongen, konden de Sung Keizers zich daar nog anderhalve eeuw staande houden. Intusschen werden hunne tegenstanders in het Noorden machtiger. Genghis-Chan, tot heerscher der Groot-Mongolen uitgeroepen, had zijn Rijk weten uit te breiden van Noord-China tot Perzië; zijn strooptochten gingen tot in Europa waar hij de Genueesche neerzettingen aan de zee van Azow brandschatte. Zijn zoons en kleinzons zetten zijn veroverings- en plundertochten voort, doch namen, telkens weer, bij de inrichting en het bestuur van hun Rijk, Chineesche zeden en gewoonten over. In het midden van de 13e eeuw zien wij de Mongoolsche ruiterbenden tot midden Europa doordringen; de Zuid-Russische vorstendommen worden door hen onderworpen; de Duitsche Baronnen en de Ridders van de Duitsche Orde worden in Silezië in de pan gehakt; Breslau veroverd; het Hongaarsche leger verslagen; Weenen en Venetië bedreigd. Even plotseling als ze gekomen waren, trokken ze terug. Doordat de opvolger van Genghis-Chan van dronkenschap was gestorven, moesten de Mongoolsche ruiters in 1241 onmiddellijk naar hunne hoofdstad Karakorum terug om een opvolger te benoemen. Hierdoor werd Europa voor verdere brandschatting gespaard.

In 1260 liet Genghis' kleinzoon, Koebilai Chan, zich door zijn generaals tot Groot-Chan van Mongolië uitroepen. Hij had toen door zijn contact met Chineezen hunne beschaving reeds in vele opzichten overgenomen. In 1279 nam de Sung dynastie een einde. Koebilai-Chan had toen Mongolië, Mandchurië, Korea en geheel China aan zijn scepter onderworpen. Cambalik, d.i. de stad van den Chan, het tegenwoordige Peking, nam hij tot zijn hoofdstad. Voor zijne dynastie nam hij een Chineeschen naam aan, dien der Yüan.

Door de spoedige sinificeering der Mongoolsche overheerschers en de orde en rust, die door hunne krachtige bestuursmaatregelen werden bevorderd (de z.g.n. Pax Mongolica) werden de kunsten des vredes door deze nieuwe dynastie bevorderd en zien wij in plaats van de stervende Sung cultuur onder de Yüan de eerste grondslagen gelegd voor nieuwe toestanden op cultureel gebied ¹⁾.

Dit geldt ook voor de Chineesche ceramiek. De smaak hiervoor namen de Mongoolsche heerschers van hunne Chineesche voorgangers over. In het laatst van de 13e en in het begin van de 14e eeuw werden door de regeering

¹⁾ Dr. Oscar Emden wijst in zijn critiek op de eerste uitgave van Prof. Dr. E. Zimmerman's boek over Chineesch porselein er op, dat het niet juist is de cultuur der Yüan dynastie als een voortzetting van die der Sung te beschouwen.

verschillende maatregelen genomen waardoor Ching tê chên in het district van Fouliang-hsien in Kiangsi zijn vooraanstaande plaats in de porseleinfabricatie werd toegekend, die het sindsdien heeft behouden. Bovendien werd het Groote Kanaal tot de nieuwe hoofdstad Peking doorgetrokken, waardoor de porseleinleveranties voor het Hof veilig konden worden overgebracht.

Dr. Bushell geeft in zijn *Oriental Ceramic Art* een vertaling van de editie uit 1322 van de annalen van Fou-liang-hsien waarin een uitgebreide omschrijving van de porselein-industrie te Ching tê chên wordt gegeven.

Wij zien hieruit, dat Ching tê chên,



Afb. 112. Diepe kom of vorm met ingedrukte teekening en dof erwten groen celadon glazuur, m. 17½ cm, Yüan, misschien uit Noord-China. Prinsessehof coll.



Afb. 111. Lung Ch'üan celadon, uit de Sir Perc. David coll., hg. 70 cm, door de dateering 1327 een ontwijfelbaar Yüan stuk.

waar in T'ang tijden reeds ceramiek werd gemaakt en dat in de Sung dynastie, omstreeks het jaar 1000 zijn naam heeft gekregen, in het begin van de 14e eeuw reeds een groot porseleincentrum was. Er waren toen reeds 300 fabrieken waar porselein van zuiver witte kleur werd gemaakt, dat met nephriet (Jade) vergeleken werd.

De vervaardiging der grondstoffen, de ovens, hun inhoudsruimte, de kamers of de kanalen daarin, de schoorsteenen, de luchtgaten, het vullen van de ovens, het stoken daarvan gedurende één dag en twee nachten, het toezicht, de arbeidsvoorwaarden, de verkoop en het vervoer zijn geregeld en te boek gesteld.

Een uitvoerige omschrijving wordt in deze annalen gegeven van de verschillende voorwerpen en vormen, die er gemaakt werden en wat in de verschillende provinciën van China in trek was. Hierbij wordt de opmerking gemaakt, dat verscheidene der opgesomde vormen vóór de Yüan dynastie on-



Afb. 113. Hoofdkussen, Tz'ü chou yao, m. graffiato teekening, Sung of Yüan, m. 25 cm. Princessehof coll. N.B. Een hoofdkussen in het Britsch Museum, dat aan het hier afgebeelde doet denken, is gedateerd 1071

bekend waren en dat onder deze dynastie vele nieuwe vormen in omloop werden gebracht.

De pottenbakkers, die onder scherp toezicht stonden, moesten in de nabijheid van de fabrieken wonen. Ze waren niet voortdurend in actie en kregen daarom land in gebruik, dat zij ten eigen behoeve moesten bebouwen. Wellicht heeft deze omstandigheid aanleiding gegeven tot de weinig waarschijnlijke opvatting, dat de geofende werklieden in de porseleinfabrieken eenvoudige boeren zouden zijn geweest.

Ook de Jezuiëtenvader d'Entrecolles heeft voor zijn missiebrief van 1712 geput uit de annalen van Fou-liang-hsien. Hoe Ching tê chên zich ontwikkelde kan blijken uit het feit, dat er in den tijd van Père d'Entrecolles aldaar reeds 3000 fabrieken en naar schatting meer dan een miljoen inwoners waren.

Natuurlijk heeft het feit, dat de Keizerlijke fabrieken naar Ching tê chên werden overgebracht, een grooten invloed ook op de andere fabrieksplaatsen gehad. Van het Ju, Kuan en Ko yao hooren wij na de Sung dynastie niet meer spreken en ook het Chün yao was blijkbaar over zijn bloeitijd heen. Sommige minder geslaagde Chünfabrikaten worden dan ook met min of meer recht aan de Yüan dynastie toegeschreven. Ook de fabrieken waar het Chien-yao, de temmokus werden vervaardigd, hebben waarschijnlijk de woelingen van den Mongoolschen tijd niet overleefd. Het Lung chüan-yao zou gedurende deze en de volgende dynastie nog een bloeitijd doormaken, terwijl ook het Ting yao, het Tz'ü chou yao en andere fabrikaten, die voor binnenlandsch gebruik in China waren



Afb. 114. Pot, hg. 32 cm, Tz'ü chou yao, m. donkerbruin glazuur, graffiato teekening. Yüan. Princessehof coll. Vergelijk een potje van dezelfde techniek i. h. Britsch Museum, gedateerd 1305

berekend, zeker in groote hoeveelheden op de markt bleven voorkomen. Gedateerde en gemerkte exemplaren leveren daarvan voorbeelden op. Afb. 111—114.

Van belang is, dat aan de Yüan — zelfs aan de Sung dynastie — op litteraire gronden Chineesche ceramiek

wit groep moet worden gedateerd ¹⁾.

Stijlcritisch zou men deze groep met zijn uitgesproken Ming-ornament met meer vertrouwen als vroeg-Ming willen dateeren. Een vraagpunt te meer in de Chineesche ceramiekgeschiedenis. (Zie afb. 115).

Van een eigen stijl in de ornamentiek



Afb. 115. Schaaltje (voor- en achterzijde), m. 15½ cm. Vroege onderglazuursch genuanceerd zacht zwartblauwe beschildering, gecraqueleerd, scherf schijnt rossig door, Yüan? Princessehof collectie

met onderglazuursche cobaltblauwe beschildering kan worden toegeschreven. In een uit den Sung tijd stammend graf bij Kweiki in Kiangsi is dergelijke ceramiek gevonden, die in de studiecollectie van het Britsch Museum een plaatsje heeft gekregen.

In de verzameling Elphinstone komen een paar slanke altaarvazen voor met een opschrift uit het jaar 1352 waartegenover in de David-collectie een vrijwel identieke vaas 1496 is gedateerd. Deze vazen worden aanzien voor stukken uit Ching tê chên of althans uit Noord-Kiangsi. Ze zijn de bakens waarnaar deze vroege blauw-en-

kan in den korten tijd der Yüan dynastie niet worden gesproken. Alleen schilderijen van paarden — de Mongoolsche pony's en de West Aziatische zware paarden — waren bij dit ruitervolk speciaal in trek. Misschien zijn de veelvuldig op het porselein der latere dynastieën voorkomende afbeeldingen van ruitersstoeten en jachtscènes een voortzetting van deze Mongoolsche voorliefde.

Van alle zijden was China door de veiligheid, die de Pax Mongolica aan-

¹⁾ Zie het geïll. artikel van R. L. Hobson „Blue and White before the Ming dyn.” in het tijdschrift *Old Furniture*, Januari 1929 en *Cat. Coll. Sir Perc. David*, pl. 131 en 132.

bood gemakkelijk bereikbaar en bereikbaar. In den Yüan tijd komt de Venetiaansche koopman Marco Polo naar Koebilai-Chan's Rijk. Kort daarna de Arabische reiziger Ibn Batuta. Beide



Afb. 116. Gecraqueleerd wit porseleinen vaasje, 13e à 14e eeuw?, hg. 11 $\frac{3}{4}$ cm, in de schatkamer van San Marco te Venetië

reizigers wijzen in hunne reisbeschrijvingen op het doorschijnende wonderproduct, het porselein, dat zij in Fukien hadden gezien. In de schatkamer van de San Marco in Venetië bevindt zich een wit porseleinen vaasje, dat volgens de traditie door Marco Polo daar zou zijn gebracht (afb. 116) ¹⁾.

In denzelfden tijd trachtte de Paus door Missionarissen contact te verkrijgen met de oude Nestoriaansche Christengemeenten in Midden-Azië, waar de woonplaats van den

legendarischen „Presbyter Johannes” werd gezocht. Aan de berichten van deze zendelingen: Jean du Plan Carpin, Willem van Ruysbroeck, Johannes van Montecorvino, Oderic van Porderone en Johannes van Marignolli hebben wij veel kennis van China uit dezen tijd te danken. Blijvende relaties leverde dit echter niet op, evenmin als dit het geval was met het gezantschap van Lodewijk den Heiligen van Frankrijk en bezoeken van Nestorianen aan de Hoven van Philips den Schoonen en van den Engelschen koning Edward I. Voor cultureel contact met Europa bleef China geheel gesloten.

Koebilai Chan stierf in 1294. Zijne geheel gesinificeerde opvolgers zijn voor ons van weinig belang. Wel kunnen wij aannemen, dat de krachtige maatregelen, genomen ten behoeve van Ching tê chên en zijn porselein-industrie, ook in dezen tijd een gunstige voorbereiding zijn geweest voor den nieuwen bloei, die onder de volgende dynastie zou ontluiken. In 1368 kwam een eind aan de Mongoolsche overheersching van China door het stichten van de inheemsche Ming dynastie.

¹⁾ Oscar C. Raphael geeft in de Transactions v. d. Oriental Ceramic Society, Dl. X, 1931/2 een beschrijving van dit vaasje (zie afb. 116), dat hij determineert als een Tê-hua-product uit den vroeg Ming tijd. Friedrich H. Hoffmann noemt het in zijn „Kunst u. Kulturgeschichte, das Porzellan”, Propyleen-Verlag 1932, een Ting yao uit de 13e eeuw, bij welke laatste opvatting ik mij het liefst aansluit.



Afb. 116a. Vroeg Ming of Prae-Ming blauw-wit Chineesch Porselein, gevonden in den Indischen Archipel

IX

DE ONTWIKKELING VAN CHING TÊ CHÊN GEDURENDE DE MING DYNASTIE (1368-1644)

Zoo grondig als de Mongoolsche overheersching de Sung dynastie had weggevaagd, zoo absoluut nam zij een einde na nauwelijks een menschenleeftijd geduurd te hebben. In dien korten tijd van amper 88 jaar is er veel in het uiterste Oosten veranderd. Vooral ook doordat het afgesloten Chineesche Rijk in dien tijd op verschillende wijzen in contact gekomen is met het Westen, waar Mongoolsche stammen zelfs macht kregen over Perzië en Zuid-Rusland tot aan de grenzen van Polen toe. Ontegenzeggelijk moet dit alles een brederen kijk buiten de eigen grenzen van het Hemelsche Rijk tengevolge hebben gehad, al sneed de vijandige en afwerende houding, die de Ming dynastie opnieuw tegenover de buitenwereld aannam, dit contact spoedig weer af.

Evenals ook na vroegere overweldigingen bloeide de Ming dynastie op uit vaderlandsliefde en nationalen trots en was het middel, dat zij gebruikte, een militaire opstand. Wat de politieke en algemeen economische geschiedenis van China betreft, kunnen wij kort zijn. Professor Duyvendak typeert deze met de volgende woorden: „De Ming dynastie telt twee krachtige keizers, de eerste en de derde. Dan volgt ze de gewone lijn naar beneden”. Niet alleen is dit juist uit een politiek oogpunt bezien. Ook economisch is het Chi-

neesche volk in den Ming tijd zoo gekweld door allerlei plagen (opstanden, bandietisme, misoogsten, hongersnooden, aardbevingen, overstromingen en wat al niet meer), dat deze tijd economisch zeker niet als een tijdperk van doorlopende vrede en voorspoed kan worden beschouwd. Dat niettemin de porselein-industrie in de 15e en 16e eeuw zich zelfs tot een klassieken bloei wist te ontwikkelen moet dus een bijzondere reden hebben gehad. Ik geloof, dat de oorzaak gezocht moet worden in de concentratie en overheerschende positie van deze industrie in het, midden in China, dus relatief vrij veilig gelegen Ching tê Chên, in de provincie Kiangsi, veilig althans in vergelijking met de Noordelijke provinciën, die voortdurend door Mongolen en Mandsjoes werden verontrust, en met de kustprovincies, die in dezen tijd veel te lijden hadden van Japansche zeerooverijen en strooptochten.

Van overwegenden invloed op de economische geschiedenis van deze eeuwen was het omzeilen van Kaap de Goede Hoop door Vasco di Gama in 1498. Onder keizer Cheng Tê in 1517 reeds zien wij dan ook de Portugeezen in China verschijnen, in 1601 onder keizer Wan Li gevolgd door de Hollanders. De z.g.n. Moorsche handel, die door de Islamietische kooplui werd

gedreven via de Perzische Golf en Syrië en via de Rode Zee en Egypte, nam hierdoor een einde. Ook met den bloei der Italiaansche handelssteden, vóór alle Venetië, was het gedaan. Nieuwe handelsroutes via Macao, Goa, St. Helena, Lissabon, Antwerpen, later



Afb. 117. Onderglazuursch zacht blauw vaasje met versiering van lotosranken, typisch voor den vroegen Ming tijd, hg.: 25 cm, Princessehof collectie

Batavia, Kaapstad, Amsterdam kwamen daarvoor in de plaats.

De tijd van de Ming dynastie was over de geheele wereld een periode van omwenteling en nieuwe vorming als nooit tevoren. De Middeleeuwen maakten plaats voor den Nieuwen Tijd, de wereld werd omzeild en het handelsgebied werd vertienvoudigd, de Gothiek werd verdreven door de Renaissance, de Alleen Heerschende Kerk kreeg mede-standers in Humanisme en Protestantisme. Al deze en vele hiermee samenhangende hervormingen grepen diep in het cultureele en economische leven in.

De tijd der Yüan dynastie vormt dan ook zeker een scheiding in de ontwikkeling der Chineesche ceramiek, die zoo groot is, dat het ons schijnt alsof wij daarvóór en daarna voor afzonderlijke beschavingen staan, al mogen wij hierbij niet uit het oog verliezen, dat China vóór en na de Yüan dynastie op zedelijk en politiek gebied geleid werd door dezelfde confucianistische, zich telkens weer vernieuwende regeeringsstellingen. In den grond van de zaak is iedere nieuwe beschaving in China opnieuw op dit zelfde fundament opgebouwd. Ook bij deze wereldomwenteling bleek de oude traditie in het Chineesche volks- en cultuurleven onverwoestbaar.

De vorige hoofdstukken hebben een overzicht gegeven van de zeer gevarieerde porseleinen met monochrome glazuren, die onder de Sung dynastie hun hoogtepunt hebben bereikt en waarvan de fabrieksplaatsen eerst in Honan en de omgelegen provincies, daarna in Kiangsu, Chekiang en Fukiën, de kustprovincies, gevestigd waren. Onder de Ming dynastie kwamen daarvoor in de plaats de vele porseleinfabrieken van Ching tê chên in Kiangsi, deels onder keizerlijk patronaat, deels ook eigendom van particuliere pottenbakkersfamilies.

Ching tê Chên van den Ming tijd af, de fabrieksplaats van het Chineesche porselein, had haar naam gekregen van den derden Sung keizer Ching tê (1004—1007), die op deze plaats porselein voor het hof liet bakken, ofschoon het bekend is, dat hier, in het district Fouliang, ook reeds in Han- en T'ang-tijden ceramiek werd gemaakt. De door de Yüan keizers hier gestichte porseleinfabrieken zijn in de woelingen van den tijd van Yüan op Ming verwoest, doch



Afb. 118. Wijnpot, onderglazuursch, zacht blauw, hg.: 39 cm een pendant van den pot no. 6840—'60 in het Victoria and Albert Museum, 15e eeuw, Princessehof collectie

schijnen reeds in de eerste regeeringsjaren van Hungwu opnieuw te zijn opgebouwd. Haar overwegende rol als ceramiekcentrum, wiens inwonertal in de 18e eeuw wel tot over de millioen was aangegroeid en waar toen meer dan 3000 porseleinovens in vol bedrijf waren, heeft deze plaats behouden tot 1860 toen zij in de Taiping opstand wederom in vlammen opging. Ook nadien is zij weer opgebouwd en nog is het een groote porseleinfabrieksplaats in vol bedrijf ¹⁾).

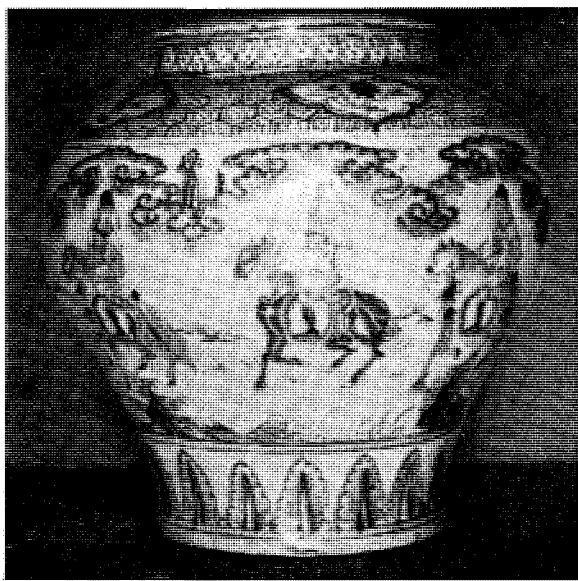
Vele belangrijke factoren hebben gedurende ruim vijf eeuwen een overwegenden invloed gehad op de fenomenale ontwikkeling van Ching tê Chên. In de eerste plaats de stichting der Keizerlijke fabrieken, die werkten onder een staf van officieel aangestelde

¹⁾ Zie de reis daarheen door A. D. Brankston, *Early Wares of Ching-tê-Chên*, 1938.

Deze schrijver bereisde met een paar Chineesche vrienden een groot deel van de provincie Kiangsi en vond er ook buiten Ching-tê-Chên op vele andere plaatsen ceramiek industrieën.

mandarijnen, ambtenaren, beambten en werklieden, naar door hof-artisten verstrekte opdrachten en voorbeelden. Het voorbeeld hiervan werkte stimulerend op de productie der vele eveneens hier gevestigde particuliere porseleinfabrieken. Zoowel de eerste klas productie van de keizerlijke als die van de particuliere fabrieken werd gereserveerd voor den Keizer, zijn hof, ingewijde inheemsche kenners en verzamelaars.

De tweede factor was de wereld-export, die zich in deze dynastie gaandeweg voor de porselein-industrie opende en vergrootte. De gemakkelijke afzet van het product werkte de fabricage wel in de hand, doch hierdoor konden vooral in de tweede- en derde-rangs kwaliteiten de fouten van een massa-productie niet worden ontgaan. Een hoe langer hoe grooter arbeidsverdeling was hiervan het gevolg, die maakte, dat



Afb. 119. Wijnpot, onderglazuursch donker gevlekt blauw, hg.: 39 cm, 15e eeuw, door de Princessehof collectie verkregen uit Bali; een pendant van den pot uit de Eumorfopoulos collectie (cat. IV, pl. III D. 14) en van een pot uit het Bataviaasch Museum (B. M. 2330, afb. 4 van het artikel van den conservator E.W. van Orsoy de Flines i. h. *Mndbl. v. Beeld. Kunsten*, Sept. 1938). Typisch voor den Ming tijd zijn de gekrulde wolkranden



Afb. 120. „Mei p'ing", onderglazuursch gevlekt blauw met teekening van lotosranken, onderom poortjes z.g.n. „false gadroons", typisch voor den Ming tijd, hg.: 28 cm, afkomstig van Soembawa, 15e eeuw, Bataviaasch Museum no. 3620

in het begin der 18e eeuw een stuk porselein wel door de handen van een 70-tal verschillende artisten en werklieden moest passeeren vóór het kon worden afgeleverd.

Een derde factor was de technisch volmaakte kwaliteit van het Ching tē Chēnsche porselein, dat dunwandigheid, doorzichtigheid en geschiktheid voor de meest uiteenlopende versieringen paarde aan een buitengewone

bruikbaarheid. De ruime aanwezigheid van de hiervoor onontbeerlijke porselein-aarde „het kaolin", in de omgeving van Ching tē Chēn, maakte de centraal gelegen provincie Kiangsi bij uitstek voor deze porselein-industrie aangewezen.

De hoofdkracht van de versiering van het Ming porselein was gelegen in de beschikking, vooral in onderglazuursch blauw, dat in alle mogelijke nuances en variëteiten voorkomt: van het allermooiste zacht fijne zilverig glanzend blauw, donker gevlekt of gespikkeld blauw, sterk sprekend diep gloeiend, dikwijls paarsachtig getint donkerblauw tot de verschillende schakeeringen van flets, groezelig, zwartachtig of verlopen blauw (afb. 117—122, 127, 130, 133a, 133b en 134).

Naast het blauw komt reeds spoedig, eveneens in verschillende schakeeringen, het uit koper verkregen rood onder het glazuur in de Ming-versieringen voor (afb. 123, 124 en 128). Hieraan zien wij de rijke ontwikkeling van de gekleurde glazuren: naast het blauw en het rood, het geel, groen, paars, zwart enz. Behalve op monochrome stukken zien wij deze gekleurde glazuren toegepast bij allerlei teekeningen en ornamenten. De different gekleurde glazuren worden dan van elkaar gescheiden gehouden door opstaande randen of richels, een soort cloisonnéwerk dus, en door zwarte banden, of zij bedekken elkaar deels en gaan dan vanzelf in elkaar over. Dit type wordt door de Chineezzen het „San t'sai", d.i. de driekleur, genoemd (afb. 140). Deze San t'sai glazuren zijn meest aangebracht op het ongeglazuurd z.g.n. „en biscuit" gebakken porselein. Deze groep is dan ook de voorloper van de zich in de C'hing dynastie sterk ontwikkelende „email sur biscuit groep".

Typisch in de Ming versiering is ook de gele achtergrond, waartegen groene draken en dergelijke zich afteekenen (afb. 126 en 132). De tekening is vaak door ingriffen aangegeven. Deze ingegraveerde omtrekken dienen tevens tot afscheiding der verschillende glazuuren. Hiernaast komen ook gele ornamenten tegen groene achtergronden, geel met onderglazuursch blauw en andere combinaties voor.

Ook de bovenglazuursche versiering met het uit ijzer verkregen rood en de differente emails uit de familie verte klasse, het z.g.n. wu t'sai, de vijfkleur (afb. 125, 136 en 137) komt reeds vroeg voor en ontwikkelt zich in deze en in de volgende dynastie tot één van de meest geliefde versieringen op het Ching tē Chênsche porselein. Speciaal typisch voor het Ming wu t'sai is het krachtige ijzerrood „tomato red”, dat als geliefde kleur dikwijls overdadig wordt aangebracht, en het groen blauwe turkoois kleurige email.

Voor een juiste beoordeeling moet men een speciale studie maken van den voet en van den achterkant van vazen en schalen. Die van de Ming stukken zijn zonder verfijning, dikwijls met aangebakken korrels zand, waarop het porselein in den oven geplaatst was. De voet van vazen en ander staand porselein is meestal zonder standring, massief doch vrij oneffen en ongeglazuurd. Van de schalen en ander liggend goed is de achterkant ongeglazuurd of geglazuurd, in het laatste geval meest min of meer sterk convex uitgebogen en door radieerende lijnen getypeerd.

Waar de Ming voet de scherp laat zien, is deze aan de randen rossig getint, een gevolg van niet geheel gezuiverd zijn van ijzerhoudende deeltjes in klei of glazuur. Ook waar het glazuur is weggetrokken, komt deze roode kleur

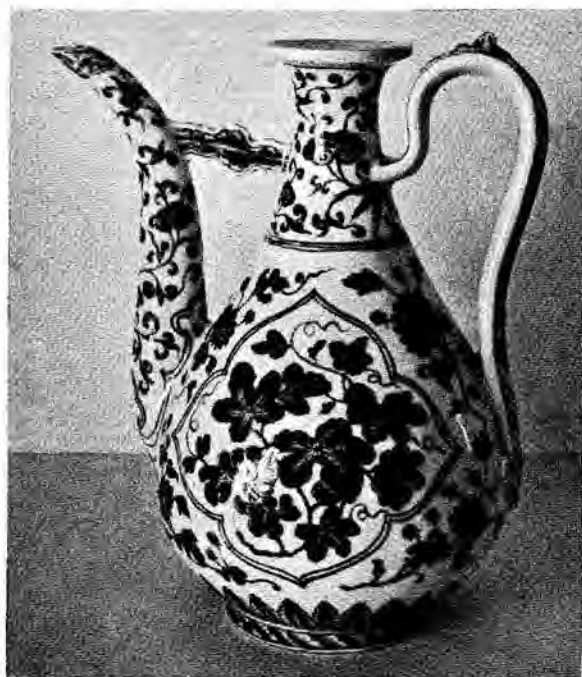
te voorschijn. De standringen onder schalen en borden laten duidelijk zien, dat deze met de vrije hand gedraaid zijn, in tegenstelling met die van de Ch'ing porseleinen, die een uniforme en meer fabriekmatige techniek ver-raden¹⁾. De voet van de K'ang Hsi en latere porseleinen zijn door groef-ringen en scherp afgedraaide voet-randen getypeerd (vgl. afb. 3 en 5). Men kan het hun aanzien, dat deze Ch'ing porseleinen bestemd zijn om op houten voetjes te worden geplaatst.

De vier- en zesmerken der Keizers

¹⁾ Zie E. E. Bluett: Ming and Ch'ing porcelain... and their distinguishing features, 1933.



Afb. 121. Flesch, versierd met onderglazuursch ge-vlekt blauwen draak met 3 klauwen, hg.: 44 cm, af-komstig van de Sangir-eilanden, 15e eeuw, Princessehof collectie



Afb. 122. „Hu p'ing", onderglazuursch z.g.n. „mottled" blauw, 15e eeuw, hg.: 30½ cm, afkomstig van Halmahera, Bataviaasch Museum no. 2329, in het Prinsessehof een soortgelijke hg.: 26 cm

zijn zoowel op als onder de typische Mingstukken in krachtige correcte calligraphie geschreven in tegenstelling met de nabootsing van deze merken in in den Ch'ing tijd, die meest in een kriebelig fijn schrift zijn uitgevoerd. Men kan zich alleen dan op de keizersmerken verlaten, wanneer de technische kwaliteiten van het porselein, de stijl, versiering, kleuren, de voet, het glazuur, het aanvoelen en het geheele uiterlijk van de stukken hiermee overeenstemmen.

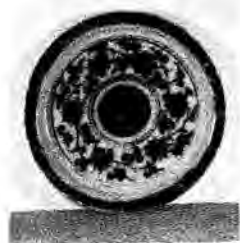
Wat de keizerlijke porseleinen betreft, waarop draken met 5 klauwen voorkomen (afb. 130) hebben de Ming stukken een eigen cachet, doordat de daarop voorkomende draken geteekend zijn met beide oogen aan één zijde van den kop. De draken op de Ch'ing porseleinen missen deze eigenaardigheid en hebben daardoor een minder archaisch karakter. Ook overigens kan

bij de beschildering van het Ming porselein gesproken worden van een eigen stijl. Lotosbloemen en andere waterplanten, watervogels en visschen spelen bij de versiering een hoofdrol. De landschappen met gestyleerde wolkenranden, steile bergwanden en kloek geteekende figuren van menschen en dieren hebben een archaisch karakter als men ze vergelijkt bij die van de volgende dynastie.

Typeerend voor den Ming tijd zijn ook de echt Chineesche vormen, kloek, krachtig, origineel, dikwandig en daardoor wel eens plomp of bizar, doch nooit verfijnd of slap. Onder de vazen treffen wij aan: den grooten wijdbuikigen pot van gedrongen model, blijkbaar voor allerlei doeleinden bestemd (afb. 118 en 119). Dit type komt voor in allerlei grootten, zelfs van uiterst kleine afmetingen, verder de sterk varieerende balustervormige vaas, de hoogschouderige vaas met klein halsje „mei p'ing" (afb. 120), verschillende soorten platte veldflesschen, z.g.n. gourde-modellen, de flesch met boven aan den hals een paar lusvormige oortjes, z.g.n. „arrow vase" (afb. 131), dikbuikige flesschen met langen rechten hals (afb. 121), de schenkan met wijd uitstaande tuit en oor, „hu p'ing", een model van Perzische herkomst (afb. 122), het wijnkannetje, blijkbaar het oorspronkelijke model voor den lateren trek- of theepot, en vooral in de 16e eeuw de kalebasvormige knobbelflesch (afb. 134) en de hooge rolwagen met geheel rechte zijden en smaller toeloopenden korten hals en voet (afb. 137) enz. ¹⁾.

¹⁾ De rijk geïllustreerde werken en catalogi over Ming porselein van Hobson, Zimmermann, Riesbieter, Brankston en vooral ook de artikelen van den Conservator van het Museum te Batavia, den Heer E. W. van Orsoy de Flines over vroeg Ming en pré Ming blauw-wit Chineesch porselein in Nederlandsch Indië in het Maandblad van Beeldende Kunsten, afl. Sept., Nov. en Dec. 1938, geven een overzicht dezer vormen.

Dikwijls zijn de vazen vierkant, veelkantig of op andere wijze in vormen of vrij uit de hand en niet op de draaischijf gefatsoeneerd. De kommen, vooral in den begintijd wijd van boven met smalle voetjes en rechte zijden als in



Afb. 123. Vlak bordje met onderglazuurschelder roode lotosteekening m.: 20 cm, vroeg Ming, Prinsessehof collectie

den Sung-tijd, nemen gaandeweg den holronden vorm aan. De kelk of vlakke kom op hoogen voet, de z.g.n. „stemcup” is typisch voor de 15e en 16e eeuw (afb. 128). De borden en schalen hebben geregeld een holronden vorm. Schalen met vlakken rand komen slechts bij uitzondering voor in tegen-

stelling met de Ch'ing dynastie waar de schaal en het bord met vlakken rand de meerderheid vormen, vooral bij het export porselein. In den lateren Ming-tijd komen vele nieuwe vormen voor, waaronder kantige doozen met deksels, sambal- of hors d'oeuvre bakken, vazen in dier-vormen en de bekende in Chineesch-Perzischen stijl versierde kraakporseleinen. Ook Europeesche invloeden kunnen bij dit porselein van vóór en na 1600 opgemerkt worden.

Vergelijkt men de Ming-vormen met die uit den Sung-tijd, dan winnen de laatste het in eenvoud, strengheid en nobelheid. Stelt men ze naast die uit den Ch'ing tijd, dan kunnen die uit den vroegen Ming-tijd deze vergelijking wel doorstaan, vooral wanneer op kracht, kloekheid en oorspronkelijkheid wordt gelet. Die uit den laat Ming-tijd zijn dikwijls bizar en gezocht.

De vormen van het porselein uit den Ch'ing tijd worden hoe langer hoe meer

gevarieerd en verfijnd. Voor dik- komt dunwandigheid in de plaats, voor kracht meer en meer slankheid en verfijning, eigenschappen, die onder den keizer Yung ch'eng hun hoogtepunt bereikten.

Bovendien doet het Europeesche contact zich in den loop van de 18e eeuw meer en meer gevoelen. De enkele vazen maken plaats voor vijf- en zeven-deelige stellen, de schalen en borden krijgen doorgaans breede vlakke randen, de gebruiksmodellen passen zich hoe langer hoe meer aan bij de eet-, thee-, koffie- en chocolade serviezen, gefatsoeneerd naar Europeesche behoeften en eischen.

De eerste Ming keizer *Hung Wu* (1368—1398) wist de Mongoolsche overheerschers niet alleen uit China te verjagen, doch veroverde zelfs een groot deel van Mongolië en geheel Mand-sjoerije. Zijne legers drongen tweemaal tot Karakorum, de hoofdstad der Mongolen, door. Ook voor de werken des vredes had hij echter tijd en belangstelling, zoodat onder hem reeds een 20-tal keizerlijke fabrieken te Ching



Afb. 124. Kom, lotosteekening in onderglazuursch rood (bruinroode schakeering „marroon”) m.: 21 cm, vroeg Ming, Prinsessehof collectie

tê Chên voor de keizerlijke hofhouding werkzaam was. Authentieke stukken uit zijn regeeringstijd kennen wij niet.

Want al prijzen de Chineesche autoriteiten geheel wit en blauw-wit porselein uit dezen tijd, onder de inzending van de Chineesche Regeering op de Londensche tentoonstelling van 1936 was geen enkel Hung Wu stuk aanwezig.

Wel komt het merk van dezen keizer op blauw-witte en polychrome stukken voor. De toeschrijving is dan echter meestal weinig overtuigend¹⁾.



Afb. 125. Potje, hg.: 11 cm, tekening onderglazuursch blauw, geheel overversierd met ijzerrood, gemerkt Hsüan Tê, waarschijnlijk echter 16e eeuw, Princessehof collectie

Van meer belang voor de ceramiekgeschiedenis is de regeeringsperiode van *Yung Lo* (1403—1424), den derden Ming keizer, na eenige jaren van woeling en strijd op den troon gekomen.

Onder dezen krachtigen keizer treedt China zelfs ter zee op en bevorderen groote vloot-expedities het contact met den Indischen Archipel. Op het gebied van kunsten en wetenschappen, o.a. door het doen samenstellen van reuzen-encyclopedieën, was *Yung Lo* een krachtige figuur. Ook de porselein-industrie zien wij onder hem opbloeien. Onder zijn regeering is de porseleinen pagode te Nanking gebouwd, welk bouwwerk in den Tai ping opstand in 1856 is verwoest. In het Princessehof wordt een tegel bewaard, die volgens oude traditie van de porseleinen omkleeding van dit bouwwerk afkomstig is (afb. 126). De versiering met groene vijfklauwige draken op gelen grond maakt deze herkomst wel waarschijnlijk, daar zij geheel overeenkomt met den toestand, waarin de gezanten

van de V.O.C. dit wereldwonder op hunne reis naar Peking in 1656 aanschouwden¹⁾.

Daar de hoofdstad Nanking ten Zuiden van de Yang tse kiang rivier gelegen was, verplaatste hij zijne residentie naar het Noordelijk niet ver van den Chineeschen muur gelegen Peking, van waar hij het Rijk beter tegen de Mongolen kon verdedigen.

Toegeschreven aan den regeerings-tijd van *Yung Lo* zijn fijne witte kommen van „t'o t'ai" of porselein zonder lichaam (bodiless), versierd met ingegrifte draken in z.g.n. „an hai" of verborgen teekening. Een kommetje van dit type, ofschoon van grover maaksel, dat op Celebes samen met ander Ming porselein is opgegraven, bevindt zich in de Princessehof collectie. Witte kommen met verborgen drakenteekening van klassieke schoonheid komen voor in de Franks collectie in het Britsch Museum en in de Sir

¹⁾ Zie Joan Nieuhof: Het Gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie aan den grooten Tartarischen Cham, den t.g.w. keizer van China 1655—1657, blz. 108/109.



Afb. 126. Tegel, gele achtergrond met groene draken, afkomstig van den porseleinen toren van Nanking uit den tijd van *Yung Lo*, hg.: 27 cm, Princessehof collectie

¹⁾ Zie Hobson: The wares of the Ming dynasty, bl. 41—45, en Reidemeister: Ming Porzellane in Schwedischen Sammlungen, bl. 12.

David collectie ¹⁾). Onder de Chineesche inzending op de tentoonstelling te Londen kwam ook een stemcup, monochroom met een diep roode kleur (sacrificial red), een nieuwe vinding aan dezen tijd toegeschreven, en een dekselpotje in groen glazuur (king fisher green) voor, beide aan Yung Lo's tijd toegeschreven.

De opvolger van Yung Lo was de vredelievende en kunstzinnige Hsüan Tê (1426—1435), wiens regeerings-tijd in de Chineesche ceramiekgeschiedenis bekend staat als die van het klassieke en fraaiste Ming porselein. In het bekende album van Hsiang Yüan-p'iên komen dan ook verscheidene afbeeldingen van Hsüan Tê porselein voor deels versierd in onderglazuursch blauw in fijne zacht blauwe lijntekening, verwant aan het kommetje in de porselein verzameling te Groningen ²⁾). Ook de penseelpot in de Princessehof collectie (afb. 127) gemerkt met het zesmerk van Hsüan Tê

¹⁾ Zie Transactions of the Ceramic Society, Jaargang 1930/31, Deel IX.

²⁾ Zie Minke A. de Visser: Toelichtende beschrijving van de verzameling Chineesch porselein in het Groningsche Museum 1930, afb. 1.



Afb. 127. Penseelpot, hg.: 14 cm in onderglazuursch zachtblauwe lijntekening, 6 merk en periode Hsüan Tê, Princessehof collectie



Afb. 128. Kelk „stemcup” met onderglazuursch roode visschen, merk en periode Yungtcheng, nabootsing van Hsüan Tê model, hg.: 11 cm, Princessehof collectie

is blijkens stijl en techniek een echt voorwerp uit dezen tijd.

Typisch voor deze regeering is ook de versiering met onderglazuursch rood uit koper-oxyde, een vinding uit den tijd van Yung Lo, waarvan o.a. schaal-tjes, soms op hoogen voet, z.g.n. „stem-cups” versierd met roode visschen, die schijnen te zwemmen in het witte eenigszins groenig getinte glazuur, in deze periode voorkomen. Dit type werd in de 18e eeuw zoo getrouw nagebootst, dat zij alleen dan goed te onderscheiden zijn, wanneer er een betrouwbaar regeeringsmerk op voorkomt ¹⁾. In het Princessehof is een dergelijke stemcup met het nien hao van den keizer Yung ch'eng (1723—1736) (afb. 128).

Natuurlijk waren dit niet de eenige typen porselein in dezen tijd. In de Tao Shuo worden verscheidene nieuwe vormen en versieringswijzen uit deze klassieke periode opgesomd.

De dertig jaren, die volgen, waren

¹⁾ Zie Transactions of the Ceramic Society, Jaargang 1930/31, Deel IX.



Afb. 129. Kommetje, m.: 6½ cm in lichte heldere emailkleuren „bean colours”. Yung tcheng nabootsing van Cheng Hua type, 6 merk van laatstgenoemden keizer, Princessehof collectie

onrustig door veel strijd tegen de Mongolen. De keizerlijke fabrieken kregen geen of onvoldoende opdrachten en practisch kunnen wij deze periode dan ook beschouwen als een tijdvak, waarvan wij zoo goed als niets weten en waarin maar weinig, althans geen nieuwe vindingen, geproduceerd zijn.

De regeeringstijd van *Ch'eng Hua* (1465—1487) wordt door de Chineesche schrijvers de tweede bloeitijd in de Ming dynastie genoemd. Ook uit het feit, dat de merken van *Hsüan Tê* en *Ch'eng Hua* in de *Ch'ing* dynastie voornamelijk op 18e eeuwse blauw-wit porselein nagebootst werden, kan opgevat worden als een bewijs van de waardeering, die de Chineezers aan deze regeeringen toedroegen. Zeker heeft de waardeering van het *Ch'eng Hua* porselein speciaal betrekking op fijne kommen, schaaltes en kopjes, die op een teere wijze versierd zijn met teekeningen van vogels, insecten en bloemen in fijne email-kleuren op wit fond. De kracht van dit nog maar

kort buiten China bekende porselein is gelegen in de teere kleuren der email-versiering. Alleen afbeeldingen in kleuren geven hiervan een indruk, waarvoor verwezen wordt naar de polychrome platen in de Sir Percival David collectie. De kleuren doen denken aan een soort gekleurde Chineesche boonen en worden daarnaar ook „bean colours” genoemd (vgl. afb. 129). Kopjes en kommetjes, wat de versiering betreft verwant aan deze groep, versierd met kippen en kuikens in onderglazuursch blauw en rood zijn bekend als „chicken cups”.

Ook het porselein met geel fond is typisch voor dezen tijd. Het Ming geel is over het algemeen meer troebel dan dat uit de Kang H'si periode. In het album van Hsiang komen verscheidene voorbeelden hiervan uit deze en de beide volgende regeeringen voor.

Het porselein uit den tijd van *Hung Chih* (1488—1505) voor zoover ons bekend maakt den indruk van een voortzetting te zijn van dat van zijn voorganger.



Afb. 130. Hol schaalte, donker dof onderglazuursch blauw met typischen 5-klawigen Ming draak, m.: 26 cm, 6 merk en periode Hung Chi, Princessehof collectie

Van buitengewoon belang is het onderglazuursch blauw gedurende de 15e eeuw. Onder Hsüan Tê's regeering werd door de Moorsche kooplui cobalt erts via Sumatra uit Perzië aangevoerd, dat een zeer gezochte blauwe kleur gaf, het z.g.n. Mohammedaansche blauw „Su-ni-p'o". Door oorlogen en andere omstandigheden moest de invoer hiervan dikwijls worden gestaakt, doch werd dan telkens weer hervat. Was het niet of onvoldoende aanwezig dan moest inlandsch cobalt gebruikt worden. Een mengsel van beide gaf een zeer gewaardeerd blauw. Vandaar de sterk varierende soorten Ming blauw. Typisch voor de 15e eeuw, reeds voorkomend onder Hsüan Tê, is naast het hiervoor genoemde onderglazuursche zacht blauw in fijne lijntekening, de gevlekte of gespikkelde „mottled", donkere of helder blauwe kleur. (Zie afb. 119-122 van eenige in het Princessehof en elders aanwezige stukken van deze gevlekt blauwe klasse). Een ander ook in het Princessehof aanwezig stuk, een schaaltje met 5-klawuwigen draak en



Afb. 132. Kom, m.: 21 cm met groene draken tegen geel fond en ingeritste teekening, van achteren gezien, merk en periode van Cheng Tê, Princessehof collectie



Afb. 131. Z.g.n. „arrow vase", onderglazuursch blauw en groen email met Arabische spreken, periode Cheng Tê, hg.: 25 cm, Princessehof collectie

6-merk van Hung Chih (afb. 130) kan als typeerend voor het blauw uit dezen tijd aangenomen worden¹⁾.

De eerste regeeringstijd in de 16e eeuw was die van *Chêng Tê* (1506—1521), een zwakke persoonlijkheid, die zich neergaf onder den invloed der hof-eunuchen. Veel porselein uit zijn

¹⁾ Dit onder no. 130 afgebeelde schaaltje heeft een eigenaardige bakfout, een onderglazuursch roode vlek, blijkbaar afkomstig van een verdwaalden spat van koper-oxyde. Hobson kocht in 1927 te Peking een schaaltje van gelijke teekening. Zie: Peking notes in de Transactions of the Oriental Ceramic Society, Deel VIII, 1928/29. Ook het Keizerlijke stuk in de Princessehof Collectie werd in denzelfden tijd uit Peking geïmporteerd.



Afb. 133. Schaaltje, achterzijde, m.: 17 cm. De draken aan voor- en achterzijde eerst en biscuit gelaten, daarna overdekt met licht groen email. Zesmerk en periode van Chêng Tê, Princessehof collectie

tijd verraadt ook den grooten invloed, dien toen de Moorsche handelaars in China wisten uit te oefenen. Verscheidene voorbeelden zijn hiervan in de Princessehof collectie (afb. 131). Zoowel de Arabische Koran- en andere spreuken, als de stijl der versiering, die Perzische invloeden verraadt, zijn typerend voor dezen tijd. De Mohammedaansche penetratie in de Chineesche havensteden en het voorkomen van Arabische spreuken op Ming porselein, was echter niet uitsluitend tot den regeeringstijd van Chêng Tê beperkt.

Ook een kom met groene draken op geel fond, waarvan de teekening door ingeritste omtrekken is omlijnd en een schaaltje met draken, die oorspronkelijk en biscuit waren gelaten en later met licht groen email zijn ingevuld, beide in de Princessehof collectie, dragen terecht het merk van Ch'eng Tê (afb. 132 en 133).

Chia Ching (1522—1566) was politiek een zwakke keizer, in zijn leven een devoot Taoïst. Hij gaf zich over aan bijgeloovigheden, die hem het eeuwige leven moesten verschaffen en liet de Boeddhistische tempels verwoesten. Toen aan het einde zijner dagen de wonderspreuken geen uitkomst brachten, keerde hij het Taoïsme den rug toe. Op het porselein uit zijn tijd komen dan ook bij voorkeur Taoïstische emblemen van lang leven voor. In de eerste plaats de kraanvogel tusschen waterplanten stappend of in de lucht vliegend. Ook andere emblemen als herten, pijnboomen, de ling chih paddestoel, perzikken, enz. komen voor, waartegenover Boeddhistische in den ban schijnen te zijn gedaan.

Het mooie onderglazuursche rood kon in dezen tijd niet worden gemaakt en werd daarom vervangen door uit ijzer-oxyde verkregen bovenglazuursch rood. Het potje met ijzerrood gemerkt Hsüan Tê zou ik dan ook eerder aan de 16e eeuw willen toeschrijven (afb. 125).

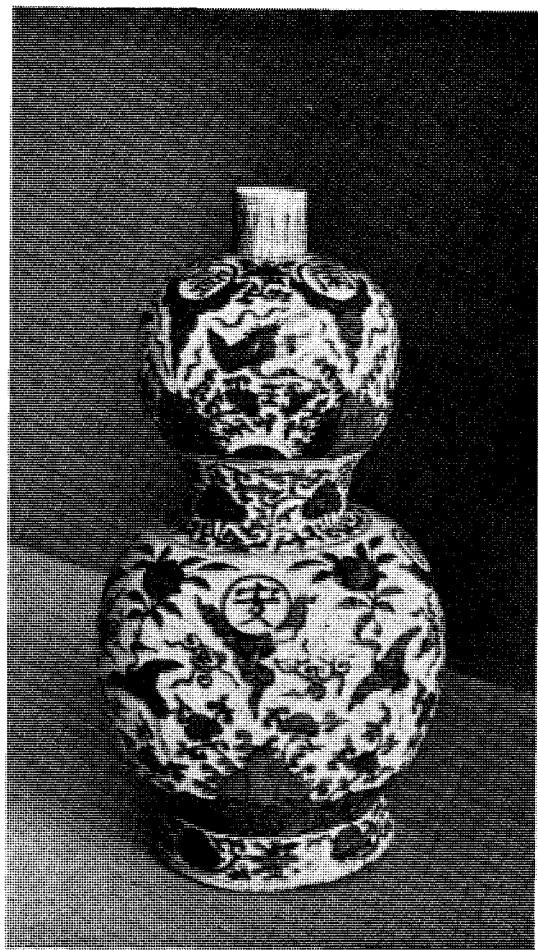


Afb. 133a. Blauwe schaal, m.: 41 cm, stijl Chia Ching, Princessehof collectie

De groote kracht van het porselein uit dezen tijd is gelegen in het blauw, dat in verschillende nuances, doch vooral in een diep donkere violetachtige tint voorkomt. Groote schalen en knobbelflesschen zijn typisch voor deze periode (afb. 133a en 134).

Na de korte regeering van *Lung Ch'ing* (1567—1572) komt de laatste belangrijke Ming keizer *Wan Li* (1573—1619) aan de regeering. Zijn periode is voor ons bij uitstek belangrijk, omdat de Hollanders toen in direct contact kwamen met de Chineezzen. Het blauwe kraakporselein, dat wij om zijn belangrijkheid voor den Nederlandschen verzamelaar in een afzonderlijk hoofdstuk zullen behandelen, is wel het meest karakteristieke voornamelijk echter voor export bestemde product van dezen tijd.

Het diepe violette blauw typisch voor de Chia Ching periode komt ook nog voor op met het zesmerk van Wan Li geteekend porselein, doch



Afb. 134. Knobbelflesch, onderglazuursch blauw van donker violette tint, tekening met Taoïstische emblemen en spreuken, hg.: 48 cm, merk en periode van Chia Ching, Princessehof collectie



Afb. 133b. Blauwe schaal, m.: 45 cm, laat Ming, Princessehof collectie

maakt gaandeweg plaats voor blauw van minder fraaie kwaliteit.

Naast het blauw treffen wij in dezen tijd het Wu t'sai de 5-kleurige stukken, gedecoreerd in onderglazuursch blauw, ijzerrood en eenige emailkleuren als groen, geel, paars of aubergine enz. (afb. 136 en 137). De pot van afb. 136 is versierd met een ruitersstoet, die een Chineesche Princes begeleidt bij haar doortocht door een poort. Uit het opschrift blijkt, dat dit de Jenpoort is in de provincie Sjansi, waar de hoofdroute



Afb. 135. Schaal, m.: 45 cm, polychroom met teekening in kraakporseleinstijl, Princessehof collectie N.B. Soortgelijke schaal afk. van Cheribon in het Museum te Batavia

van Peking westwaarts de Groote Muur doorsnijdt¹⁾). Een polychrome schotel van oudsher in de Princessehof collectie en afkomstig uit Indië laat

¹⁾ Zie voor deze vertaling het bulletin van de Vereniging van vrienden Van de Aziatische Kunst in het Maandblad voor Beeldende Kunsten. Afl. April 1931.



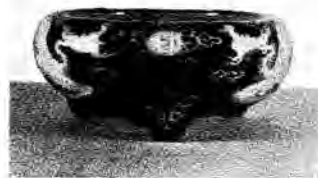
Afb. 136. Pot met 5-kleurige „Wu t'sai" versiering, hg.: 29 cm, 16e eeuw, Princessehof collectie

ons door zijn stijlverwantschap met de kraakporselein ornamentiek zien, dat het een stuk uit Wan Li's tijd is (afb. 135). Natuurlijk komen in den



Afb. 137. Rolwagen, 5-kleurige „Wu t'sai" versiering, hg.: 35 cm, Wan Li, Princessehof collectie

laat Ming tijd ook de andere technieken voor, die deels reeds eerder in toepassing gebracht waren. Hieronder zijn stukken met geel fond, diverse



Afb. 138. Altaar-pot voor wierookstokjes, blauw fond met witte pâte sur pâte versiering, laat Ming m.: 21 cm, Princessehof collectie

monochromen soms effen, doch ook met teekeningen in *pâte sur pâte*, slib of ringeloor techniek (afb. 138), terwijl ook een deel der driekleur of *San t'sai* stukken (afb. 139), die vrijwel nooit gemerkt zijn, aan dezen tijd zullen moeten worden toegeschreven.

Over het algemeen is het Wan Li porselein druk beschilderd. Een soort horror vacui, die typisch is aan het einde van iedere stijlperiode, schijnt ook de porseleinschilders van dezen tijd bezeten te hebben. Dit komt ook uit in het stoffeeren van de landschappen met een vreemde dierenwereld, die den indruk maakt deels althans aan niet Chineesche bronnen te zijn ontleend. Tapirachtige olifanten, gevleugelde paarden en konijnen, een os op één poot en andere fabeldieren komen voor naast traditioneele Chineesche draken, fonghoangs en kylins. Het maakt op mij den indruk, dat deze vreemde dieren nagebootst zijn naar dezelfde Euraziatische bron-



Afb. 138a. Vaas, bruin fond met witte *pâte sur pâte* versiering laat Ming, hg.: 29 cm, Princessehof collectie



Afb. 139. Vaas met 3-kleurige *San t'sai* glazuren in cloissoné-techniek, Ming, hg.: 42 cm, Princessehof collectie

nen, die ook de Middeleeuwsche Bestiaires tot voorbeeld hebben gestrekt en waarvan ik elders ¹⁾ den invloed op oude in Friesland gevonden tegels uit den kloostertijd heb kunnen nagaan. De olifanten afgebeeld op een 14en eeuwschen tegel uit het Friesche klooster Mariengaarde hebben merkwaardig veel overeenkomst met die op een Wan Li schoteltje. Zie afb. 140 van dit schoteltje in de Princessehof collectie ²⁾).

Aan den Wan Li tijd worden ook

¹⁾ Zie Nanne Ottema: Vreemde cultuurinvloeden in Friesland in den Kloostertijd, Vrije Fries Deel XXXI (1932).

²⁾ Een groote schaal van dit type is afgebeeld op plaat 39 in Reidemeisters Ming Porzellane in Schwedischen Sammlungen.

à jour en met opengewerkte ornamenten versierde en al of niet van een dubbelwand voorzien stukken toegeschreven, die zoo fijn van afwerking zijn, dat zij duivelswerk „ling lung”



Afb. 140. Blauw schoteltje, m.: 15 cm, midden in 5 klauwige draak en fonghoang, in den rand Middel-euwsche fabeldieren, merk en periode Wan Li, Princessehof collectie

worden genoemd. Ook onder K'ang Hsi werd deze techniek vooral op theegoed toegepast. De materie van de scherf is beslissend bij de toeschrijving aan den Ming of aan den Ch'ing tijd.

De beide laatste Ming keizers *Tien Ch'i* (1621—1627) en *Ch'ung Chên* (1628—1643) leefden in zoo'n tijd van strijd, dat wij voor deze kwart eeuw met een sterk verminderde productie van porselein en het uitblijven van nieuwe procédé's en versieringen rekening hebben te houden. Dit geldt ook voor de eerste tientallen jaren der Ch'ing dynastie.

Gedurende de zestig jaren tusschen 1620 en 1680 hebben wij met keizer-

lijke porselein-fabrieken nauwelijks rekening te houden, het eenige porselein, dat wij in dien tijd met zekerheid aan Ching tê Chên kunnen toeschrijven is het blauwe kraakporselein, dat uitsluitend een product is dat van particuliere fabrieken afkomstig en voor export bestemd is.

Wij moeten er echter rekening mee houden, dat ook in den Ming tijd allerlei speciale ceramiek-industrieën naast en buiten Ching tê Chên werkzaam waren. Dit waren niet alleen het celadon uit Lung Ch'üan en Ch'u Chou in Chekiang, de martavanen en grove porseleinen uit de kustprovincies, het kouangtung yao d.i. het aardewerk uit de fabrieksplaatsen in de omgeving van Canton, het rood steenen z.g.n. boccaro aardewerk uit Yi-hing en het door zijn witte kleur uitblinkende z.g.n. blanc de Chine van Tê hua, waarvan wij althans de fabrieksplaatsen kennen en die in afzonderlijke hoofdstukken hierna zijn beschreven, doch ook de onnoemelijk vele producten van ceramiek centra, die over geheel China zijn verspreid en die voor locale behoeften hebben gewerkt.

Zoo nu en dan komen wij typen van dergelijke bedrijven tegen, die wij niet nader kunnen determineeren dan te spreken van locale producten. Meest is dit hardgebakken ceramiek, steengoed of half porselein overtrokken met San t'sai glazuren of met loodhoudende en andere glazuren, w.o. ook de bekende in blauw, groen, geel, aubergine en andere kleuren versierde dakruiters, draken, fabeldieren, tegels en andere bouwceramiek, tuinornamenten, huishoud- en winkelpotten, gendis, theegoed, enz. enz. De Princessehof collectie bezit hiervan menig interessant stuk.

X

HET LUNG CHÜAN YAO EN AANVERWANTE PRODUCTEN, HET Z.G.N. CELADON

Het is zeker wel de moeite waard een afzonderlijk hoofdstuk te wijden aan het zeegroene porselein, in China „ch'ing tz'u" genaamd, dat meer dan zeven eeuwen een hoofdproduct geweest is van den handel in en de verspreiding van de Chineesche ceramiek over Zuid- en West-Azië, Oost- en Noord-Afrika, Spanje, eilanden in de Middellandsche Zee, kortom de landen waar de Islam vasten voet wist te verkrijgen en de „Moorsche" koopman zijn handel dreef.

Naast de aesthetische hoedanigheden van dit zwaargebouwde, helderklinkende porselein, dat door zijn groene, uit ijzer-oxyde gevormd, glazuur wordt getypeerd, zou men economische, ethnografische, romantische en andere kwaliteiten kunnen laten uitkomen; een hoofdbelang van het celadon zal echter steeds gelegen zijn in de groote rol, die het in den wereldhandel heeft gespeeld.

De Islamietische koopman noemde dit porselein, wellicht om den kooper minder juist over de herkomst in te lichten, het „martabani", naar de overslaghaven Martaban in Siam, waar het veel overgeladen en verhandeld werd, en wist de fabel ingang te doen vinden, dat het van kleur zou veranderen wanneer er vergiftigde spijs op werd toegediend, een fabeltje, dat de ruime verspreiding zeker niet weinig heeft bevorderd; de Japanner noemde

het „seyi" en was een hartstochtelijk verzamelaar en onovertroffen nabootser van dit product; in Indië waren de, van zelfs meer dan een halve meter middellijn, groote schalen bekend als goryschotels; de Zuidelijke burens van China, te weten: de Siameezen, Tonkineezen en Annamieten voorzagen den Indischen Archipel van hunne hardgebakken, grove nabootsing hiervan; de Perzen, Mesopotamiërs, Syriërs en Egyptenaren bootsten het na in hun zacht met glazuur overtrokken aardewerk, dat samen met de celadonscherven (afb. 141) uit de onmetelijke afvalhoopen van oud-Caïro en andere middeleeuwsche vindplaatsen te voorschijn is gekomen; de 18e eeuwse Franschen, die er een uitgesproken voorliefde voor hadden en die vele oude prachtstukken met verguld bronzen monteeringen in Lodewijk XV en Lodewijk XVI stijl oppronkten, hebben er den naam aan gegeven, waaronder het thans algemeen bekend is ¹⁾.

¹⁾ Céladon was de naam van den hoofdpersoon in een Franschen herdersroman uit het laatst van de 17e eeuw. Door de kleurenovereenkomst van diens zeegroene tooneel-kleeding zou zijn naam op het celadon-porselein zijn overgegaan. Een andere verklaring van den naam luidt, dat het een verbastering zou zijn van Saladin, de Egyptische sultan uit de 12e eeuw, die een veertig stuks van dit porselein aan den sultan van Damascus ten geschenke gaf. Ik meen aan de eerste uitlegging de voorkeur te moeten geven nu mij in een artikel over 18e eeuwse Chineesche behangsels bleek, dat ook de kleur van den achtergrond der schilderijen in Fransche benamingen werden aangeduid als: bleu mourant, paille, celadon enz. Zie het artikel van Mevrouw A. M. Lubberhuizen—van Gelder in Oud-Holland 58e jaarg. 1941, afl. 1, over oud Sits van de kust van Coromandel.



Afb. 141. Celadon scherf gevonden in de afvalhoopen te Fostat (oud Caïro), vóór- of vroeg Ming. Geschenk van den antiquair Abe Mayor te Caïro aan de Princessehof collectie

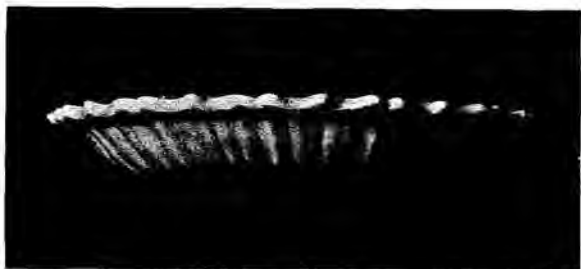
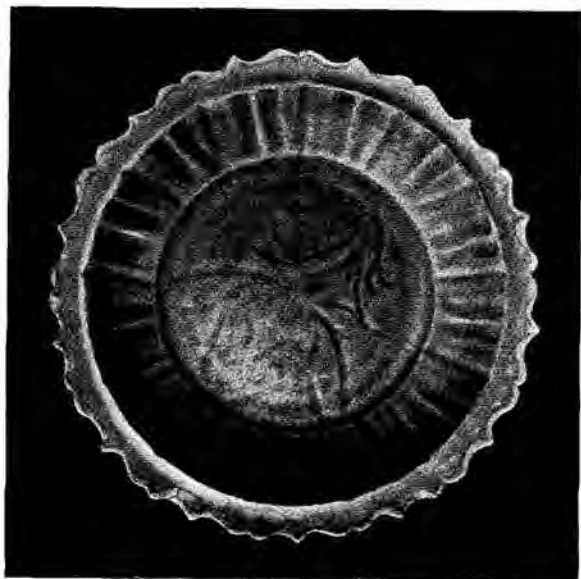
Allerlei feiten zijn aan te halen, waaruit blijkt, dat het vroeger over groote afstanden verhandeld werd. In Samarra, de tijdelijke residentie van de Kaliefen uit Bagdad, in de 9e eeuw na een korten opbloei teniet gegaan, zijn er scherven van gevonden, wat op een verspreiding reeds in T'ang tijden wijst; ook zijn scherven gevonden in Zanzibar, de Perzische Golf, op Rhodos en in vele andere kustplaatsen, waar de Moorsche koopman handel dreef.

In Perzië zijn prachtstukken voor den dag gekomen en waarschijnlijk is een belangrijk deel der celadonvazen en schotels uit de verzameling in het Top kapu Museum te Konstantinopel door een Turkschen sultan in den Ming tijd als oorlogsbuit uit Perzië meegenomen. Ook de overheersching van Egypte door Turksche sultans zal de vorming van de groote verzameling te Konstantinopel ten goede zijn gekomen.

Zelf vond ik van een groote, fraai met een dambord ornament versierde, celadonschaal, een vroege aanwinst in het Museum Guimet te Parijs, vermeld, dat ze was verkregen uit Spanje,

waar de schotel als wijwaterschaal in een Katholiek dorpskerkje dienst had gedaan. Ongetwijfeld was dit fraaie stuk daar terecht gekomen uit het bezit van de Mooren, die het in de Middeleeuwen in Spanje hadden ingevoerd. Over oude celadonstukken, gemonteerd met Middeleeuwsche monturen, heb ik hiervoor reeds gesproken (zie afb. 110).

Voor ons is het van groot belang, dat de zeeweg van China naar het Westen door de Straat van Malakka voerde en dat de handelsschepen, die deze route volgden vooral de havens aan de Noord- en Westkust van Borneo, de Noordkust van Java en de Oost- en Noordkust van Sumatra aandeden. Voor zoover ik de



Afb. 141a. Celadonschotel van midden Java. m.: 34 cm, hg.: 6 cm. Princessehof collectie

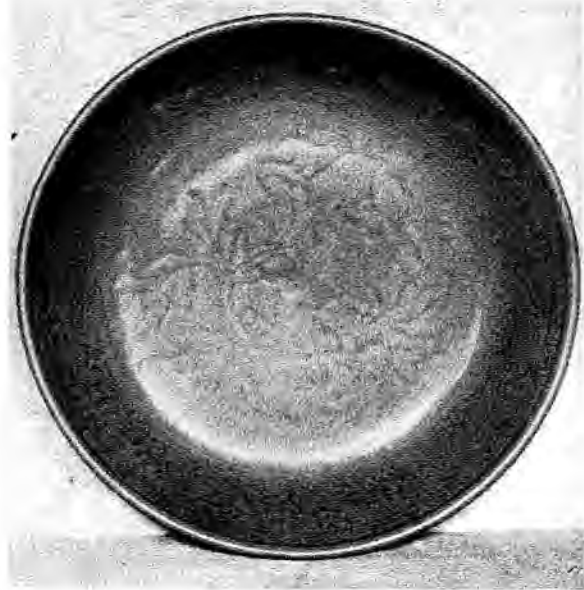
herkomst der groote Ming celadon-schalen in het Princessehof heb kunnen nagaan zijn deze hoofdzakelijk van deze drie groote eilanden afkomstig. Een tweede handelsweg van Zuid-China uit liep langs de Philippijnen naar de Molukken en Celebes en de eilanden ten Zuiden daarvan. Uit dien Oostkant van den Archipel verkreeg het Princessehof in 1921 veel blauw en wit uit den Ming tijd door den verzamelaar A. Tj. v. d. Meulen in die jaren in Makassar opgekocht. In 1941 had ik het voorrecht de collectie Chineesche ceramiek door Mevrouw Kok—Viersen te Makassar verzameld, te mogen bestudeeren en heb ik een goed inzicht kunnen verkrijgen van den ongelooflijk gevarieerden rijkdom aan Chineesche ceramiek, die in Zuid- en Midden-Celebes in de laatste jaren voor den dag gekomen is. De verzamelaarster, die zelf studie had gemaakt van dit onderwerp, bleek niet alleen bijgedragen te hebben tot de verzameling in het Museum te Batavia, doch had tevens de welwillendheid eenige stukken uit hare collectie, meest bestaande uit Ming porcelein en vroege ceramiek, aan het Princessehof af te staan.

Hieronder waren fraaie celadonschotels van blauw-groene z.g.n. „kinuta” kleur, zeker Lung Ch’üan Yao uit den Sung tijd. De verkrijging van deze zeldzame Sung stukken had ik zeer zeker te danken aan de ceramische kennis van deze verzamelaarster, want de overgrootste meerderheid celadons, die uit Indië meegebracht worden kwamen zeker uit Ch’u Chou en dateeren uit den Ming tijd; d.i. de tijd, waarin de Islam vasten voet verkreeg in den Indischen Archipel.

De oorspronkelijke opvatting, dat dergelijke groote hoeveelheden als Sung desnoods als Yüan zouden mogen

worden gedateerd¹⁾ is t.g.w. dan ook geheel verlaten²⁾.

Bij de beoordeeling van een celadonstuk moet men uitgaan van de opvatting, dat het, het meest waarschijnlijk is, dat het Ming is, al bestaat de

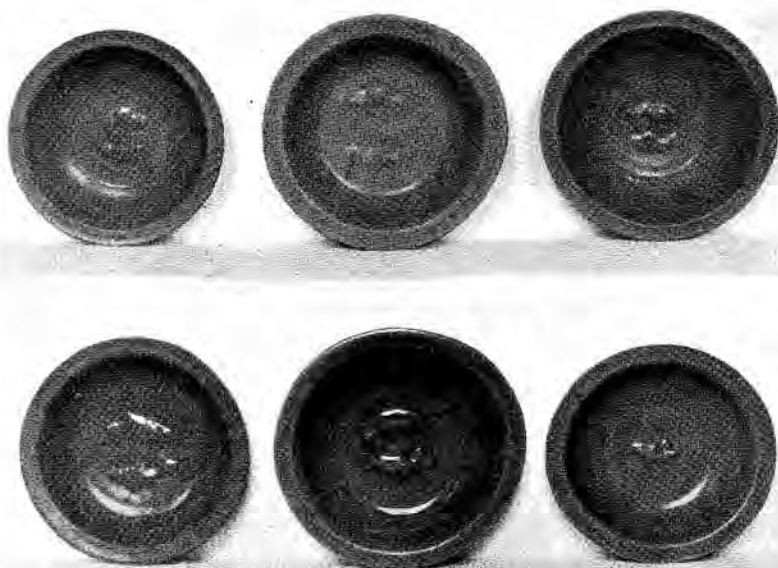


Afb. 142. Celadonschotel, m.: 46 cm van hetzelfde type als de groote schotels in de verzameling van den Turkschen Sultan te Konstantinopel, toe te schrijven aan de 14e eeuw, voor de Princessehof collectie verworven te Caïro

mogelijkheid, dat het uit den Yüan tijd kan stammen, daar de productie uit deze beide dynastieën voor zoover onze kennis strekt deels althans identiek is. Alleen dan zijn wij gerechtigd een celadon in de Sung kast te zetten, wanneer het daarvoor bijzondere kwaliteiten van kleur en techniek heeft. Vgl. afb. 111, een celadon vaas, die door de er op voorkomende dateering, 1327, als een ontwijfelbaar Yüan stuk kan worden beschouwd.

¹⁾ Dr. E. Zimmermann, *Alt Chinesische Porzellane im alten Serai*, Berlin 1930.

²⁾ R. L. Hobson. *Bespreking van bovenstaande publicatie van Dr. Zimmermann in de Ost Asiatische Zeitschrift* j.g. 1930 en L. Reidemeister: *Ming Porzellane in Schwedischen Sammlungen*, Berlin 1935, pag. 13 en 14.



Afb. 143. 6 bordjes met visschen en relief m.: 20 à 23 cm, verschillende typen alle afkomstig uit Indië. Het middelste exemplaar op de onderste rij met het glazige glazuur zeker Ming, de anderen Ming of vroeger, Prinsessehof collectie

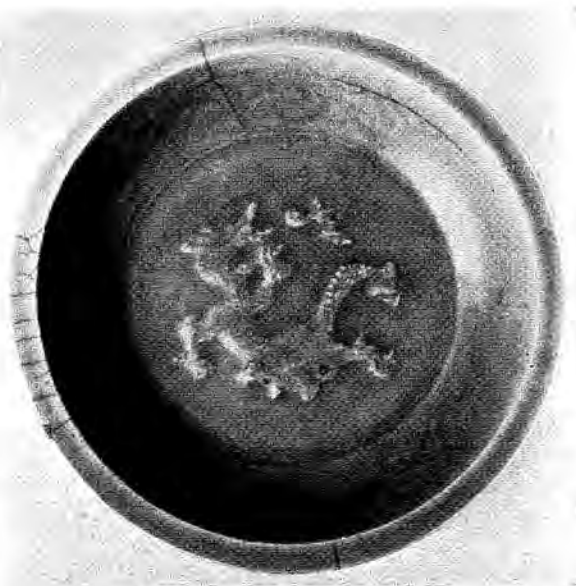
De oprichting van de celadonbakkerijen te Lung ch'üan in den Sung tijd, wordt door de Chineesche tradities toegeschreven aan twee broeders uit de Chang familie, geboren uit Ch'u chou en werkzaam te Liu t'ien Shih nabij Lung ch'üan, in het Zuiden van de provincie Chekiang. Het porselein van den ouderen broeder was het Ko yao, zwaar van structuur, donker van scherf en met een krachtig gecraqueleerd donker of lichter glazuur overdekt (zie afb. 94 hiervoor) in tegenstelling met het Ti yao, het product van den jongeren broeder, dat een fijnere delicates structuur had en dat in den Sung tijd vooral getypeerd was door zijn zacht blauwig groen glazuur, de z.g.n. kinuta kleur.

De scherf is wit, wat men alleen bij breuk kan constateeren, daar de voet van schalen en kommen meest geheel met glazuur bedekt is. Plaatsen, die met bedoeling of toevallig zonder gla-

zuur zijn gebleven nemen in het bakken een vuur-roode kleur aan door de werking van het ijzer-oxyde, waaruit de glazuur is ontstaan.

Het Ming celadon is getypeerd door zijn glazig, waterig van groen tot bruin gekleurd glazuur, terwijl ook de door weggestreken glazuur ontstane roode ring aan den voet wel als een bijzonderheid uit den Ming tijd wordt beschouwd. De charme van het celadon is gelegen in het glazuur en in den forschen vorm van vazen, schalen, kommen enz. De versieringen, ingegrift of en relief, speciaal van visschen (afb.

143), draken (afb. 144) en bloemen (afb. 142), zijn traditioneel en eenvoudig.



Afb. 144. Blauw groene celadon schotel m.: 35 cm. Sung, Poesaka, d.i. voorouderlijk bezit uit den Indischen Archipel, Prinsessehof collectie

Merken komen er niet op voor.

De eerste afbreuk, die de in den Yüan en Ming tijd tot grooten bloei gekomen exporthandel in celadon onderging, was de verschijning der Portugeezen in Indië in 1498.

De handel van den Moorschen koopman, die via de Perzische Golf en de Roo-de Zee over Syrië en Egypte naar Venetië en andere Italiaansche handelssteden ging, werd door de Portugeezen geleid op Macao, de eenige vaste Portugeesche nederzetting in China, Goya, de hoofd stad van hun Imperium in Indië en verder via Kaap de Goede Hoop en St. Helena, op Lissabon en vandaar op Antwerpen.

De finale slag werd aan den handel van den Moorschen koopman toegebracht toen de Hollanders, die voordien reeds de vrachtaarders van Lissabon op Antwerpen waren geweest, in 1596 zelf de Kaap de Goede Hoop omzeilden en de Portugeesche handelsroute overvleugelden. Van dien tijd af werden Batavia en Amsterdam de hoofdmakten van den Chineeschen porseleinhandel¹⁾.

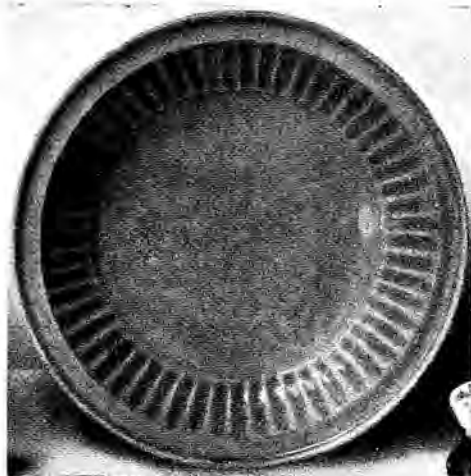
Ten behoeve van den exporthandel van het celadon schijnt de industrie hiervan zich in den Ming tijd van Lung ch'üan verplaatst te hebben naar het meer Westelijk gelegen Ch'uchou, dat van zee uit bereikbaar en voor den export dus veel beter gelegen was²⁾.

De celadonbakkerijen in Chekiang

¹⁾ Reeds in een bij Plantijn te Antwerpen in 1605 verschenen uitgave van de reis door Egypte van den Franschen reiziger Belon wordt de opmerking gemaakt, dat de uitvoer van het Chineesche porselein toen niet meer op Caïro maar via Bantam op Java werd geleid.

²⁾ In den Chineeschen atlas door Bleau in het midden der 17e eeuw uitgegeven, waarin tevens een beschrijving van het Chineesche Rijk is opgenomen, wordt zoowel van het verplaatsen van de Celadon-bakkerijen naar Ch'ü chou als van den funesten invloed van den Tartaarschen oorlog op de economische toestanden in het Hemelsche Rijk gewag gemaakt. Vermeldingen over het uitblijven van den porselein-invoer in het Dagregister van het Casteel Batavia in 1643, 1645, 1659, 1661, 1665, 1669, 1679 enz. bevestigen dit.

schijnen echter in den z.g.n. Tartaarschen oorlog, die K'ang Hsi in de eerste jaren zijner regeering in de Zuidelijke provincies van China had uit te vechten, geheel verwoest te zijn. Dat ze zich van dezen slag niet hebben hersteld, kwam wellicht mede doordat het Ming blauw en wit ondertusschen



Afb. 144a. Celadonschotel m. 38 cm Ming, Poesaka, Princessehof collectie

de markt ook in de Mohammedaansche wereld had veroverd.

Celadonstukken, die technisch na het midden der 17e eeuw gedateerd moeten worden, kunnen dan ook niets anders zijn dan nabootsing uit Ching tē-Chên of uit Japan.

Eenige door mooie reliefteekeningen versierde donker olijfkleurige celadonen uit de Princessehof collectie (afb. 97 hiervoren) behooren tot de z.g.n. Noordelijke celadongroep. Omdat deze stukken voor het eerst bij opgravingen in Noordelijk China en Korea voor den dag kwamen, heeft men er dezen naam voor bedacht. Nadere onderzoekingen zullen moeten gedaan worden, voordat wij iets zekers over deze mooie en interessante groep kunnen zeggen. Een

dergelijke benaming heeft natuurlijk geen andere beteekenis, dan dat het een ezelsbruggetje is, dat ons gebrek aan kennis over dit onderwerp moet verbergen.

Ook elders is celadon porselein gemaakt, dat afwijkt van het Lung chüan en van het Ch'u chou type (vgl. afb. 112).

Door het ontbreken van merken, datums en door de gelijksoortigheid in techniek en versiering zal de toeschrijving en dateering van celadonstukken wel altijd hypothetisch blijven, tenzij ontdekkingen der oude fabrieksplaatsen en schervenhoopen in de nabijheid daarvan ons nieuw licht verschaffen.



Afb. 144b. Beeld van een Oost-Javaanschen tempelwachter uit den Singasarischen en vroeg-Madjapahitschen tijd, overeenkomende met den vroeg Mingtijd, thans in de Princessehof collectie

XI

DE MARTAVANEN IN HANDEL EN SCHEEPVAART IN HET OOSTEN

Een andere belangrijke groep handelsartikelen, tevens hoogst interessante voortbrengselen der Chineesche ceramiek, waren de watervaten en voorraadspotten, die op elk schip, dat eenigszins verre en langdurige reizen moest maken, noodig waren voor het bewaren van het aan boord noodzakelijke water, olie en andere vloeistoffen, alsook voor het stuwen en bergen van rijst, thee of andere voorraden en handelsartikelen.

Blijkbaar vonden deze potten, na aan boord hun dienst gedaan te hebben, gretig koopers onder de volken of tusschenhandelaars waarmee in het Oosten ruilhandel gedreven werd. De vele martavanen in het Princessehof zijn dan ook afkomstig van Borneo, Java en Sumatra, terwijl er eenige bij zijn, die uit Egypte naar hier zijn gekomen.

Ik heb deze groep samengevat onder den bij onze voorouders bekenden naam „Martavanen” wat er op wijst, dat zij speciaal een handelsartikel waren van den Moorschen koopman en dat ook deze potten veelal in Martaban werden verhandeld en overgeladen.

In de verhalen van den duizend en een nacht, die tot diep in de Middeleeuwen teruggaan, komen zij reeds voor onder den verbasterden naam „bartaman”. Ook de Arabische reiziger Ibn Batoetah in de 14e eeuw¹⁾, de

Portugees Duarte Barbosa en andere zestiende eeuwse reizigers noemen ze en de Oud-Hollanders troffen ze van vóór 1600 af reeds in den Indischen Archipel aan. In het Museum van het Zeeuwsch Genootschap zag ik twee martavanen (inv. nos. 593 en 1312), die zeker met een retourvloot naar Middelburg waren meegenomen, terwijl van een exemplaar in 's Rijks ethnographisch Museum te Leiden (inv. no. 713/1) wordt vermeld, dat het is opgegraven in de Wieringer Waard. Mogelijk wel daar verzeild door de schipbreuk van een naar huis koersend Compagnie-schip.

In de beschrijving van de schipbreuk van het O. I. Jacht Terschelling onder het Land van Bengali in 1661, vond ik de volgende uitlegging er van:

„In Martavan worden zekere groote „Potten of aerde Vaten gemaect Martavanen genaemt, welker eenige twee „Pypen houden. Men gebruikt deselve „seer veel door geheel Indiën om „water, olye en wyn in te doen waer „over zy ook seer in Portugael begeert „zyn om op de schepen te gebruiken, „die na Indiën gaen. Soo Barbosa „schryft zyn deselve van Porcelain

¹⁾ Voyages d'Ibn Batoutah: „La Princesse me fit donner quatre marthâbân ou grands vases de porcelaine remplis de gingembre, de poivre, citron et mangue”. Vergelijk voor verdere bronnen: Islamische Quellen zum chinesischen Porzellan von Paul Kahle, 1934.



Afb. 145. Wand met Hindoebeelden in het Prinsessehof, benevens een 6-tal martavanen van T'ang type, afkomstig van Midden Java, hg. 40 tot 70 cm

„gemaect en zwart vernist¹⁾ en hoog geacht by de Mooren, die deselve voor „de beste koopmanschap, die sy be- „komen kunnen van daer vervoeren. „Door de bequaem- en veiligheid der „Haven is op dit Gewest een groote

¹⁾ De scherpe scheiding tusschen porselein, steengoed en andere ceramiek, zooals Brogniart ons die geleerd heeft, kende men van ouds nog niet.

„Schipvaerten Koop- handel.”

Pieter van Dam geeft in zijne Beschryvinge van de O. I. C. omstreeks 1700 er den volgenden uitleg van:

„Martavanen syn „groote potten om „vers water in te „bergen, daarvan syn „drie soorten, als „heele, drie quarten „en halve; jegens- „woordich is het „packhuis maar met „eenderhande soorte „voorsien.

„Dese potten ko- „men van Pegu (d.i. „het land om de golf „van Martaban) en „als die vervoert „worden, worden „deselve ordinaris in „ryst geseth en daer- „mede gevult, sulcx „dat die alsdan wey- „nigh plaets beslaan.

De eigenlijke Martavanen hebben alle een zelfde model n.l. van conischen vorm met een dikken buik, van anderen smaller toeloopend aan den

bovenkant met een aantal zgn. luschoortjes, die moesten dienen om ze vast te kunnen sjoeren of om er een als deksel dienende varkensblaas of andere sluiting mee te kunnen bevestigen.

Deze vorm werd door de noodzakelijkheid om veel in een kleine ruimte te kunnen stuwten, voorgeschreven. Voorraadspotten van geheel

gelijk model, komen ook reeds voor in het Paleis van Koning Knossos op Kreta, ongeveer 15 eeuwen vóór Christus' geboorte. Ik bedoel hiermede geen direct contact tusschen deze beide, wat plaats en tijd van vervaardiging en gebruik betreft, verwijderde cultuurcentra doch meen wel dat dit een bewijs is over hoe groote tijdruimte en afstand gelijksoortige gebruiken in de landen rondom de Midden-Aziatische steppe hebben geheerscht.

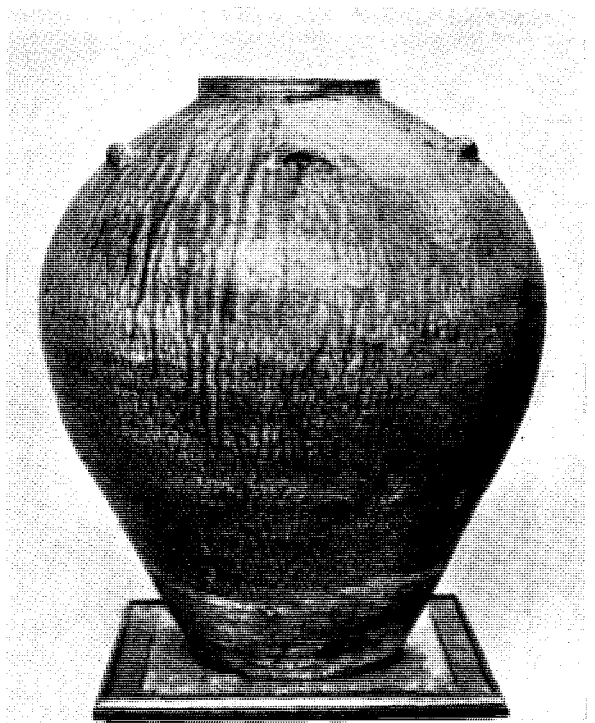
Er zijn allerlei soorten van steengoed, grof porselein en aardewerk met diverse glazuren overtrokken, waarvoor verschillende Chineesche kustprovinciën, soms ook omgelegen landen als Siam en Japan als plaatsen van vervaardiging en herkomst kunnen worden aangewezen.

Een vijftal groepen zijn daarbij te onderscheiden.

A. De oudste exemplaren in het Prinsessehof zijn in 1917 door den verzamelaar A. Tj. v. d. Meulen opgespoord in Midden-Java, ten Westen



Afb. 146. Martavaan gevonden in een T'ang graf te Than Hoa (Annam), grijs gele glazuur hg. 30 cm. identiek aan de martavanen op afb. 145



Afb. 147. Martavaan met een geel-groen in streken afgevoeld glazuur afkomstig uit Zuid China, gekocht in Egypte, hg. 67 cm, Prinsessehof

van den Boroboedoer langs de hellingen van den Merapi. In 1930 kon ik nog eenige gelijksoortige exemplaren verkrijgen van den verzamelaar mr. H. Groeneveld, die ze in dezelfde streek hoogerop langs de hellingen van den Merbaboe had opgekocht. De heer Groeneveld vertelde mij, dat de inlanders van wie hij deze potten had gekocht hem inderdaad hadden verteld, dat zij zich wel herinnerden, dat een vijftien jaar geleden een andere Nederlander zich voor deze potten had geïnteresseerd en ze had opgekocht. Blijkbaar was hij hier in van der Meulen's spoor gekomen.

Deze exemplaren hebben een ellipsvormigen omtrek, zijn met een geelbruin gemakkelijk tot afspatten geneigd, alcaliachtig glazuur bedekt en hebben geheel het type van de T'ang



Afb. 148. Reliëf met martavaan, van een Prambanan tempel uit den T'ang tijd

ceramiek, zoowel wat scherp, glazuur en uiterlijk aangaat, als ook in den vlakken vorm van den voet. Van geheel gelijksoortig aardewerk is ook het vaatwerk hiervoor in het over de T'ang Dynastie handelende hoofdstuk beschreven (Zie afb. 80 en 145).

Dat deze potten van Chineesche afkomst zijn, staat vast. Waarschijnlijk is aan herkomst uit Kuangtung of Fukien, de zeehandel drijvende Zuid-Chineesche provincies, in de eerste plaats te denken.

Een bevestiging hiervan is ook het vinden van een dergelijken voorraadspot door de expeditie Jansé¹⁾ in T'ang graven in Noord Annam (zie afb. 146). Hierdoor wordt tevens een T'ang dateering van deze potten bevestigd, wanneer althans ook alle overige omstandigheden ons recht geven een zoo hoogen ouderdom aan te nemen. Dat dit echter wel gevaarlijk is kan ons blijken uit een martavaan uit de collectie Eumorfopoulos (zie Cat. vol. VI, F 180, plaat 34), die wat techniek en uiterlijk betreft na verwant is met die van afbeelding 147. De martavaan uit Eumo's verzameling, die door Hobson

¹⁾ Zie *Revue des Arts Asiatiques* en *Illustrated London News*.

beschreven wordt als een „zes dynastieën type” draagt als datum het 21e regeeringsjaar van keizer Chia Ching d.i. 1542. Op grond van deze dateering kan de uit Egypte verkregen martavaan dan ook wel 16e eeuwsch zijn. De in de omgeving van den Boroboedoer opgegraven martavanen van afb. 145 zou ik als T'ang willen blijven dateeren, mede op grond van hun herkomst.

Een bewijs dat deze T'ang voorraads-potten reeds in den bloeitijd der Hindoe-beschaving omstreeks 800 op Midden-Java voorkwamen, vond ik in de afbeelding ervan op de foto van een reliëf (afb. 148) uit de Krisnagara, de geschiedenis van den Hindoe-God Krisna afkomstig van het tempelcomplex Prambanan op Midden-Java. Op deze afbeelding kan men duidelijk zien hoe de luschoortjes dienst doen voor het vast-snoeren van de sluiting, bestaande uit een varkensblaas of iets dergelijks.¹⁾

¹⁾ De op het tempelreliëf van Prambanan afgebeelde pot is ook wel aangezien voor een metalen vat, dat als trom werd gebruikt. Dit laatste lijkt inderdaad waarschijnlijk, doch ik meen op grond van de overeenkomst met de ellipsvormige martavanen te mogen veronderstellen hier te doen te hebben met aarden vaten, die op de wijze als dit in Indië gebruikelijk is van onder door een bevestiging van rietwerk beschermd worden.



Afb. 149. Reliëf van den Boroboedoer, 2e helft der 8e eeuw. (N.B. De Brahman krijgt een snoer met edelstenen uit de martavaan)

Ook op de reliëfs van den Boro-boedoer, die het Hindoe-Javaansche leven uit de tweede helft der achtste eeuw weergeven, komen herhaaldelijk hoogeronde martavanen voor (afb. 149). Men ziet ze daar op allerlei manieren geplaatst, soms in de open lucht voor of terzijde van wensch- of levensboomen en bewaakt(?) door kinaras, een soort sirenes (Vgl. afb. 160a). Dikwijls zijn zij samen met gesloten koffers weggeschoven onder de houten zitbanken, waarop voorname personen gezeten zijn. De beeldhouwer heeft door de er bij neerhangende snoeren van edelgesteenten aan willen geven, dat zij bestemd waren voor het bewaren van kostbaarheden. De gewapende dienaren als wachters naast de potten en koffers neergehurkt wijzen er op, dat hierin geld en kostbaarheden bewaard werden¹⁾.

Het feit, dat porseleinen potten behoorende tot de San t'sai- en de kraakporseleingroepen uit den laat Ming-tijd met dergelijke juweelensnoeren versierd zijn komt mij voor een rudiment



Afb. 150. Martavaan, hoogte en grootste middellijn 1 m. Het donkerbruine glazuur is goudkleurig verveerd, Princessehof



Afb. 151. Vierkante martavaan, donker bruin fond met geel appliquéwerk, hg. 80 cm, Soochow, Princessehof

te zijn van de oude bestemming dezer martavanen.

In dezelfde lijn ligt ook het feit, dat de martavanen door de Dajaks als een deel van hun rijkdom en kapitaalbelegging worden beschouwd (afb. 149).

B. Een tweede groep doet het meest denken aan de omschrijving uit 1661

¹⁾ Een ander reliëf van den Boroboedoer laat ons een tafereel zien, dat een pottenbakkerij moet voorstellen. De primitieve wijze, waarop een vrouw daar een pot fatsoeneert en het afwezig zijn van een oven doet eraan denken, dat wij hier te maken hebben met primitieve onder een afdak gedroogde ceramiek als nog op Nieuw Guinea en omliggende eilanden wordt gemaakt. Potten van zoo groot formaat als de Chineesche martavanen kunnen echter niet gemaakt worden in dit primitieve zachte aardewerk. Zie Krom en van Erp, Beschrijving van den Barabudur, Dl. I, bladz. 440, en Dr. Marg. Schüring, Die Südseetöpferei. Leipzig 1930.



Afb. 152. Martavaan met konijntje in slib- of ringeloor-techniek, hg. 36 cm, Soochow, Princessehof

hiervoor gemeld. Deze martavanen zijn in hoog vuur gebakken goed doorcinterde steengoed potten, overtrokken met een donker bruin-zwart gevamd of strekerig glazuur. Zij doen wat scherp en uiterlijk betreft denken aan het Chien-Yao, doch zijn van buitengewonen omvang. Het is echt gebruiksaardewerk, onversierd doch van een, met het oog op de enorme afmetingen, bewonderenswaardige techniek. Het moeten wel reuzenpottenbakkersovens geweest zijn, waarin potten van zulke kolossale afmetingen in een bijzonder hoog vuur konden worden gebakken. Zij zijn eenvoudig doch nobel van vorm, het glazuur is door ver-

wering soms fraai goudkleurig gevlekt.

In het Princessehof is een pracht-exemplaar met een hoogte en doorsnee van een meter (afb. 150). Een vrijwel identiek exemplaar zag ik in het Guildhall Museum te Londen. Het stuk was bij een opgraving aldaar diep uit den bodem te voorschijn gekomen.

In de Oost-Aziatische afdeeling van het Volkenkundig Museum te Berlijn zag ik een geheel gelijk exemplaar afkomstig uit Egypte terwijl in het Koloniaal Instituut te Amsterdam een kleiner exemplaar uit Atjeh aanwezig is.

De eenvoudige vormen en de technische overeenstemming met het Chien Yao deed mij eerst aan een Sung-dateering denken. Toen ik hierover met den heer Hobson correspondeerde, veronderstelde deze op grond van het in den grond van Londen gevonden exemplaar op een invoer aldaar in den tijd van Koningin Elizabeth. Dit zou dan wijzen op een Ming dateering, wat ook wel aannemelijk is, daar in dezen tijd, stel omstreeks 1500, de handel der Moorsche kooplui in vollen bloei was. Wij kunnen m.i. wel als het meest waarschijnlijk aannemen, dat deze martavanen uit Fukien afkomstig zijn.



Afb. 153. Drie martavanen Kouang toung Yao, geelbruin glazuur, hg. 57 cm, Princessehof

C. Een derde gemakkelijk te onderscheiden groep is afkomstig uit het nog in volle werking zijnde pottenbakkerscentrum, de groote Chineesche ceramiek-stad Soochow, ten Oosten van het Groote Meer „T'ai-Hu" in de provincie Kiangsu. Evenals de uit het ten Westen van dit meer te Yihsing gevormde roodsteenen trekpotsjes, worden de „Soochow tubs" nog steeds uitgevoerd uit de haven van Sjanghai. In het Oosten hebben deze kolossale ceramiekvaten bekendheid als watervaten voor huis- en tuingebruik en vooral ook als badkuipen. Deze ceramiek is getypeerd door haar eigenaardige techniek. De scherf is harddoorbakken steengoed, het glazuur doet aan loodglazuur of zoutglazuur denken. De versiering wordt gevormd door als appliquéwerk of in slibtechniek aangebrachte teekeningen van dieren, landschappen, bloemen, enz. Deze teekeningen steken licht geel af tegen den donkerder ondergrond en hebben een uitgesproken Ming-karakter, wat met het ontstaan van deze industrie in de veertiende of vijftiende eeuw, niet in strijd komt.

In de Princessehof collectie bevindt zich een zestal exemplaren waarvan ik hierbij een tweetal afbeeld. De groote vierkante dekselpot, versierd in appliqué techniek met landschappen in Ming stijl (afb. 151) is door den verzamelaar A. Tj. van der Meulen in 1917 meegenomen uit Indië.¹⁾

¹⁾ De martavaan afkomstig van Toekoe Oemar, thans in het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden, behoort tot deze Soochowgroep.

De vierkante vorm en het losse deksel doen denken aan een soort winkelpot b.v. voor thee. Ook de ronde pot in slibtechniek (afb. 152), een aanwinst uit de bekende antiek-importzaak van den heer D. Komter ($\pm$ 1920) heeft een exceptioneel fraaie teekening van een



Afb. 154. Drie martavanen met groen- en blauw-gevekt glazuur, Kouang toung Yao, de middelste hg. 79 cm, Princessehof

konijntje in Ming-stijl en kan ook zeer goed een stuk zijn van verscheidene eeuwen ouderdom.¹⁾ Men moet bij de determinering van dit goed er echter steeds aan denken, dat het nog wordt gemaakt.

D. Een vierde uitstekend te herkennen groep is afkomstig uit de pottenbakkerijen, die zich bevinden in de Si-Kiang delta ten Zuid-Westen van Canton waar vele pottenbakkerijen zijn o.a. in Fat-shan en in She Kiang.

In Kuangtung werd reeds in T'ang tijden aardewerk gemaakt. Practisch echter dateert het meeste Kuangtung aardewerk, dat ons bekend is, uit de 18e en 19e eeuw. Enkele stukken mogen

¹⁾ Een gelijksoortigen pot, eveneens met versiering in slibtechniek, trof ik aan in de collectie Overmeer Fischer, in het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden.



Afb. 155. Martavaan, wit fond met gekleurde ornamenten, Kouang toung Yao, hg. 63 cm, Princessehof (Vgl. een dito afkomstig uit Borneo in de collectie Eumorfopoulos, Cat. vol. VI, F. 252, pl. XL)

er onder zijn, die uit Mingtijden stammen; wij zullen bij de beoordeeling ervan echter steeds in het oog moeten houden, dat de pottenbakkerijen ook hier nog steeds in vol bedrijf zijn en men voor een vroege dateering dus wel goede redenen moet kunnen aanvoeren.

Het is hard gebakken steengoed met een geelachtige scherf, die aan de voet en op andere plaatsen waar het niet met glazuur bedekt is rossig gekleurde randen vertoont. Dit glazuur is een hoofdversiering en ligt meestal dik op in allerlei kleuren en schakeeringen, vooral gevlamd, donker

blauw, groen, grijs, geel, bruin enz. Deels is het versierd door reliëfwerk of met ingeritste teekeningen. Vechtende draken, leeuwenkoppen en dergelijke traditioneele versieringen komen geregeld voor. Typisch is voor vele martavanen uit deze klasse een getande bovenrand (afb. 153—155 en 159a).

E. De vijfde groep behoort tot de grove porseleinen, die in het volgende hoofdstuk nader zijn omschreven. Deze zijn versierd in onderglazuursch blauw of met emailkleuren: vijfkleur of Wut'sai op of onder een wit soms celadon-kleurig glazuur. (Zie afb. 19 en 20).

F. De gelukkige omstandigheid, dat het Princessehof Museum in het bezit is van een uitgebreide collectie Martavanen, heeft het mij mogelijk gemaakt een vijftal groepen (A—E) als afzonderlijke fabrikaten te determineren. De rest die er overblijft is dan echter nog zeer verschillend, zoodat hierbij aan verschillende fabrieks- en herkomstplaatsen moet worden gedacht, in de eerste plaats aan de Chineesche kustprovincies, overigens aan Siam of Japan (afb. 156—158).

Het feit, dat ook op de Philippijnen uitgebreide en gevarieerde collecties



Afb. 156. Drie donkerbruine martavanen. De middelste met Chineesch opschrift, hg. 48 cm, Princessehof

martavanen zijn bijeengebracht¹⁾ en dat zij ook in Voor-Indië²⁾ en in Egypte (afb. 147) geen uitzonderingen zijn, bewijst hoe algemeen deze voorraadvaten in het Oosten verspreid zijn.

De min of meer los samenhangende groep der Martavanen, kan ook uit ander oogpunt dan dat van den ceramiek liefhebber worden beoordeeld. In ons Indië is zij dan ook nooit anders bestudeerd dan van een ethnografisch standpunt waarbij de schrijvers zich meest hebben beperkt tot het eiland Borneo, waar de oorspronkelijke bevolking, de Dajaks, van oudsher een

¹⁾ Fay Cooper Cole. Chinese pottery in the Philippines, with postscript by B. Laufer, 1912.

²⁾ Hunt, Old Hyderabad China, Bombay 1916.



Afb. 157. Donkerbruine martavaan, Ming? hg. 43 cm. Princessehof

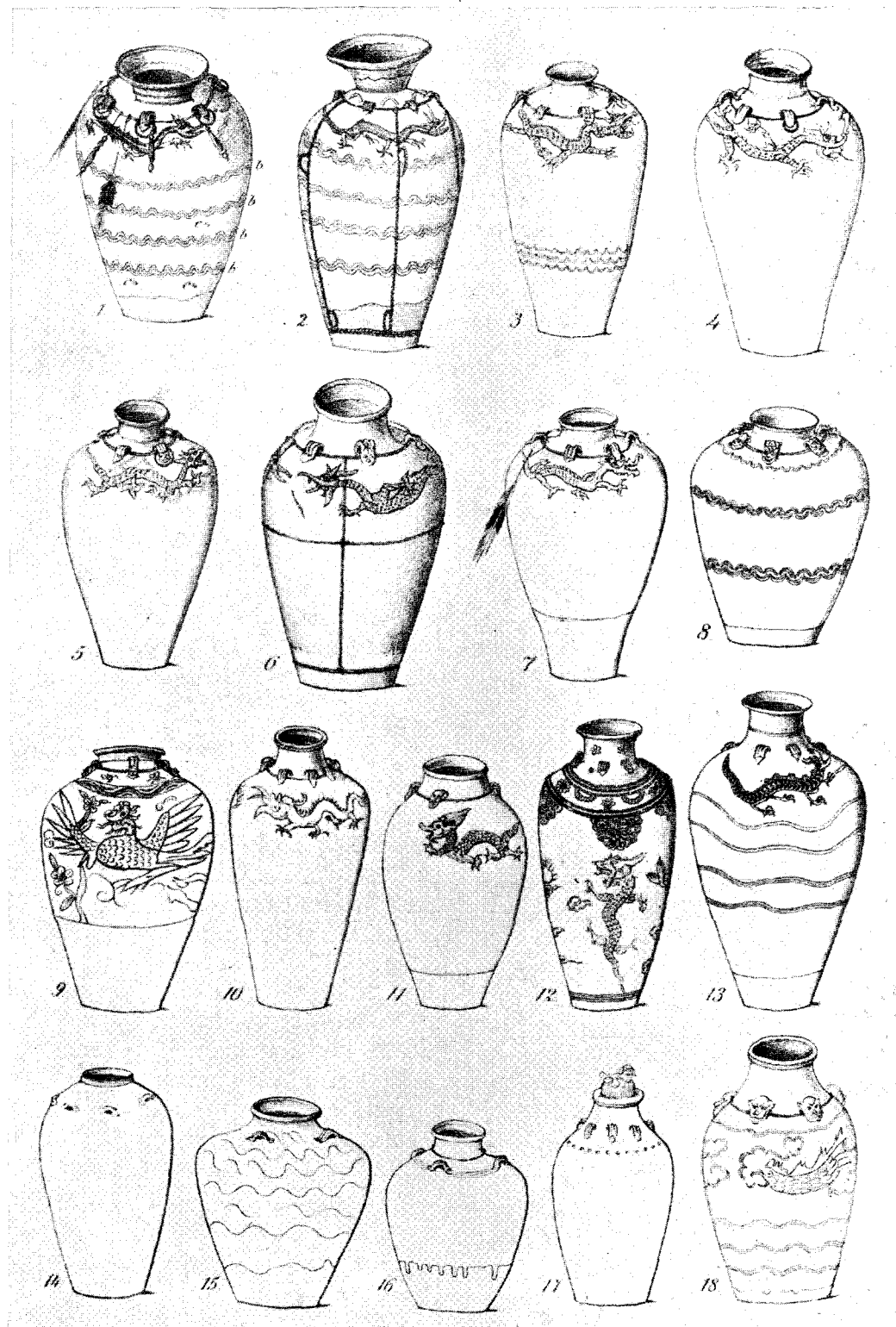


Afb. 156a. Martavaan, bruin steengoed ongeglazuurd van buiten bewerkt met een kam, van binnen met krul-ornament hg. 50 cm. Japansch?

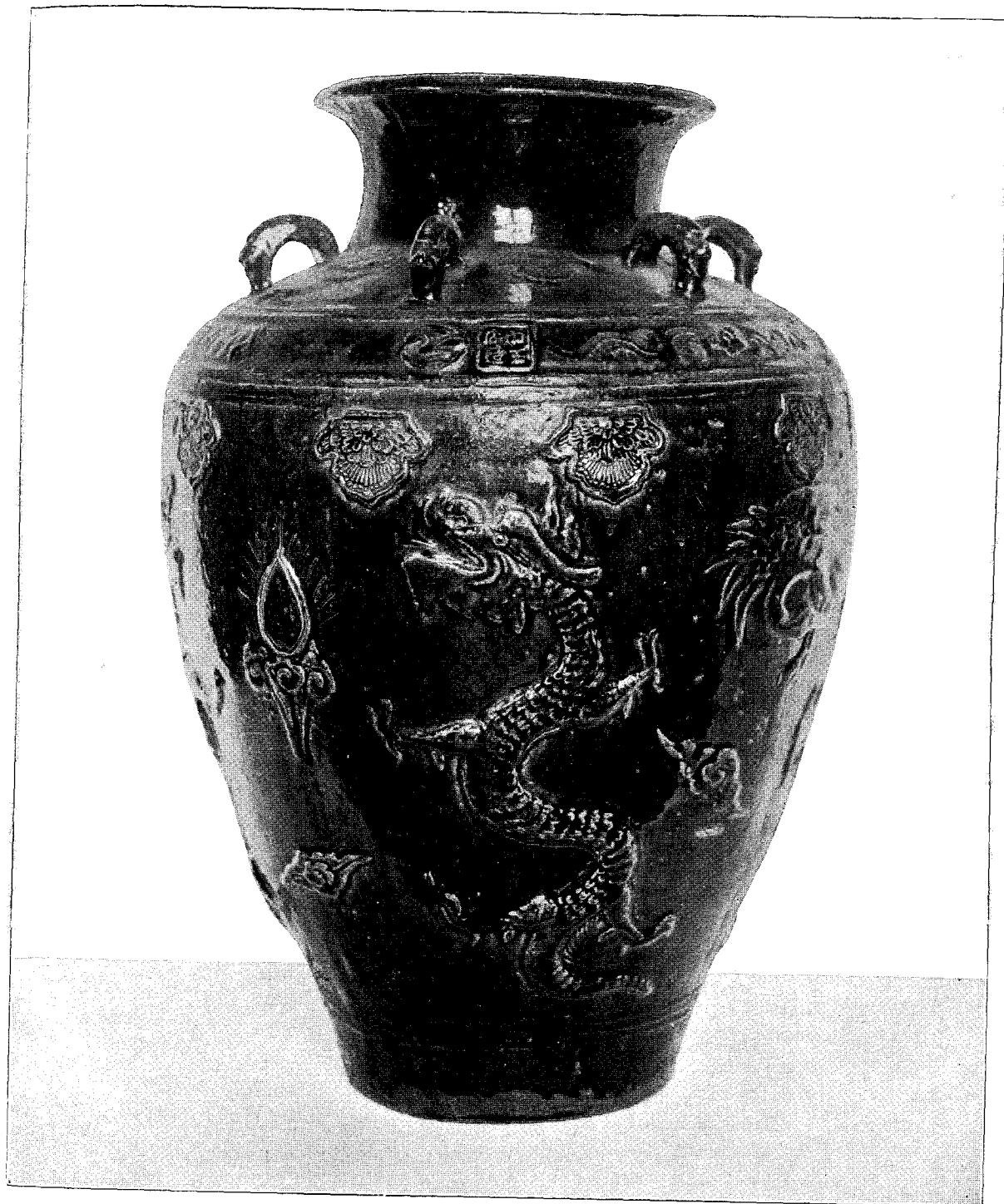
merkwaardige liefhebberij voor deze ceramiek aan den dag heeft gelegd.

De Dajaks hebben van oudsher deze potten van de Chineezzen of de aan de kust wonende Maleiers gekocht of aan geruild. Zij vormen voor een deel rijkdom en kapitaalbelegging en allerlei eigenschappen in verband met de animistische levensbeschouwing der bezitters zijn aan deze potten verbonden.

Volgens de overlevering van de Dajaks zouden de oudste van hunne tempajans stammen uit Midden-Java en in den Hindoe-tijd daar van aarde, van den Merbaboe afkomstig, gemaakt zijn. Merkwaardigerwijze wijst deze sage dus naar de streek, waar de oudste hiervoor sub A omschreven groep gevonden is. Deze heilige potten worden door de Dajaks Tempajans, Djaveds of Tadjau's genoemd, terwijl voor de



Afb. 159. Afbeelding van 18 martavanen door Dokter Grabowsky in 1881 in Zuid-Oost Borneo gezien en beschreven



Afb. 159a. Geel bruine martavaan, hg. 57 cm. Kouang toung Yao, identiek met no. 12 op afb. 159,
Verbeek coll. Princessehof

verschillende soorten afzonderlijke namen „Balanga, Brahan, Halamaoeng, Rantian, enz.” in gebruik zijn. Iedere soort heeft haar eigen rang en stand in het bijgeloof der Dajaks en daarmee houdt de waarde ervan verband. Alleen oude exemplaren staan in hoog aanzien en worden met prijzen van eenige honderden soms duizenden guldens verhandeld.

Alle reizigers in en schrijvers over Borneo maken van deze potten melding. Reeds in 1841 in de verhalen van de ontmoetingen van James Brooke Esq. Radjah van Sarawak, verder door Dr. C. A. L. Schwaner, C. Kater, Professor Veth, Perelaer, Dr. A. B. Meyer, Hose



Afb. 160. Twee 2e helft 18e of 19e eeuwse potten van geëmailleerd Chineesch porselein in 1932 aan Dr. Tillema in Midden-Borneo als martavanen getoond



Afb. 158. Martavaan met geel glazuur, 16e of 17e eeuw, hg. 28 cm. Princesseshof

en Mac Dougall, C. Bock, Dr. A. W. Nieuwenhuis, Dr. G. A. F. Molen-graaff, Eric Mjöberg, Dr. F. de Haan (in oud Batavia § 1197) en anderen.

De meest uitvoerige omschrijving is

in 1885 gegeven door F. S. Grabowsky,¹⁾ die als dokter van den Nederlandsch Indischen dienst, in 1881 in Zuid-Oost Borneo heeft kunnen rondzien. Van veel belang is deze beschrijving, omdat op een plaat erbij een achttiental martavanen duidelijk genoeg is afgebeeld, zoodat zij wel te herkennen zijn (afb. 159). In de beschrijving zegt hij, dat no. 11 wit geglaazuurd is, de andere bruin of gevlekt bruin en grauw, alle van binnen ongeglazuurd; no. 16 is zwart en wordt aan Siam toegeschreven. De eerste vier zijn van 2000 tot 1000 gulden waard, nos. 5 en 6 f 600.— en f 500.—, nos. 7 en 8 f 180.— en f 300.—, nos. 9 tot 14 van f 60.— tot f 30.—. Van de onderste rij wordt gezegd, dat dat geen eigenlijke djaveds maar gewone goedkope waterpotten zijn.

No. 12 is waarschijnlijk identiek met de linksche martavaan op afb. 153, (Vgl. ook afb. 159a, no. 10 met een gekartelden rand aan den hals komt in vorm overeen met de middelste op afbeelding 154, no.

¹⁾ F. S. Grabowsky, Ueber die Djawet's oder heiligen Töpfe der Oloh Ngadju (Dajaken) von Süd-Ost-Borneo, Zeitschrift für Ethnologie, Organ der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte. Band XVII, 1885.

11, die wit geglazuurd is, komt in dat opzicht overeen met die op afb. 155. Het is opvallend, dat zoover overeenkomst te vinden was, de door Grabowski afgebeelde djaveds speciaal met exemplaren uit Kouangtung overeenkomen.

Toen Dr. J. C. Tillema in 1932 zijn reis naar de Apo Kajan maakte was hij zoo vriendelijk daar in het midden van Borneo voor mij naar tadjau's rond te zien. Hij legde wat hij vond in een serie foto's vast en was zoo welwillend mij deze te zenden (afb. 160). Merkwaardig is de verandering in deze halve eeuw. De potten, die door de Dajaks aan Dr. Tillema getoond zijn, waren niet meer de Zuid-Chineesche producten, die Dr. Grabowsky in 1881 nog in elken kampong aantrof, maar modern, althans veel moderner, gemailleerd porselein uit Ching tê Chên. De foto's toonden aan, dat het gemailleerd porselein was van het Ch'ien Lung type. Het feit, dat deze potten blijkbaar in de 20ste eeuw, althans na 1881, door Chineezzen of Maleiers in Borneo waren ingevoerd, maakt het echter niet onwaarschijnlijk, dat wij

hier met nabootsing van zeer recen-ten datum te doen hebben. Dikwijls zijn mij ten minste door teruggekeerde Nederlanders dergelijke in fletse zoetelike email-kleuren versierde moderne Chineesche porseleinen potten getoond, die zij in Indië „voor antiek” hadden gekocht.

Het valt m.i. helaas te vreezen, dat de toekomstige Borneo reizigers ons weinig interessants meer over de heilige potten der Dajaks zullen kunnen melden. Een rijke bron voor de geschiedenis van den handel in martavanen levert nog het Dagboek van het Casteel Batavia. In 1636 worden deze reeds genoemd; daarbij werd onderscheid gemaakt tusschen Chineesche en Siameesche. Zij werden o.a. van Batavia verscheept naar de kust van Coromandel, naar Amboina, Timor, Ternate, Suratte enz.¹⁾

¹⁾ Zie voor de verdere litteratuur over martavanen (tempajans) het uitvoerige maar overigens reeds verouderde artikel van Joh. J. Snelleman over „potten en pottenbakkerij” in Dl. IV, bladz. 320—326 van Dl. III van de Encyclopedie van Nederlandsch-Indië (eerste druk) en den Catalogus van het Museum van Volkenkunde te Leiden, handelende over de Tempajans op Borneo, Dl. II, bladz. 363/4.



Afb. 160a. Bronzen kinara een soort sirene uit den Hindoe-tijd afkomstig van Midden-Java. Prinsessehof collectie

XII

DE GROVE PORSELEINEN

In een Portugeesche reisbeschrijving uit het midden van de 16e eeuw komt reeds een splitsing voor tusschen fijne en grove porseleinen. Van de fijne porseleinen werd gezegd, dat zij van Ning-po uit werden uitgevoerd, de haven, die ten Zuiden van de monding van de Yang tse Kiang nabij Hangchow was gelegen en die door kanalen met het Noordwestelijk gelegen Nanking was verbonden. Er wordt bij gezegd, dat dit fijne porselein het product van de Ching-tê-Chênsche fabrieken was en dat speciaal dit fijne porselein te Liampo (dit is de oude naam van Ning-po) zeer goedkoop te

verkrijgen was doch niet in Chincheo (in Fukien) noch in Canton ¹⁾. Wij kunnen wel aannemen, dat dit fijne porselein, dat zeker per schip over het Poyang-meer via Kiukang en Nanking naar Ning-po werd vervoerd vandaar met jonken over zee naar Macao gingen in de Portugeesche kraken werd overgeladen, terwijl de grove porseleinen blijkbaar van „de Reviere van Chincheo” uit verhandeld werden. In het Dagregister van het Casteel

¹⁾ Het oorspronkelijke verhaal is van den Portugees Galeotto Perera, die in Chineesche gevangenschap zijne gegevens had verkregen. In het Engelsch vertaald werd dit verhaal in de „Hakluyt Voyages” (uitgave 1929, deel IV, bladz. 164) opgenomen.



Afb. 161. Grof porseleinen schotels, gecraqueleerd, onderglazuursch blauwe teekening naar zeekaarten uit de 2e helft der 16e eeuw, m.: 42 en 45 cm. Verbeek collectie Princessehof

Batavia¹⁾ vinden wij naast dit fijne porselein geregeld melding gemaakt van de grove porseleinen, een uitdrukking en onderscheiding, die de Hollanders blijkbaar van de Portugeezen overnamen en die wij geregeld ook in de oud-Hollandsche reisbeschrijvingen terugvinden²⁾. In het Dagregister voornoemd worden wij ook goed ingelicht over de herkomst en de bestemming van deze grove porseleinen. Wij kunnen hieruit nagaan, dat deze grove porseleinen te Batavia werden aangevoerd in de jonken, die jaarlijks uitvoeren uit de streek van China, die door onze voorouders werd genoemd „de Reviere van

¹⁾ Dit Dagregister is een onuitputtelijke bron voor de handelsgeschiedenis van de V.O.C. De jaargangen 1624—1681, voor zoover in origineel voorhanden, zijn in druk uitgegeven door het Bataviaasch Genootschap.

²⁾ Linschoten's Itinerario 1579—1592 en de eerste Schipvaart der Nederlanders naar O.I. onder Cornelis de Houtman 1595—1597, beide onder de uitgaven van de Linschoten-Vereeniging.



Afb. 162. Grof porseleinen schotel, onderglazuursch blauwe teekening van een kylin, Ming stijl, pittig en vluchtig, echte volkskunst, m.: 39 cm. Verbeek collectie Princessehof

Chincheo". En als wij dan de kaarten, die Linschoten aan zijne uitgaven toevoegde en die hij aan Portugeesche voorbeelden had ontleend, nagaan, dan zien wij, dat met dezen naam werd aangeduid de kuststreek van de provincie Fukien tegenover het eiland Formosa waar breede baaien goede gelegenheid geven diep in het land gelegen havens te bevaren. Dit waren in de eerste plaats Chüan chu fu, het Zayton van Marco Polo, dat hij in den Yüan-tijd reeds beschrijft als een der grootste zeehavens, ook bij de Arabische schrijvers als zoodanig bekend, het eveneens belangrijke Chang chu fu, Amoy, Quemoy en andere. Het is bekend, dat in deze kuststreken ook ceramiek bedrijven zijn en het is zeer waarschijnlijk, dat deze locale Fukiensche pottenbakkerijen aansprakelijk moeten worden gesteld voor de ver-



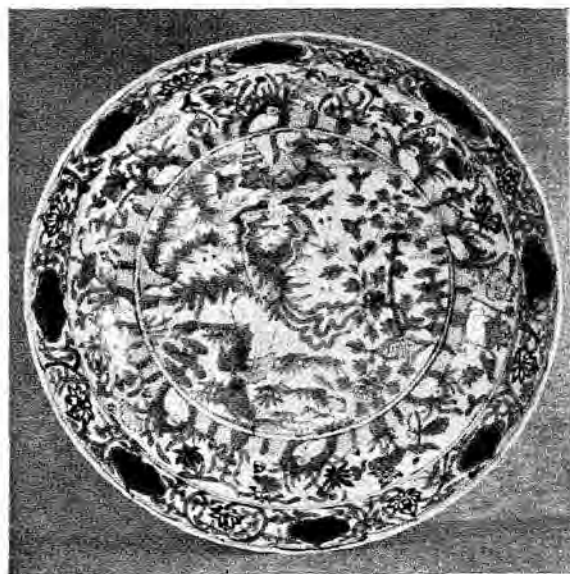
Afb. 163. Grof porseleinen schotel, onderglazuursch blauwe teekening van vliegende Fong hoangs enz., de rand blank gelaten, m.: 39 cm. Verbeek collectie Princessehof



Afb. 164. Grof porseleinen schotels, gecraqueleerd onderglazuursch blauwe teekening van watervogels en planten, in den stijl van Chia Ching, m.: 41 cm. Verbeek collectie Princessehof

vaardiging der grove porseleinen ¹⁾).

Deze ceramiek heeft het karakter van porselein; zij is voldoende transparant, helderklinkend en homogeen



Afb. 165. Grof porseleinen schotel, onderglazuursch blauw, de rand met bovenglazuursch rood, in den stijl der 16e eeuw, m.: 43 cm. Princessehof collectie

en heeft een veldspaahtoudend met de scherf tot een samenhangend geheel gebakken glazuur. De grondstoffen zijn echter slordig behandeld, allerlei onzuiverheden zitten dus in de scherf, die mede door de dikte van den schotel de doorzichtigheid minder waarneembaar maken. Het glazuur is dik aangebracht en heeft het uiterlijk van gestold vet, het is dikwijls gecraqueleerd en heeft een groenig witte tint, soms tot een lichte celadon-kleur overgaande. Het meest typeerend is de achterzijde der schotels, die absoluut onverzorgd is en overal de rossige scherf ongeglazuurd of met glazuurdruppels bespat laat zien. De achterzijde van de schotels is dikwijls niet vlak doch bol, zoodat zij blijkbaar gemaakt zijn om

¹⁾ Hobson (Oriental pottery and Porcelain, Dl. I, bladz. 187) noemt de pottenbakkersplaatsen Packwoh en Tung-an Hsien niet ver van Chang chou Fu en Amoy. Ook elders langs de Zuidkust van Fukien en de kust van Kouang toung kwamen reeds in Ming- en Ch'ingtijden pottenbakkerijen voor, waarvan eenige zijn aangegeven op de kaart van Hetherington.



Afb. 166. Polychrome grof porseleinen schotels, links met gestyleerd (Boeddhistisch?) berglandschap, rechts in den stijl van Chia Ching, m.: 38 cm. Verbeek collectie Princessehof

niet op een tafel maar op een zachten bodem te worden gebruikt. De achterzijde is dikwijls met ovenzand aangebakken. De ouderdom van deze

schotels kan door de teekeningen, die er op voorkomen gemakkelijk worden bepaald. De vakverdeeling op den binnenrand van de schotels is veelal



Afb. 166a. Twee grof porseleinen schotels, m.: 40 cm. Verbeek collectie Princessehof



Afb. 167. Grof porseleinen schotel, koffiebruin glazuur met witte pâte sur pâte tekening, m.: 38 cm, legaat van Driel, Aziatisch Museum, Amsterdam

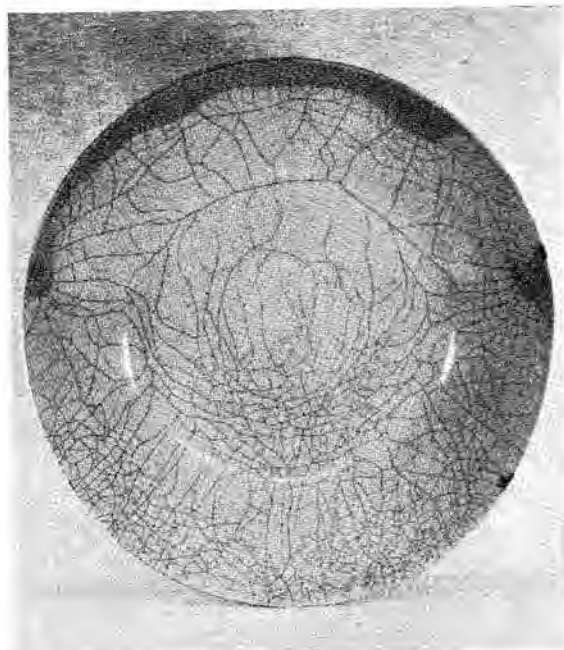
identiek met die der kraakporseleinen en dienovereenkomstig kunnen de grove porseleinen dan ook zeker als laat Ming worden gedateerd, te meer omdat dit technisch ook klopt bij vergelijking van het onderglazuursche cobaltblauw, dat varieert van fraai licht tot groezelig donker, terwijl het polychrome wordt getypeerd door bovenglazuursch helder rood uit ijzer (tomato red) en het voor de Ming ceramiek typische groen-blauwe-turkooiskleurige-email.

Enkele schotels laten in de tekening Europeeschen invloed zien evenals dit ook bij het kraakporselein het geval is. (Zie afb. 161.)

Deze schotels zijn van binnen versierd met tekeningen, die blijkbaar nabootsingen zijn van Portugeesche of oud-Hollandsche kaarten van het type, dat wij aantreffen in de reisbeschrij-

vingen van Linschoten. Duidelijk zijn de daarop voorkomende windroos, schepen, visschen enz. te herkennen. De binnenrand van deze schotels is versierd met een barok-ornament, dat m.i. meer op een Portugeesch dan op een oud-Hollandsch voorbeeld wijst. Behalve blauwe en z.g.n. 5-kleurige schotels waarin ijzerrood en blauw-groen email domineert, komen er monochrome schalen voor: Celadon-kleur, blauw, koffiebruin, grijs enz. met ingegrifte tekening van uit het water uitspringende karpers, terwijl andere met lichte klei in ringeloor-techniek zijn versierd. Zie voor eenige typen dezer grove porseleinen rijstschotels de afbeeldingen 162—167.

Enkele monochrome schotels zijn onversierd gelaten, wat naar onzen modernen aesthetischen smaak een zeer fraai effect oplevert. Een diepe schaal van niet minder dan 48 cm middellijn,



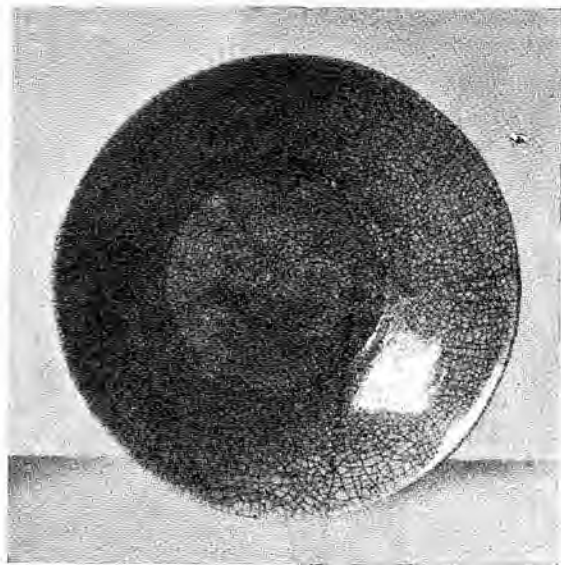
Afb. 168. Grof porseleinen schotel, licht celadon glazuur met twee soorten craquelé, m.: 48 cm. Verbeek collectie Princessehof

10 cm diep (afb. 168) is daarenboven zoo fraai door diverse craqueleeringen versierd, dat zij m.i. technisch en aesthetisch voor geen ander stuk ceramiek de vlag behoeft te strijken. Dit ceramische kunststuk heeft het Princessehof kort geleden ten geschenke gekregen van den Heer Ir. D. A. Verbeek. Zijn vader, de Heer Reijnier D. Verbeek, had dit stuk jaren geleden, waarschijnlijk uit een in Indië verzamelde collectie, verkregen. In afb. 169 laat ik ook de achterzijde van dezen prachtschotel zien om te toonen hoe ruw deze stukken van achter bewerkt zijn. Geheele klodders zand waarop de schotel in den oven geplaatst was, zijn aan den rand vastgebakken. (Vgl. ook afb. 170).

Behalve deze rijstschalen treffen wij onder de grove porseleinen potten met luschoortjes aan, die ook wel onder de martavanen gerangschikt kunnen wor-



Afb. 169. Achterzijde van denzelfden schotel met zwarten rand van aanbaksels van het ovengruis, typische technische eigenschap van de grove porseleinen



Afb. 170. Grof porseleinen schotel, met celadon glazuur, gecraqueleerd met ingegrifte teekening van uit het water opspringende karpers, m.: 37 cm. Verbeek collectie Princessehof

den en die ik hiervoor in het tweede hoofdstuk reeds heb besproken in verband met de er op voorkomende archaische teekeningen. (Zie afb. 18, 19, 20 en 171). De technische bewerking dezer potten, die altijd in een boven- en een benedenhelft afzonderlijk gedraaid en vóór het bakken met natte klei aan elkaar verbonden zijn, wijst eveneens op herkomst uit den Mingtijd.

Enkele uitgezochte exemplaren hebben een zoo zuiver zacht blauwe kleur, dat toeschrijving aan de 15e eeuw toelaatbaar lijkt. De groote meerderheid is echter 16e of 17e eeuwsch.

De bestemming van de grove porseleinen was de inlandsche wereld in Indië, zooals duidelijk uit het Dagregister van het Casteel Batavia blijkt. Zij worden reeds in het oudste register in 1624 gemeld. In 1634 zien wij, dat de Sultan van Atjeh te Batavia grove porseleinen bestelt; in 1664 worden o.a. 1000 grove porseleinen kopjes geschonken aan den koning van Arracan



Afb. 171. Grof porseleinen pot, gecraqueleerd, onderglazuursche blauwe teekening van hollende paarden, hg.: 35 cm. Verbeek collectie Prinsessehof

waarvan gezegd wordt, „dat zij niet te grof kunnen zijn als zij maar klincken”. Zij worden verhandeld naar alle eilanden van den Archipel, doch ook daarbuiten o.a. naar Vóór- en Achter-Indië, naar Perzië en naar Japan. Ook in Vóór- en Achter-Indië kwam het algemeen voor, o.a. in de Bibi Maqbara-collectie te Aurangabad, het huishoudelijk porselein van de vorsten Aurangzeb en Akbar uit het eind van de 16e en begin van de 17e eeuw. Deze collectie omvatte ook een groote hoeveelheid schotels en schalen in Ming-celadon en kraakporselein¹⁾.

Een bijzondere voorliefde er voor bestond in Japan niet zoozeer waarschijnlijk als gebruiksgoed dan wel omdat de frissche krachtige qualiteiten

ervan aesthetisch ten zeerste werden gewaardeerd. Het was daar bekend onder de benaming gosu²⁾ en werd er in de eerste helft van de 19e eeuw nagebootst in Kaméyama, een dorp op een heuvel niet ver van Nagasaki in de provincie Hizen. Dit Kaméyama-Yaki was gezien bij de geletterden in Japan. Vóór 1900 werden deze ovens echter gesloten³⁾.

Hoezeer de teekeningen op de grove porseleinen gewaardeerd werden, bleek mij ook uit een Japansch schetsboek⁴⁾.

¹⁾ Zie E. Hunt, Old Hyderabad China in the Journal of the Hyderabad Archaeological Society, January 1916. De vele afbeeldingen bij dit artikel laten ons geheel dezelfde porselein typen zien als die welke bij de inlandsche bevolking in den Indischen Archipel in gebruik waren.

²⁾ In het tijdschrift Old Furniture van October 1928 kwam hierover een geïllustreerd artikel voor getiteld „Some Chinese and Japanese porcelains from the treasure house of the Marquis Yorisada Tokugawa”.

³⁾ Japanese pottery by Sir A. W. Franks. V.a.A. Museum-Handbook, bl. 106 en La Céramique Japonaise par Ouéda Tokounosouké, vertaling E. Deshayes, bl. 61.

⁴⁾ Dit schetsboek, getiteld „Ko-tōki Zushū” (Teekeningen van oud porselein en aardewerk) werd in 1926 te Kyōto uitgegeven door S. Shiyō en in Nederland geïmporteerd door de fa. Martinus Nijhoff.



Afb. 172. Schotel van T'zū chou-achtig steengoed, gecraqueleerde onderglazuursche blauwe lotos-teekening in Mingstijl, m.: 34 cm. Verbeek collectie Prinsessehof

Naast de, voor de grove porseleinen zoo typische, fong hoangs, kylins, hoogpootige hertjes, uit het water opspringende karpers en draken, komen er ook in voor de eigenaardige vakwerk randversieringen, spitsbekkige zangvogeltjes, watervogels, krekels, lotosvijvers, rots- en waterlandschappen, die wij mede op de kraak- en andere laat-Ming porseleinen aantreffen. Een 17e eeuwse driemaster bewijst ook in deze teekeningen den Europeeschen invloed. Uit den Japanschen tekst blijkt dat zoowel de blauwe schotels (Somet-Suke) als die met gekleurde motieven (Akaye) gezien waren ¹⁾.

Tegelijk met de voor de inlandsche afnemers bestemde handelsgroep der grove porseleinen werden van oudsher ook in Indië geïmporteerd diverse andere soorten Chineesche ceramiek

¹⁾ Prof. Dr. Duyvendack was zoo vriendelijk een vitaal gedeelte van den Japanschen tekst in dit schetsboek voor mij te vertalen, zie Maandblad v. Beeldende Kunsten, afl. April 1931.



Afb. 173. Schotel van T'zū chou-achtig steengoed, oranje-geel, groen en blauw, m.: 34 cm. Verbeek collectie Princessehof

van de herkomst waarvan wij, zoo mogelijk, nog minder weten dan van de bovenomschreven grove porseleinen.

Die ceramiek, die meer een karakter van steengoed, soms zelfs van aardewerk



Afb. 174. Twee schotels van volksaardewerk, links onderglazuursch flets blauw, rechts polychroom, beide met ongeglazuurde ring in het midden waarop de schotels in stapels in den oven stonden, m.: 35 cm. N.B. In technisch opzicht verwant met het schotelgoed der Friese tegelbakkers. Met deze opmerking wil ik zeggen, dat het mogelijk is, dat ook deze Chineesche schotels zonder kokers in tegel-ovens en dergelijke gebakken zijn

heeft, deed mij, deels althans denken aan de ceramiek, die onder den verzamelaar van T'zū chou Yao wordt aangeduid. Deze schotels zijn dik van structuur, van achter deels ongegla-
zuurd en dikwijls ijzerkleurig, althans donker bruin gemaakt. De ornamenten op den schotel in onderglazuursch blauw hebben een Ming-type. (Zie

afb. 172 en 173.) Een andere grove soort heeft een meer aardewerkstructuur, doet althans denken aan minder goed doorsinterd zachter aardewerk. Het is nog meer een product van volkskunst dan het gosu; wij zullen het bij de zeker uitgebreide en gevarieerde groep Chineesche-boeren-ceramiek of volkskunst moeten indeelen (afb. 174).



Af b. 174a. Steenen Spuierbeeld, afkomstig van een badplaats in Oost-Java, typisch voor den Indonesischen invloed, omstreeks de 15e eeuw. Princessehof collectie

XIII

DE CHINEESCHE INVLOED OP DE CERAMIEK VAN ACHTER-INDIË EN VAN COREA

De Zuid-Oost punt van het vaste land van Azië heeft de lotgevallen ondergaan waarvoor het door zijn ligging was voorbestemd. Achter-Indië is langs zijn geheele kuststrook omgeven door de Indonesische eilandengroepen. Het is dan ook steeds het bruggehoofd geweest waarlangs de beschavingen van het vasteland hun weg naar de groote eilandenrijken wisten te vinden. Gelegen tusschen Indië, het land der groote Boeddhistische beschaving en China, dat zich op grond van zijn overoude cultuur en van zijn overheerschende positie in Oost-Azië het Rijk van het midden of het Hemelsche rijk noemde, heeft het rijkelijk den invloed van beide ondergaan.

Het land was bij de Grieken, die het om zijn goudrijkdom den Aurea Chersonesus noemden, reeds bekend. Ptolomeus, 150 na Christus, weet er verschillende volksstammen te noemen. Boeddhistische invloed is er van de 2e eeuw af aan te wijzen. Reeds vóór onze jaartelling onder de Ts'in dynastie werd het Noordelijk gedeelte, het tegenwoordige Tonkin, door een Chineeschen Generaal veroverd. Door de Han keizers werd het daarna bij het Chineesche rijk ingelijfd en werd er te vuur en te zwaard de Chineesche cultuur ingevoerd. De archaeologische expeditie, die de École de l'Extrême Orient in

1934 naar Thanh hoa en de omgelegen kuststreken aan de Golf van Tonkin uitzond, bevestigde dit volkomen. Groote grafkamers met gewelfde zolderingen opgetrokken van versierde baksteen, op gelijke wijze als die in Noord-China zijn aangetroffen en die hier zoowel als daar uit den Han-tijd dateeren, zijn daarbij aangetroffen. Ook martavanen van het T'ang-type (zie afb. 146) gelijksoortig aan die welke op Java, in de omgeving van den Borobodoer (zie afb. 145) gevonden zijn, werden hier aangetroffen, doch de groote meerderheid der ceramiek, die daar te voorschijn kwam, was sterk verwant met de Sung-ceramiek, zooals wij die kennen uit de pottenbakkerijen van Tingchow en Tzechow in Noord-China en met de celadonen uit Chekiang. Toch heeft deze ceramiek, waarvan ik vooral ondiepe kommetjes en schoteltjes gezien heb, een eigen karakter, dat vooral door een glasachtig doorschijnend glazuur wordt getypeerd, dat in dikke druppelen uitlopend het onder eind van de kommetjes ongeglazuurd laat. De voorwerpen zijn in op elkaar rustende stapeltjes gebakken zooals uit de moeten van de proenen binnen in de schoteltjes blijkt.¹⁾

¹⁾ Rapport par O. Jansé: *Revue des arts Asiatiques, Annales du Musée Guimet*, Tome 9 en 10.

Door dit eigen cachet is het wel zeker, dat wij met een Tonkineesch fabrikaat te doen hebben, dat mogelijk daar vervaardigd is door Chineesche pottenbakkers, die zich hier in den Sung- of Yüantijd hebben neergezet en wier nakomelingen er eenige generaties lang zijn blijven werken. Van ouden import van dit goed naar den

over Siam. Voor de ceramiekgeschiedenis is dat echter van weinig belang omdat wij, de hiervoor genoemde ceramiek van Tonkin en Annam daargelaten, van de staten van dit groote schiereiland niets anders weten of vermoeden dan dat er van ouds eenvoudig ongeglazuurd gebruiksardewerk werd gemaakt, dat alleen van een archaeologisch standpunt belang heeft.

Een uitzondering hierop maakt Siam, het tegenwoordige Thailand, waar in de oude hoofdsteden Sawankhalok, Sukhotai en Ayuthia pottenbakkerijen gevestigd waren, die veel exportgoed hebben afgeleverd. Opgravingen, omstreeks 1900 gedaan, hebben bewezen, dat te Sawankhalok naast een grover ook een beter product gemaakt werd.

De hier gevonden scherven zijn opgenomen in de studiecollecties van het Britsch Museum.

In het midden van de 14e eeuw toen de Yüan- in China weer plaats moest maken voor de Ming dynastie schijnt Phra Roang, Koning van Sawankhalok een 500 Chineesche pottenbakkers naar zijn residentie te hebben laten komen, wier nakomelingen mogelijk tot in de 17e misschien zelfs tot in de 18e eeuw hebben doorgewerkt. Van de industrie in de tweelinghoofdstad Sukhotai wordt gezegd, dat zij slechts eenige tientallen jaren heeft bestaan. Van die van Ayuthia, dat zij bestaan heeft tot de verwoesting van deze stad in 1767. Ook Pitsanulok wordt als stad, waar pottenbakkerijen waren, genoemd. Al deze steden liggen aan de groote rivier



Afb. 175. Groep ceramiek uit Annam en Tonkin. De groote schaal m. 27 cm, onderglazuursch fletsblauw, de overige monochroom, onder links bruin met wit ringeloor ornament 13e, 14e eeuw. Princessehof collectie

Indischen Archipel bleek door vondsten hiervan op Java, vermeld in jaarboek 1937 van het Bataviaasch genootschap. In het museum Cernuschi in Parijs worden verscheidene soorten van deze ceramiek uit Tonkin tentoongesteld. Ook het Princessehof is in het bezit van een groep hiervan, die ik indertijd in de importzaak van madame Wanniek te Parijs heb gekocht (zie afb. 175).

De geschiedenis van de Achter-Indische staten is een opeenvolging van inwendigen en uitwendigen strijd en van opeenvolgende culturen waarbij die der Khmer, wier hoofdtempel te Angkor staat, het hoogtepunt uitmaakte. De stam der Khmer werd overwonnen door dien der Thai, de voorvaders van de t.g.w. heerschers

van Siam de Menam, de beide eerste ter weerszijde van de rivier, ruim 300 kilometer Noord van Bangkok, Ayuthia dicht bij laatstgenoemde plaats.

Valentijn geeft aan een dorp halverwege tusschen beide laatste plaatsen den naam van het pottenbakkersdorp.

De beste beschrijving, die in Siam van deze ceramiek is opgesteld, is die van Reginald le May¹⁾. Oscar Raphael schreef in 1931 *Notes on Siamese ceramics*²⁾ en mr. H. K. Westendorp in 1932 een artikel over Sawankhalok ceramiek³⁾ naar aanleiding van zijn bezoek in het Museum te Batavia.

Wij zouden echter van deze ceramiek slecht op de hoogte zijn wanneer niet veel er van van oudsher naar de bijgelegene eilandengroepen geëxporteerd was. In de eerste plaats ging deze export naar den Indischen Archipel en is daarvan dus een belangrijke groep in het Museum te Batavia bijeengebracht door de zorg van den heer Orsoy de Flines, terwijl ook in het Prinsessehof zich verscheidene belangrijke stukken bevinden. Een ander gedeelte van dezen export ging naar de



Afb. 176. Sawankhalok steengoed hg.: 16½ cm. Aziatisch Museum, Amsterdam

Philippijnen waar het door Professor H. O. Beijer samen met Chineesch exportporselein uit den Mingtijd in graven op Luzon gevonden is. Een artikel met veel illustraties is opgenomen in deel 27 (1930) van *The Philippine Magazine*¹⁾. Van belang is deze beschrijving met het oog op de dateering. Waar echter Chineesche en Siameesche export door elkaar gevonden is en de beschrijving niet voldoende systematisch is opgezet moet dit geschrift met kennis van zaken worden bestudeerd. Wat determinering en dateering betreft moeten wij

¹⁾ Zie *Burlington Magazine*, October en November 1933.

²⁾ *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, deel 9 (1930—1931).

³⁾ *Maandblad van beeldende kunsten*, September 1932.

¹⁾ New data on Chinese and Siamese Ceramic Wares of the 14th and 15th centuries. Summarized by W. Robb from the field and laboratory notes of Professor H. O. Beijer o. t. University o. t. Philippines.



Afb. 176a. Sawankhalok steengoed, hg.: 17 cm. Aziatisch Museum, Amsterdam

ons laten leiden door locale traditie en persoonlijke indruk, als er een teekening op voorkomt mede door den stijl daarvan. Laatstgenoemde stukken zijn meest in een bruine kleur, in Mingstijl uitgevoerd (zie afb. 177). Onze datering zal dus sterk subjectief zijn. Dit steengoed is veelal fijn of onregelmatig gecraqueleerd en altijd gebruiksgoed van vrij kleine afmetingen. Naast celadon in allerlei tinten, dat een zeer glasachtig uiterlijk heeft en waarbij zich in holle schotels vijfertjes van saamgelopen glazuur vormen, komen allerlei glazuren voor van het Chün-type, flets-blauw, paars, bruin, geel, enz. Onder de vormen zijn kogelvormige potjes met luschoortjes

typisch (afb. 176 en 176a). Deze potjes zijn soms van buiten, de schoteltjes van achteren door cannelures versierd (afb. 178).

De scherf is van lichtgrijs steengoed tot wit semiporselein aan de randen op ongeglaazuurde plaatsen rossig getint. Kleur en craquelure vormen hoofdzakelijk de versiering (afb. 176a).

De stukken werden gebakken staande op cirkelvormige proenen van $3\frac{1}{2}$ à 5 cm middellijn, die donker gekleurde ronde moeten hebben achtergelaten. Dit laatste is een der typische kenmerken van de Sawankhalok ceramiek (afb. 178).

Onder de opgegraven stukken kwamen ook voor scherven van stukken, die den vorm hadden van olifanten met ronde schotels op den rug. Ook in den Indischen Archipel zijn voorwerpen gevonden, die dergelijke fantastische vormen hebben. De stukken met donker bruin glazuur (afb. 179) en die met bruine teekening zijn in Japan nagebootst. Dit Japansche aardewerk draagt den naam Sunkōroku, dat Sawankhalok beteekent.

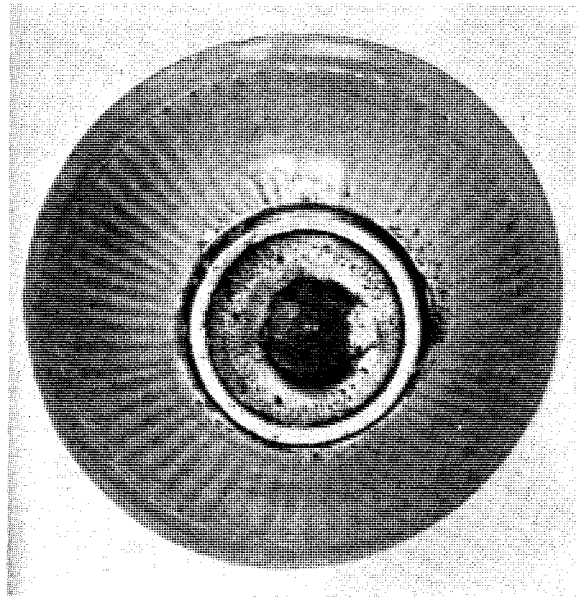
In de tweede helft van de 18e eeuw werd in familie rose tinten geëmailleerd porselein gemaakt, dat speciaal voor export naar Siam bestemd was. Het is met typische afbeeldingen van witte, van aureolen voorziene zittende

Boeddhas en Boeddha-amazones, stijf gegroepeerde vlammen en andere ornamenten versierd. Veelal zijn deze versieringen aangebracht tegen een groenzwart achtergrond (afb. 180)¹⁾.

De fijnste stukjes, die ik ervan gezien heb, waren zeker fabrikaat van Ching tê Chên. Andere, die van grover techniek en dikwandig zijn, worden wel voor fabrikaat van Zuid-Chineesche fabrieken gehouden, die speciaal voor export naar Siam hebben gewerkt. Ouder dan Ch'ien Lung kan dit goed niet zijn omdat het rose email donker en weinig doorzichtig is.

Verwant hiermee is eveneens grof geëmailleerd goed blijkbaar in dezelfde fabrieken voor export naar den Indischen Archipel gemaakt. Borden met in familie rose tinten gekleurde bloemen tegen een groenen achtergrond worden om hun herkomst wel Atjeh-borden genoemd. Deze zijn zeker niet ouder dan de 19e eeuw, de tijd van Tao Kuang (1821—1850).

¹⁾ In het in 1862 verschenen boek van Jacquemart en Le Blant worden een paar stuks van dit Chineesch-Siameesch porselein afgebeeld. De schrijvers zijn echter met de herkomst verlegen en noemen het porcelaine hindoue en porcelaine de Perse.



Afb. 178. Achterzijde van de Celadonschaal midden boven op afb. 177. Typisch voor de moet van de ronde proen, waarop de schotel in den oven heeft gerust, m.: 28 cm

Ook het, aan de Noord-West punt van het Chineesche rijk gelegen Schiereiland Corea stond onder den invloed van China. De oorspronkelijke bevolking van Corea bezat, vooral op ceramisch gebied van oudsher veel van eigen vinding en traditie, dat nauw

met de Chineesche cultuur samenhangend, daarvan dikwijls moeilijk te onderscheiden is.

Naar de regeeringsperioden wordt de Coreaanse kunstgeschiedenis in tijdvakken ingedeeld¹⁾. Het oudste, het z. g. n. Pré-silla tijdvak, heeft voor ons

¹⁾ De namen dezer tijdvakken zijn ontleend aan de dynastieën of aan de afzonderlijke staatjes, die toen ter tijde heerschten of een op den voorgrond tredende rol vervulden.



Afb. 177. Groep Siameesch steengoed en porselein in het Princessehof, meest uit den Mingtijd

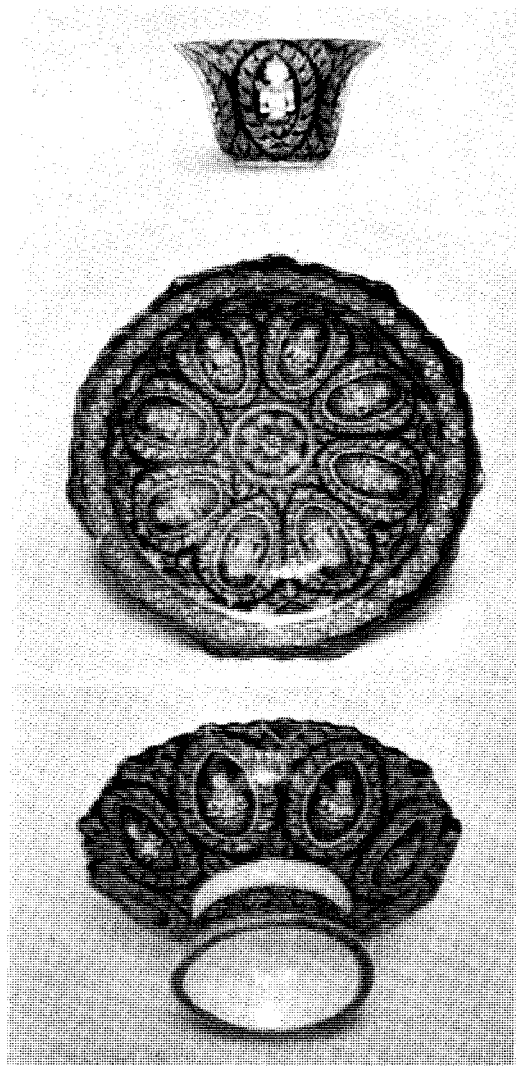


Afb. 179. Sawankhalok steengoed, hg.: 14½ cm met donkerbruin glazuur. Aziatisch Museum, Amsterdam

weinig belang, daar uit dien tijd slechts ongeglazuurd grafaardewerk bekend is, dat overeenkomst had met het archaeologische aardewerk van de wederzijdsche bureu, speciaal met het Japansche. Ook in het Silla tijdvak, dat een einde neemt in 918, werd weinig belangrijks gemaakt, ofschoon uit dien tijd ceramiek voorkomt met groen loodglazuur, zooals wij dat in China onder de Han dynastie en een zacht groen bruin glazuur, zooals wij dat kennen van het z.g.n. proto-porselein uit den tijd der zes dynastieën. Evenals in Achter-Indië zijn ook in Corea graven van Chineezers uit den Han tijd gevonden.

Onderzoekingen op dit gebied zijn

voornamelijk door Japanners gedaan. Het eerste tijdvak uit een kunstzinnig oogpunt van belang is dat van de



Afb. 180. Chineesch porselein gemaakt voor Siam. Het fijne kopje met goudversiering boven, zeker Ching tē Chên's fabriek. 18e eeuw. Princessehof collectie

Koryu- of Korai-dynastie (± 918—1392), het bloei-tijdperk der Coreaanse ceramiek waarin een drietal producten wordt onderscheiden:

- a. wit steengoed of porselein van Ting type;

- b. doorzichtig porselein met bleek blauw glazuur van het z.g.n. Ying ch'ing type;
- c. grijze porseleinachtige ceramiek met blauwgroen en bruingroen celadon glazuur.

Wij zien uit de enkele opsomming reeds, dat deze Coreaansche ceramiek veel overeenkomst heeft met het Chineesche Sung porselein en steengoed, waarvan vele fabrieksplaatsen in Noord-China zijn gelegen: het zacht geelachtige Ting Yao, het veel verspreide Ying ch'ing type en het celadon speciaal van het z.g.n. Noordelijke type.

Te onderscheiden is dit goed alleen op technische gronden, speciaal aan de voetstructuur. Het Coreaansche goed werd n.l. in den oven gebakken, rustende op kleipilaartjes of op een bed van gruis en zand. Aan een drie, vier of vijftal ruwe moeten hiervan (z.g.n. stilts) of een aanbaksel van ovengruis is dit te herkennen. De mooie blauwgroene z.g.n. Kinuta kleur van het Lung ch'uan celadon kwam in Corea



Afb. 180b. Coreaansche ceramiek, grijswit glazuur, artistiek décor in onderglazuursch koperrood, hg.: 22 cm. 14e—15e eeuw collectie Westendorp

niet voor. Zeer typisch voor het Coreaansche celadon zijn allerlei teekeningen van inlegwerk in witte en zwarte klei met den Japanschen term mishimaversiering aangeduid. Naast versieringen, die het geheele stuk overdekken (afb. 180a) komen hierbij bijzonder artistieke teekeningen van bloeiende bloemen en takken, vliegende ooievaars, zwemmende visschen en dergelijke voor. Deze zelfde motieven komen ook als onder het glazuur ingegrifte teekeningen voor. Sommige stukken zijn door bruin schilderwerk versierd (afb. 180b).

Wij hebben hier de Coreaansche ceramiek op haar best en meest typisch. Na de topprestaties in den Korai-tijd volgt de achteruitgang, een gevolg van de overweldigings-taktiek door Japan op dit ongelukkige land toegepast. De Koryu dynastie werd gevolgd door de Yi dynastie, die van 1392 tot 1910 heeft geduurd. De hoofdstad, die onder de Korya te Song-do was gevestigd,



Afb. 180a. Coreaansche ceramiek met Mishimaversiering, m.: 26 cm. Princessehof collectie

werd overgebracht naar Seoul. Ook hierdoor werd een nekslag aan de bij Song-do gevestigde ceramiekbedrijven toegebracht.

Aan het einde van de 16e eeuw werd door een Japanschen overval de Coreaanse industrie lam geslagen, doordat de Japansche generaal Hideyochi vele Coreaanse pottenbakkers gewelddadig naar Japan liet overbrengen, waar zij in het land van hun overweldigers verplicht werden hun bedrijf voort te zetten. Het Coreaanse product uit de Yi- is een grovere nabootsing van dat uit de Koryu-dynastie. Hiernaast werd porselein versierd met flets blauw en -rood onder het glazuur en werden andere Chineesche navolgingen gemaakt. Corea is nog meer dan China een van de buitenwereld afgesloten land geweest. Het wordt daarom het koninkrijk der Hermieten genaamd. Slechts enkele buitenlanders wisten

hier door te dringen. Zoo strandde in 1653 Hendrik Hamel van Gorcum op het eiland Quelpart nabij de Zuidkust van Corea. Hij verbleef in Corea met zijn tochtgenooten 13 jaar lang en publiceerde een verhaal van zijne lotgevallen, waar de oudste beschrijving van Corea, opgeteekend door een Westerling, aan toegevoegd is ¹⁾).

Hoe Japan, met behulp van Coreaanse pottenbakkers, een eigen ceramiek-industrie wist op te bouwen oorspronkelijk gegrond op de veel oudere Chineesche cultuur, wordt in het laatste hoofdstuk behandeld ²⁾).

¹⁾ Journaal van de ongelukkige voyagie van 't Jacht de Sperwer van Batavia naar Tayowan en Japan, gestrand op Quelpaartseylant in 1653 enz. Rotterdam 1668.

²⁾ Zie voor de litteratuur over dit onderwerp: Catalogus van de le Blond Collectie V. a. A. Museum 1918; Catalogus van de Eumorfopoulos collectie Deel VI 1928; Geschiedenis der Koreaansche kunst, door P. A. Eckardt O. S. B. 1929 en Hobson Gids van het Britsch Museum 1937.



Afb. 180c. Vroeg Ming blauw-wit Chineesch porselein, in het Museum te Batavia, gevonden in den Indischen Archipel

XIV

DE CERAMIEK-IMPORT IN DEN INDISCHEN ARCHIPEL.

Het schrijven van dit hoofdstuk had zijn bijzondere moeilijkheden omdat de wederzijdsche betrekkingen tusschen China en den Indischen Archipel van de vroegste tijden af zoo dooreen gegeven zijn, dat in elk hoofdstuk daar wel iets van te vinden is. Het was dus moeilijk om niet in herhalingen te vervallen. De betrekkingen zijn echter van een Nederlandsch standpunt gezien van zoo overwegend belang, dat een samenvatting daarvan in dit handboek niet mocht ontbreken.

Vóór ± 1900 wist zoo goed als niemand — uitgezonderd misschien enkele Chineesche, Japansche en Indonesische opkoopters — dat in den Indischen Archipel onder de bevolking een schat van oude Chineesche en aanverwante ceramiek werd bewaard in afgelegen kampongs, in Chineesche apotheken, winkels of woningen, in graven en vaak op allerlei ongedachte plaatsen, in zoowel als boven den grond.

De wijze waarop de V.O.C. het Chineesche porselein tot handelsartikel had weten te maken en allerlei invloed had aangewend om het voor de Europeesche behoeften pasklaar te doen zijn, had zoozeer den smaak van het publiek bedorven, dat alle kennis, zoowel van het oudere betere en meer interessante, als ook van de pittige origineele volkskunst zoo goed als geheel verloren was gegaan.

Van de van oudsher geregeld door

de V.O.C. naar Europa verscheepte z.g.n. fijne porseleinen, vooral van die uit den Ch'ing tijd, was de betere kwaliteit hier rijker vertegenwoordigd dan in Indië. Van de grovere porseleinen in onze eeuw door repatriërende Hollanders meegenomen, kwam gewoonlijk alleen het leelijke en dikwijls meer recente op de markt en zoo kregen dan de uit Indië meegebrachte collecties Chineesche ceramiek een slechten naam. Alleen collecties, die met meer ceramiek-kennis waren bijeengebracht, vormden hierop een uitzondering. Doch ook daarop moest een zoo scherp mogelijke schifting worden toegepast; op deze manier heb ik uit de in het Prinsessehof bijeengebrachte uit Indië verkregen Chineesche ceramiek in 1917 reeds kunnen bewijzen, dat er belangrijke T'ang ceramiek in Indië te vinden was. De door den heer Orsoy de Flines in Indië bijeengebrachte verzameling Chineesche ceramiek, thans opgesteld in het Museum van het Bataviaasch Genootschap heeft een en ander glorie-rijk kunnen bevestigen en met vele bewijzen kunnen staven. In de jaarboeken van gemeld Genootschap over de jaren 1933—1940 heeft de heer De Flines ons hiervan op de hoogte gebracht. Hieruit blijkt, dat het Han grafaardewerk, in Indië gevonden, in 1936 reeds was aangegroeid tot een 40-tal stukken, meest uit den grond gekomen te Bantam in het uiterste



Afb. 181. Ceramiek gevonden in Zuid-Celebes, onder links Hanpotje, daarnaast T'ang fragment en 3 Celadon-schaaltjes Kinuta kleur, Sung verder Ming (de schenkan in het midden onderglazuursch blauw, gemerkt Hsüan Tê) Siam, blanc de Chine enz. Uit de verzameling van Mevrouw Kok—Viersen, thans in de Princessehof collectie

Westen van Java, te Teloeke-betoeng in de Lampongs aan de Zuidpunt van Sumatra, in de Padangsche bovenlanden in Midden-West-Sumatra en in West Borneo. De Flines ziet in het feit, dat dit speciaal goud voortbrengende streken waren, een bijzonder handelsverband. Het bestond zoowel uit het poreuze roode aardewerk als uit het dichte fijne grijze steengoed, beide groen geglaazuurd en dikwijls zilverkleurig gepatineerd. Als vindplaats kan ik daaraan toevoegen Midden-Java van waar ik een oventje (afb. 28) en Zuid-Celebes, van waar ik een voorraadspot in het Princessehof bewaar (afb. 181 onder links). Naast de gewone rijstwijnvazen, graanurnen, offerschalen e.d. komen ook vormen voor die in China zelf nog niet zijn aangetroffen. Het zijn alle sacrale voorwerpen, afkomstig uit graven van in Indië gestorven Chineezers. Aardewerk uit den tijd der 6 dynastieën (4e—7e eeuw) is in gering aantal gevonden in landstreken ter weerszijde

van Straat Soenda en in Djapara (Midden-Java). Van het bekende proto porselein (afb. 44) is te Batavia een drielstal exemplaren aanwezig. De van ouds in het Princessehof aanwezige T'ang stukken kwamen uit Midden-Java (afb. 145). Batavia kan daarbij voegen Noord-, Oost- en West-Java, de Lampongs, Boven-

Djambi, naast het oude rijksteiland Java, dus Zuid- en Midden-Oost-Sumatra.

Scherven van potten, kommen, schotels enz., door den Oudheidkundigen dienst gevonden op het tempelterrein Prambanan in Midden-Java, waren van gelijk type als de bekende 9e eeuwse scherven uit Samarra aan de Tigris in Mesopotamië, hiervoor in het hoofdstuk over de T'ang dynastie beschreven. Een bewijs te meer, dat in de omgeving van den Boroboedoe, eveneens op Midden-Java dus, gevonden martavanen (afb. 145) en kleinere potten T'ang producten zijn, die daar in de 9e eeuw door Chineesche jonken (afb. 27) zijn aangebracht. Na die eeuw schijnt China niet meer het monopolie der ceramiekimport in den Indischen Archipel te hebben bezeten doch zien wij de pottenbakkerijen in Tonkin en Annam, die wij in het vorige hoofdstuk hebben beschreven, in de eerst volgende eeuwen mede als importeurs in den Archipel optreden. Natuurlijk houdt dit verband met de afgeslotenheid, die

de Sungkeizers op hun rijk toepasten en hebben ook de woelingen, die met de diverse dynastiewisselingen gepaard gingen den export uit China zelf af en toe belemmerd.

Porseleinachtig steengoed uit Tonkin en Annam (Vgl. afb. 175) in Midden- en uiterst West-Java gevonden¹⁾, leveren hiervan de bewijzen op. De Flines noemt dezen import van ceramiek uit Tonkin en Annam in den Sung-tijd zelfs den hoofdimport doch meent opgemerkt te hebben, dat in het midden der 12e eeuw China zelf weer meer als exporteur optrad wat dan zou samen vallen met den tijd waarin de Sungkeizers hunne hoofdstad ten zuiden van de Yang tse kiang overbrachten en zij hun macht over Zuid-China en Tonkin gingen uitstrekken.

Oorspronkelijk leek, dat van de Sungceramiek het Ting Yao en het Chün Yao zeldzaam waren, doch bij nader onderzoek bleek, dat het Chün Yao over geheel Sumatra sporadisch werd aangetroffen. Specimina werden gevonden in de Palembangsche bovenlanden, Korintji, de Padangsche bovenlanden en Tapanoeli.

Evenals ik hiervoor reeds had opgemerkt, wijst ook de heer De Flines erop, dat het aardewerk, dat ingedeeld wordt en naverwant is met het T'zū Chou Yao zeker van verschillende herkomst is en dat het gedurende verscheidene eeuwen werd gemaakt. Het wordt over den geheelen Archipel verspreid aangetroffen. Merkwaardig fraaie stukken zijn ervan in Indië voor den dag gekomen.

Het vroegste wit kaolinische porselein kwam van Djapara, Kediri en Malang uit dezelfde streek dus waar ook de witte schotel in het Princessehof, afkomstig uit de collectie van Mevrouw

Resink-Wilkens vandaan is (afb. 81-83). Het latere uit den Mongolentijd, de late 14e en de vroege 15e eeuw kwam van Midden-Java, hoofdzakelijk Djapara. Van Zuid-West-Celebes zijn daarvan vele doozen, kommen, vaasjes, schotels enz. zoowel te Batavia als in het Princessehof, de laatste uit de collectie van Mevrouw Kok—Viersen (afb. 181).

Ook het groene porselein, het cela-



Afb. 182. Twee schoteltjes m. 12 cm uit Zuid-Celebes. Onderglazuursch blauw met ongeglazuurde rossig gebakken vischjes Ming, Bataviaasch Museum, geheel gelijk aan die in de Princessehof collectie op de bovenste plank van afbeelding 181

don, zien wij omstreeks 1150 in belangrijke hoeveelheden onder den import opkomen een product, dat tot in de 16e eeuw wist stand te houden. De groote meerderheid stamt uit den Mingtijd en is deels althans fabricaat van Chuchou. De opgravingen in Zuid-Celebes hebben echter voor het Princessehof een schaal en een schaalje in zuiver blauw groene kinuta kleur opgeleverd, die ontegenzeggelijk Sung stukjes uit Lung chün moeten zijn (afb. 181).

In de 13e en 14e eeuw zien wij dan het steengoed uit Siam (Sukothai en Sawankhalok) (afb. 176—179) en uit Cambodja (Phnom Kulen)¹⁾ als concur-

¹⁾ De Flines vermeldt de, mij niet van elders bekende, ceramiek fabrieksplaatsen Phnom Kulen in Cambodja en Nakonsavan in Siam, echter zonder bronnenopgave.

¹⁾ Jaarboek Bataviaasch Museum, 1937, bladz. 177.

renten van den Chineeschen ceramiek-import optreden. Dit steengoed ging voor een deel naar Atjeh en de omgelegen landen, waar de import wel voor 50 % bestond uit de kogelvormige potjes met luschoortjes (afb. 176 en 176a). Voor een ander deel ging het



Afb. 183. Inlanders in Zuid-Celebes bezig met het opgraven van ceramiek, mogelijk in den grond geraakt in tijden van oorlog of door een of andere calamiteit

naar Zuid-Celebes, Soemba en omgelegen eilanden, waar de import zich gedurende een langer tijdvak staande schijnt te hebben gehouden.

Men zou zich de vraag kunnen stellen of de export naar Noord-Sumatra ook van uit het nabijgelegen Martaban, de uitvoerhaven van Sukothai en Sawankhalok; die naar het Zuid-Oosten van den Archipel uit Ayuthia, nabij het tegenwoordige Bangkok uit de monding van de Me-nam, heeft plaats gehad? De Flines zei althans in 1936, dat het

onderzoek aangaande den Siameeschen export verband houdt met het vraagstuk der Martabansche martavanen, welke vermoedelijk uit Nakonsavan in Siam afkomstig zouden zijn¹⁾. Zonderlinge producten in diervorm uit de pottenbakkerijen in Siam, kannen, dozen en vazen, geboetseerd als vogels, olifanten, kikvorschen, slangen, schildpadden enz., komen geregeld voor den dag, ofschoon zij in het land van herkomst niet anders dan als scherven en misbaksels uit den grond te voorschijn zijn gekomen.

Belangrijk is in de laatste jaren geweest de groote hoeveelheid Mingporselein, die vooral in het Oosten van den Archipel te voorschijn gekomen is. Rood onder het glazuur uit Hsüan Tê's tijd is in den Archipel schaarsch, doch ook elders is dit product zeldzaam. Van Ming onderglazuursch blauw heeft het Prinsessehof mooie stukken uit de 15e eeuw van de Sangir eilanden (afb. 121) en van Bali (afb. 119). Te Batavia is hiervan o.a. uit Hsüan Tê's tijd uit de Molukken, o.a. Halmaheira, uit Benkoelen, Noord-Sumatra en Zuid-Oost-Borneo, dat kan wedijveren met het blauw van de Turksche Sultans, thans in het Topkapu Museum te Konstantinopel.

Overigens worden als vindplaats van dit vroeg- en Midden-Ming blauw opgegeven: Noord-Oost-Borneo, West-Celebes, boven-Palembang en boven-Djambi, beide Midden-Oost-Sumatra.

Van een goed deel der Mingkeizers komen de nienhaos voor (zie de schenkan op afb. 181), doch dit schijnt toch niet de sterkste kant van het naar Indië geëxporteerde Chineesche porselein te zijn. Integendeel het vrij veel voorkomend „ta Ming nien tchy” wijst zeker op porselein uit particuliere

¹⁾ Zie de noot op de vorige bladzijde.

fabrieken. Porselein uit keizerlijke fabrieken kwam volgens De Flines van Java, Bali en West-Sumatra, centra van de hooge oude Hindoe beschaving.

Dat de grove porseleinen, die uit „de Reviere van Chincheo” d.z. de zeehavens aan de kuststrook van Fukien tegenover het eiland Formosa kwamen, naar alle uithoeken van den Archipel gingen, zien wij bladzijde voor bladzijde bevestigd in het Dagregister van het Casteel Batavia.

Natuurlijk heb ik voor zooveel mogelijk, dezelfde uitdrukkingen gebruikt, die de heer De Flines in zijn jaarverslagen bezigt, omdat deze voor dit hoofdstuk mijn hoofdbron waren. Op enkele plaatsen zegt hij ook nog soorten Chineesche ceramiek gevonden te heb-

ben, die tot nog toe in de handboeken hierover niet bekend waren. Waar ik van zijn laatste verslag niet anders heb gezien dan het rapport van het onderzoek in het voorjaar van 1939, in Midden- en Zuid-Celebes gedaan,¹⁾ zullen er zeker in de vier jaar, die sindsdien verlopen zijn, wel nieuwe aanwinsten zijn bijgekomen, waarmee ons overzicht zou moeten worden aangevuld. De hoofdzaak: te bewijzen hoe groote en rijke bron de Indische Archipel is voor de oude Chineesche en Achter-Indische ceramiek, zal er echter alleen door bevestigd en aangevuld kunnen worden.

¹⁾ Ook zijn in Zuid-Celebes bronzen Boeddhafiguren gevonden, waarvan een drietal te zien is in het Aziatisch Museum te Amsterdam.



Afb. 183a. Vroeg Ming blauw-wit Chineesch porselein, in het Museum te Batavia, gevonden in den Indischen Archipel

XV

DE ROOD STEENEN TREKPOTJES VAN YI-HSING HET Z.G.N. BOCCARO-AARDEWERK

De terra cotta steengoed-industrie van Yi-hsing (Ihing) aan de Westkust van het Groote Meer in Kiangsu schijnt — voor zoover algemeen wordt aangenomen — in den Ming-tijd, vóór of in het begin van de 16e eeuw te zijn opgekomen. In de tweede helft van de 17e eeuw — tegelijk met het verschijnen van de thee — zien wij dit aardewerk hoofdzakelijk in den vorm van kleine trekpotjes op de markt verschijnen. Vermeldingen ervan in het Dagregister van het Casteel Batavia ¹⁾, in inventarissen en verkoopcatalogi zijn niet zeldzaam. Ik vond vermeld dat onze voorouders de kleine rood steenen theepotjes „upperkens of vinkepotjens” noemden en dat de huisvrouwen deze als proefpotjes gebruikten wanneer ze thee inkochten ²⁾.

Een invloed van veel verstrekkender aard had dit aardewerk omdat onze voorouders het als voorbeeld uitkozen voor de eerste pogingen, die zij deden om Chineesche ceramiek in een vaderlandsch product na te bootsen ³⁾. Ary de Milde, Jacobus de Caluwe en Samuel van Eenhoorn waren blijkens

¹⁾ In de jaren 1679 en 1680, o.a. in de maand Juli 1680, kwamen in Batavia van Maccauw binnen 320 st. roode gefigureerde theepotjens. In dezen zelfden tijd zien wij deze theepotjens ook op oud-Hollandsche stillevenen verschijnen.

²⁾ Zie het tijdschrift „De Oude Tijd”, jaarg. 1869, bladz. 331/2.

³⁾ Zie mijn artikel over den verkoop van differente rood steenen trekpotjes uit een ouden Frieschen boedel in de „Leeuwarder Courant” van 7 Maart 1914.

hunne op rood steenen trekpotjes voorkomende merkjes de eersten, die dit product maakten. Ary de Milde werd meester in het gilde te Delft in 1658. In 1679 wendt hij zich samen met Lambertus van Eenhoorn tot de Staten van Holland om octrooi voor het maken van trekpotjes. Lambertus Cleffius adverteerde in 1672 in de „Haarlemsche Courant”, dat hij deze rood steenen trekpotjes maakte. De werktijd van Jacobus de Caluwe viel tusschen 1703 en 1730. Het maken der rood steenen trekpotjes te Delft heeft maar tijdelijk geduurd. Degenen, die met zooveel moed „de oprechte Indiaansche ¹⁾ theepotjes” in den handel brachten hebben geen opvolgers gehad en hun bedrijf te Delft is vóór 1730 uitgestorven. Het Delftsche product is aardewerk en heeft een iets grover en zachter scherp dan het Chineesche voorbeeld.

Ook in Engeland werd het „roode porselein” nagebootst in 1684 door John Dwight, omstreeks 1690 door de Gebroeders Elers, Hollanders, die eerst als goudsmiden in het gevolg van Willem III, den Koning-Stadhouder, mee naar Engeland waren overgekomen. Technisch slaagde men hier een aan het Chineesche gelijkwaardig steengoed te fabriceeren, bekend onder den naam

¹⁾ Indiaansch en dikwijls ook Oost-Indisch had in de 17e eeuw een andere beteekenis als wij er nu aan toekennen. Onze voorouders wilden er mee zeggen: Oost-Aziatisch.

„Elers ware”. Later, tot in de 19e eeuw, werd dit roode steengoed o.a. in de fabriek van Wedgwood gemaakt.

De meest beroemde nabootsing was die door Johan Frederik Böttger te Meiszen, in 1708, daar dit de voorlooper is geweest van de eerste geslaagde nabootsing van het Chineesche porselein in 1713 door het kaolinhoudend Meiszener witte porselein.

Niettegenstaande het Böttger steengoed, ook door een techniek van afslijpen en het toepassen van eigen vormen en versieringen een zelfstandig fabrikaat werd, dat uitstekende qualiteiten bezat, werd het spoedig door het tot grooten bloei gekomen witte Meiszener porselein overvleugeld. Na 1730 is het niet meer vervaardigd. Wie meer van dit zeker interessante hoofdstuk uit de ceramiek-geschiedenis wil weten, moet er de publicatie van Baron W. F. K. van Verschuur in „Oud-Holland”, jaargang 16 en ook die van Mej. Minke de Visser in „De Gids” van de verzameling porselein in het Groninger Museum (1930) op nalezen¹⁾. Hier worden vele technische opmerkingen over dit product gemaakt, die van een zelfstandige bestudeering van dit ingewikkelde onderwerp blijk geven.

Het Chineesche product is het meest bekend onder den, aan het Portugeesch ontleenden naam van „boccaro”²⁾. De oud-Hollandsche benaming er voor was Oost-Indische of Indiaensche theepotten of eenvoudig weg rood steenen trekpotjes.

Yi hsing aardewerk uit den Ming-tijd heb ik, voor zoover mij bekend, nooit

¹⁾ In een artikel in het Oudheidkundig Jaarboek (1927 blad. 99) bewees Mej. de Visser, dat de nabootsing door Böttger begonnen was met een afvorming van een trekpotje van Ary de Milde.

²⁾ Blijkbaar hebben de Portugeezen de import van dit artikel vóór de Hollanders in handen gehad. Ook dit feit wijst er op, dat het in de 16e eeuw reeds bekend was.



Afb. 184. Groep steenen trekpotjes uit de Princessehof collectie, in roodbruine tot licht gele klei

aangetroffen. Ook met monochrome of gevlamde glazuren overtrokken rood steen aardewerk komt niet veel voor. Het moet dan aan de scherf gedetermineerd worden wat natuurlijk alleen mogelijk is wanneer die scherf ergens zichtbaar is. Bijzonder veel werk hebben de pottenbakkers te Yi hsing besteed aan de vormen van hun theepotjes, ander theegerei, ornamentjes enz., meest klein van afmetingen en grillig van vorm. Boetseerwerk, beitel- of à jour werk, opleg- of appliqué werk, en diverse andere technieken werden toegepast speciaal ook om allerlei nabootsingen van vruchten, planten,

dieren, muziek-instrumenten, werktuigen enz. voort te brengen.

In het Princessehof zijn vele miniatuur trekpotsjes, die uitmunten door eenvoudigheid en sierlijkheid van vorm; blijkbaar waren dit speciaal de reeds genoemde upperkens voor het thee-proeven gemaakt. Typisch zijn in deze verzameling vele potsjes van den meest grilligen vorm, waarvan de belangrijkheid soms door metaalmonteringen wordt verhoogd (afb. 184). Ook zijn er eenige gepolijste exemplaren met de bekende onderschriften, waarvan de vertaling ons zegt, dat ze voor de pottenbakkers dienst hebben gedaan als middel om er hun belasting mee te voldoen. Ook overigens is een groot gedeelte met onderschriften voorzien. Deze zijn soms door stempels ingedrukt en dan meest in z.g.n. zegelschrift of wel ingegrift en dan in loopend schrift. Merkwaardig zijn ook de op deze potsjes voorkomende antieke schriftvormen. Hulp voor dateering of mogelijke nadere determineering leveren deze opschriften maar uiterst zelden op. Voor zoover men er in slaagt door de hulp van een Sinoloog een vertaling te verkrijgen, blijken de opschriften meest poëtische ontboezemingen. Voor zoover ze betrekking hebben op namen van pottenbakkers geven ze ons ook weinig meer dan

namen van onbekende artisten ¹⁾).

Te Yi hsing beschikte men over klei, die van donker rood tot licht geel gekleurd was, wat soms aanleiding gaf om allerlei geappliqueerde en aangekleefde vormen in een andere gekleurde klei toe te passen.

Op negentiende eeuwsche exemplaren komt versiering met hard, bot ondoorzichtig fam. rose email voor, soms spaarzaam aangebracht, soms ook het geheele aardewerk overdekkend. Het komt mij voor, dat deze versiering niet ouder dan Tao kuang kan zijn.

Wat dateering en determineering betreft, zijn wij er dus op aangewezen het boccaro steengoed aesthetisch en stijlcritisch te beschouwen. Wij mogen hierbij niet uit het oog verliezen, dat de fabrieken te Yi hsing nog steeds in vol bedrijf zijn en dat de reiziger, die te Sjang hai voet aan wal zet nog steeds door kooplui met moderne rood steenen trekpotsjes enz. als reis-souvenirs wordt opgewacht.

In de Princessehof collectie heb ik een verzameling van een honderd stuks meest uit oude Friesche boedels. Naast 19e eeuwsche, zijn daarbij zeker ook 18e en 17e eeuwsche exemplaren (zie afb. 184). In de tweede helft van de 17e eeuw zien wij de roode theepotsjes ook op oud-Hollandsche stillevens afgebeeld. Zie bladz. 180 hierna.

¹⁾ Mej. de Visser wees in haar gids op een paar onderschriften op rood steenen trekpotsjes in het Groningsche Museum, die op twee midden 17e eeuwsche keizers betrekking hebben.



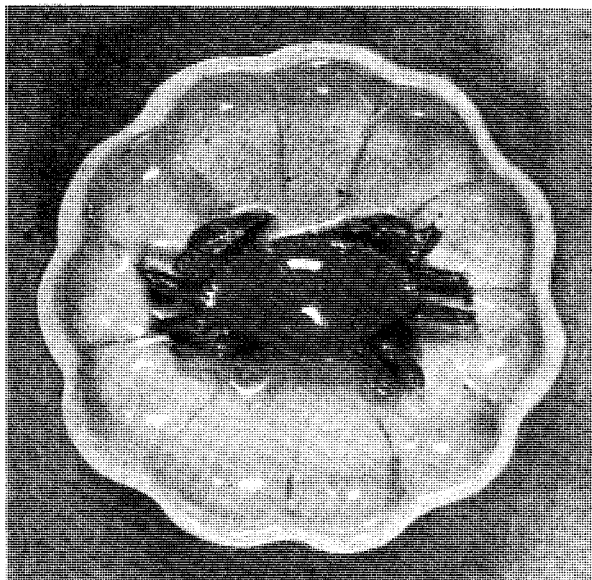
Afb. 184a. Bronzen kom, gevonden in Midden-Java, thans in het Princessehof

XVI

KOUANGTUNG YAO, HET STEENGOED UIT DE OMGEVING VAN CANTON

In het hoofdstuk over de martavanen is reeds uitvoerig gesproken over het door zijn glazuur van allerlei kleur getypeerd steengoed waarvoor de rivierdelta ten Zuiden van Canton de geschikte klei levert en waarvan de nog steeds in vol bedrijf zijnde pottenbakkerijen zich o.a. in het ongeveer 15 kilometer West van Canton gelegen Fatshan en Shekwan bevinden.

De stad Canton was hiervoor de export-haven en wij kunnen wel aannemen, dat toen de Portugeezen in het begin van de 16e eeuw hun handels-haven Macao, aan dezelfde baai stichtten, zij dit voor de Indische markt geschikte handelsartikel niet versmaad zullen hebben. In het begin van de 18e eeuw zien wij Canton de eerste plaats innemen onder de uitvoerhavens van China en kregen achtereenvolgens de Engelschen, de Nederlanders en



Afb. 186. Kouangtoug Yao-sierschaal, m.: 19 cm.
Princesseshof collectie

andere Europeesche naties er hun eigen handelsfactorijen. Onze kennis van dit steengoed kunnen wij het best afleiden van de stukken, die wij ervan in oud-Indisch en Europeesch bezit aantreffen, daar schriftelijke bronnen hierover ten eenenmale ontbreken.

Men zal goed doen het karakter van dit steengoed met zijn harde geel-tot-rossige scherf, die vooral aan de voetranden rossig gebrand is en zijn dikke vlokige gevlekte glazuren in allerlei kleuren (zie afb. 185) goed te observeeren, daar dikwijls getracht wordt het voor oudere ceramiek in den handel te brengen. Het zoogenaamde Fatshan Chün, de



Afb. 185. Kouangtoug Yao-vaasjes, de linksche van kantig model, hg.: 17 à 19 cm. Princesseshof collectie



Afb. 187. Cantoneesche beelden, deels met gekleurde emails, deels met schilderwerk versierd, afkomstig uit een theewinkel te Dokkum, 18e eeuw, hg.: 54 en 56 cm. Princessehof collectie

roode flambés en celadons, die aan Shekwan worden toegeschreven, bewijzen door deze benamingen reeds waarvoor men ze liever zou willen laten doorgaan dan voor wat zij in werkelijkheid zijn, nl. „18e of 19e eeuwsch Kouangtung Yao”. Dikwijls ben ik in den antiekhandel dergelijke stukken tegengekomen, die als Ming geëtiquetteerd waren. Vooral de

type van de Kouangtung Yao martavanen. In het Britsch Museum is een geheel gelijk exemplaar, dat is afgebeeld als figuur 58 in den gids van 1937 van dit Museum als „Ming pottery”. Achter deze dateering kan m.i. echter wel een vraagteeken geplaatst worden.

De ethnographische bijzonderheid van dit potje is, dat het onder den voet voorzien is van een ingekraste in-

rossige voetranden moesten dan het bewijs voor deze toeschrijvingen leveren.

Voor de vele martavanen, die tot het Kouangtung Yao behooren, kan naar hoofdstuk XI worden verwezen. Ik kan echter niet nalaten hier speciaal de aandacht te vestigen op een betrekkelijk klein exemplaar daarvan in de Princessehof collectie, dat door een later er op aangebrachte ethnographische inscriptie van bijzonder belang is.

Het is een met geel glazuur overtrokken potje, geheel bedekt door een schub-ornament met de gewone luschoortjes, de vechtende draken en een omgebogen bovenrand (afb. 188). Kortom het heeft geheel het

scriptie, die ook weer geheel identiek is, met de inscriptie onder een gelijk potje in het Volkenkundig museum te Dresden. Dr. Schmelz schrijft naar aanleiding van zijn studiereis in 1895, langs de buitenlandsche ethnographische musea, dat deze inscriptie in Mangianenschrift afkomstig is van een volksstam op de Philippijnen. Hij meent op grond hiervan, dat deze martavananen via de Philippijnen van China naar Borneo zijn gekomen. Dit lijkt ook wel waarschijnlijk daar het potje te Dresden op Borneo gevonden is. Gelijksortige potjes vindt men wel als versiering op „sanggarans” of grafpalen bij de doodenhuisjes in Borneo o.m. op een thans in het volkenkundig museum te Leiden aanwezig exemplaar¹⁾.

¹⁾ Zie ook Ling Roth: *The natives of Serawak*, II bl. 292, fig. 4 en *Die Mangianenschrift von Mindoro* von A. B. Meyer und A. Schadenberg, bearbeitet von W. Foy, Dresden, 1895.



Afb. 188. Cantoneesche martavaan, hg.: 22 cm. Ming of later. Princessehof collectie



Afb. 189. Voet van de martavaan op afb. 188 met inscriptie in Mangianenschrift. Princessehof collectie

Een paar andere typen uit de Princessehof collectie kunnen eenigen indruk van de groote variaties van dit goed geven, zie afb. 185: drie vaasjes, de beide buitenste overtrokken met rijk gevlamde glazuren, het middelste geheel bedekt met een door putjes getypeerd dik grijsachtig glazuur; afb. 186 een schotel in den vorm van een lotosblad, bleek-blauw waarop in donker groen een wolhandkrab gemodelleerd is en afb. 187 een man en een vrouw, waarvan de kleeding in diverse kleuren deels geglaazuurd, deels koud beschilderd is. Deze beelden zijn afkomstig uit een ouden theewinkel in Dokkum. Ik houd het ervoor, dat zij in de 18e eeuw in een kist thee uit Canton verscheept zullen zijn, een gewoonte, die ook in de 19e eeuw nog wel gevolgd werd en die mede ten doel had om aan deze uiterst lichte lading eenig meer gewicht te verleen.

Naast deze waarschijnlijk 18e eeuwse stukken bevinden zich in het Princessehof de reeds beschreven mar-

tavanen, waaronder ook tonvormige groote watervaten met blauw en groen gevlamde glazuren overtrokken, die eveneens een 18e eeuwsch voorkomen hebben. Verder tuinvazen, tuinornamenten (w.o. een paar olifanten) tonvormige stoeltjes en opengewerkte tafeltjes van Kouangtung Yao, die in de vorige eeuw zeker tuinen van goed gesitueerde Chineezers op Java hebben versierd en die zeker wel niet ouder dan 19e eeuwsch moeten worden gedateerd.

Onder de martavanen troffen wij ook met loodglazuur overtrokken producten uit Soochow of uit onbekende fabrieksplaatsen ergens in het groote Chineesche rijk. Van soortgelijke herkomst heb ik in oude zaken dikwijls winkelpotten aangetroffen met fraaie relief-versiering, bedekt door geelbruin of, oranjekleurig, soms ook groen, loodglazuur. De restjes tabak, peper, snuf, enz., die nog in die potten aanwezig was, liet de oude bestemming duidelijk zien. Ook als gehurkte chinesesjes, huisjes e.d. gefigureerde trekpotsjes en theebusjes, Cadogan-trekpotten ¹⁾, gen-dis enz., komen in dit goed voor.

Onder de ceramiekproducten van de duizenden ongenoemde en onbekende pottenbakkerijen over geheel China verspreid, behooren natuurlijk ook de tegels en andere bouwceramiek. De groen en geel geglazuurde tegel van den porseleinen toren door keizer Yung Lo te Nanking opgericht, van een gelen daktegel van de keizerlijke Minggraven en een blauwen daktegel van den Hemeltempel te Peking, de gefigureerde dakversieringen waaronder ruiters, krijgslieden, geleerden, leeuwen, kylins enz., zijn fraaie voorbeelden hiervan.

Ofschoon deze stukken technisch zoowel als uiterlijk een Mingindruk geven, zal de groote meerderheid zeker niet ouder zijn dan 17e, 18e of 19e eeuwsch. De loodglazuurtechniek, waarin al deze stukken zijn gemaakt, is de techniek van de volksceramiek, van het gebruiksaardewerk niet alleen in China maar ook in nagenoeg alle andere landen in Azië zoowel als in Europa.

¹⁾ Cadogan-trekpotten zijn gefatsoeneerd in den vorm van een perzik. Zij worden van onder gevuld. Een Engelsche dame, Mrs Cadogan, liet dezen Chineeschen vorm in Rockingham nabootsen. (Zie afb. 199 middenin.)



Afb. 189a. Bronzen kom, gevonden in Midden Java thans in het Prinsessehof

XVII

HET PORSELEIN VAN TÊ HUA, HET Z.G.N. BLANC DE CHINE

De ceramiek-soorten, die wij in de vorige hoofdstukken naast het Ching tê-Chênsche product afzonderlijk hebben behandeld, waren geen van alle echt porselein, nòch naar de Chineesche nòch naar onze opvattingen.

Wel waren zij hoofdzakelijk in hoog vuur gebakken en goed doorsinterd, maar aan al onze eischen voor porselein: homogeniteit van scherf en glazuur, helderklinkend- en bovenal doorzichtigheid voldeed geen enkel in voldoende mate. Geheel iets anders was dit ten opzichte van het witte porselein van Tê hua of Tehwa in Fukien, dat in de 18e eeuw in Frankrijk zeer in trek was en dat gewoonlijk wordt aangeduid met den naam, dien de Franschen er aan gegeven hebben, het Blanc de Chine.

De Chineesche schrijvers hebben alleen de officieele ceramiek producten, die onder Keizerlijk en regeerings toezicht stonden, de moeite waard geacht, uitvoerig opgenomen te worden in hunne topographieën, lexicons, encyclopediën, theeceremonie- en ceramiek-beschrijvingen, waaruit wij de Chineesche kennis hiervan zoo goed mogelijk trachten af te leiden.

Dit zijn alléén de Keizerlijke en andere officieele producten der Sung-dynastie en van de Yüan dynastie af, het porselein van Ching tê Chên. Voor de bestudeering van alle andere ceramiek, zijn wij zoo goed als uitsluitend

aangewezen op het goed zelf en op enkele verspreide en toevallige gegevens uit reisbeschrijvingen, inventarissen, handelsregisters enz.

Dit behoeft ons niet te verwonderen voor zoover het de eenvoudige gebruiks-, de volks- en de boerenceramiek betreft, voor het geheel geperfectioneerde en mede op de hoogste



Afb. 190. Kouan Yin, de Godin der Barmhartigheid, aldus afgebeeld in den Atlas van China en zijn provincies, uitgegeven door Joan Bleau in 1664



Afb. 191. Blanc de Chine altaarleeuw, soortgelijk aan dien in den inventaris van 1637, hg.: 27 cm. Princessehof collectie

qualiteiten aanspraak makende onberispelijke porselein-fabriek van Tê hua moge ons dit verwonderen; met het feit zelf hebben wij echter rekening te houden. Wat de groote encyclopedie van K'ang Hsi onder de afdeeling ceramiek van het Tê hua-porselein zegt, helpt ons niet veel verder.

De Tao lu zegt, dat de fabricage hier tot de Mingdynastie, wellicht slechts tot het laatst van die dynastie teruggaat. Een beeldje van den God van den rijkdom in het Britsch Museum gedateerd 1610, kan hiervoor als voorbeeld worden aangehaald ¹⁾. Als nadere bewijzen kan ik daarbij voegen de vermelding in den inventaris van den schilder Jan Bassé den oudere uit 1637

¹⁾ Zie afb. 185 in den Gids van 1937 van het Britsch Museum.

van een wit porseleinen leeuw ¹⁾, blijkbaar een product van Tê Hua van vóór 1637 dus en van de afbeelding van een blanc de Chine Kouan Yin in den onvolprezen atlas van China van den Jezuïetenvader Martino Martinio, uitgegeven te Amsterdam door Blaeu in 1664 (zie afb. 190 en 191).

De Fransche collectionneurs waren in de 18e eeuw reeds goed ingelicht over de herkomst van dit bij hen in zoo hoog aanzien staande blanc de Chine ²⁾. Tê hua porselein is fijn wit, in hoog vuur doorbakken porselein. Het zachte glazuur is geheel met de

¹⁾ Zie Dr. Bredius: *Künstler Inventare*, Deel I, bl. 139.

²⁾ Zie den catalogus van de veiling der porselein-verzameling van den Vicomte de Fonspertuis, door Gersaint uit 1747.



Afb. 192. Drie beelden van Kouan Yin uit de Princessehof collectie. De middelste hg.: 67 cm

scherf verbonden zoodat zelfs bij breuk geen scheidingslijn tusschen beide te vinden is. De fraaiste qualiteit is warm ivoorkleurig, soms een ietsje rose getint; de harder wit, soms iets grijzer getinte exemplaren worden voor jonger gehouden. Het is dikwandig, wanneer het dunner van scherf is, blijkt het zeer doorschijnend te zijn. Craqueleering komt slechts zelden voor. Krachtige opbouw, doorschijnendheid en een warme roomachtige tint van het glazuur houdt men voor karakteristieke eigenschappen van oude stukken. De figuren zijn doorgaans van binnen hol en ongeglazuurd. Glazuur van binnen wordt gehouden voor een bewijs, dat het stuk van moderner maaksel is. Veelal schijnt dit uit te komen. Ofschoon email kleuren op sommige Tê hua stukken voorkomen, zijn deze nòch typisch, nòch van veel belang.

Waar qualiteit en dateering geheel op kunstzinnige eigenschappen worden gebaseerd kan men begrijpen, dat de bepaling hiervan zeer subjectief is.

De uitvoerhavens voor het Tê hua porselein waren de havens van de z.g.n. reviere van Chincoo, het werd dan ook van oudsher zoowel naar Indië als naar Holland veel verhandeld.

Veelal zijn het voorwerpen van figuratieven aard, die een hoogen dunk geven van de boetseerkunst van deze pottenbakkers. Jongere exemplaren zijn zeker vaak ook te herkennen aan een veel minder scherpe modellering.

De vormen waarin dit goed gefatsoeneerd werd, moeten bij langdurig gebruik hun oorspronkelijke scherpheid wel verloren hebben. In oud Hollandsche boedels kwamen geregeld zoowel de bekende wit porseleinen altaarleeuwtjes, waarvan wij een exemplaar reeds in den inventaris van 1637 tegenkwamen, alsook beeldjes van Kouan



Afb. 193. Groep blanc de Chine porselein uit de Princessehof collectie N.B. De verschillende tinten van het glazuur komen zelfs op de foto nog wel uit

Yin, de Godin der Barmhartigheid voor. Waarschijnlijk werd deze door de Missionarissen met Maria, de Moeder van Jezus vereenzelvigd, vooral wanneer zij een kindeke op den arm droeg.

Het is mij opgevallen, dat grove exemplaren van dergelijke beelden, die zeker niet ouder dan het midden van de 18e eeuw zijn, abnormaal hoog en dikwijls van los opstaande koppen voorzien zijn (afb. 192 de middelste figuur). Behalve leeuwtjes voor huisaltaartjes, treft men bloemvaasjes, trekpotjes, beestjes, figuurtjes, ornamentjes e.d. steeds in iedere oud-Hollandsche porseleinkast aan (afb. 193). Van ouds-



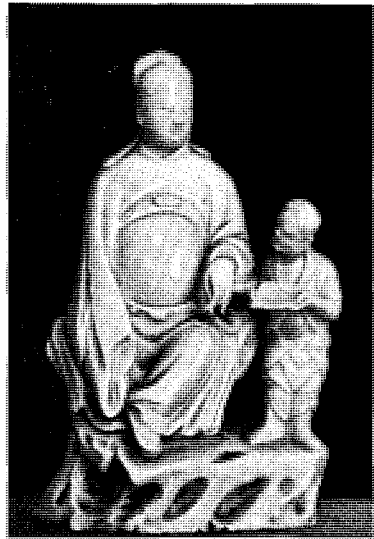
Afb. 194. Kouan Yin, uit de van der Meulen collectie in het Prinsessehof, toegeschreven aan de 17e eeuw, hg.: 48 cm

her zijn deze voorwerpen dikwijls koud beschilderd geweest. Restjes van roode verf treft men nog vaak op oude stukken aan. Ook zwarte beschildering dienende als ondergrond voor vergulding kwam voor. De figuurtjes uit Tê hua hebben in de 18e eeuw dikwijls tot voorbeeld gestrekt voor de modelleurs uit Meissen, St. Cloud, Chantilly, Bow, Chelsea enz. Ook in wit Delftsch werden nabootsing gemaakt, die echter door hun

vervloeiende omtrekken als zoodanig minder geslaagd zijn.

De betrekkelijk zeldzaam voorkomende merken geven weinig of geen steun voor dateering. Wit porselein gemaakt te Ching têh Chên is meer dunwandig, terwijl het glazuur er niet zoo dik op ligt en het wit de gewone porseleinkleur heeft. De kleur van het Tê hua porselein zou men kunnen vergelijken met die van dikken room, die van Ching tê Chên porselein met die van afgeroomde melk.

De Kouan Yin figuur van oudsher afkomstig uit de collectie A. Tj. van der Meulen en door dezen omstreeks 1900 van een Chineeschen vriend op Java ten geschenke gekregen, kan m.i. als een der vroegste stukken Tê hua porselein uit het Prinsessehof worden beschouwd, zoo niet laat Ming dan toch zeker wel 17e eeuwsch (afb. 192 ter rechter zijde en 194). De linksche figuur op afb. 192, zou ik op grond van de bijzondere elegance



Afb. 195. Wen Ch'ang, de God der litterati, hg.: 15 cm en K'wei Hsing, die de examenbullen afgeeft en die dus te hulp wordt geroepen door de examinandi. Prinsessehof collectie

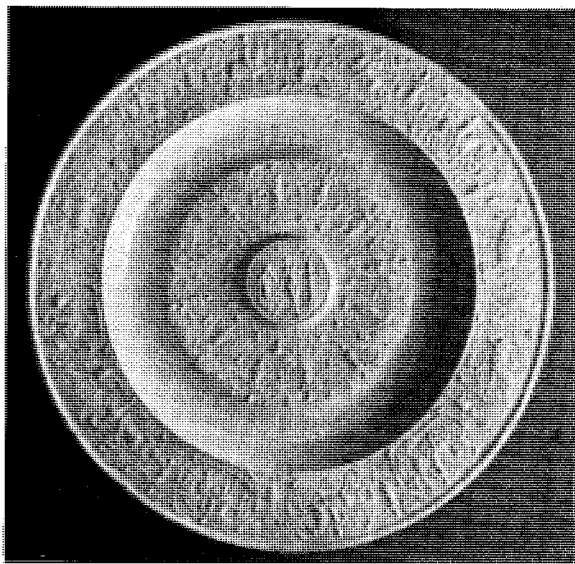
aan den tijd van Yung Chêng willen toeschrijven. De abnormaal lange figuur in het midden met lossen kop is zeker niet ouder dan de tweede helft van de 18e eeuw.

De beker in den vorm van een rhinoceroshoorn met zijn eenigszins rose getint ivoorkleurig glazuur, gegraveerden kraanvogel en gedicht, kan m.i. als K'ang Hsi gedateerd worden (afb. 193 op één na onderste plank links). Het groepje voorstellende Wên Ch'ang, den God der litterati met K'wei Hsing, den uitdeeler der letterkundige graden (afb. 195) zou ik aan het begin van de 18e eeuw willen toeschrijven.

In deze eeuw komen ook vele figuren, groepjes, ornamenten enz. voor, die blijkbaar naar Europeesche modellen zijn gemaakt. De min of meer caricaturale nabootsing van den Hollandschen koopman kan naar de kleederdracht en de Lodewijk XIV-pruik te



Afb. 196. Hollandsche koopman ± 1700, hg.: 33 cm
Princessehof collectie



Afb. 197. Blanc de Chine schotel, m.: 41 cm, 18e eeuw, afgevormd naar een Franschen tinnen, z.g.n. Adam- en Evaschotel van ± 1600. Princessehof collectie

oordeelen, omstreeks 1700 worden gedateerd (afb. 196).

Een zeldzaam stuk is de nabootsing van een tinnen schotel. Het oorspronkelijke stuk werd gemaakt door een Franschen tinnegieter. De schotel wordt naar de middenfiguur een Adam en Eva schotel genoemd¹⁾ en dateert uit omstreeks 1600, doch de Chineesche nabootsing moet m.i. aan de 18e eeuw worden toegeschreven. Dat deze schotel gevormd is waarschijnlijk uit een gipsen vorm, die van den oorspronkelijken tinnen schotel is afgevormd, blijkt ook uit het feit, dat het porseleinen exemplaar 41 cm middellijn heeft en het tinnen exemplaar 46½ cm. Een gewoon gevolg van het inklinken of krimpen door het bakken in het hoge vuur.

Een Engelsche zendeling, die Tê

¹⁾ Zie: Hans Demiani, François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn, Leipzig 1897. Tafel 31. De schotel wordt voor werk van een Franschen tinnegieter gehouden o.a. omdat de versieringen ontleend zijn aan gravures van Etienne Delaune.

hua in 1880 bezocht, vond de fabrieken in vol bedrijf, terwijl dit zeker thans ook nog wel het geval zal zijn. Zoo zag ik een goed gevormd Kouan Yin beeldje gestempeld met den naam China, blijkbaar een gevolg van een wet op import van vreemde waren uit het laatst van de 19e eeuw. Ook kon

men in het begin van de 20e eeuw in bazars te Parijs Tê Hua beeldjes koopen, die inderdaad fijn gemodelleerd doch blijkbaar van modern maaksel waren. Een kenmerk ervan was, dat de fijn gevormde handjes veelal los in de daarvoor bestemde openingen gestoken waren.



Afb. 197a. Bronzen Godheidje van den Rijkdom „Koewera” gevonden op Midden-Java, thans in de Princessehof collectie

XVIII

HET KRAAKPORSELEIN

Toen Filips II, koning van Spanje en Portugal, keizer van het Imperium, dat zich zoowel over Oost- als over West-Indië uitstreckte, de Hollanders in den levensader van hun dagelijksch bedrijf — de vrachtvaart voor West-Europa — aantastte, voeren hunne schippers en kooplui zelf naar Indië uit. Wij kunnen door het lezen hunner oude reisbeschrijvingen nog met hen meebeleven de wonder-wereld, die toen voor hen open ging. Onder het vele, dat hun aandacht trok, vervulde het Chineesche porselein van den beginne af een groote rol. Als zij in de Straat van Malakka de Sant Catharina, een der Portugeesche reuzen gallioenen, caraques of kraken genaamd (afb. 198), veroverden¹⁾, trekt dit subtiële product onder de gemaakte buit hunne aandacht en wordt te Amsterdam op 15 Augustus 1604 en volgende dagen de eerste porseleின்veiling gearrangeerd²⁾. Als zij op de markt van Bantam dit begeerde product door de Chineesche jonken zien aangevoerd en verhandeld, geven zij er enthousiaste beschrijvingen van³⁾. Dit was in het

midden van de regeering van Wan Li, den voorlaatsten Mingkeizer, en het porselein, dat onze voorouders in de veroverde kraken vonden was het blauw witte exportporselein uit de tweede helft van de 16e eeuw. Frederik Perzynski, de eerste, die op deze speciale groep de aandacht vestigde¹⁾, Bosch Reitz, met wien ik dit onderwerp eens kon doorpraten, en ook de andere schrijvers op dit gebied zijn het er over eens, dat dit kraakporselein een fabrikaat is van Ching tē Chēnsche pottenbakkerijen; al moeten dit zeker wel bepaalde particuliere fabrieken aldaar geweest zijn, die dit product, dat zich zoowel door zijn versiering als door zijn techniek van het andere Chineesche porselein dier dagen onderscheidt, gemaakt hebben.

Technisch onderscheidt het zich van het andere Ming-blauw en wit, doordat de schotels van dit glasharde porselein, die geregeld kartelrandig zijn en dikwijls door vormen, die bij de versiering aanpassen, ornamentswijze ingedrukt, dunwandig zijn en in een hoog vuur zijn gebakken, zoodat zij vaak krom getrokken zijn, waardoor wat oorspronkelijk rond gedraaid was, dikwijls „schelf”, d.i. scheef getrokken, uit den oven is gekomen.

De klei, waarvan dit porselein ge-

¹⁾ De Engelschen waren de Hollanders voorgegaan. Francis Drake nam in 1587 de St. Philip, terwijl in 1592 de Madre de Dios door hen werd genomen. Deze beide caraques zullen zeker ook wel kraakporseleinen in gehad hebben.

²⁾ Zie Dr. H. E. van Gelder, Gegevens omtrent den porseleின்handel der O.I.C. in het Economisch-Historisch Jaarboek, Deel X (1924).

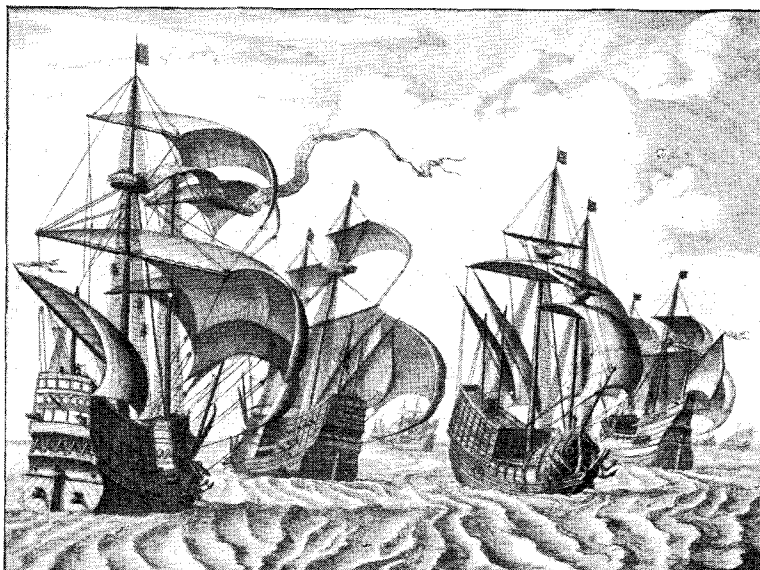
³⁾ Itinerario van Jan Huygen Linschoten (1579—1592) en De eerste Schipvaart der Nederlanders naar O.I. onder Cornelis de Houtman (1595—1597).

¹⁾ Friedrich Perzynski, Towards a grouping of Chinese porcelains. Burlington Magazine, Oct. en Dec. 1910 en Maart 1913.

vormd is, is wat de oudere exemplaren betreft wel, wat de jongere betreft niet ijzerhoudenden laat dien overeenkomstig al of niet de voor den Ming tijd typische rossige scherf zien.

De klei was niet zoo zorgvuldig gezuiverd als van het K'ang Hsi porselein, zoodat veelal niet gesmolten

meest door een onnoemelijk groote hoeveelheid uiterst kleine luchtbelletjes doormengd, die hieraan een typisch glazig uiterlijk geven. Als wij de versiering ontleden, bestaat deze wel uit Chineesche ornamenten uit den Ming-tijd (landschappen met watervogels en planten,¹⁾ buitengewoon geestig geschilderd, door hun spitse bekjes



SPAANSSE CARAKEN OF GALIOENEN.

Afb. 198. Kraken uit het midden van de 16e eeuw. Plaat uit Corn. van Yks Nederl. Scheepsbouw (1697) teruggaande op gravures van Frans Huys naar Pieter Brueghel den Oude

steentjes in de scherf worden aangetroffen. Hetzelfde is op te merken van den voet der schotels, die in den Mingtijd bol in den standring uitspringend, later vlak en meer machinaal gevormd is. De voet van de oude schotels laat gewoonlijk een radiale uitstraling zien en vertoont vaak aangebakken zand, waarop het goed in den oven heeft gestaan.

Het blauw is meest helder en lichtend. Hiernaast komen echter allerlei nuances voor van zacht zilverachtig tot grijs en zwartachtig, soms onregelmatig opgelost. Het glazuur is

getypeerde zomerzangvogeltjes, hoogpootige hertjes of reeën), randversieringen, gevormd door scepterhoofd-vormig ornament, z.g.n. „false godroons”, vakverdeling met bloemen, emblemen en diverse schubvormige of door ypsilons gevormde achtergronden, nek- en halsversieringen uit kralen- en kettingwerk, draken en monsterkoppen enz. enz. (afb. 9 en 199—201). Men is gewoon de traditioneele versiering van het kraakporselein als Perzisch te betitelen, maar ik geloof, dat dit maar gedeeltelijk waar is. Wel was dit exportporselein ook voor de Perzische markt bestemd en is het in

Perzische fayence in geheel gelijken stijl nagebootst, doch voorzover ik heb kunnen nagaan is de in cobalt blauw versierde 16e en 17e eeuwse Perzische ceramiek eerder een nabootsing van de Chineesche dan omgekeerd¹⁾.

Wij kunnen zeker aannemen, dat de exportgelegenheid, die ontstond door de vestiging van de Portugeezen, reeds vóór het midden der 16e eeuw in Macao nabij Canton, stimuleerend heeft gewerkt op den afzet van Chineesche waren en de ontwikkeling van het

¹⁾ Zie R. L. Hobson, A guide to the Islamic pottery of the nearer East, bladz. 67—73.

kraakporselein in de hand heeft gewerkt.

De rol, die dit kraakporselein van het begin van de 17e eeuw af in Holland heeft gespeeld, is niet minder merkwaardig. Blijkbaar viel het in de Republiek buitengewoon in den smaak, want gedurende de eerste helft van de 17e eeuw was het het eenige Chineesche

land is er zeker een bijzondere voorliefde voor geweest, want ik herinner mij haast geen boedel van eenig belang, waarin niet, naast ander blauw, ook kraakporselein aanwezig was¹⁾. In Hindeloopen zijn tot aan het uitsterven van deze cultuur de kraakporseleinen schotels, klappmutsen en kraaikoppen



Afb. 199. Groep kraakporselein-typen uit de Prinsessehof collectie te Leeuwarden

porselein, dat door onze schilders op hunne stillevens werd afgebeeld. Verscheidene van deze schilders beschikten maar over een zeer beperkt porseleinbezit en het is dan ook niet moeilijk dikwijls dezelfde stukken op hunne stillevens of op die van verwante kunstbroeders aan te treffen.

Voor zoover ik heb kunnen nagaan, is een blijvende liefde voor het kraakporselein hoofdzakelijk tot ons vaderland beperkt gebleven. Nergens elders vindt men dit speciale porselein-type zoo algemeen verspreid¹⁾. In Fries-

(afb. 9 en 199) het eenige porselein geweest, dat toegelaten werd als versiering op de kraak, de richel, die den bedsteewand van boven afsloot en op den hoogen mantel van de schouw (afb. 200 en 201).

In den loop van de 17e eeuw zien wij een nieuw ornament naast het van ouds traditioneele optreden, waarbij in een symmetrische versiering rechtopstaande gestyleerde tulpen voorkomen, samen met door bergwanden en wolken-

¹⁾ Ook in Voor-Indië is het van ouds ingevoerd zooals uit de inzending van Mrs. Halsey op de tentoonstelling van de Burlington Fine Arts Club in 1910 bleek, terwijl de gemonteerde porseleinen uit Burgley house aanwezig op diezelfde tentoonstelling bewezen, dat kraakporseleinen reeds in Elisabeth's tijd hun weg naar Engeland hadden gevonden.

¹⁾ De inventaris van den Frieschen admiraal Tjerk Hiddes de Vries uit 1667 geeft een optelling van verscheidene suickerpotten, coppen, kantjes met en sonder silveren lidden, pannen, clappmutsen, butterschutteltjes, vruchtschaeltjes, saucierkes enz. enz. onder de betiteling „Oost Indisch werck”, dit wil dus zeggen Oost Aziatische waar, die blijkbaar alle tot het kraakporselein-type behoorden. Zie Friesche Volksalmanak, 1889.



Afb. 200. Groote kraakporseleinen schaal, Wan Li, m.: 50 cm achterkant ongeglazuurd. Afkomstig uit een ouden Frieschen boedel, nu in het Prinsessehof

achterkant, rossige scherf) dan mag aan een laat Ming stuk — niet later althans dan de helft van de 17e eeuw — gedacht worden. Mist een stuk deze eigenschappen, dan hebben wij m.i. met een Ch'ing stuk te maken.

Zagen wij hiervoor, dat bij de vormen Perzische invloed te ontdekken viel, ook Europeesche vormen en versieringen (biervulmodellen, mosterd-potten, papbakjes, familie wapens enz.) komen voor. Toen het nog zeldzaam was, in het laatst van de 16e eeuw, werd het wel met Europeesche metaalranden, ooren enz. in renaissance stijl gemonteerd¹⁾. In Engeland zoowel als in Duitschland zijn dergelijke stukken bekend en wordt van sommige een stamboom vermeld, die tot den tijd van Elisabeth van Engeland teruggaat.

Een buitengewoon interessante bron, waaruit wij onze kennis van het kraakporselein kunnen vermeerderen, wordt

¹⁾ Zie Max Sauerlandt, Edelmetallfassungen i. d. Keramik (1929), afb. 9, 12, 13, 15, 16 en 17.

randen afgescheiden landschappen. Onder de vormen komen vooral knobbelflesschen en kannetjes van Perzisch model alsook hooge slanke vazen van het rolwagetype voor (afb. 202). Men noemt dit gewoonlijk het overgangstype, d.w.z. het type uit den overgangstijd van Ming op Ch'ing. Overigens kan aan de kraakporseleinen zelf, evenmin als aan de afbeelding daarvan op de stillevens, stijlwijziging of ornamentontwikkeling worden geconstateerd. Zooals uit het vorenstaande reeds blijkt, is waarschijnlijk het kraakporselein ook in de 18e eeuw nog gemaakt, omdat er vaste en traditioneele afnemers voor waren. Dit latere product is m.i. te herkennen aan een witter, kouder glazuur en een stijver en grover worden van de traditioneele versiering.

Heeft een stuk kraakporselein de eigenschappen van ceramiek uit den Mingtijd (handgewerkte, conisch uitloopende bodem, radiaal gevormde



Afb. 201. Gelijksortige schaal, m.: 52 cm. Afkomstig als voren



Afb. 202. Kraakporseleinen vazen van het overgangstype midden 17e eeuw, de rolwagens hg.: 45 cm, afkomstig uit oude Friesche boedels, thans in de Princessehof collectie

gevormd door de vele nabootsingen ervan.

Onder de oudste behoort de Noord-Nederlandsche majolica — de voorloper van ons Delftsch — uit het begin der 17e eeuw ¹⁾, de Hamburgsche majolica, een der vele uit Antwerpen beïnvloede majolica-nabootsingen uit het tweede kwart van die eeuw, de nabootsingen in onze oud-Nederlandsche ceramiek bij uitstek, het Delftsch aardewerk, zoowel in de 17e als in de 18e eeuw ¹⁾, die in de majolica van Hanau en Frankfort uit de 17e en 18e eeuw, industrieën in Duitschland gevestigd door uit Delft daarheen overgekomen pottenbakkers ²⁾.

Ook in de Fransche majolica, o.a.

¹⁾ Zie Dr. F. W. Hudig, Delfter Fayence 1929. Ook de nieuw te verschijnen boeken over ons beroemd Vaderlandsch product van Jkvr. Dr. C. H. de Jonge en Dr. E. Neurdenburg zullen hierover ieder wel het hare te zeggen hebben.

²⁾ Zie Dr. E. Zeh, Hanauer Fayence (1913), afb. 8, 11, 24, 31a, 32a en vele anderen.

bij Nevers en in de laat Italiaansche o.a. te Turijn, komen versieringen van het kraakporseleintype voor, terwijl 17e en 18e eeuwse Japansche kraakporseleinschotels in oud-Hollandsche boedels naast Chineesche exemplaren veelvuldig voorkomen.

De Hamburgsche nabootsingen hebben een eigen en afzonderlijk karakter, dat afwijkt van het ons bekende kraakporseleintype. M.i. terecht wordt hierin een nabootsing gezien van een ons overigens nog niet bekend kraakporseleintype, waarin Dr. K. Hüsseler, conservator van het Hamburgsche Museum für Kunst und Gewerbe ¹⁾ Perzisch-Portugeesche invloeden vermoedt. Voor een haven met een eigen handel en mogelijke indirecte overzeesche betrekkingen is een dergelijke import of invloed in het begin van

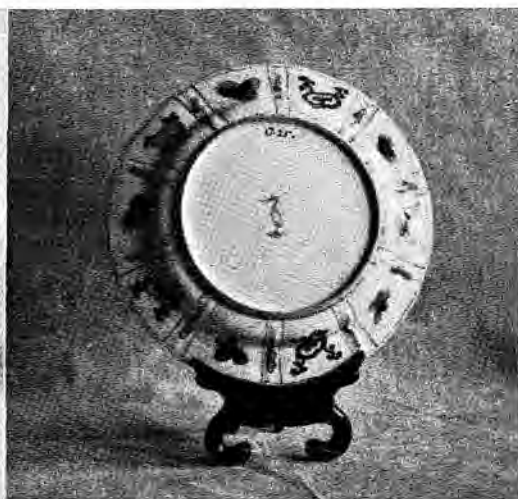
¹⁾ Die Hamburger Fayencen des 17. Jahrhunderts in het tijdschrift Nord Elbingen, Band IV, 1925.

de 17e eeuw, buiten Amsterdam en onze V.O.C. om, niet onwaarschijnlijk.

De vroeg Nederlandsche majolica wijst op een nabootsing en invloed ná den kraakporselein import via de V.O.C. na het begin van de 17e eeuw dus. Voor de dateering van de vroeg Noord-Nederlandsche majolica is dit van be-

een opmerking, die men deels althans ook van de Hanau- en Frankfort-imitaties kan maken.

De blauwe Japanse kraakporseleinschotels kunnen in twee typen worden onderscheiden. De 17e eeuwse hebben de Chineesche voorbeelden getrouw nagevolgd, alleen de afwijkende scherf,



Afb. 203. Bijzonder fraai zilverachtig blauw kraakporseleinen schaltje, van achter gemerkt met het ooievaartje, m.: 21 cm, afkomstig uit Oud-Hollandsch bezit, thans in het Prinsessehof

lang, omdat de oudere majolica uit Antwerpen, zoowel als uit de imiteerende Hollandsche steden vóór 1600 alleen een nabootsing van Spaansche en Italiaansche voorbeelden kende. Wel was deze laatste majolica niet vrij van oudere Chineesche invloeden, doch deze hadden de Italiaansche handelssteden omstreeks 1500 reeds bereikt via de Voor- en Klein-Aziatische ceramiek. Deze laatste invloed had echter met het kraakporselein-ornament niets te maken doch ging terug op vroeg Ming ornament van lotusbloemen en ranken.

De kraakporseleinversiering op schotels en flesschen van Fransch en Italiaansch maaksel komen mij voor eer nabootsingen van Delftsch aardewerk dan van Chineesch porselein te zijn,

de groenig witte tint van het glazuur, de craqueleering, de fletse en grauwe kleur blauw en de z.g.n. „stilts”, d.z. de drie, vijf of meer afgebroken kleipilaartjes, waarop de schotels in den oven gerust hebben, kunnen ons doen zien, dat wij met een Japansch maaksel te doen hebben. De 18e eeuwse Japanse schotels hebben behalve gelijksoortige technische hoedanigheden, wat de versiering en teekening betreft, naast randversiering en indeeling, van een kraakporseleinkarakter ook ornamenten, landschappen, dieren, menschen, enz., die het Japansche karakter van de schotels duidelijk doen uitkomen.

Het kraakporselein, inbegrepen het z.g.n. overgangstype van het midden der 17e eeuw, is veel meer gevarieerd

dan de meeste ceramiek liefhebbers weten. Als wij ons voor de kraakporseleinkast in het Prinsessehof naar haar oude opstelling plaatsen (zie afb. 9), zien wij o.m. van links naar rechts op de onderste plank tusschen de vijf schalen met de typische vakverdeeling, twee gendis in den vorm van eenden en een viertal holle bakjes, van oudsher klapmutsen genaamd, op de eerste plank aan den buitenkant en in het midden een drietal typische flesschen uit den overgangstijd; een mosterdpot, een papbakje met 2 ooren en een kelk of tazza ¹⁾ en rechts een viertal steile kommetjes in Hindeloopen kraaikoppen genaamd; op de derde plank links een bierpul model, in het midden een trekpot van Chineesch model, waarnaast een overgangskannetje van Perzisch model en daartusschen bordjes met witte randjes, z.g.n. wit op wit versiering, rechts o.a. een gendi en een vierkante flesch; op de derde plank links een kannetje van laat 16e eeuwsch type en evenals op de bovenste plank allerlei kleinere schaaltes, kommetjes, koppen enz. enz.

De beide slanke flesschen boven op de kast zijn zeker van het overgangstype uit het midden van de 17e eeuw, (zie ook de afb. 202) evenals de beide potten op de hoeken. Ook de kannetjes van Perzisch model, de bierpul, de theepot, mosterdpotje, papkommetje, kelk en holle schaaltes op afb. 199 geven zeker een indruk van de vele vormen waarin dit kraakporselein voorkomt.

Opschriften of merken komen op kraakporselein slechts zelden voor. Op twee der mooiste bordjes in de Prinsessehof collectie komt een laat Ming merk in den vorm van een ooievaar

¹⁾ Een geheel gelijksoortige kelk komt voor op het schilderij van Jan Steen uit het midden v. d. 17e eeuw waarop de toornende Ahasverus dit stuk kraakporselein aan stukken heeft gesmeten.



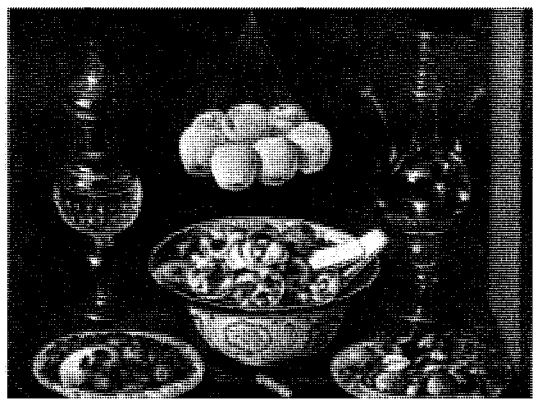
Afb. 204. Stilleven met kraakporseleinen vaasje van den Fluweelen Brueghel (werkzaam ± 1586—1625). N.B. soortgelijk vaasje op stillevens van Ambrosius Bosschaert en Balthazar van der Ast te Middelburg, beiden uit Brueghel's school

voor (afb. 203). Op den trekpot in den vorm van een perzik (afb. 199), waarop de afbeelding van een Chineeschen dichter in een maanlandschap komt een strophe uit een gedicht voor, waarvan de vertaling luidt: „De wolken zijn zoo dik, dat men de plaats niet kent”. ¹⁾

Het Nederlandsche stilleven uit de 15e en 16e eeuw geeft een zoo volledig verhaal in afbeeldingen van den kraakporselein import in Europa, dat het de moeite loont er even bij stil te staan. Wij hebben rekening te houden met twee groepen: een Zuid-Nederlandsche met Antwerpen en een Noord-Nederlandsche met Amsterdam als centrum. Onze aandacht wordt dan het eerst

¹⁾ De trekpot is van het z.g.n. „Cadoganmodel”, zie bladz. 162.

getrokken naar de Zuidelijke Nederlanden. Dit behoeft ons niet te verwonderen, want toen Albrecht Dürer in 1520 en 1521 zijn reis naar de Nederlanden maakte, werd hij door



Afb. 205. Kraakporselein-stilleven van Juan van der Hamen (werkzaam $\pm$ 1615—1630), schilder van Vlaamsche afkomst te Madrid

den handelsfaktor van den Portugeeschen Koning te Brussel en te Antwerpen herhaaldelijk begiftigd met porselein (zeker uit den Chêng Tê tijd), met zijden en katoenen „Calicutsche tücher”¹⁾, ivoorsnijwerk van de kust van Coromandel²⁾, papagaaien van het schiereiland Malakka enz.³⁾. Ook de inventaris van de verzameling van Margaretha van Oostenrijk, stadhouderes in de Nederlanden, zuster van Keizer Karel de vijfde, opgemaakt in 1523 bevat typisch Mingporselein: schenkkannen van blauw en deels grijze (misschien Celadon) kleur⁴⁾.

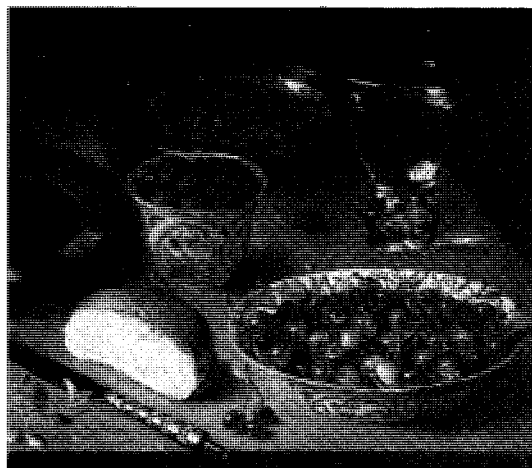
¹⁾ Dit is zeker wel een van de vroegste vermeldingen van import dezer Voor-Indische Chitsen in Europa.

²⁾ Dit Voor-Indische ivoorsnijwerk wordt ook in oud-Hollandsche boedels aangetroffen. Zie het à jour gesneden kistje in het Princessehof-Museum, afb. 71, in het boek van Dr. V. I. van de Wall, *Het Hollandsche Koloniale barokmeubel*.

³⁾ Zie de uitgave in 1918 van Dr. Jan Veth en Dr. Sam Muller over Albrecht Dürer's *Niederländische Reise*. Band I bladz. 59, 72 en 86.

⁴⁾ *Inventaire des vaisselles, joyaux, tapisseries, peintures, livres et manuscrits de Marguerite d'Autriche* publié par H. Michelant, 1870.

In deze zelfde eeuw zien wij dan in de school der Brueghels het Nederlandsche stilleven ontluiken. Dat wij op de schilderijen van Pieter Brueghel den Oude, bijgenaamd de Boeren Brueghel ($\pm$ 1551—1569¹⁾) wel andere ceramiek (inheemsch loodglazuur aardewerk en Rijsch steengoed), doch geen Chineesch porselein aantreffen, behoeft ons niet te verwonderen, omdat hij alleen volksinterieurs tot onderwerp nam en Chineesch porselein toen nog zeldzaam en kostbaar was. Op de bloemstukken van zijn zoon Jan, bijgenaamd de Fluweelen Brueghel ($\pm$ 1588—1625) (afb. 204) en op die van zijn zoon Pieter, bijgenaamd de Helsche Brueghel ($\pm$ 1585—1638) treffen wij echter reeds bloemvaasjes van kraakporselein aan.



Afb. 206. Kraakporseleinen klapmuts en kraaikop op een stilleven van Georg Flegel (werkzaam i.h. eerste kwart van de 17e eeuw) in het Rijksmuseum te Amsterdam

Van hunne leerlingen en volgelingen trof ik kraakporselein aan op schilderijen van: Frans Sniijders ($\pm$ 1597—

¹⁾ De datums tusschen haakjes achter de schildersnamen, voorafgegaan door het teeken $\pm$, geven den vermoedelijken werktijd aan; eventuele jaartallen van gedateerde stillevens met porselein worden door de afkorting o.a aangegeven.

1657), Jan Fijt ($\pm$ 1630—1660), Adriaan van Utrecht (o.a. 1629 en 1647), Jacob van Hulsdonck ($\pm$ 1600—1657), Jacob van Es ($\pm$ 1616—1666), David Teniers den Jonge (o.a. 1644), Willem van Haecht II ($\pm$ 1626—1637), Joris van Son ($\pm$ 1643—1667), Clara Peeters ($\pm$ 1605—1622), Jacob Jordaens ($\pm$ 1610—1678), enz.

Merkwaardig zijn de uitstralingen van den Vlaamschen invloed naar alle windstreken, bijvoorbeeld naar Spanje, waar o.a. Juan van der Hamen y Leon, ($\pm$ 1615—1630), zoon van den in het laatst van de 16e eeuw naar Madrid getrokken stillevenschilder Jan van der Hamen uit Brussel „natura muertes”, stillevens met kraakporseleinen bordjes en klappmutsen schilderde (zie afb. 205). Juan was een leidende figuur in de Madridsche school. Zijn Vlaamsche schilderwijs zal zeker invloed op leerlingen en volgelingen hebben gehad.

Een tweede plaats, waar wij invloed der Brueghels aantreffen, was het nabijgelegen Middelburg, waar o.a. Ambrosius Bosschaert ($\pm$ 1600—1645) Balthasar van der Ast (o.a. 1623) en Frans Rijckhals (o.a. 1619) tijdelijk werkten. In dit kleine milieu, blijkbaar met elkaar bekend, kan men zien hoe éénzelfde gemonteerd blauw bloemvaasje (vgl. afb. 204) door verschillende schilders als model gebruikt werd.

Oostwaarts ging de invloed van Vlaanderen zoowel als van Holland naar het Rijnland, waar wij een school van stillevenschilders zien ontstaan in en om Frankfurt am Main. Typisch kraakporselein vinden wij op stillevens van Jan Soreau (o.a. 1638), wiens vader, de bloemschilder Daniël Soreau, reeds vóór 1586 van Vlaanderen naar Frankfort trok. De hoofdpersoon was hier Georg Flegel ($\pm$ 1583—1638)

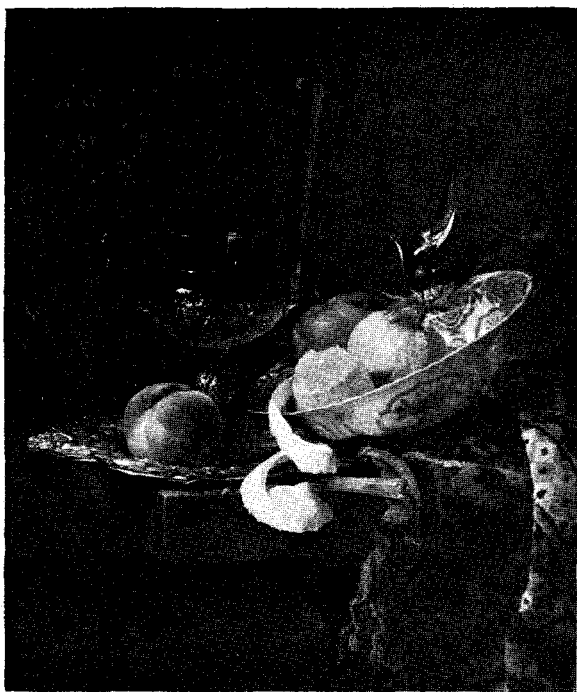
(afb. 206)¹⁾, verder Peter Binoit ($\pm$ 1611—1624), Jacob Marrel uit Utrecht ($\pm$ 1624—1681), Sebastiaan Stoskopf uit Straatsburg ($\pm$ 1617—1657).



Afb. 207. Kan van het overgangstype met zilveren lid (deksel) op een stillevens van Abr. van Beyeren (werkzaam $\pm$ 1640—1675) in het Museum te Brussel

In de Noordelijke Nederlanden treffen wij, ik zou zeggen natuurlijkerwijs, vóór 1600 geen Chineesch porselein op schilderijen aan. Waar wij hier geglazuurde blauwwitte en gekleurde ceramiek op zestiende eeuwsche schilderijen aantreffen, o.a. bij Pieter Aertsen, bijgenaamd Lange Pier (o.a. 1546 en 1568), behoeven wij niet aan Chineesch porselein te denken, doch zien wij zeker de toen nog vrij zeldzame Antwerpsche of Noord-Nederlandsche majolica afgebeeld. Eerst na 1600 zien wij het Chineesche porselein

¹⁾ De hoogst interessante groep stillevenschilders te Frankfort rondom Flegel is nog maar weinig bekend. Zoo werd het thans aan Flegel toegeschreven porseleinstillevens, no. 1634 A, in het Rijksmuseum op grond van gelijkenis met stillevens te Grenoble, vroeger op naam gesteld van Louise Moillon, een Fransche schilder uit het begin van de 17e eeuw. Het laatste woord is bij deze toeschrijvingen zeker nog niet gesproken.



Afb. 208. Stilleven van Willem Kalf (werkzaam $\pm$ 1640—1693) met kraakporseleinen klapmuts

in Holland en Zeeland verschijnen en zien wij het kraakporseleinstilleven zich hier ontwikkelen. In het Rijksmuseum worden verscheidene anonieme schilderijen uit dien tijd met een overvloed van kraakporselein bewaard.

Ook de vroege meesters in Haarlem: Nicolaas Gillis (o.a. 1601), Floris van Dijk ($\pm$ 1595—1650); de scheppers van de z.g.n. „ontbijtjes”, op een hoek van een gedekte tafel: Pieter Claesz (o.a. 1624, 1635, 1650), Willem Klaasz Heda (o.a. 1629, 1634, 1655) en zijn zoon Gerrit Heda ($\pm$ 1660—1700) beelden nog uitsluitend de kleine kraakporseleinen bakjes, schoteltjes, klapmutsen, kommen enz. af. Hetzelfde kan gezegd worden van Jan Janssen Trek (o.a. 1647, 1649), Jan Jansz den Uyl ($\pm$ 1615—1640) en Jan Jansz v. d. Velde (o.a. 1647, 1660).

Uitgebreider wordt de porselein-

inventaris op de rijke stillevenen uit het midden en de tweede helft van de 17e eeuw. Hierop komen niet alleen de kleine schoteltjes, klapmutsjes en kraaikoppen uit de eerste helft der 17e eeuw voor, doch vooral groote fruitschalen, kannetjes van Perzisch model, knobbelflesschen, groote potten met en zonder deksels. Behalve met de gewone vakverdeeling en emblemën (vgl. afb. 200) zien wij de platte randen der groote schotels met de bekende Tao tieh monsterkoppen versierd (vgl. afb. 201), en komen de typische gestyleerde tulpen en dergelijke van het overgangstype (vgl. afb. 202) voor¹). De meest bekenden van deze groep van stillevenschilders zijn: Jan Davidszoon de Heem (o.a. 1628, 1648, 1668); Abraham van Beyeren ($\pm$ 1640—1675) (afb. 207); Jurriaan van Streek ($\pm$

¹) In veilingscatalogi en zelfs in die van tentoonstellingen en musea wordt het blauwe kraakporselein dikwijls ten onrechte Delftsch aardewerk genoemd.



Afb. 209. Laat Ming-suikerpot, met uitspringende gekleurde figuren, op een stilleven van Willem Kalf

1650—1678); Barend van der Meer (o.a. 1689); Pieter de Ring (o.a. 1659, 1665); Willem van Aelst ($\pm$ 1643—1683); Nicolaas van Gelder (o.a. 1664); Gerrit Willemsz. Horst (o.a. 1651); Simon Luttichuys ($\pm$ 1630—1660).

De grootmeester, die zeker velen in deze groep tot voorbeeld is geweest, is echter Willem Kalf ($\pm$ 1640—1693)¹⁾. In zijn volle ontplooiing in de tweede helft van de 17e eeuw stonden zijne rijk gestoffeerde stillevens onder Rembrandtiesken invloed. Kalf was een kunstzinnig en goed gesitueerd man. Op zijn schilderijen treffen wij naast fraaie kraakporseleinen schotels, kommen, klapmutsen e.d. (afb. 208), ook enkele meer zeldzame stukken aan, o.a. een stel suikerpotten met en relief uitspringende vrij gemodelleerde figuren, nu eens in de emailkleuren der familie verte, dan weer ongekleurd, blijkbaar „en biscuit”. Ten minste vier maal heeft hij deze zelfde soort suikerpotten tusschen zilveren en glazen kunstvoorwerpen met een nautilusbeker, een horloge e.d., afgebeeld, opgesteld op den hoek van een marmeren tafel, waarvan het Perzische tafelkleed half opgeslagen is. In



Afb. 210. Stilleven van Willem Kalf met K'ang. Hsi bussepot, waardoor bevestigd wordt, dat het stilleven dateert uit Kalf's rijpen tijd
Vroeger Verzameling Jhr. C. H. van de Poll

¹⁾ Dr. H. A. van Gelder heeft in de Paletserie een geïllustreerd overzicht gegeven van het werk van W. C. Heda, A. van Beyer en W. Kalf, aangevuld door nadere bijzonderheden over laatstgenoemde in „Oud-Holland”, jaargang 1942. Zijne vrouw, Cornelia Pluvier, uit een Leeuwarder familie gesproten, was kunstzinnig, bedreven in de pennekunst en in het met diamant besnijden van de roemers, die zoo vaak op Kalf's stillevens voorkomen.

opbouw en uitvoering zijn deze stukken gelijk, in allerlei onderdeelen echter verschillend¹⁾ (afb. 209). De suikerpotten zijn zeker Ming porselein, verwant met de uitgebeitelde d.i. à jour bewerkte kommetjes uit Wan Li's tijd, die om hun ragfijne uitvoering bekend zijn als duivelswerk.

Op een stilleven, vroeger in de collectie Huldchinsky, laatstelijk op het

¹⁾ Twee dezer stukken in particuliere Nederlandsche verzamelingen zijn afgebeeld in Dr. Van Gelder's Paletserie-uitgave, één is in het Kaiser Friedrich Museum, geïll. cat. 948 F, en één in het Statens-Museum te Kopenhagen.

kasteel Rohoncs, komen een blauwe schenkan van Perzisch model en een groote schaal, beide met verguld metalen monteering voor, die om de felle kleur van het blauw en den stijl van de teekening aan den tijd van Chia Ching kunnen worden toegeschreven ¹⁾).

Hiernaast zien wij bij Kalf gember- of doppepotten voorkomen van gepoeierd blauw met perken, die reeds geheel het karakter van K'ang Hsi porselein hebben, o.a. op een stilleven in het Louvre en op het 1658 gedateerde stuk, dat vroeger behoorde tot de collectie van Jhr. C. H. van de Poll (afb. 210).

Op de teekening van Willem Kalf in

¹⁾ Hobson heeft erop gewezen, dat deze kan speciaal past bij het door Shah Abbas (1587—1629) voor zijn Chinihane, d.i. zijn porseleinhuis, bestelde porselein. Zie afb. 415, 416 en 417 in Dl. II van Münsterberg's Chinesische Kunstgeschichte. Vgl. ook de afb. op bladz. 52 in Dr. H. E. v. Gelders uitgaaf over Heda, v. Beyer en Kalf in de Palet Serie.

de verzameling van Frits Lugt komt deze zelfde doppepot met perken voor.

Ook op andere stillevens uit het laatst van de 17e eeuw treffen wij K'ang Hsi porselein aan, o.a. de bekende prima kwaliteit blauwe zesmerks kommen met vlakken omgeslagen rand en de puntig toeloopende theekopjes van z.g.n. étagère model. De toevloed hiervan is dan echter reeds zoo groot geworden, dat het op schilderijen niet meer als zeldzaamheid, doch als gebruiksgoed in het huiselijk intérieur voorkomt, hetzij tot versiering op of in de kast, hetzij tot gebruik op de theetafel.

Naast het theegoed zien wij in de tweede helft van de 17e eeuw ook de rood steenen theepotjes verschijnen, o.a. bij Abraham Mignon (werkzaam ± 1660—1679) en bij Pieter Gerritsz. van Roestraten (± 1650—1700).



Afb. 210a. Grof porseleinen schaal, exportgoed uit Fukien. De vakverdeling van den rand wijst op verwantschap met het kraakporselein

XIX

VAN MING OP CH'ING, DE 17e EEUW

In de vorige hoofdstukken hebben wij het verschijnen, de ontwikkeling en dikwijls het weer verdwijnen van verschillende soorten ceramiek in allerlei Chineesche plaatsen vóór, in en na dezen onrustigen tijd nagegaan. Ook Ching tē Chên heeft in de 17e eeuw de nadeelige gevolgen hiervan ten volle moeten ondergaan. Doch telkens zien wij dit pottenbakkerscentrum, hoe zwaar ook geteisterd, weer als een phoenix uit de asche verrijzen.

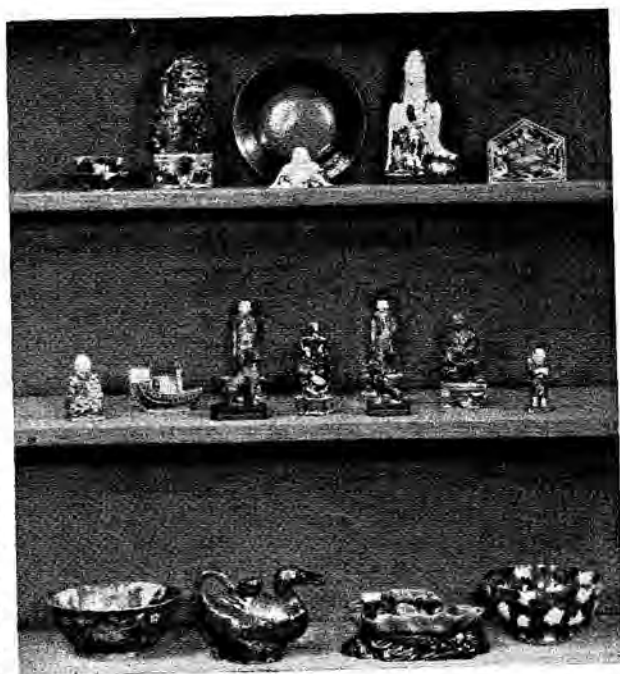
Wij kunnen natuurlijk wel aannemen, dat er geen nieuwe uitvindingen en belangrijke verbeteringen in dezen tijd van strijd en onrust zijn gemaakt. Maar toch moeten wij ons voorstellen, dat de bestaande bedrijven zoo goed en zoo kwaad dat ging, in de diverse Mingtechnieken hebben doorgewerkt en dat ook in dezen tijd de empirisch werkende pottenbakkers hunne kundigheden op de oude traditioneele wijze aan hunne zonen overdroegen.

Het blauw-witte porselein uit dezen tijd hebben wij onder zijn ouden naam, het kraakporselein, beschreven, doch ook gekleurd porselein is in dezen tijd gemaakt. De suikerpotten op de bekende stilleven van Willem Kalf (zie afb. 209), zijn er voorbeelden van.

Een drietal groepen, die vroeger geregeld aan den Mingtijd werden toegeschreven, behooren waarschijnlijk deels althans tot dezen tijd. Veiligheidshalve worden zij in de handboeken

t.g.w. dan ook vaak eenvoudig als 17e eeuwsch beschreven.

In de eerste plaats zijn dit de z.g.n. *émails sur biscuit*, meest kommen, bordjes, figuren en vooral allerlei ornamentjes voor de schrijftafel of het huis-altaar, dikwijls van klein formaat (afb. 210b). Dit porselein is eerst rauw, d.i. zonder glazuur z.g.n. „en biscuit” gebakken, daarna met gekleurd email-glazuur bedekt en in den grooten



Afb. 210b. Groep *email sur biscuit*, de kom beneden links met teekening van hollende paarden wellicht Ming, de kom beneden rechts met teekening genaamd tijgerhuid of spinazie met ei „spinach and egg”, kleuren: groen, geel, bruin, zwart en wit. Princessehof collectie



Afb. 210c. Dekselpot versierd met Chineesche hof-scène in krachtig onderglazuursch blauw en boven-glazuursche groene, gele, paarse, zwarte emails en ijzerrood, hg.: 42 cm, 17e eeuw. Prinsessehof collectie

porseleinenoven in een iets minder hoog vuur, het z.g.n. „demi grand feu” opnieuw gebakken. De groote meerderheid van dit émail sur biscuit wordt t.g.w. meest aan den K'ang Hsi tijd toegeschreven.

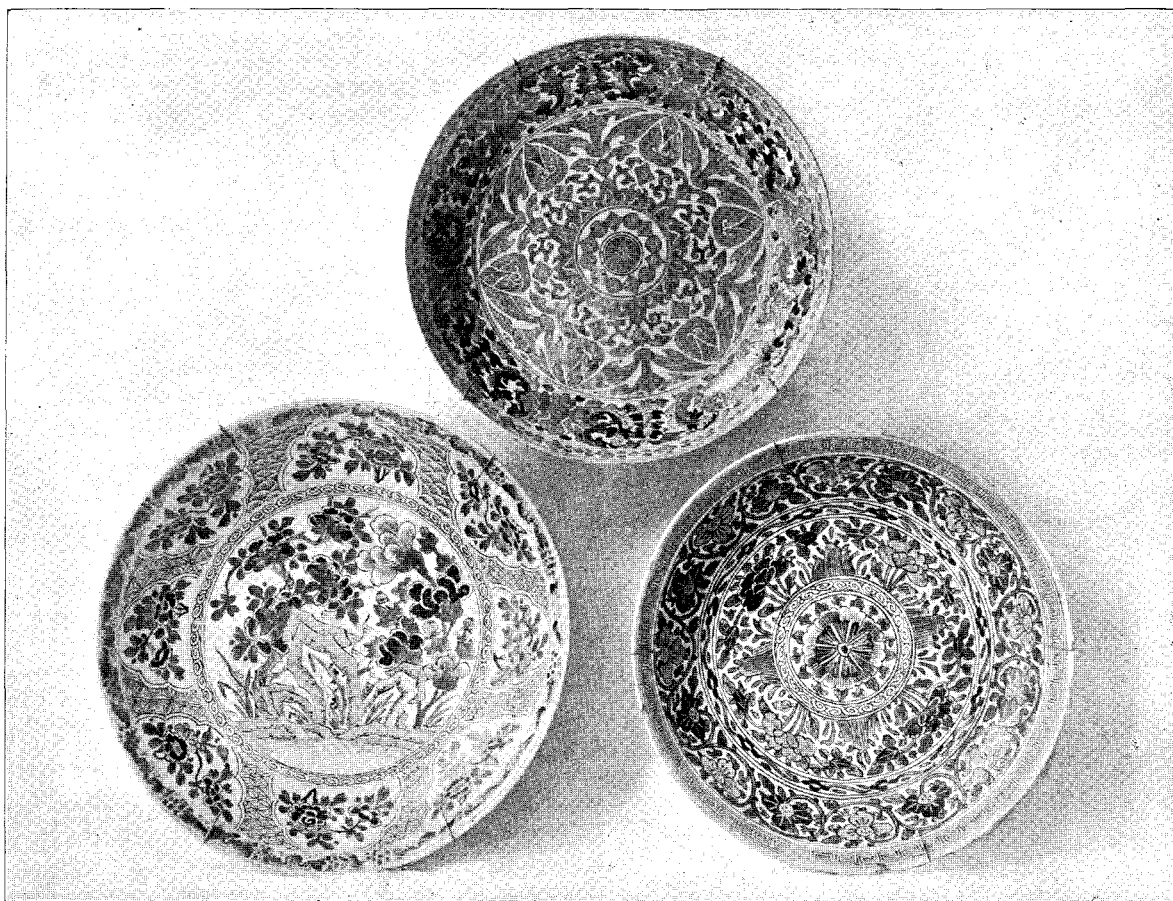
In de tweede plaats zijn het meest dikbuikige dekselpotten en bekers in den vorm van rolwagens, familie verte met onderglazuursch blauw, waarop, veelal aan het Chineesche leven ontleende voorstellingen voorkomen (afb. 210c). Soms komen hierop ook versieringen voor in uitgesproken Mingstijl, die wij ook wel in de vorige groep aantreffen als: een zee van golven waartegen hollende paarden (zie de kom op afb. 210b, onder links), Boeddhis-

tische ornamenten, voorstellingen van draken, kylins en dergelijke. Wat het kleurschema betreft, zijn deze potten zeker verwant met de gekleurde suikerpotten op de stillevens van Willem Kalf uit het laatste kwart van de 17e eeuw (zie afb. 209).

De derde groep bestaat uit groote schotels eveneens in familie verte kleuren, welke dikwijls een eigenaardige groef van achter bij den standing vertoonen. Deze soort schotels, welke men groefrand-schotels kan noemen, treft men geregeld in Indische collecties aan (afb. 210d). Ik heb mij de vraag gesteld of deze groefrand iets te maken kan hebben met de bestemming van deze in Indië zeker veelal voor het nuttigen van rijst gebruikte schotels? Het kan ook zijn, dat de groefrand geconstrueerd is om aan deze schotels van vrij groot formaat meer stevigheid te geven. Ook dikbuikige potten, dekselpotten voor suiker en kandij en dergelijke, komen in dit familie verte porselein voor.

Waar op sommige van deze schotels het nien hao van keizer K'ang Hsi voorkomt, blijkt het foutieve van een vroegere toeschrijving hier absoluut zeker uit. Voor de overgroote meerderheid van dit z.g.n. vijfkleurige of „Wu ts'ai” porselein, doet men dus het veiligst, een Ch'ing toeschrijving aan te nemen.

Het is natuurlijk niet uitgesloten, dat hiernaast ook andere overgangstypen zijn aan te wijzen, daar zoo goed als alle Mingtechnieken en versieringen in den Ch'ing tijd min of meer gewijzigd blijven voorkomen. Het aller-moeilijkst is wel het juiste determineren ten opzichte van de monochrome porseleinen. Wij weten van sommige als het ossenbloedkleurige, Sang de boeuf of „Lang Yao”, het gepoederde blauw



Afb. 210d. Z.g.n. groefrand schotels, vijfkleurig, Wu ts'ai (Ch'ing dynastie) m.: 38 cm, Princessehof collectie

en andere, dat het nieuwe uitvindingen zijn uit den K'ang Hsi tijd, doch van de meeste gekleurde glazuren geldt de regel, dat de toepassing ervan in den Ch'ing tijd een voortzetting is van die uit den Mingtijd. Grooter kloekheid en robuustheid doet de weegschaal van ons oordeel overslaan naar een herkomst uit den Mingtijd, meer verfijning en technische volmaaktheid naar die uit den K'ang Hsi- of uit lateren tijd. Ook de vorm van de stukken spreekt hier een woordje mede.

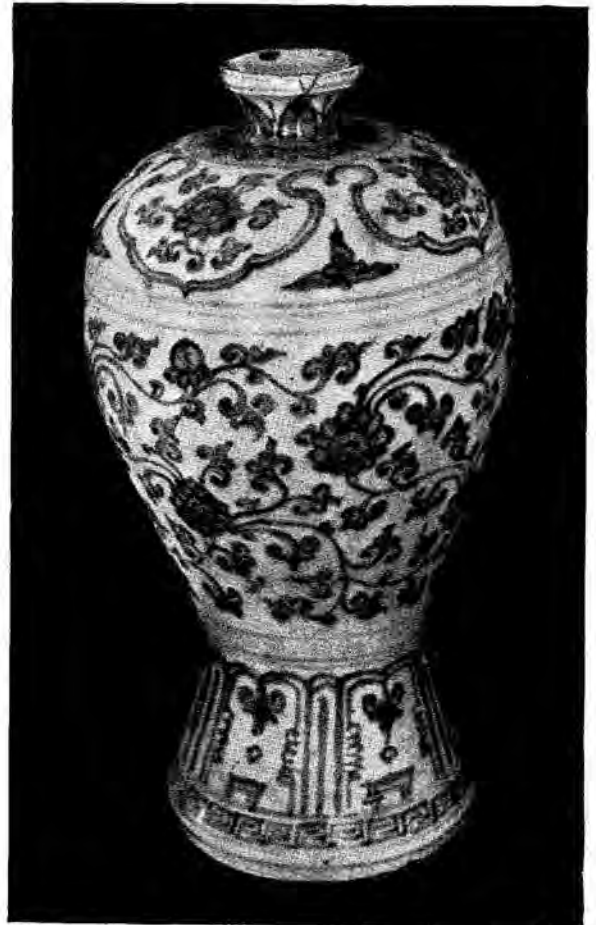
Voor al de kwaliteit van de scherf is de meest betrouwbare factor bij ons oordeel. Onzuiverheden, die door het glazuur heen zichtbaar zijn en rossige

randen daar waar de scherf ongeglazuurd is gelaten, wijzen op een Mingherkomst. In de Ch'ing dynastie werden deze technische fouten door een betere zuivering van het materiaal voorkomen. Hiernaast spelen de kleuren een belangrijke rol. Vooral de groene en gele émaïls, in den Mingtijd dikwijls nog troebel, krijgen in den K'ang Hsi tijd een helderen zuiveren glans, terwijl deze later hard en schreeuwend worden. Ook een dik door luchtbelletjes troebel en waterig glazuur wijst op een Mingherkomst.

Het meest betrouwbare criterium is en blijft bij een dergelijke beslissing echter de voet van het betreffende stuk.

Is deze gevuld zonder standring en ongeglazuurd, dan hebben wij vrijwel zeker met een Ming stuk te doen. Is de voet scherp afgedraaid en het eindigen van het glazuur geheel beheerscht en door een scherpe scheidingslijn van het ongeglazuurde van den voetrand gemarkeerd, dan zullen wij zeker een Ch'ing herkomst moeten aannemen. Deze Ch'ing stukken zijn van onderen

gefatsoeneerd als bestemd om op een fraai bewerkt houten voetstuk geplaatst te worden. Het zou mij dan ook niets verwonderen wanneer de uitvinding van deze houten voetstukken aan den Ch'ing tijd moet worden toegeschreven. Het exposeeren van stukken uit T'ang, Sung en waarschijnlijk ook uit Mingtijd op houten voetstukken, is m.i. dan ook onjuist en werkt dikwijls storend.



Afb. 210e. Vroeg Ming blauw-wit Chineesch porselein gevonden in den Indischen Archipel, typische Ming-vormen en -versiering

XX

K'ANG HSI (1662—1722).

K'ang Hsi kwam in 1662 als negenjarige jongen aan de regeering. In 1667 kreeg hij op 14 jarigen leeftijd de teugels van het bewind zelf in handen. De strijd tegen de aanhangers der Mingdynastie was toen nog in volle actie en het zou nog vele jaren duren vóór de jonge Keizer geheel China onder zijn macht had gekregen en hij zich rustig aan zijn regeeringstaak zou kunnen wijden.

Het verzet van den Minggeneraal Wu San-kuei, die de Manchou regeering aan het wankelen bracht, duurde nog tot 1681. De zoon van den zee-roover Coxinga, die zich na den dood van zijn vader als koning op het in 1662 op de Hollanders veroverde Formosa had gevestigd, kon zich daar tot zijn dood in 1683 staande houden. Daarna lijfde K'ang Hsi ook dit eiland bij zijn rijk in.

De figuur van K'ang Hsi, uitstekend regeerder, prachtlievend en kunstzinnig, wordt door de Fransche schrijvers gaarne met die van Lodewijk den veertiende vergeleken. De regeeringsperiodes van de drie eerste keizers uit de Ch'ing dynastie viel geheel samen met die der drie Lodewijken van Frankrijk. Ook op het gebied van kunst en stijl was er veel overeenkomst en wisselwerking.

K'ang Hsi was een verlicht vorst, toegankelijk voor de Westersche wetenschappen, vele Jezuïeten waren als ge-

leerden aan zijn Hof, zijn sterrewacht en andere wetenschappelijke instellingen verbonden; Fransche en Italiaansche schilders — Attiret en Castiglione later Gherardini en Broeder Belleville — werkten aan zijn Hof. Wisselwerking treffen wij overal aan, waarbij meest China den toon aangaf, Europa ontving en volgde. Practisch kunnen wij aannemen, dat de zegenrijke gevolgen van de krachtige en verlichte regeering van K'ang Hsi eerst van omstreeks 1682 af tot volle ontluiking konden komen. Speciaal geldt dit voor de ontwikkeling van de porselein industrie van Ching tê Chên.

Deze bloeitijd van veertig jaar (1682—1722) wordt buiten China beschouwd als de zenith van de Ching tê Chênsche porselein industrie. Alles wat onder de Mingkeizers was uitgevonden, werd in dezen tijd meer volmaakt en verfijnd voortgebracht. Als voortzetting moest het product natuurlijk iets van zijn oerkracht en oorspronkelijke frisheid inboeten. Nieuwe vindingen, vooral op het gebied der monochrome glazuren werden in toepassing gebracht. De vormen passen zich aan bij nieuwe behoeften door Europeesche zeden en gewoonten beïnvloed. De gedurende de 18e eeuw steeds stijgende export doet zich ook reeds in K'ang Hsi's tijd gevoelen, deels als gangmakende, deels als smaakbedervende factor.



Afb. 211. K'ang Hsi blauw, in de Princessehof collectie, naar de 12 klassen van versiering ingedeeld. Vgl. bladzijden 188 tot 191

Bestellingen aan de Keizerlijke fabrieken in 1654 en 1659 konden niet worden uitgevoerd; deze fabrieken schijnen in deze onrustige jaren gesloten geweest te zijn. Tusschen 1674 en 1678 werden gedurende de rebellie van Wu San-kuei, den onderkoning van Yun-nan, deze fabrieken nogmaals verwoest. In 1680 werden de keizerlijke fabrieken herbouwd en werd aan een prins van keizerlijken bloede de opperleiding te Ching tê Chên toevertrouwd. In 1682 toen de kundige Ts'ang Ying hsüan als oppermandarijn de leiding in handen kreeg, kon de groote opbloei een aanvang nemen.

Ook een nauwer handelscontact met de verschillende landen van Europa neemt dan een aanvang. De Hollanders hadden hierbij een grooten voorsprong door hun handelscentrum Batavia en hun vestiging op het eilandje Deshima

in de haven van Nankasaki, waarover in dezen onrustigen tijd ook een groot deel van den Chineeschen handel liep.

In 1673 verschenen de Engelschen in Canton, in 1686 vestigde de Engelsche Oost-Indische Compagnie zich in Calcutta, de oudste Fransche Compagnie werd door Richelieu gesticht in 1642 doch kwam eerst onder de Regence (1715-1723) tot bloei. In 1730 werd de directe vaart tusschen Nederland en China geopend en vestigde de V.O.C. een factorij in Canton.

Belgische, Deensche, Zweedsche en Emdensche Compagnieën speelden een ondergeschikte rol.

Onnoemelijk veel groote en kleine porseleincollecties vormden zich bij alle gezeten burgers in Nederland, in Frankrijk vormden zich vele collecties bij de aristocratie waarvan de belangrijkste, die van den Grand Dauphin (1674), helaas in 1711 verspreid werd. In Duitschland vormden zich tusschen 1688 en 1705, de collectie van Koningin Sophie Charlotte van Pruisen, nog te Charlottenburg aanwezig, die inkocht door bemiddeling van de Engelsch Indische Compagnie, tusschen 1694 en 1705, die van August den Sterke, keurvorst van Saksen en Koning van Polen, nog in het Johanneum te Dresden bewaard, welke collectie werd verkregen door bemiddeling van de Vereenigde Oost Indische Com-

pagnie te Amsterdam en andere importeurs¹⁾.

De navolging van het Chineesche porselein gedurende de 18e en deels ook de 19e eeuw in de Europeesche ceramiek was algemeen en overal, hier tijdelijk daar blijvend, soms direct soms indirect, nu eens zoo nauwgezet mogelijk dan weer aanpassend, kortom naar talloze variaties.

Het Chineesche porselein kan worden verdeeld in twee groepen, zonder en met geschilderde versiering. De eerste groep bestaat uit de monochrome glazuren en de glazuren van verschillende kleuren naast elkaar op hetzelfde stuk gezet, de tweede werd van ouds verdeeld in twee hoofdafdeelingen, het onderglazuursche blauw en het veelkleurige of bonte porselein. In de oud-Hollandsche catalogi kwam de eerste groep niet of sporadisch voor, in tegenstelling met de Fransche. Het blauw was in Holland overheerschend.

Van een Nederlandsch standpunt bezien is het onderglazuursche blauw van de K'ang Hsi periode wel het meest belangrijk, niet alleen omdat om 1700 heen op dit gebied het allerhoogste is bereikt en hiervoor van oudsher bij onze voorouders de grootste belangstelling heeft bestaan, doch ook omdat het allerfraaiste op dit gebied indertijd naar Holland is afgeleverd, terwijl in oud-Hollandsche en van Holland uit gevormde collecties steeds de grootste onderscheidenheid en de fijnste qualiteiten op dit gebied te vinden zijn geweest.

Perzynsky heeft getracht dit blauw uit stylistisch oogpunt in groepen te onderscheiden, doch veel heeft hij daar-

¹⁾ Zie Der alte Bestand ostasiatischer Keramik im Schlosz Favorite bei Rastadt von F. Fichtner. Ostasiatische Zeitschrift, Heft 5/6 1939/40.



Afb. 212. Blauwe beker uit een vijfdeelig stel. Lijzen met het hekje en met het tafeltje, boven: Chineesche processie? hg. 51 cm

mee niet bereikt, want, zelfs al slaagt men er in een aantal groepen samen te lezen, dan heeft dat nog maar weinig te beteekenen, omdat wij voor die groepen toch geen kunstenaars of fabrieken kunnen aanwijzen. Bovendien stel ik mij voor, dat vele patronen, die algemeen in den smaak vielen, tegelijkertijd door meer dan één fabriek nagevolgd zullen zijn.



Afb. 213. Blauw K'ang Hsi porselein. Drie hiervan met Joosje te paard, de overige zeven stuks met voorstellingen uit de Chineesche geschiedenis en uit romans. De vier op de hoeken met het Chia Ching merk. Princessehof collectie

Voor onze voorouders had het wel beteekenis aan dit porselein namen te geven, omdat het voor hen een handelsartikel was. Wetenschappelijk heeft dit weinig of geen zin. Maar toch is het practisch, dat wij, waar wij dit voor omschrijving noodig hebben, de typische oude handelsnamen blijven gebruiken. Het is dan echter noodig, dat wij dezen overvloed van oude benamingen zoodanig ordenen, dat wij er een duidelijk overzicht van hebben. Dit heeft drieërlei voordeel: wij kunnen de catalogi, inventarissen en andere oud-Hollandsche geschriften dan beter begrijpen; wij kunnen die practische benamingen in onze levende taal behouden en wij krijgen door de systematisering daarvan een overzicht over de van ouds geïmporteerde porseleinen.

Ik hoop door de volgende groe-

peering der versieringsschema's een zoo goed mogelijk overzicht te hebben verkregen (afb. 211).

In de eerste plaats werden verscheidene *Mingteekeningen* behouden als: draken, phenixen (fong hoangs), leeuwen, honden (kylins), monsterkoppen (tao tiehs), veelal met den verzamelnaam *gedrochten* aangeduid; het *lotosornament* bestaande uit bloeiende lotusbloemen omgeven door arabeskwerk van gekrulde ranken, een teekening, die wij in den Ch'ien Lung tijd opnieuw zien toegepast en die in het Westen veel is nagevolgd, bloemen en heesters als *emblem* der vier jaargetijden enz.

2. *Fransch puntwerk*, dat door het ornament en de benaming op overeenstemming met Lodewijk XIV-ornament wijst en dat in Engeland om de gelijkenis met de punten der kanten halskragen op van Dijk's portretten „Van Dyke pattern” wordt genoemd; steeds K'ang Hsi blauw van de eerste klasse.

3. Met *gearceerde* teekening. De gekruiste lijnen over deze teekeningen (meest bloem- en plantornament, een enkelen keer lijzen) doen denken aan nabootsing van Europeesche kopergravures; de hiervoor gebruikte naam *stramien* doet ook wel aan nabootsing van dit weefsel denken; het is steeds blauw van goede kwaliteit.

4. Met afbeelding van *taoistische en boeddhistische emblem* bekend als: *flesch en veer*, *flesch en tafel*, *pater-noster* of *kloosterwerk*, *strik-*, *kwast-* of *vaandelwerk*, *waaierspatroon*, met de *waterslak*, voor het Yang-Yin embleem, het *naakte jongetje* (een Boeddhistisch embleem) enz.; eveneens geregeld eerste klasse blauw.

5. Nabootsing van *weefsels* en dergelijke, betiteld als: *marseille-*, *brocade-*,

borduur- en barokwerk, marseljeground, à la Grecque, Mosaicque- en Campaneranden. Deze teekeningen komen veel voor op eetserviezen uit de 18e eeuw, grootendeels na K'ang Hsi's tijd dus.

6. Bloem-, blad-, heester- en boomteekeningen genaamd: *Peterselie*, een patroon van kleine getande blaadjes van de bekende soepgroente, waarmee vazen, theegoed enz. geheel overdekt zijn; *Moesjespatroon*, met stippen of kleine patroontjes bezaaid; *Asterpatroon* of *biesbosch*, met radiaal geplaatste bloemen met stijve symmetrische blaadjes op hoge stelen. *Zonnebloem met en zonder het vogeltje*, van welk patroon geregeld serviesgoed werd gemaakt, zoodat serviezen dikwijls bestaan uit stukken van K'ang Hsi's tot en met Tao Kuangs tijd ¹⁾, *hengselmandje*, *theeboom* een symmetrische heester, ook op Delftsch aardewerk schotels voorkomende, *peperboom*, *tabaksplant*, *open tulp*, *roggebloem*, *ananas*, *granaatappel*, bloemen en heesters op *rotsen* en in



Afb. 215. Blauwe K'ang Hsi beker, hg. 44 cm. Prinselijke audientie of Chineesche processie, Princessehof collectie



Afb. 214. Blauw schaalje met Joosje te paard of de Konijnejacht, m. 19½ cm. Museum Groningen

vakwerk, enz. Verwant met groepen 2 en 3 is het z.g.n. *tijgerleliepatroon*, in Engeland verbasterd tot „tagalely” een teekening, die echter meer op zee-wier gelijkijkt.

7. *Vogels*: *phaisant op rots*, *vliegende en zittende faisant* of *kraan*, *de uyl*, *staande en vliegende reiger*, *het waterhoentje*, *korhoenders*, *paradijsvogels*, *pronkende pauw*, *pauw op rand*, *pauw op tak*, *papegaaitjes*, *zwaluwte* op het

¹⁾ In het Friesche zoowel als in het Groningsche museum zijn geheele kasten met dergelijke serviezen gevuld. Zie den porseleingids van Mej. Minke A. de Visser, bladz. 23. In de Lopez Suasso verzameling in het Stedelijk Museum te Amsterdam staat in een oud-Hollandsche porseleinkast een serie schotels „Joosje te paard”, die deels uit K'ang Hsi's tijd, deels uit de 19e eeuw stammen.



Afb. 216. Blauwe schaal uit een servies met de theecultuur, het wegen van de thee, 2e helft 18e eeuw, m. 21 cm. Friesch Museum

takje, rietvinkje in rietwerk, de struisvogels op het veld enz. Het zeker op bestelling gemaakte theegoed met de *koekoek in en uit 't huisje* was zeer populair, ofschoon de teekening stijf en verre van fraai is.

8. *Viervoeters; de 100 of 1000 (d.w.z. de vele) herten*, welk dier als symbool van het lange leven zeer in trek was, het *haasje of konijntje*, de *paardestoeterij* d. z. de 8 paarden van Mu Wang, die zoowel op Ming als op Tao Kouang porselein voorkomen; *apen, leeuw, tijgerkat, de tijger met het rietboschje of de gebonden korenschoven en het mannetje in de put*. Deze laatste drie desins speciaal op het Japansche Kakemon porselein, dat in China nagebootst werd.

9. *Visschen en insecten: krab en visch, een karper met eenig bijwerk, het vliegje op het bloemetje, het mugje, de sprink-*

haan, vlinders, vliegende capellen enz.

10. *Afbeeldingen van menschen: Lange Lijzen met en zonder het hekje en met het tafeltje* (afb. 212), in het Engelsch „Long Elizas”, in Frankrijk „Lysbeths”, *Dansende Zotjes; de Schoolmeester, de dokters, de muzikanten, Joosje te paard, of de Konijnjacht*, in Engeland „the love chase” (afb. 213 en 214), de *parasol-, vaandel- en waaierdrager, de Chinees aan een tafel, op zijn sofa, in de Chineesche kamer en slapende op de mat, tovenaars met een tijger aan hun voeten, posteerende Chineezen, Chineezen in een binnenhuis en 't mannetje op 't bulletje, verscheidene hiervan ook op bont porselein voorkomende. De*

voorstellingen van liefdesavonturen, roovergeschiedenissen, hofrecepties enz. ontleend aan Chineesche geschiedboeken en romans zijn ontelbaar (afb. 215).

11. *Bijzondere voorstellingen: 't Tumult van Rotterdam, 't dorp Scheveningen, de Chineesche processie, 't vischertje in de Chineesche cano, de Porcelijn fabriek, de theecultuur, geheele series van deze industrieën* (afb. 216), *Scheepjespotten, d. z. „antieke slempotten, met het gezicht van de stad China, met Gebergten en Chineezen”, ook trekpotten met op 6 vakken een zeeschip enz.*

12. *Berglandschappen met bosschen, rivieren, watervallen, bruggen, pagodes enz. werden om den gebogen vorm der daken Chineesche tent of -koepel, Casteel-, Toren-, Rots- en Bergwerk genaamd. Overeenkomst met Chineesche schilderijen op Kakemonos en Make-*

monos uit Sung- of Mingtijden is vaak treffend (afb. 217 en 218). Dit dessin bleef gezocht voor de eetserviezen, late en minderwaardige massaproductie en verstarde o.a. tot het *treurwilg*motief in Engeland „*willow pattern*” genaamd, in de catalogi aangeduid als: *de herder op de brug met de 2 schaapjes, de visschertjes op de brug, de visscher en de hengel*laar enz.

Ook allerlei kernachtige benamingen gebruikten onze voorouders: A. voor de porseleinvormen als: *gember-, busse- en doppe-*potten voor de in Engeland als „*hawthorn*” (door onze antiquairs verbasterd tot „*hothorn*”) aangeduide prima qualiteit potten, de teekening hierop moet bloeiende hagedoorntakken op gescheurd ijs voorstellen; *rolwagens, rozewater-, punt-, kelder- en knobbelflesschen, platrande, bruingerande, kantige, kandeels-, bagijne-*test-, *sluit- en kardinaalskommen, punt-*



Afb. 218. Gendi zgn. K'ang Hsi bergblauw met bergen- en merenlandschap, hg. 23 cm. Princessehof collectie

schaaltjes, geribd, geslingerd, geschulpt, gegolfd, ingenepen, doorgeslagen, doorgebeiteld, uitgebeiteld, à la Grecq, open netwerk, poppetheegoed, pattiepannetjes, schuitjes, pierings, pumpeltgens, sauciertgens, twijfelaars, pannekoekjes, lampet-hotels enz. enz.

Teekend is ook de uitdrukking *artichoksgewijs* voor de radiaal geplaatste kantige perken waarin het porselein oppervlak soms verdeeld is. Soortgelijk ook *vioolsgewijs, schuytsgewijs*. B. voor diverse glazuren als: *zeemleer, eigeel* of „*Nanking Yellow*” *capucijner*, naar de bruine kleur van de monnikspij, in Engeland als „*Batavian*” bekend, in Delftsch zoowel als in Engelsch aardewerk nagebootst. Voor de glazuren der monochromen worden meest de Fransche benamingen gebruikt. C. de merken, meest aangeduid door er op gelijkende voorwerpen, zoo voor het jade-merk het *efje*, voor het vierkante fabrieksmerkje het *doekje* of het *blokje*, voor het wieroekbrandertje het *reuk-*



Afb. 217. Blauwe gemberpot met landschap van bergen en meren. K'ang Hsi bergblauw, het niet bijbehorende deksel Ch'ien Lung, hg. 20 cm. Princessehof collectie

tafeltje, het *comfortje*, de *teekentafel*; het *spinnetje* enz.

De dynastiemerken heetten eenvoudigweg het vier- en het zesmerk of het keizerlijk chap, voor de letter- of woordteekens gebruikte men de juiste en typeerende benaming, characters¹⁾.

In de Fransche catalogi werd het bekende Japansche Imari exportporselein aangeduid als „vieux Japon”, het Imari porselein van het z.g.n. „Kakiyemon type”, als „première qualité du Japon”. Verder werden daarin aan het céladon, het truité (fijn gecraqueleerde) het violet, het bleu Turc, het blanc de Chine, het biscuit en het bleu céleste afzonderlijke afdeelingen gegeven²⁾. Een te groote beteekening zal men echter aan deze classificaties niet moeten toekennen gezien de absoluut verwarrende en onjuiste opvattingen, die de Fransche expert op dit gebied, Albert Jacquemard, nog in 1862 verkondigde³⁾. De eenige practische en betrouwbare verdeeling in de oude catalogi gemaakt was die tusschen het blauwe eenerzijds en het gekleurde of bonte, speciaal het geëmailleerde anderzijds.

¹⁾ Deze gegevens zijn ontleend aan de verkoopcatalogi van de collecties: Jan Bisschop te Rotterdam d.d. 15 Juli 1771, Gerret Braamcamp Amsterdam 6 Aug. 1771, Anna de Heer Wede Jan Cock, 7 Jan. 1778, Martha Raap, Wed. Cornelis Kleerbesem Amsterdam 24 Aug. 1778, Maria Feitama Wed. Jan v. Vollenhoven op de hofstede Bosch en Hoven buiten Haarlem, 9 Oct. 1793, Pieter Cornelis Hasselaer, 28 Nov. 1797, ten huize van den kastelein Schelte Wybinga te Harlingen, 9 Juli 1792, Maria Theresia Andrioli, Wed. Jan Clicquet, 18 Juli 1803, Jan Bosch Jeronimusz. 11 April 1825, in het logement Het Wapen van Amsterdam, het Huis met de Hoofden, het Huis van Trip en overigens ten huize van de erflaters te Amsterdam.

²⁾ Catalogi van Fransche Porseleincollecties in de Prinsessehof Bibliotheek zijn o.m. de M. le Chevalier de la Roque 1745, M. Angran, Vicomte de Fonspertuis 1747 par E. F. Gersaint, M. le Duc de Tallard 1756, M. Gaillard de Gagny 1762, M. Blondel 1776, M. Randon de Boissot 1777, M. Bourlat de Montredon 1778, M. Poullain 1780, M. le Duc de Richelieu 1788, M. Coclers 1789 et M. le Brun 1791.

³⁾ Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine par Albert Jacquemard et Edmond le Blant.

Het karakteristiek van het K'ang Hsi blauw is, dat het in dunne omtreklijnen schetsmatig aangebracht, daarna in krachtige vegen is uitgewerkt als was het een aquarelteekening, in tegenstelling met de Ming-schilderwijze, waarbij de omtrek vooraf in forsche omtreklijnen werd opgezet en daarna met breede vegen dikwijls min of meer haastig of slordig werd aangevuld. De Chineezzen duidden dit teekenend aan. Teekeningen met duidelijke omtreklijnen noemden zij teekeningen met —, die zonder die omtrekken, teekeningen zonder beenderen.

Het K'ang Hsi blauw komt het krachtigst uit daar waar het in breede vegen gepenseeld is b.v. bij de afbeelding van bergen. Het fraaiste, krachtige en lichtende blauw wordt daarom wel bergblauw genoemd (afb. 218). Het wit is zuiver, een weinig naar het crème trekkend, in tegenstelling met dat uit de Ming dynastie, dat een eenigszins groenachtige tint heeft.

Van eenig verlopen van de kleur mag geen sprake zijn. Deze prima eigenschappen werden hoofdzakelijk verkregen door de groote verzorging waarmee de grondstoffen werden behandeld. Duidelijk is de latere massaproductie door groezeligheid van het wit en minder zuivere tint van het blauw te onderscheiden. Het glazuur van de prima kwaliteit is dikwijls dun opgebracht en heeft daardoor dan een eenigszins stroef uiterlijk.

In 1677 verbood de prefect van het district Ching tê Chên aan de pottenbakkers het dynastiemerk van den keizer op porselein aan te brengen. Inderdaad is de overgroote meerderheid van het K'ang Hsi porselein dan ook ongemerkt of alleen met een of ander embleem, al of niet in een dubbelen ring of cirkel, of alleen met dezen laat-

ste gemerkt. De meest voorkomende embleemmerken, met of zonder lint of strikken zijn: één van de 8 kostbaarheden, één van de 8 Boeddhistische emblemen, het haasje uit de maan, blad, lotos, prunus, paddestoel, 2 perziken met een vleermuis, scepterhoofd, wierookbranderijtje, enz. Het is niet bekend wanneer deze maatregel is ingetrokken, doch het feit, dat er prima blauw is — bijv. vele platgerande kommen — waarop het K'ang Hsi zesmerk voorkomt, doet veronderstellen, dat dit wel het geval is en dat die

kommen gemaakt zijn na het intrekken van dit verbod. Hiernaast komen op veel blauw, dat wij gewoonlijk aan K'ang Hsi's tijd toeschrijven, de merken van de 15e eeuwse Mingkeizers, Hsüan Tê en Ch'eng Hua voor. Deze laatste stukken hebben meest een zachte zilverachtige blauwe kleur. Waar enkele stukken van deze tint het Yung Chêng merk dragen, kan men dan ook aannemen, dat een deel, waarschijnlijk een groot deel, van de met genoemde Ming nien hao's geteekende stukken aan den tijd tusschen 1723 en 1735 moet worden toegeschreven. Ook het zesmerk van Chia Ching komt op K'ang Hsi blauw voor. De exemplaren hiervan in de Princessehofverzameling hebben een krachtige, helderblauwe kleur.

Het K'ang Hsi merk is dikwijls op laat 19e eeuwse blauw aangebracht. Dit laatste heeft een hard en koud



Afb. 219. Groep blauw steatiet porselein u. d. Princessehof collectie, de trekpotjes o. d. bovenste plank K'ang Hsi, overigens hoofdzakelijk midden en 2e helft 18e eeuw

uiterlijk, zoodat men er niet licht mee bedrogen zal kunnen worden. De Hsüan Tê en Chêng Hua merken op K'ang Hsi of Yung Chêng porselein zijn gemakkelijk van de echte dynastie-merken dezer keizers te onderscheiden doordat zij in de 15e eeuw in krachtige en kloeke, in de 18e eeuw in fijne en kriebelige characters geschreven zijn. Genoeg tegenstrijdigheden dus om voor verschillende subjectieve opvattingen ruimte te laten.

Persoonlijk gevoel ik er het meeste voor om het eerste klasse Ch'ing blauw aan den tijd tusschen 1682 en 1735 toe te schrijven, dat met krachtig en sprekend z.g.n. bergblauw, aan K'ang Hsi's tijd, dat van zacht zilverachtig blauw, meest van Mingmerken voorzien, aan Yung Chêngs tijd.

Het blauw onder keizer Ch'ien Lung mist de kracht van K'ang Hsi en de teerheid van Yung Chêng. Het vervalt



Afb. 220. Vaasje van blauw steatiet porselein 17e eeuw. De teekening speciaal de roofvogel in Mingstijl, hg. 24 cm. Princessehof collectie

tot een droge, onbelangrijke lijntekening of gaat tot het zwartachtige over.

Zooals wij uit den brief van pater d'Entrecolles van 1722 lezen pasten de porseleinbakkers toen sinds kort een nieuwe vinding toe. Zij vervingen het kaolin, de porseleinaarde, door *hoa che*, een soort kalk (steatiet), waardoor het glazuur een zachter, meer naar het crème trekkend, uiterlijk verkreeg. De scherf

van dit porselein is ondoorzichtig, het soortelijk gewicht laag, het glazuur is steeds gecraqueleerd, terwijl de blauwe teekening fraaier uitkomt. De hiervan gemaakte voorwerpen uit de eerste helft van de 18e eeuw zijn klein van stuk. In de tweede helft van de 18e eeuw werd het ook gebruikt als een vernisje (slib of engobe) om aan een gewoon stuk porselein een meer crème-wit glazuur te geven. Het is hoofdzakelijk in onderglazuursch blauw versierd.

Toen er in Amerika in de 19e eeuw de aandacht weer op viel, werd er de naam „soft paste” aan gegeven, omdat de scherf meer op aardewerk dan op porselein lijkt. Het is echter juist het *hoa che*- of steatiet porselein te noemen.

In het Princessehof zijn ver-

scheidene voorwerpen van dit steatiet porselein (zie afb. 219). Een vaasje (afb. 220) met een roofvogel op een boomtak heeft wel het karakter van een vroeg stuk, terwijl andere stukken (afb. 221) aan de tweede helft van de 18e eeuw kunnen worden toegeschreven. Daar steatiet porselein zelden of niet geteekend is, kan het slechts gissenderwijs, op stylistische of technische gronden gedateerd worden (afb. 222 en 223).¹⁾

Technisch verwant met het blauw is het koperrood onder glazuur, omdat dit de beide eenige kleuren zijn, die onder het glazuur in het groote vuur worden gebakken. Het is de voortzetting van een Ming procedé (afb. 224) vergl. ook afb. 123, 124 en 128.

Een tweede groep waardoor het K'ang Hsi porselein beroemd is, is het familie verte, waarbij het groene email

¹⁾ Het z.g.n. jade merk, het efje komt veel op K'ang Hsi steatiet porselein voor.



Afb. 221. Blauw steatiet porseleinen bord, Chineesche tent. Ch'ien Lung, m. 31½ cm. Museum Groningen

de overwegende rol speelt. Dit is de voortzetting van het Ming Wu ts'ai, de z.g.n. 5 kleur.

Het Wu ts'ai, dat onder de regeering van Wan Li tot volle ontwikkeling kwam, onderscheidt zich van het familie verte uit de Ch'ing dynastie doordat in de Mingdynastie turkoois blauw-groen en troebel geel (amberkleurig) onder de emaille kleuren voorkomen, het bovenglazuursch rood uit ijzer, de sprekende kleur heeft van een tomaat en het onderglazuursche blauw vooral in de 17e eeuw een overwegende rol speelt.

Onder K'ang Hsi wordt het onderglazuursche blauw vervangen door blauw email. Het ijzerrood wordt min-



Afb. 223. Blauw staiet dekschaaltje toegeschreven aan den K'ang Hsi tijd, m. 16 cm. Tentoonstelling Amsterdam 1936. Catalogusnummer 457



Afb. 222. Blauw staiet porseleinen vaasje toegeschreven a. d. K'ang Hsi tijd, h. 11 cm. Mus. Groningen

der krachtig van toon en krijgt de tint van oranje rood, het geel wordt helder en doorschijnend, de twee tinten groen zijn bewonderenswaardig zuiver en krachtig. In het begin van de 18e eeuw worden de teekeningen op het familie verte bijzonder rijk, dikwijls overdadig. De teekeningen, die wij ook bij het blauw reeds ontmoet hebben, komen ook op het K'ang Hsi familie verte voor als: 1. Kylin en fong hoang, 4. flesch en veer, waaierpatroon, de honderd antieke voorwerpen, 5. weefselnaboetsingen, 6. hengselmand en bijzonder rijke bloem- en plantversiering, 7. vogels als faisant op rots, vliegende faisant enz., 8. viervoeters, 9. karpers, baarzen, vlinders, 10. lijzen in een Chineeschen tuin, lijzen en zotjes, 11. voorstellingen uit de Chineesche geschiedenis, romans enz., 12. landschappen (zie afb. 225).

Hiernaast komt omstreeks 1700 een nieuwe stijl op waarin het porseleinoppervlak met een groenen door zwarte stippen en bloemornamenten bezaaiden grond is overdekt, waarin perken met vogels, planten, bloemen en andere voorstellingen. Dit is bekend als „frog-spawn” of kikkerdril-ornament (afb.



Afb. 224. Vaasje met onderglazuursch koperroode versiering K'ang Hsi, hg. 18 cm. Princessehof collectie

226). De bekende verzameling van Mr. Leonard Gow is zeker wel de rijkste op dit gebied.

Geliefd is ook de familie verte versiering aangebracht op een gekleurd glazuur: celadon, eigeel, zeemleer, koffiebruin enz., welke versiering vooral op servies- en theegoed, dat voor export bestemd was, voorkwam. In Het Princessehof zijn een paar spoelkommen en borden waarop het Chineesche character „Chih” voorkomt, dat beteekent: „gemaakt op bestelling”. Op het mooie bordje met de 5 visschen

(afb. 227) komt het merkje „Fa, uitgeschildt en voor den verkoop bestemd” voor. Duidelijke bewijzen dat dit familie verte veel voor export gemaakt werd¹⁾. Het komt dan ook in alle oude verzamelingen in Europa vrij talrijk en in rijke exemplaren voor. In het Dagregister van het Casteel Batavia zien wij onder den porselein import in 1664 ook reeds genoemd „vijfderhande couleur porceleyn”, de letterlijke vertaling van het Chineesche character Wu ts'ai.

De kleuren van het familie verte porselein verloren in de latere jaren der K'ang Hsi dynastie aan kracht. Zij naderen dan reeds geheel den stijl, die onder Yung Chêng tot nieuwen bloei zou voeren, de verfijning in zachte en weeke kleuren. Ook de teekeningen op

¹⁾ In het Groningsche Museum komt onder twee kikkerdrilkommen een merk voor overeenkomende met het getal: 36 en onder een trekpots de letter G, eveneens bewijzen, dat deze stukken voor export gemaakt zijn. En toch zijn dit stukken van de allerfinaiste kwaliteit, evenals de zoogenaamde Monteithkom aldaar, de nabootsing van een Engelsche zilveren punchkom. Zie de porseleingids van dat Museum bladz. 26—28 en afb. 13 en 16.



Afb. 225. Familie verte porseleinen in het Princessehof, 18e eeuw
N.B. De beide kommen op de bovenste plank met zeemleer glazuur. Het deksel van een suikerpot op de 2e plank van onderen is van Delftsch aardewerk met goud

het porselein nemen dan een ander karakter aan. De overversiering van het kikkerdrilmotief maakt plaats voor die van vrijstaande vrouwenfiguren, vogels, bloemen enz.

In het eind van de K'ang Hsi dynastie omstreeks 1712, werd in Ching tê Chên een nieuwe vinding toegepast, die in de volgende dynastiën zou leiden tot een vrijwel algeheele overheersing door de zgn. familie rose klasse.

De hoofdkleur van het nieuwe palet is rose-rood verkregen uit goud, waarnaast ondoorzichtig geel, arsenicum wit, groen- en blauw émail. De Chineesche benaming Yang ts'ai (vreemde kleuren) wijst op de waarschijnlijkheid, dat deze nieuwe vinding door de Europeesche zendelingen in China ingevoerd is. Practisch kan men wel aannemen, dat het K'ang Hsi familie rose nog onvolkomen geslaagd is. Absoluut vaststaande voorbeelden er van zijn mij niet bekend.



Afb. 227. K'ang Hsi familie verte bordje gemerkt „Chih” m. 22 cm. Princessehof collectie

Tot de klasse der vijfkleurige porseleinen kan ook gerekend worden een groep, die in de 17e eeuw is ontstaan,

doch waarvan het meerendeel der zich nog in onze verzamelingen bevindende exemplaren aan de 18e eeuw zal moeten



Afb. 226. K'ang Hsi familie verte vaas met gezaaiden grond en perken van diverse vormen, hg. 39 cm. Princessehof collectie

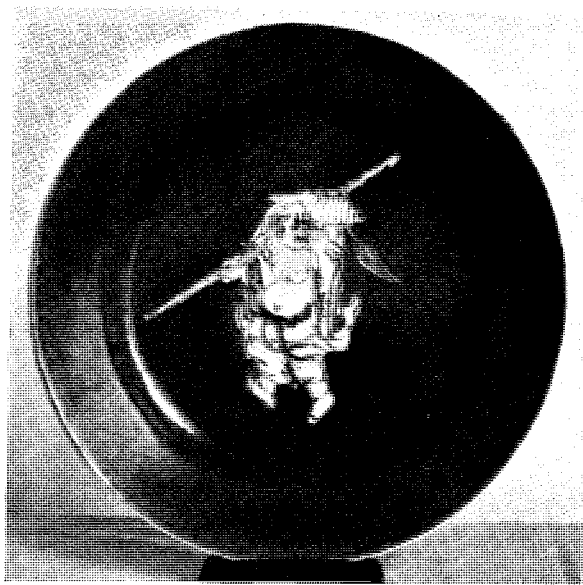
worden toegeschreven. Ik heb het oog op de nabootsing der Japansche porseleinen, uit de stad Arita in de provincie Hizen aan den Noord-Westhoek van het eiland Kiushiu, die gewoonlijk naar de uitvoerhaven Imariporseleinen genoemd worden. In den onrustigen tijd tusschen Ming en Ch'ing zien wij in het Dagregister van het Casteel Batavia hoe de Chineesche handel deels via Deshima, onze nederzetting in de, in dezelfde omgeving gelegen haven van Nangasaki wordt geleid. Hollandsche bestellingen oefenden grooten invloed uit op dit overdadig versierde porselein. Onderglazuursch zwart-getint blauw, groen, geel, aubergin en



Afb. 228. Japansh Imari porselein (de beide bovenste planken) en Chineesche nabootsing v. Imari porselein (de beide onderste planken) uit de Princessehof collectie, 18e eeuw. De beide fleschjes m. slingerbandteekening in ijzerrood, zoogenaamd „melk en bloed”. Het achtkante bord met „kakiemon patroon”

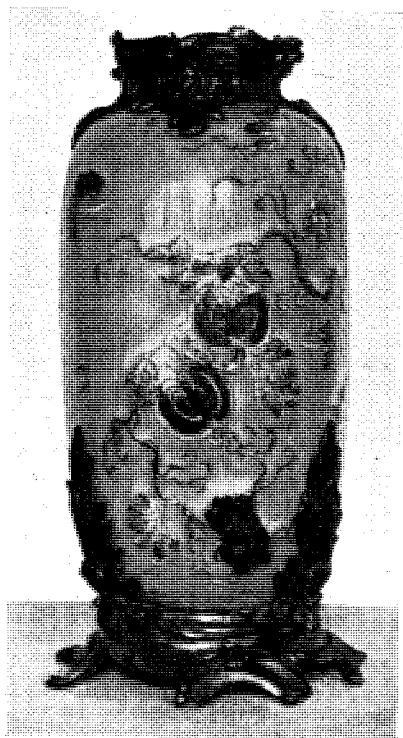


Afb. 229. Chineesch familie verte bordje midden 18e eeuw. Nabootsing van een Kakiemon patroon, „De tijgers en het rietboschje”, m. 25 cm. Princessehof collectie



Afb. 232. Schaal poederblauw, teekening in onderglazuursch koperrrood, K'ang Hsi, m. 26½ cm. Tentoonstelling Amsterdam 1936

zwart email, bovenglazuursch ijzerrood en goud, waren de kleuren van het Japansche voorbeeld. De Chineesche nabootsing heeft hiervan meest alleen overgenomen helder blauw, ijzer rood en goud.



Afb. 230. Met ormolu in rococo stijl gemonteerde porseleinen vaas, fond aubergine-paars, K'ang Hsi h. 40 cm. Princessehof collectie

Van dezelfde herkomst was een technisch geheel met de vorige overeenkomende groep, die echter een meer vrije Japansche teekening had. Naar den Japanschen uitvinder van dezen stijl wordt het Kakiemonporselein genoemd.

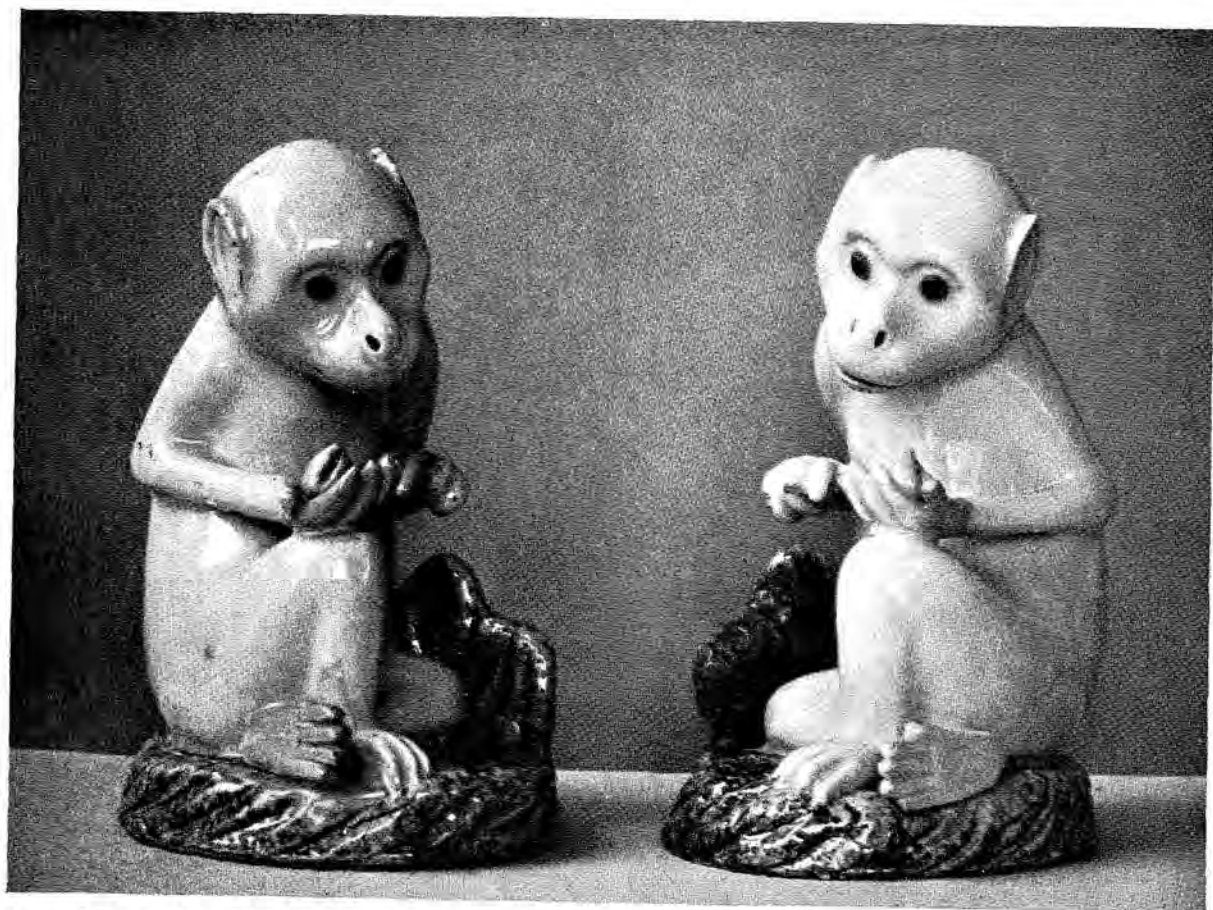
Op afb. 228 geef ik op de bovenste beide planken een groep Japansch Imari waartusschen een 8 kant Kakiemon bord; op de onderste twee planken de Chineesche nabootsing van deze Imari klasse. Afb. 229 geeft een 18e eeuwse Chineesche nabootsing van

een Kakiemon patroon, van ouds bekend als „de tijger en het rietboschje”.

Een groep van dit z.g.n. Chineesch Imari porselein is enkel versierd met ijzerrood en goud. De oud-Hollandsche naam hiervoor is „melk en bloed”



Afb. 231. Koraalrood glazuur met metaalglans, blauw merk K'ang Hsi, hg. 45 cm. Tentoonstelling Berlijn 1929, catalogusnummer 841



Afb. 233. Aapjes, émail sur biscuit, licht celadon glazuur, hg. 16,7 cm, begin 18e eeuw. Tentoonstelling Berlijn 1929, no. 1006

(zie afb. 228). Een bijzonder fraai versierde flesch van deze groep in het Princessehof draagt het merk van Yung Chêng. De groep moet gedateerd worden 18e eeuw.

Naast de hier afgebeelde voorwerpen bezit Het Princessehof nog vele andere, want deze groepen zijn van oudsher in Nederland zeer in trek geweest.

Een fenomenale ontwikkeling zien wij in deze dynastie ook de monochrome glazuren en aanverwante afdeelingen, als het email sur biscuit, het Sants'ai, het famille noire, het famille jaune en dergelijke, doormaken. Met opzet heb ik bij deze verdeeling

in groepen, afdeelingen enz. de onbestemde en verzwakkende begrippen „aanverwante en dergelijke” toegevoegd, omdat het verdeelen in „hokjes en kastjes”, zooals onze Westersche wetenschappelijke methoden dit noodig hebben, op een zoo empirisch ontstaan en veelzijdig ontwikkeld onderwerp als het Chineesch porselein, nauwelijks of althans niet op concrete manier, toe te passen is. Overal zien wij de weerbarstige stof, die zich niet in hokjes en kastjes wil laten persen, uit het aangelegde dwangbuis springen en moeten wij van uitzonderingen of bijvoegingen spreken. Zoo valt onder de thans behandelde groep der monochrome gla-

zuren ook die, waarin tusschen deze gekleurde glazuren allerlei teekeningen al of niet in perken voorkomen; terwijl ook het email sur biscuit in verschillende kleuren beschilderd is en het San ts'ai, al heeft het technische verwantschap, slechts met min of meer bezwaren tot de groep der monochrome glazuren gerekend kan worden. Onze wetenschappelijke indeelingsmanie schiet hier te kort. De weerbarstige stof zelf, het Chineesche porselein in al zijn onovertroffen rijke schakeeringen, is er ons echter te liever om.

Ik heb geen bewijzen kunnen vinden, dat onze voorouders in de 17e en 18e eeuw belangstelling hebben getoond voor de fraaie en imposante mono-



Afb. 235. Lotosblad, ornament voor de schrijftafel van een Chineeschen litterator, émail sur biscuit, donker groen met gelen vruchtknop, m. 18 cm. Uit oud bezit v. e. Friesche boerenfamilie, thans Princessehof collectie

chrome vazen uit dien tijd, in tegenstelling speciaal met de Fransche collectionneurs, die aan deze stukken nog meer belang wisten te verleenen door ze van fraai bewerkte voetstukken en halsversieringen in verguld brons „ormolu" te voorzien. Wij vinden hiervan de bewijzen niet alleen in de oude veilingscatalogi, doch ook in de musea, speciaal in het Louvre te Parijs. Ook het Princessehof is in het bezit van een zestal met verguld koper gemonterde vazen (afb. 230).

Dat de bijzondere techniek dezer monochrome porseleinen niet aan hunne aandacht was ontsnapt, blijkt uit het feit, dat zij deze glazuren wel op theegoed en op kleine étagère vaasjes lieten aanbrengen. Het aldus met gekleurde glazuren (celadon, koffie-bruin, eigeel, ijzerrood, glanzend zwart, koningsblauw, poederblauw enz.) versierde theegoed ontving dan veelal een overversiering in familie verte of famille rose émail, dat in perken of op andere wijze was aangebracht. De blauwe en zwarte glazuren werden veelal overversierd met goud.

In de tweede helft van de 19e eeuw



Afb. 234. Vaas celadon grond met teekening in onderglazuursch blauw en wit K'ang Hsi, hg. 45 cm. Princessehof collectie



Afb. 236. Pot, émail sur biscuit, gele grond, hg. 26 cm. Tentoonstelling Amsterdam 1936 no. 424. Het is te betwijfelen of het effect van dit fraaie stuk ceramiek wel verhoogd wordt door de monterings met houten voet en deksel



Afb. 237. De zogenaamde Druckervazen uit het Rijks-Museum te Amsterdam, émail sur biscuit, famille noire, fond zwart met aubergine, ijzerroode prunus bloesems, geel en groen. K'ang Hsi, hg. 48 cm



Afb. 238. Famille verte, „émail sur biscuit”, fond zwart, 3 tinten groen, helder aubergine en geel. K'ang Hsi. Tentoonstelling Berlijn, catalogusnummer 920 en Amsterdam 1936, catalogusnummer 374, inz. Mme. L. Wannieck te Parijs

is de meeste aandacht aan deze monochomen geschonken door de Amerikaansche verzamelaars¹⁾). De benamingen, waaronder zij bekend zijn, zijn de Fransche vertalingen van de oorspronkelijke Chineesche namen, die meest aan in kleur overeenkomstige zaken zijn ontleend en de uitdrukkingen, die de Fransche en Amerikaansche collectionneurs daaraan hebben toegevoegd.

De uitvinding van de meerderheid der kleuren van deze ongekend rijke glazuurgroep gaat terug op Mingtijden, in groote lijnen zelfs tot Sung en Yüan tijden, al kunnen zeker vele verbeteringen en nieuwe vindingen aan de laat 17e en 18e eeuwsche mandarijnen en zeker niet minder aan de empirische tactiek van de pottenbakkers van Ching t'ê Chên worden toegeschreven.

De Ming pottenbakkers beschikten behalve over het witte- en céladon glazuur over de volgende monochrome glazuren, t.w. het cobalt-blauw, hemelsblauw, gemarmerd blauw, bruin-luster, turkoois, geel en aubergine-paarsch. De stukken met verschillende glazuren naast elkaar, het émail sur biscuit en het Chineesche San ts'ai, hadden de volgende kleuren: donker blauw-paars, bladgroen, turkoois en geel, terwijl het wit werd verkregen door een engobe van die kleur met een ongekleurd glazuur overtrokken. Bepaalde deelen als gezichten, handen van beelden enz. werden meest ongeglazuurd z.g.n. „en biscuit” gelaten. Onder K'ang Hsi werkten de pottenbakkers door op het Mingschema, doch verrijken dit door verbeteringen en nieuwe vindingen. De hoofdkleuren zijn dan: Het „Sang de boeuf of Lang yao” (gekleurd als ossenbloed) met het daaraan verwante „peau

¹⁾ Zie Oriental Ceramic Art, description of the Walters Collection door S. W. Bushell, 1897.

de *pêche*" (als een perzikschil) *fraise écrasée* (plat gewreven aardbeien), *peachbloom* (als de bloesem van een perzik), enz. uit welke nieuwe vinding zich ook de *flambés*, alle uit koper in het groote vuur, ontwikkelen; het *rouge corail* (vermillon ou tomate) (afb. 231) daarentegen uit ijzer in een meer getemperd vuur; het *bleu de cobalt*, dat nu

ook als nieuwe vinding wordt toegepast, doordat het glazuurpoeder door een, van een gaasje voorzien bamboe-rietje op het porselein wordt geblazen waardoor het *bleu soufflé ou fouetté* (poederblauw), ook *bleu Mazarin* genoemd, ontstaat (afb. 232)¹⁾. Verdere kleuren zijn: *vert céladon* (afb. 233 en 234), *vert pomme*, *vert émeraude craquelé* (afb. 235), *jaune* (afb. 236), *brun-jaune*, *vio-*



Afb. 240. Kom met zacht grijs groen glazuur, gecraqueleerd, nabootsing van Sung Ko Yao, merk en periode Ch'ien Lung, m. 12 cm. Museum Groningen



Afb. 239. Stel thegoed familie noire fond met familie verte tekening. Afkomstig uit oud-Friesch familiebezit. Princessehof collectie

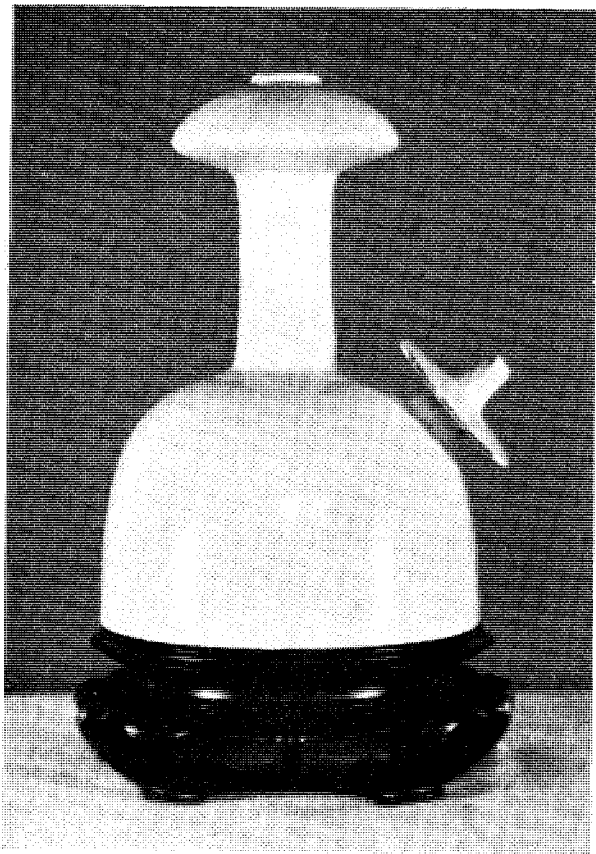
let-aubergine en *noir brillant* of *mirror black*. Dit zwart is ook een van de émaills, die op het ongeglazuurde doch reeds gebakken porselein worden aangebracht „*email sur biscuit*". (Zie afb. 237 en 238).

Een buitengewoon fraai stel thee-goed van dit familie noire verkreeg het Princessehof als geschenk uit een oude Friesche koopmansfamilie (afb. 239).

Bij deze, zoo kort mogelijk gehouden, opsomming der monochrome en aanverwante glazuren heb ik mij in hoofdzak gehouden aan de beschrijving van de rijkste verzameling in Europa op dit gebied, die van den Franschen collectionneur Ernst Grandidier, thans in het Louvre te Parijs. Vooral wat de Ch'ing porseleinen betreft heb ik door een herhaald bezoek aan deze verzameling nergens meer van het wezen van het Chineesche porselein geleerd dan op den entresol van het Louvre, waar zij is opgesteld²⁾.

¹⁾ Dit poederblauw was ook in Nederland zeer in trek vooral met versiering in perken, zooals het reeds voorkomt op een stilleven van Willem Kalf uit de 2e helft van de 17e eeuw (zie afb. 210). Een fraai kaststel van 5 stuks poederblauw met in familie verte versierde perken, afkomstig uit een patricische Friesche Familie, bevindt zich in het Museum te Groningen.

²⁾ Zie *La Céramique Chinoise* par E. Grandidier 1894 et J. J. Marquet de Vasselot, conservateur au Musée du Louvre, *La Céramique Chinoise* 1922.



Afb. 241. Gendi, monochroom wit glazuur. Ching tē Chên fabrikaat, niet gecraqueleerd 18e eeuw, hg 23 cm. Princessehof collectie

Er is geen groep Chineesch porselein, die moeilijker te dateeren is dan de monochrome porseleinen omdat dynastie-merken zoo goed als niet voorkomen en dan veelal een nog maar betrekkelijke waarde hebben, terwijl de versieringen stylistisch maar zelden eenig aanknoopingspunt voor een datering opleveren. Men is dus geheel aangewezen op de qualiteiten en meer of mindere zuiverheid van scherf en glazuur. De voet waar de scherf bloot ligt, „en biscuit” gelaten of ongeglazuurde deelen, de randen waar het glazuur weggetrokken is en vooral vergelijking met andere stukken aangevuld met wat het oog aan de stukken kan ontdekken en niet minder wat de

vingertoppen er aan kunnen voelen, leveren de wel subjectieve, doch eenige betrouwbare factoren hiervoor op. Mingstukken hebben een weinig geacheverden voet met typische, uit het draaien op het pottenbakkerswiel ontstane onregelmatigheden, terwijl ook de glazuurhuid ceramische fouten toont door het minder gezuiverd zijn van de scherf en de glazuur-ingrediënten. K'ang Hsi stukken munten uit door geacheverdheid naast kloekheid, zuivere scherf, smettelooze glazuurhuid en het geheel beheerschen van het glazuur, dat aan den voet regelmatig eindigt daar waar het stuk in het daarvoor bestemde houten voetstuk past. De bovenranden der sang de boeuf vazen hebben een met dunne roode adertjes gestreept geel witte tint, doordat de zwaardere roode kleur naar beneden is weggezakt. De latere stukken missen deze eigenschap-



Afb. 242. Wierookbrander, monochroom, grijs-wit glazuur, gecraqueleerd, 18e eeuw, Princessehof collectie

pen, het glazuur ervan is in dikke streepen en druppels naar den voet afgezakt. De uitstekende deelen zijn gewoonlijk door afkappen verwijderd waardoor de voetranden een onregelmatig verloop hebben verkregen.

Onder de verzameling monochromen, die ik in het Prinsessehof heb kunnen verzamelen, zijn enkele stukken, die op K'ang Hsi dateering aanspraak kunnen maken. De meerderheid is echter zeker niet ouder dan de 2e helft van de 18e eeuw (Vgl. afb. 240—243).



Afb. 243. Groep 18e eeuwse gekleurde monochromen uit de Prinsessehof collectie

Een min of meer samenhangende groep wordt nog gevormd door de kleinplastiek, oorspronkelijk bestemd voor het Chineesche huisaltaar en voor de schrijftafel van den Chineeschen litterator. Halfgodjes, menschen, gedrochten en dierenbeeldjes, wierookbrandertjes, offerbekers, ornamentjes, inktpaletten, penseelrusten, penseelbakken, waterbakken, waterdruppelaars, scheepjes, kooitjes voor vechthevers enz. enz. kwamen voor, versierd op allerlei mogelijke wijze, be-

werkt in alle mogelijke technieken.

De hoofdzaak was versierd in émail sur biscuit, overigens als famille noire, jaune, verte en rose, als blanc de Chine of geheel ongeglazuurd „en biscuit” dus. Natuurlijk waren deze voorwerpen voor dagelijksch gebruik niet beperkt tot den regeeringstijd van K'ang Hsi, doch werden zij evengoed onder Yung Chêng en Ch'ien Lung gemaakt. Waar zij steeds ongemerkt en zonder opschriften zijn, moet men ze op technische en stylistische gronden dateeren.



Afb. 243a. Japansche Net Suke

XXI

DE VERFIJNING ONDER YUNG CHÊNG 1723—1735

K'ang Hsi stierf in December 1722 bijna 70 jaar oud, tengevolge van een op een jachtpartij gevatte kou. Hij had 35 zonen en 20 dochters. Zijn vierden zoon wees hij als zijn opvolger aan, wat natuurlijk aanleiding gaf tot strijd. Deze, die den naam Yung Chêng aannam, was toen 44 jaar oud. Hij was een norsch,

enghartig en achterdochtig man, die de Christenen scherper deed vervolgen dan dit ooit onder zijn vader het geval was geweest. Toch bleef hij profiteeren van de diensten, die de, aan de wetenschappelijke inrichtingen te Peking verbonden Jezuïeten missionarissen hem bewezen. Ook op andere wijze werkten Westersche kunst- en stijloppvattingen meer op de Chineesche kunst in als ooit te voren. Yung Chêng, die slechts 12 jaar regeerde, droeg het oppertoezicht over de Keizerlijke porseleinfabrieken op aan Nien Hsi Yao terwijl T'ang Ying, aan wien door Ch'ien Lung de opperdirectie werd toevertrouwd, reeds in 1728 onderdirecteur te Ching tê Chên was geworden.

Aan deze twee oppermandarijnen, van wie T'ang Ying de bekwaamste was, hebben wij zeker de, in de eerste helft der 18e eeuw gedane, nieuwe vindingen te danken. Porselein uit hun tijd wordt door de Chineezzen respectievelijk als Nien Yao en T'ang Yao aangeduid.

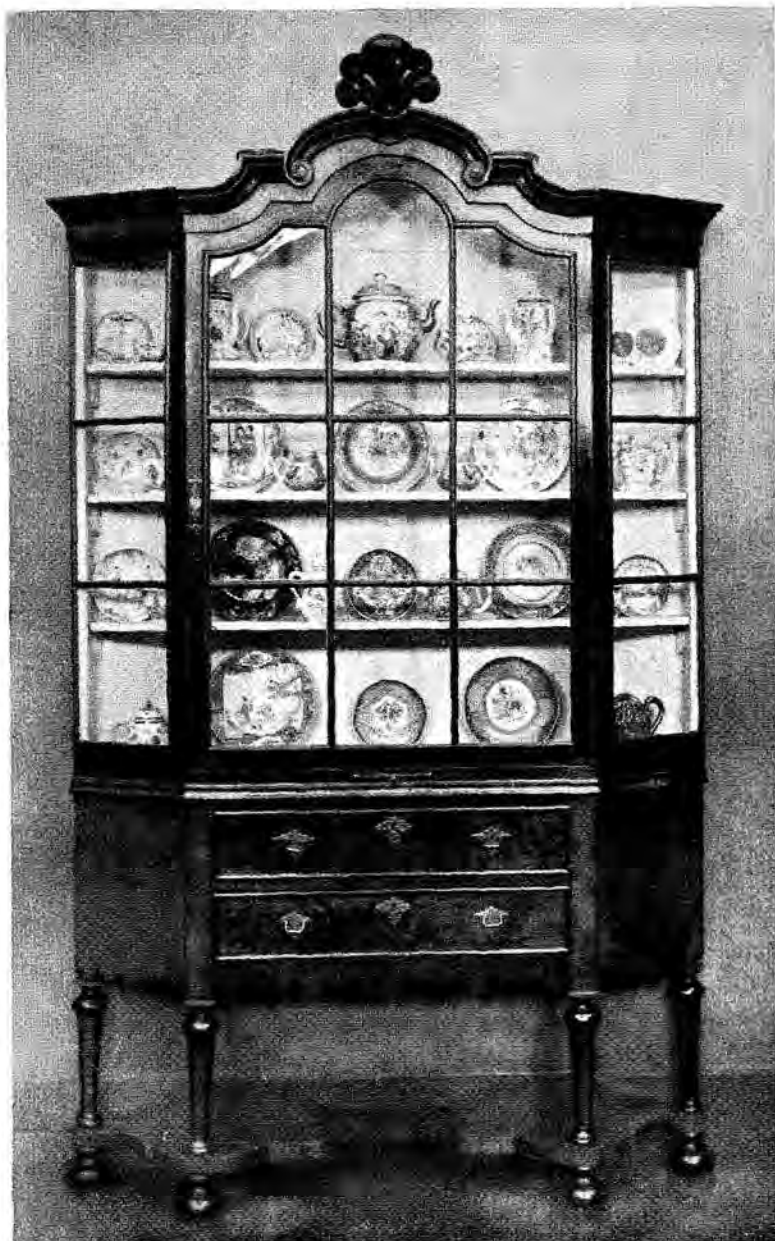
Wat het onderglazuursche blauw betreft kent men geen vaste grens tusschen de regeering van Yung Chêng en die van zijn vader. (Zie afb. 244). Men dient er rekening mee te houden, dat in de Princessehof-collectie blauw en wit met Yung Chêng merken is van prima en van matige kwaliteit. Het eerste is keizerlijk porselein, het laatste komt zeker uit particuliere fabrieken. Van een nieuwe aan dezen tijd toegeschreven techniek, waarbij



Afb. 244. Vaasje versierd in onderglazuursch blauw, landschap met visschers, om den voet een rand van „Shou”, lang leven teekens, hoog 26 cm. Yung Chêng. Princessehof collectie

blauw werd ingewreven in teekeningen in stippel gravure, is een elegant vaasje in de Princessehof-collectie aanwezig. Wat de monochrome glazuren, het familie verte en het familie rose betreft, gaan de regeeringen van hem en die van zijn zoon onmerkbaar in elkaar over.

De kleuren van het in Europa als familie rose bekende porselein heeten in China „Yang ts'ai" d.w.z. de kleuren van den vreemdeling. Uitgevonden onder K'ang Hsi kwam deze stijl tot volle ontwikkeling onder Yung Chêng. De zachte en teere kleuren van het familie rose palet waren: verschillende tinten robijnrood en rose uit goud, ondoorzichtig blauw, geel en wit al of niet gebruikt naast de kleuren van het familie verte palet. Al deze émaïls werden aangebracht op het reeds geglazuurde en volledig afgebakken porselein. Het kwam daartoe in een veel kleinere z.g.n. moffeloven, waar deze kleuren in een betrekkelijk laag vuur op het porselein werden gebakken. In het gebruik ziet men dikwijls, dat gedeelten van deze émaïls afspatten. De ruwe porseleinscherf wordt dan zichtbaar. Deels geschiedde het beschilderen in Ching tê Chên, deels ook in en bij Canton, waarheen het onversierd doch reeds afgebakken, effen wit dus, naar toegezonden werd om daar door de schil-



Afb. 245. Oud Hollandsch glazenkastje in het Princessehof met geëmailleerd porselein familie rose, Yung Chêng en Ch'ienlung

ders, die deze émailkleuren ook op koper aanbrachten, te worden versierd. Waarschijnlijk heeft het versieren van het eierschaal porselein in de ateliers der Cantoneesche émaïlschilders een grooten invloed gehad op het feit, dat wij in het begin van Yung Chêng's



Afb. 246. Kop en schotel Yung Chêng familie rose, eierschaal m. 15½ cm. Museum Groningen

regeering het familie rose plotseling tot volledige ontwikkeling zien komen. Het beschilderen van koperwerk met dezelfde emailkleur in deze ateliers is waarschijnlijk de leer-school voor de porseleinschilders geweest. Uit deze werkplaatsen kwamen speciaal ook

de bordjes en serviesjes met rose achter-randen „rose backed” en die met zeven verschillende randen „seven randed” en z.g.n. bezaaide gronden, rondom voorstellingen van fazanten, patrijzen, pluimvee, bloemen met een symbolische betekenis en dames en kinderen in Chineesche interieurs. Dit porselein was zeer dun en fijn gemaakt, z.g.n. eierschaal. De schilderwijze was uitermate teer en verfijnd, eigenlijk verwijfd, een soort miniatuur schilderkunst.

Sommige émailschilders hebben hunne fijne teekeningen op de voorzijde van het porselein van hun merk voorzien. Een aldus gesigineerd schoteltje uit een serviesje met een haantje tekening, afkomstig uit oud Friesch familiebezit, bevindt zich in de Prinsessehof verzameling ¹⁾.

Ook het zesmerk van Yung Chêng komt een enkele maal onder eierschaal porselein voor. Ook hiervan is een roomkommetje

¹⁾ Vgl. de artikels van Dr. Bushell in The Burlington Magazine van Aug. en Sept. 1906 „Chinese Eggshel Porcelain with Marks”.



Afb. 247. Theegoed Yung Chêng familie rose, eierschaal m. 13 cm. Museum Groningen



Afb. 248. Eierschaal theekopje uit een serie met den thee- en den porseleinhandel. Fam. rose 2e kwart 18e eeuw. Princessehof collectie

in de Princessehof verzameling aanwezig.

In den handel wordt al het porselein, dat deze qualiteiten heeft, Yung Chêng gedoopt, omdat dit etiket bij de liefhebbers gewild is. Een goed deel hiervan moet evenwel aan Ch'ien Lung's jeugd en bloeitijd worden toegeschreven. Twee versieringswijzen kan men onderscheiden. Losse elegante teekeningen van bloemen en vogels, die luchtig afsteken tegen de witte kleur van het fijne porselein. Blijkbaar zijn deze naar den Chineeschen smaak gemaakt, terwijl andere, die overvuld zijn van ornament als b.v. de z.g.n. zevenrandige borden blijkbaar naar den Europeeschen smaak versierd waren. Deze

Europeesche smaak doet zich meer en meer gelden. Het in de Europeesche kunst overheerschende element van licht en schaduw en van perspectief begint gaandeweg ook invloed uit te



Afb. 249. Twee familie rose potten, Yung Chêng type, blauwgroen fond. Tentoonstelling Amsterdam 1936. Cat. no. 436



Afb. 250. Famille rose beker en 2 potten. De leeuwjes op de deksels „en biscuit” hg. 64 cm, 2e kwart 18e eeuw. Princessehof collectie

oefenen op de Chineesche schilderwijze. De V.O.C. stelt in 1734 Cornelis Pronk aan om teekeningen te maken, die in China op porselein gecopieerd werden.¹⁾ In dezen tijd zien wij dat Chineesch porselein ook in Europa wordt overgedecoreerd. Gaandeweg werd die wederzijdsche invloed in den loop van de 18e eeuw sterker. Zie afb. 245—248. De glazen kast in Lodewijk XIV stijl is gevuld met different familie rose porselein uit het midden en de tweede helft van de 18e eeuw. Het theegoed op afb. 246, 247 en 248 heeft geheel het Yung Chêng eierschaal-type. Van belang is het theekopje op afb. 248, een exemplaar uit een Serie voorstellende den thee- en den porseleinhandel. Wij zien hoe Hollandsche kooplui bezig zijn in winkels, zeker te Canton, thee en porselein te koopen. Op afb. 249 en 250 worden een paar vazen en een fraai stel, familie rose porselein getoond.

Het familie verte van dezen tijd is merkbaar gewijzigd zoowel wat teekening als wat kleuren be-

¹⁾ Zie Dr. de Hullu's artikel in jaarg. 1917 v/d Bijdragen v.h. Koninklijk Instituut v. Taal-, Land- en Volkenkunde in Nederlandsch Indië.

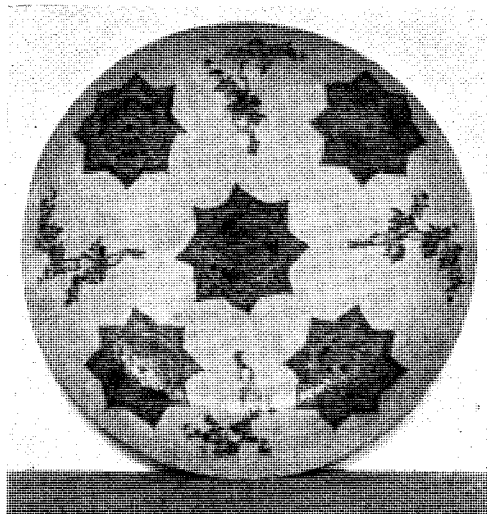
treft (afb. 251 en 252). Een teruggrijpen op Mingvoorbeelden, speciaal een navolging van de Wu ts'ai Chicken Cups uit de Ch'êng Hua periode (1465—1487) is opvallend. De heldere kleuren van dit Yung Chêng Wu ts'ai worden vergeleken bij en genoemd naar de gekleurde Chineesche boonen „bean colours”. Zie bladzijde 108 en afb. 129 hiervoor. Het groen is lichtend, eenigszins hard, het aubergine paars heeft een eigenaardig rood paarse kleur. Het meest typische vormt de teere en toch frissche combinatie der verschillende kleuren.

De regeering van Yung Chêng is buitendien beroemd door de fraaie nabootsing van Sung monochromen. Voorbeelden van Ju, Kuan, Ko, Ting Lung-ch'ü an en Chün Yao uit de keizerlijke schatkamers werden ter nabootsing naar Ching-tê Chên gezonden. De nabootsing zijn slechts aan sommige technische eigenschappen te herkennen, speciaal aan de subtiële bewerking van



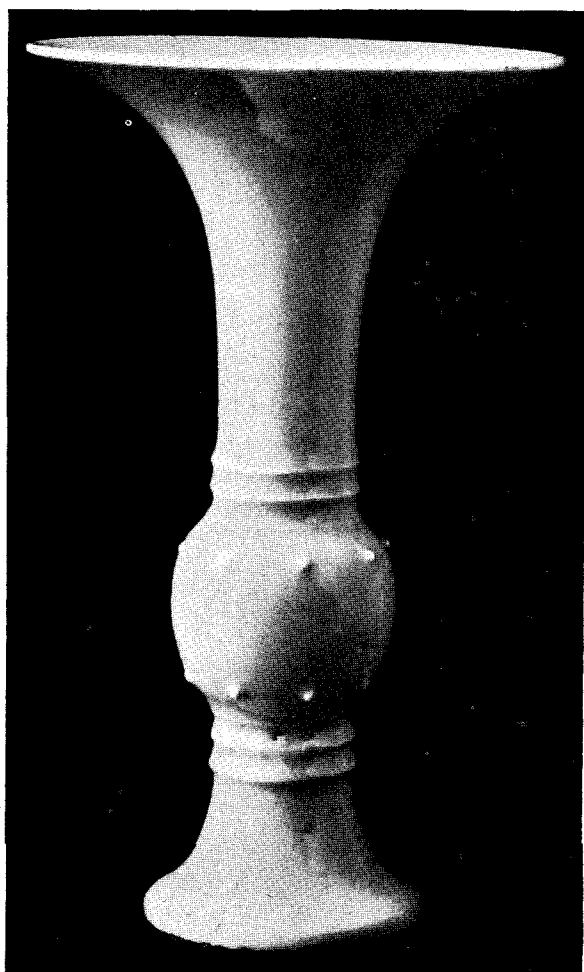
Afb. 251. Famille verte schaal, Yung Chêng type, m. 35 cm. Langs den rand de 8 Taöistische onsterfelijken op hun zeereis. Princessehof collectie

het fijne Yung Chêng porselein en aan den z.g.n. bruinen mond en bruinen voet. Bij de Sungvoorbeelden werden deze veroorzaakt door de donker gekleurde scherf van het porselein, bij de Ch'ing nabootsingen, die een witte



Afb. 252. Famille verte schaal midden 18e eeuw, m. 28 cm. Princessehof collectie

scherv hebben, werd dit effect verkregen door het overtrekken van den mond en den voet met randjes bruine ijzerhoudende aarde. Wij doen verstandig wanneer wij niet vergeten, dat verscheidene der z.g.n. Sung monochromen nabootsingen zijn uit het midden der 18e eeuw. Natuurlijk werden onder Yung Chêng ook monochromen gemaakt in navolging van Ming- en K'ang Hsi typen. Grootere slankheid en elegance in vorm en versiering wordt gewoonlijk opgevat als



Afb. 253. Vaasje met clair de lune glazuur, hg. 18½ cm, 18e eeuw. Tentoonstelling Amsterdam 1936, no. 500

een kenmerk, dat wij met Yung Chêng producten te doen hebben. Het beheerschen van de flambés, zoodat deze niet als toeval maar als gewild effect uit den oven kwamen, is o.m. eene vinding van dezen tijd.



Afb. 253a. Japansche Net Suke

XXII

DE NABLOEI ONDER CH'IEN LUNG (1736—1795).

Ch'ien Lung's regeering vormde vooral in zijn jeugd — hij was nog geen 25 jaar toen hij aan de regeering kwam — en in aansluiting met die van zijn vader een tweeden hoogen bloeitijd onder de Mandsjoe dynastie. Naar mid-den Azië, naar Tibet, Nepal en Burma, zelfs naar Annam wisten de Mandsjoes hun machtssfeer uit te breiden. Ook bin-nenlands slaagde Ch'ien Lung er in zijn positie te versterken. China bereikte onder zijn regeering zijn grootste uit-gebreidheid. Het Rijk van het Midden strekte zich uit tot zijn verste natuur-lijke grenzen. Ch'ien Lung was evenals zijn beide voorgangers kunstzinnig en prachtlievend en waar de oeconomische toestanden door de voorspoedige regee-ring over het land van meer dan een eeuw lang, gunstig waren, bleven de kunst, speciaal ook die der ceramiek een vruchtbare bodem voor verderen bloei behouden. Ch'ien Lung was ont-vankelijk voor de Westersche bescha-ving en vele Europeesche kunstenaars, architecten zoowel als schilders, werk-ten aan zijn hof. Toch beleefde China onder Ch'ien Lung slechts een nabloei, die aan het eind van zijn leven reeds teekenen van afmatting vertoonde en die na zijn dood spoedig inzakte. Een minderwaardige troonopvolger en het opdringen van het technisch zooveel sterkere Europa verhaastte dit verval gedurende de 19e eeuw.

Ch'ien Lung deed in 1795, toen hij 85 jaar oud was, afstand van de regee-

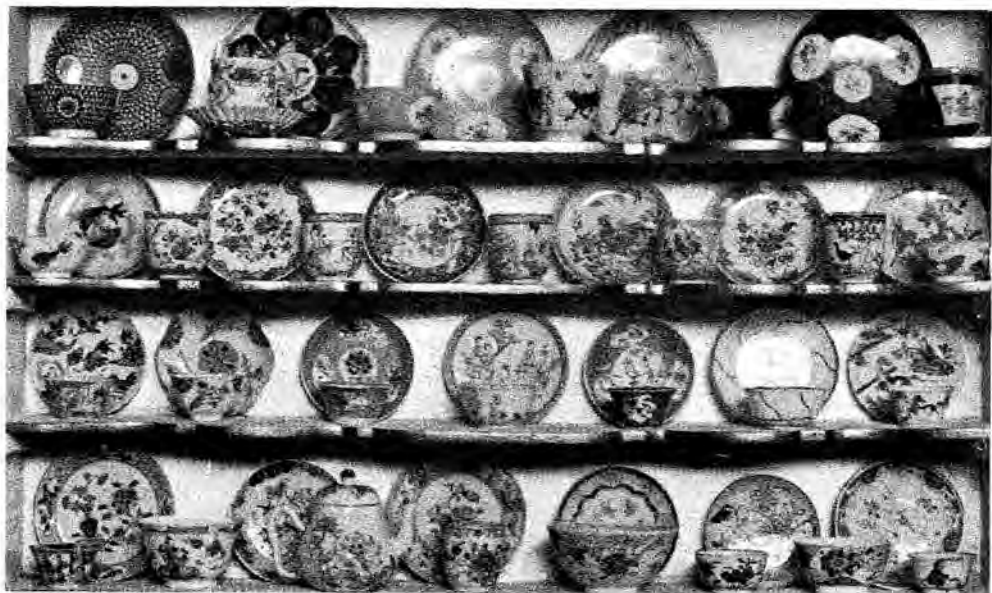
ring. Hij stierf drie jaar later. Hij is bij zijn leven te hoog geprezen door vleien-de missionarissen. Hij schitterde gaarne en praalde als litterator en dichter. Vol-taire vertelde aan Frederik den Groote Keurvorst van Brandenburg, die zijn opleiding had ontvangen aan de Leid-sche Hooge School en aan het Hof van den grooten Oranjevorst Frederik Hen-drik, toen hij in het midden der 18e eeuw in Berlijn vertoefde, van Ch'ien Lung's dichtproeven doch de Groote Frits was nuchter genoeg om met de ijdelheid van den Chineeschen keizer den spot te drijven. Om zijn hof hing een waas van wierook en in Europa werd hij bewonderd. Na zijn heengaan bleek dat veel pracht en praal slechts late nabloei was geweest.

Dat er wat het porselein betreft geen scherpe scheiding is tusschen de regee-ringsperiodes van Yung Chêng en Ch'ien Lung spreekt wel van zelf (afb. 245 en 254). T'ang Yin door Ch'ien Lung aangesteld als opperman-darijn over de keizerlijke porselein-fabrieken te Ching tê Chên was reeds sedert 1728 daar als onder-directeur werkzaam. Hij voerde de hoofddirectie van 1736 tot 1749. Hij was de bekwaam-ste directeur die er ooit geweest is en zeker vele tientallen jaren na zijn af-treden, eigenlijk tot op den huidigen dag, bleven en blijven de Ching tê Chênsche pottenbakkers profiteeren van zijn vele nieuwe vindingen. Ook de

keizer zelf had een levendige belangstelling voor porselein, dat hij verzamelde en waarop hij zijn gedichten liet aanbrengen. Vele dergelijke monochromen zijn in de verzameling van sir Percival David, andere waren door de Chineesche regeering ingezonden op de tentoonstelling te Londen in 1935. De pottenbakkers van dezen tijd beroemden er zich op, dat zij alles konden na-

met de daarbij behorende kleuren toegepast (afb. 256 en 269).

Het onderglazuursch blauw werd hoe langer hoe meer overvleugeld en in een hoekje geduwd. Voor enkel blauw versierd porselein waren geen koopers meer te vinden. Dikwijls wordt het op een min gelukkige wijze in Delft, in Duitsche, Fransche of Engelsche ceramiekfabrieken in emailkleuren overversierd. Daar-

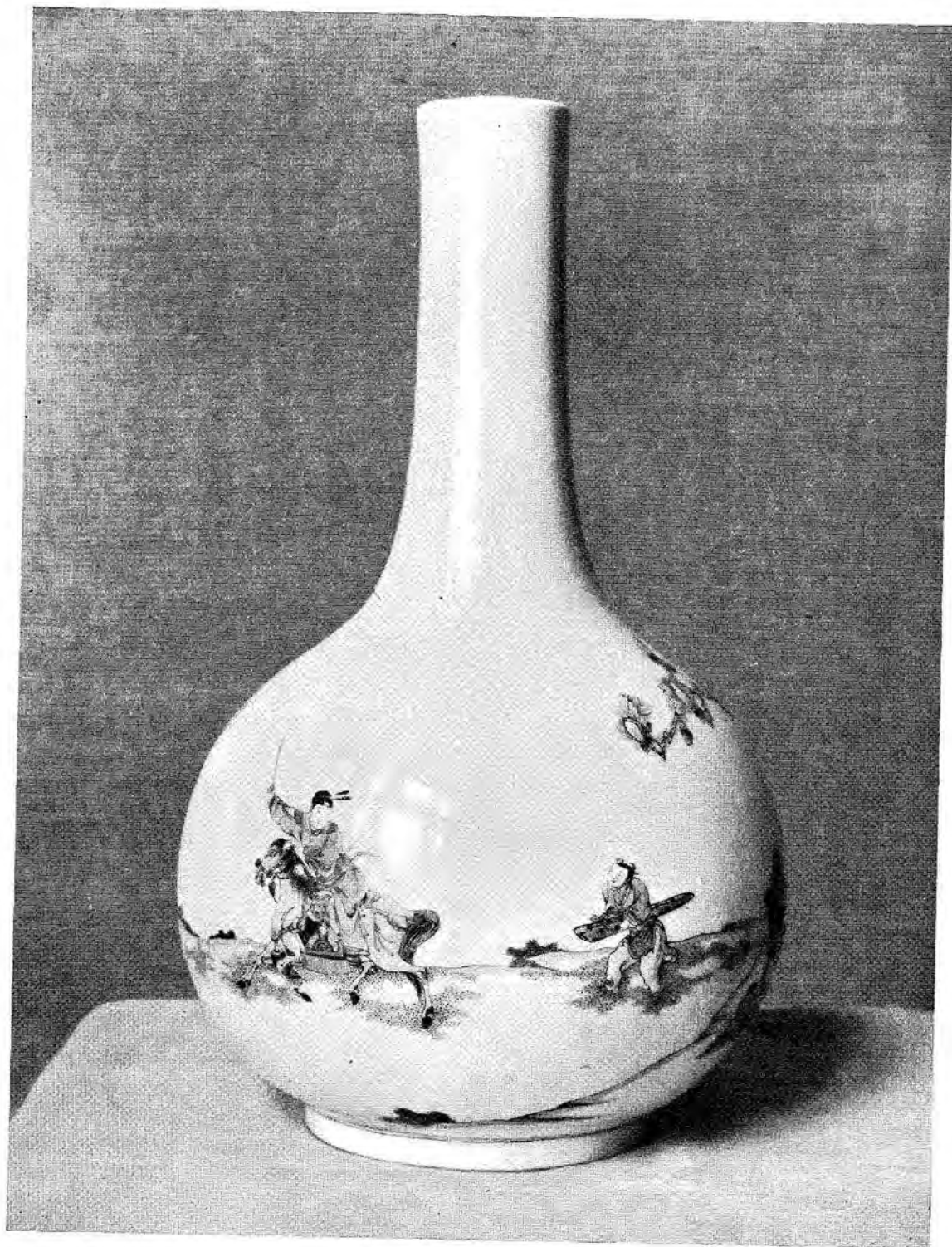


Afb. 254. Verzameling familie rose theegoed in het Prinsessehof, midden 18e eeuw

maken. Natuurlijke en halfedelstenen als marmer, jade en agaat, verder schelpen, lak, hout en rhinoceroshoorn, ijzer, koper en brons werden nagebootst met een verbluffende juistheid. In de monochrome glazuren treffen wij ook alle mogelijke stofnabootsingen aan als ijzerroest, stofthee, sinaasappelschil, slangenhuid, vogeleieren enz.

Reliëfversiering op vazen moest het kleureffect verhoogen (afb. 255). Het familie verte kwam geheel op den achtergrond. Zelfs wanneer de versiering hoofdzakelijk in groen email was aangebracht ziet men daarnaast ook het rose

bij was ook het blauw zelf van zijn hoog standpunt onder K'ang Hsi afgezakt. In plaats van tegen een fraai crème wit steekt het blauw nu minder krachtig af tegen een groenig of grauw wit glazuur. Het krachtige bergblauw uit K'ang Hsi's periode is verdwenen. De pottenbakker brengt het dan ook niet meer aan in krachtige vegen maar in een droge lijntekening. Onder Ch'ien Lung zien wij nog wel een poging om Ming blauw of althans Ming patronen, o.a. het bekende lotospatroon (zie afb. 117, 120 en 124) na te bootsen, maar het blauw moet het dan doen met



Afb. 255. Porseleinen vaas, polychroom décor met reliëf, hg. 36 cm, midden 18e eeuw

een zwartachtige tint. Het blauw heeft onder Ch'ien Lung in alle opzichten zijn glorie tijd gehad.

Het familie rose palet is ook in deze periode overheerschend (afb. 254—269). In de tweede helft van de 18e eeuw zien wij, dat de verfijning hiervan plaats gaat maken voor overdadigheid, geweldheid, vergroving. Allerlei Europeesche teekeningen zien wij op het porselein toegepast. Een interessante opsomming hiervan kan men vinden in den catalogus van den verkoop van het wijd beroemde magazijn van porseleinen nagelaten door wijlen Martha Raap Weduwe Kleerbesem en verkocht te haren sterfhuize op de Nieuwmarkt bij de St. Anthonys Breestraat te Amsterdam 24 Augustus 1778 en volgende dagen. Martha Raap was zeker een nazate en opvolgster van wijlen Daniël Raap (afb. 259), den bekenden Doelist, die betrokken was bij de democratische woelingen van 1747/8 toen de Friesche stadhouder naar den Haag geroepen werd en wiens porseleinwinkel bij den Vijgendam in het tweede huis aan de Nes bij zijn dood in 1754 door het Amsterdamsche gepeupel werd geplunderd. Ook de vader van Daniël met name Abraham Raap was een der nieuwlichters uit het begin der 18e eeuw, wiens populaire wijsbegeerte teruggaat op de leerstellingen van Spinoza. Hij was een volgeling van Willem Deurhof, den mandenmaker-prediker.

Onder het geëmailleerde porselein wordt daar onder de enorme hoeveelheid van zeker wel meer dan 100.000 stuks porselein, die in 4711 posten werden verkocht, genoemd: een stel met een voorstelling van de porcelein-



Afb. 256. Famille rose schaaftje met Europeesche teekening in den trant van Cornelis Pronk, den teekenaar van de V.O.C., midden 18e eeuw, m. 22 cm. Prinsessehof collectie

fabrieq, een geëmailleerde ponskom met de reys van den Admiraal Anson¹⁾, theeserviezen met de Chinees op de Bul (afb. 254), tafelserviezen waarop Saxische teekeningen met gouden randen (afb. 266), stellen van vijven en theegoed met de Chineesche binnenkamer, de kaketoefvogel op de kruk, de woedende tijger (afb. 229), de gouden paradijsvogel, de Chineesche kruiwagen, Chineesche visschers (afb. 244), de vlucht naar Egypte, het lijden Christi, portraiten van reformateurs, Leidsche theologische professoren, zelfs van Deurhoff „den prediker en filozofische dweeper van zijn beroep echter mandenmaker”, een brandend altaar en 2 duyfjes op een pijlkooker met boogen en bijwerk, met Europeesche landschappen en dorps-

¹⁾ Admiraal Anson, een Britsch kaperkapitein voerde met Admiraal Vernon in 1740—44 een strooptocht uit tegen de Spanjaarden in Zuid-Amerika. Van deze reis werd een veelgelezen beschrijving uitgegeven.



Afb. 257. Famille rose schaal met teekening bekend als „de dokters”, blijkens de randversiering verwant aan no. 256, m. 50 cm. Princessehof collectie

gezichten, haringbuysen, gezicht op Scheveningen, 't Casteel van en de rivier voor Canton, het Wonder van Zaandam¹⁾, de Chineesche thee- en Porceleijnhandel (afb. 248), de houtzagers in perken, de Passie van den Zaligmaker, de botervrouw, de slapende Europeesche dame, met van agteren de Chineesche Almanack, de Chineesche spinster, actieboarden, Swarte kunst met goud, Mars met krijgsumunitie, Apollo, Leda met de Zwaan, een pasthytherine verbeeldende een

¹⁾ In het midden van de 17e eeuw geschiedde dit ongeval. Een woeste stier doodde een boer en nam zijne vrouw, die hem te hulp kwam op de horens. Terwijl de vrouw in de lucht geworpen was beviel zij van een kindje. Zonderlinge liefhebberij dergelijke ongevallen als versiering voor theegoed te gebruiken.

zwijnshoofd, dito verbeeldende een Gans, een Vorstelijk theeservies, Swarte kunst met de Pourtraiten van wijlen Prins Willem IV en Gemalinne, neevens de Lusthoven, d' Oranje Zaal, 't huys 't Loo en de wapens tot het Huys van Oranje behoorende. Verder allerlei gewone en ongewone teekeningen in ongekende hoeveelheid en variëteit.

Het was de tijd der thee-, koffie- en chocolade serviezen, die uit een 25 tot wel 100 stuks bestonden. Bij den trekpot behoorde een onderschoteltje, het patti-pannetje, het melk-kannetje, het ovale schuitje, de suiker-

pot met deksel, de suikerbos en spoelkom met onderschotels, alsmede verscheidene dozijnen thee-, koffie- en chocoladekoppen met schotels. Veelal hadden deze bruine randen, wat aan te bevelen was, omdat ze daardoor in het gebruik sterker waren en behoed werden om door stooten beschadigd te worden.

Bij de minder uitgebreide theeserviezen behoorden rechtep staande losse kopjes ongeveer 6 à 8 centimeter hoog, van weinig elegant model met Europeesche oortjes, die bij dezelfde schoteltjes gebruikt werden. Deze kopjes hebben zoo'n onchineesch uiterlijk, dat het zeker is, dat zij op Hollandsch voorschrift zijn gemaakt.



Afb. 258. Famille rose schaal m. 55 cm, midden 18e eeuw. Tentoonstelling Amsterdam 1936. Cat. no. 496

Ik heb van deze losse oorkopjes voor en na een 100-tal bijeen verzameld. Zeker een dwaze verzameling, althans wanneer deze geen bijzonder doel had. Dit doel is nu echter het volgende. Ik heb alle reden te veronderstellen,

dat dit model omstreeks 1730, onze vestiging te Canton en het begin van den thee-import in het groot, in de mode gekomen is en dat het in het laatst van Ch'ien Lung's regeering heeft opgehouden gemaakt te worden. Al mijn



Afb. 259. Famille rose schaalte met portret van den Amsterdamschen porseleinkoopman Daniël Raap, m. $\pm$ 18 cm. Rijksmuseum Amsterdam
N.B. Het onderschrift wijst er op dat het bordje gemaakt is na 1747, de verheffing van Stadhouder Willem IV (Vorst Friso). Raap stierf in 1754. Waarschijnlijk is het bordje gemaakt tusschen 1747 en 1754, want op het overlijden wordt nog niet gezinspeeld. Er is in het Rijksmuseum nog een tweede familie rose schotelte met een ander portret van Raap

100 kopjes met hun verschillende versieringen en technieken, kunnen dus gedateerd worden in de halve eeuw van $\pm$ 1730 tot $\pm$ 1780. Door vergelijking hiermee zijn zeker honderden serviesjes juist te dateren. Mocht iemand zoo'n los kopje over hebben en willen afstaan, dan zou hij mijne uit dit oogpunt zeker niet dwaze museumverzameling er mee kunnen verrijken (zie afb. 260, 261 en 262). Ook in den vorm van het theegoed brengt de tijd en de smaak wijziging. Onder K'ang Hsi had het theekopje, toen onderglazuursch blauw van de eerste qualiteit, het elegante van

onder nauw toeloozend van boven sierlijk uitgebogen model van het oude Chineesche wijnkopje. Bij het theegoed bleef dit model later uitsluitend in gebruik bij het voor den pronk bestemde étagère goed zeer fraai versierd in het familie rose palet. Voor het dagelijksch gebruik waren deze kopjes te klein, de schoteltes te vlak. Omtrent het midden der 18e eeuw komt daarvoor in de plaats het holle komvormige kopje met het diepe schotelte waarin men de thee kon overschenken voor het afkoe-len (zie afb. 263). Daarnaast kwamen beker-vormige, achtkante, geslingerde, geschulpte en andere vormen voor. Het aanbrengen van oortjes was een Europeesch bedenkfel.

De eet-, ontbijt en dessertserviezen bestonden dikwijls uit vele honderden stuks, er behoorden borden, schotels en schalen toe in allerlei vormen en afmetingen in vele dozijnen, daarnaast alles wat men in Europa gaarne op een gedekte tafel zag, soepen sausterrines, gedekte groentebakken, slabakken, warmwaterborden, fruitmandjes, zout-, olie-, azijn-, peper- en mosterdpotjes, bouillonkoppen, eierdopjes en wat men op dit gebied maar kon bedenken.

Allerlei groepen kunnen hierin onderscheiden worden. Zoo werd zwarte kunst- of rouwporselein genoemd thee-

goed versierd met teekeningen in zwart, dikwijls ook met zilver, dat in het vuur zijn metaalglans verloor en dat eveneens een zwart aanzicht verkreeg. Een andere groep was het z.g.n. Mandarijnporselein, waarop de personen niet werden afgebeeld in de luchtige en slanke kleeding der Chineezers maar in de voor

fijn miniatuur schilderwerk is zoo verwant met het eierschaal familie rose, dat in de Cantonsche emailleerfabrieken beschilderd werd, dat men kan aannemen, dat dit heerenmandarijn ook te Canton versierd werd. Zie het stilleven van Jean Etienne Liotard, den pastelschilder uit Genève, die o.a. in



Afb. 260. Steile oorkopjes van eierschaal serviesjes, de bovenste 2 rijen met Chineesche dames, de daarop volgende met mandarijnen, de onderste met Europeesche voorstellingen

een koeler klimaat berekende dikkere- en pelskleeding der Mandsjoes (afb. 260). Onder de fijn in alle mogelijke emailkleuren beschilderde voorwerpen hiervan munten uit groote punchkommen van niet minder dan 40 cm middellijn. Het fraaiste met goud beschilderde heet in den handel heerenmandarijn, het eenvoudige vaak met harde roode en andere kleuren beklodderd boeremandarijn. Het fraaiste mandarijn porselein met rijk bewerkte achtergronden en

1756 en in 1771 in Holland werkte. Bij een van deze gelegenheden, beeldde hij dit in familie rose kleuren versierde mandarijn serviesje af (afb. 263).

Een derde groep is het Wapenporselein waarbij de 18e eeuw haar liefhebberij voor wapens en titels heeft kunnen botvieren. Reeds op 17e eeuwsch blauw en wit komen dergelijke wapens voor, doch op het geëmailleerde porselein uit de 18e eeuw, vooral bij het familie rose, waar ook de kleuren aan

de wapens konden worden toegevoegd, werd deze liefhebberij ten top gedreven. In het Prinsessehof is een aparte kast voor dit Wapenporselein ingericht. Naast wapens van oude machthebbers uit de V.O.C. als de familie: van Reverhorst, met de aanverwante families: de Winter, Vereijck,

Wendt en serviesgoed versierd naar aanleiding van het huwelijk van Henricus Wiardus van Altena, destijds Grietman van Tietjerksteradeel en Anna Catharina Doys, gehuwd in 1753 en van Paulus Rombartus Nauta Beuckens en Hester Josina Swalue, gehuwd in 1763, eigenaren van het later aan de



Afb. 261. Steile oorkopjes met gezaaide gronden, teekeningen van haantjes, faizanten, boompioenen, met perken, brieven en andere patronen

de Bruyn, de Vroede, van Groenendijck, van Peenen, Schrevelius ¹⁾, Gouverneur Generaal de Haan, van Slingeland e.a. komen daaronder ook Friesche families voor als van Vierssen, de

¹⁾ Deze 8 wapens van aanverwante families kwamen voor op een Capitaal polygroom servies, dat in het midden van de 19e eeuw te Parijs verkocht en verstrooid is. Zie Jacquemart en Le Blant, blz. 389. Het wapen van Mr. Theodorus van Reverhorst, Lid van den Raad van Justitie te Batavia en gerepatrieerd in 1752, komt ook voor op de Schepenkast uit 1748 in het Museum te Batavia. Zie plaat C 24 in F. de Haan's Gedenkboek Oud Batavia 1619—1919.

familie van den Gouverneur Generaal Pieter de Carpentier toebehoorende buitengoed Klein Beuckenswijck te Koudum (afb. 264).

Een andere groep is het z.g.n. Jezuïeten porselein, dat gemaakt werd in opdracht van de Roomsche Katholieke missionarissen als b.v. „theegoed met afbeelding van de Passie van onzen Zaligmaker”.

Natuurlijk wilden ook de Protestanten hier niet achterblijven en bestelden zij naast voorstellingen van het lijden

Christi, Rebecca bij de Bron, portretten van Luther en andere reformatoren, de theologische professoren aan de Hooge School van Leiden en zelfs van den volksmenner-prediker Willem Deurhoff, in het begin van de 18e eeuw mandenmaker te Amsterdam. Het op bestelling gemaakte theegoed, dat zelfs

dergelijke in Lodewijk XVI stijl versierd familie rose thee- en servies goed wordt gewoonlijk aangeduid met den naam „Lowestoft”. Vroeger werd aan een overdecoratie in die plaats gedacht. Tegenwoordig is men het er wel over eens dat ook dit vrij armelijke product in China versierd werd.



Afb. 262. Steile oorkopjes, de bovenste 2 rijen met z.g.n. Lowestoftteekeningen, d.w.z. in Europeeschen stijl versierd, verder een enkel familie verte kopje, Amsterdamsch bont, onderglazuursch blauw, willow pattern enz.

populaire voorstellingen droeg als: het oproer te Rotterdam tegen den schout van Zuylen van Nijvelt, het ongeval met een stier te Zaandam, Hollandsche en zelfs Indische intérieures, Amsterdamsche gebouwen en stadsgezichten en dergelijke is een voor ons Nederlanders hoogst merkwaardige spiegel van zijn tijd (afb. 265 en 266).

Met bloemslingers, -festoenen, -kransen en randjes van z.g.n. Fransche lelies en

Geliefde voorstellingen werden ook ontleend aan de mythologie en zelfs scabreuze voorstellingen kwamen voor. Sommige hadden een eigen cachet doordat het nabootsingen waren van kopergravures, waarbij de lijntjes, door de graveurs in het koper gesneden, zeer nauwgezet door de Chineesche porseleinschilders geïmiteerd werden.

Sommige verzamelaars hebben een speciale liefhebberij voor bepaalde

teekeningen. Met speciale voorliefde wordt gewoonlijk gesproken van haantjesporselein, van porselein met boeddhistische of taoïstische emblemen, enz. Een speciale groep vormt hierbij ook het porselein met draken, niet zoozeer de vijfklauwige draak, het embleem, dat alleen voor den keizer noch

uiterlijk. In Mingtijden werd de draak op archaische wijze geteekend met de beide oogen aan de zichtbare zijde van den kop.

Er is natuurlijk een zekere verwantschap met den heiligen krokodil, de naga en de makara, die in de Indische ornamentkunst zoo'n groote rol spelen.

In het eind van de 18e eeuw zien



Afb. 263. Stilleven met mandarijnserviesje van den pastelteekenaar J. E. Liotard uit Genève, die in 1756 huwde met een Amsterdamsche koopmansdochter en toen en in 1777 in Nederland werkte

zelfs draken met vier klauwen, die voor prins en mandarijnen gereserveerd waren, maar met den ook voor het mindere volk toegankelijken overal uit poelen en plassen geboren draak, die als embleem van onweer en donder den voor een boerenland zoo gewichtigen regen voorspelde.¹⁾ De typische strijd-lustige of speelzieke draak, die alleen of als een paar voorkomend achter een soort vlammend juweel aanjagend wordt afgebeeld, komt in dezen vorm reeds sinds Hantijden voor. Een ouder type draak had een meer salamanderachtig

wij de afbeelding hiervan zoo voorkomen, dat kop en bovenlijf van den draak aan de voorzijde, achterlijf en staart op de achterzijde van het stuk porselein is afgebeeld. De draak heeft zich rondom het stuk porselein gekronkeld. Zoowel in blauw, als in gekleurd porselein zien wij deze in de 2e helft van de 18e eeuw te dateeren stukken voorkomen. Mogelijk hebben wij hier te doen met de navolging van een Japansch voorbeeld. Dezelfde versiering zag ik n.l. op Japansche rijstwijnen „sake” lak-schaaltjes.

Wat dit serviesgoed betreft, hebben wij zeker met exportporselein te doen. Veel ervan is van minderwaardige qua-

¹⁾ Zie Prof. Dr. M. W. de Visser, *The dragon in China and Japan* (1913); Dr. Gieseler, *Le mythe du dragon en Chine* (1917) en G. Elliot Smith, *The Evolution of the dragon* (1919).

liteit en alleen goed genoeg om bij geheele serviezen of bij series van twaalf of meer te worden gebruikt waarvoor het ook oorspronkelijk bestemd was. Maar daarnaast behoeven wij niet over het hoofd te zien, dat in de 18e eeuw op dit goed bijna alle technieken en rijke versieringen zijn

naar en via Holland verhandeld, al blijft het natuurlijk jammer, dat zij te weinig belang gesteld hebben in de importante monochromen¹⁾.

Voor mijn ceramiek-museum heb ik jaren lang uit oud boedelbezit voorwerpen uit oude serviezen bij elkaar gezocht. Nu eens moest ik tevreden



Afb. 264. Wapenporselein in de Princessehof collectie. Het 2e van links onderglazuursch blauw, het 4e bovenglazuursch blauw, de overige polychroom. Wapens links van de familie van Reverhorst en aanverwante families, in het midden van Vierssen, rechts daarnaast van Slingeland, geheel rechts huwelijksbord van Altena-Doys 1763

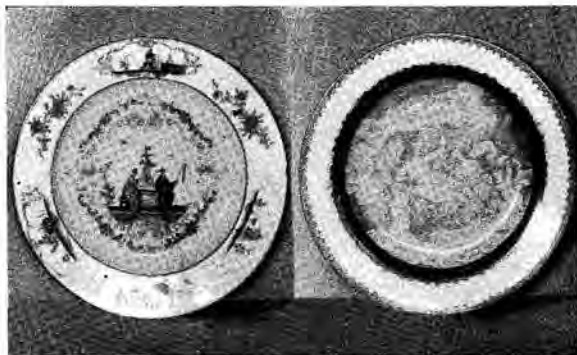
toegepast en dat speciaal in het eierschaal en Cantonschilderwerk hiervoor het allerfijnste is geleverd. Onze voorouders waren vlotte kooplui, zij konden goed betalen, zij waren dol op mooi porselein en zij hadden er wat voor over. Van K'ang Hsi tot en met Ch'ien Lung is dan ook altijd het allermooiste

zijn met een kopje of een schoteltje alleen, dan was ik zoo gelukkig een compleet paartje bij een burger of een boer aan te treffen. Op die manier kon ik in een daarvoor bestemde kast uitgezochte en sterk gevarieerde groe-

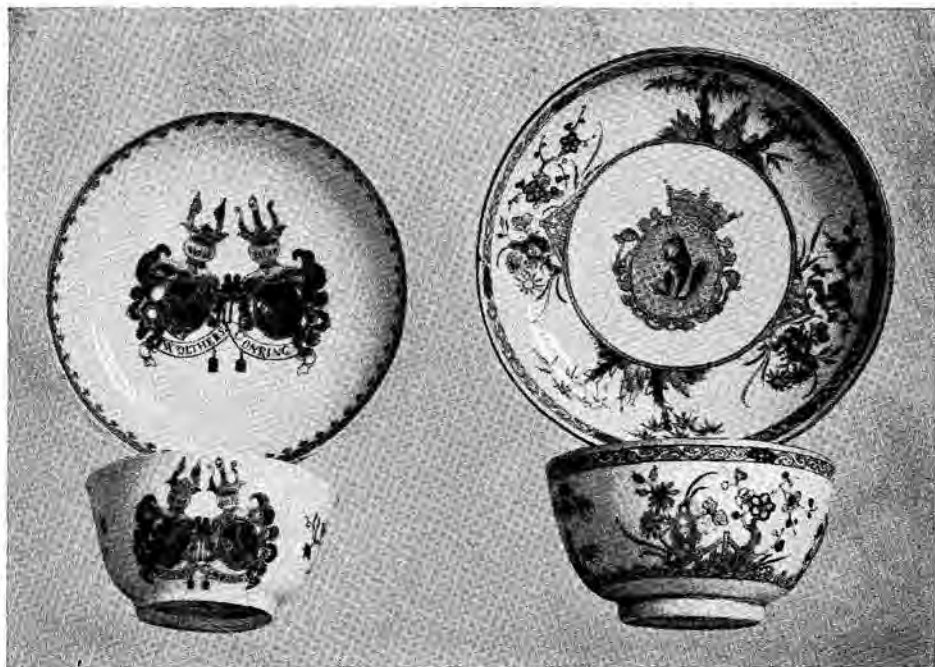
¹⁾ Zie G. C. Williamson The book of famille rose London 1927, met prachtige kleurillustraties.



Afb. 265. Bord met afbeelding van de Oude Kerk te Amsterdam, daarnaast schaalje met Indisch tafereeltje, heer en dame op een baleh baleh. Princessehof collectie



Afb. 266. Bord met nabootsing van een versiering in den stijl van Kaendler te Meissen, daarnaast met mythologische tekening. Princessehof collectie



Afb. 267. Famille rose theegoed met wapens van de families Wolthers en Conring, rechts van den Bengaalschen Sichterman. Museum Groningen

pen van dit serviesgoed tentoonstellen (afb. 245 en 254). Ik zou zeker meer van dit serviesgoed hebben kunnen doen afbeelden, doch men zou dan toch de kleuren moeten missen en men zou zich ook het genoeg moeten ontzeggen dit teere porselein door de vingertoppen te laten glijden. Een uurtje voor een dergelijke kast — die u als werkelijk belangstellende zeker gaarne geopend wordt — zal u meer van het Ch'ien Lung porselein leeren dan mijn praatje, dat wanneer het meer werd uitgerekte het wezen van de zaak zelf waarschijnlijk toch niet duidelijker voor u zou kunnen uiteenzetten. Uw eigen oogen, uwe vingertoppen en de flair, die u naar ik hoop voor porselein heeft, zullen u bij een persoonlijk bezoek aan de Musea in het hooge Noorden oneindig veel meer kunnen geven. Want al is het noodig, dat u na de lezing van dit handboek in de eerste

stellen vazen, flesschen enz., dat er op dit gebied bestaat, kunt zien en het Museum te Groningen waar u kunt bestudeeren de collectie van den Bengaalschen Sichterman (afb. 267) (via zijn nazaten Jhr. Mr. R. M. A. de Marees van Swinderen van Allersma en Jhr. Mr. Mello Bakker in het Museum gekomen) en die van Mr. A. Nap, die veel niet alleen in Groningen maar ook in Friesland heeft verzameld. Ik zei, dat u deze verzameling in het Museum te Groningen eveneens moest bestudeeren. Dat is u gemakkelijk gemaakt, omdat hiervan een in 1930 verschenen toelichtende en goed geïllustreerde beschrijving is gemaakt door de Conservatrice Mej. Minke A. de Visser, die u zich gemakkelijk vooraf door gemeld Museum kunt laten toezenden. Een dergelijke studie gaat niet alleen over Chineesche ceramiek maar is een stuk

plaats beziet en bestudeert de chronologisch opgestelde verzameling Chineesche Ceramiek in het Princessehof te Leeuwarden, u zult ook niet mogen overslaan te gaan zien de porselein-collectie van Mr. Age Looxma Ypey in het Friesch Museum aldaar, waar u op het gebied van onderglazuursch blauw naast heel veel serviesgoed het allermooiste aan

Nederlandsche Cultuurgeschiedenis op zich zelf.

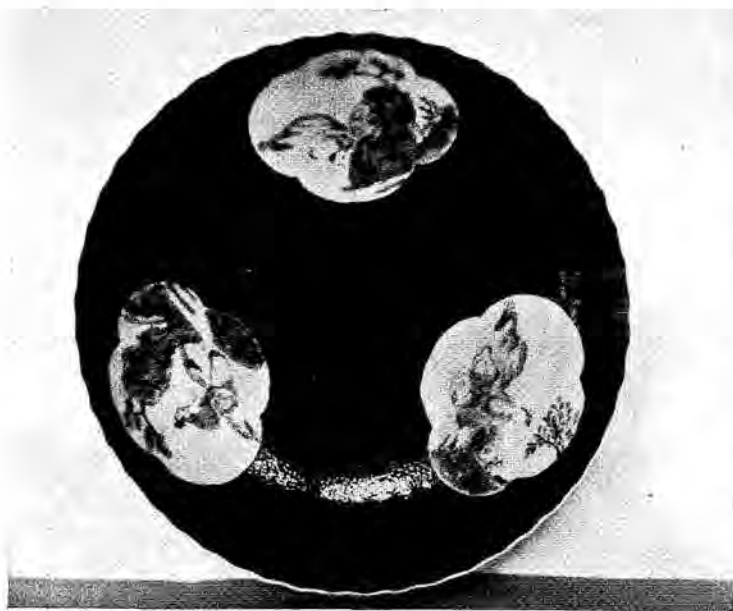
Uit het familie rose palet is nog een afzonderlijke groep fijn porselein voortgekomen waarop de volle aandacht is gevestigd sinds de Chineesche regering er in 1936 eenige voorwerpen van op de tentoonstelling te Londen heeft ingezonden en Sir Percival David in den catalogus van zijn collectie van 1934 er eenige van heeft beschreven en afgebeeld. Het is het allerfijnste familie rose porselein, dat vroeger China nooit had verlaten en dat gemaakt is in de Keizerlijke fabrieken onder Yung Chêng of Ch'ien Lung. Het is in China bekend als Ku-yüeh-hsüan. Het is geheel in Chineeschen smaak versierd, doch vertoont daarnaast Europeeschen invloed o.a. doordat in de schildering met licht en schaduw en met perspectief rekening is gehouden. Meest komen er een paar verzen en roode zegels op voor. De merken onder den voet



Afb. 268. Familie rose vaasje met buitengewoon fijne miniatuur teekening in Ku-yüeh-hsüan-stijl. Ch'ien Lung, hg. 22 cm. Princessehof collectie

komen er in den regel in verheven email op voor. Dezelfde teekeningen komen ook op glas voor. Het is zoo zeldzaam, dat het zelfs in het Britsch Museum in 1937 niet voorkwam. Het vaasje op afbeelding 268 komt, wat fijne afwerking betreft, dit uitgezochte goed zeer nabij.

Typisch is voor dezen tijd ook het gebruik van koraal-roode gronden. Het hierbij afgebeelde schaaltje (plaat no. 269) heeft drie in familie verte kleuren versierde perken, die eenigszins schril tegen den donkerrooden grond afsteken.



Afb. 269. Schaaltje koraal roode grond uit ijzer m. 3 perken in familie verte email Ch'ien Lung, m. 21 cm. Princessehof collectie

Ook onder Ch'ien Lung bleef de belangstelling voor de monochromen levendig en de nabootsing van de Sung ceramiek in zwang, zooals men kan zien aan vele exemplaren uit Keizerlijk bezit in de Sir David Collectie, die voorzien zijn van dichtproeven, die keizer Ch'ien Lung te hunner eer



Afb. 270. Chineesche porseleinen vaas, in plaats van met glazuur overtrokken, met zwart lak, waarin paarlemoer inlegwerk Lacque burgauté

heeft gewrocht. Hiernaast werden ook Ming monochromen gecopieerd: *rood*, *turkoois*, *aubergine*, *geel* en *bleu purpurin du grand feu*¹⁾ met en zonder gegraveerde teekeningen. Buitendien werden onder Yung Chêng zoowel als onder Ch'ien Lung alle monochromen uit de

¹⁾ Ik meen, dat met deze uitdrukking bedoeld is het diep blauwe haast eenigszins violet getinte effen blauwe glazuur, dat gewoonlijk met bovenglazuursche veelal afgesleten ornamenten in goud versierd is en van oudsher in Holland bekend als „Koningsblauw”. In Nederland, zoowel als in den Indischen Archipel, is menig goed stuk van dit type voor de Princessehof-collectie verworven.

K'ang Hsi periode nagebootst (zie afb. 243).

Wijd- en nauwmazige craquelure (zie afb. 240 vergeleken bij 242) *pâte sur pâte*, engobe of ringeloor versiering, gravure- of reliëf ornament onder het glazuur spelen steeds bij de monochromen een groote rol.

Als nieuwe vindingen van T'ang Yin, den oppermandarijn over de pottenbakkers te Ching tê Chên, aangesteld door keizer Ch'ien Lung, worden genoemd *citroen-geel*, *gecraqueleerd blauw* en „*bleu saphir*”, *mosterd-geel*, *zwavel-geel*, een soort *koraal-rood* en de *flambés*, de gevlamde glazuren, die reeds eerder voorkwamen als gril van het vuur, doch die eerst tengevolge van T'ang Yin's vinding voortaan door den pottenbakker naar eigen inzicht en smaak werden beheerscht.

Ook het gebruik van een dubbel email waarbij de eene kleur over de andere geblazen werd, was een nieuwe vinding van dezen tijd. Hierdoor werden verkregen emails als: *Oeuf d'oiseau* (nabootsing van de bonte schaal van vogeleieren), *peau de serpent* (slangenhuid), *poussière de thé*, *rouille de fer* (respectievelijk stofthee- en ijzer-roestkleurig) enz.

In het laatst van de 18e en in de 19e eeuw werden ook de emails van het familie rose palet gebruikt, mischien beter gezegd misbruikt voor het maken van monochrome glazuren. De geheele oppervlakte van het porselein werd met een enkele of diverse naast elkaar geplaatste emailkleuren overdekt. Tegen de natuur van het porselein in, is aan deze stukken, soms zelfs niet eens aan den voet het blanke glazuur van het porselein zelf meer te ontdekken. De tinten hiervan zijn: *on-doorzichtig rose*, *blauw*, *lavendel*, *parelgrijs*, *geel* en *groen*. Het doffe, stompe oppervlak van deze glazuren is dikwijls

verlevendigd door fijn gegraveerd rankwerk, z.g.n. „graviata”. Men moet dit verkeerde gebruik van de fraaie emails uit de familie rose klasse beschouwen als een degeneratie, een „horror vacui” uit den tijd toen men trachtte in porselein elke grondstof en alle versieringen na te bootsen. Als zoodanig kan ook beschouwd worden het „lacque burgauté” waarbij een laag van lak met inlegwerk in paarlemoer het glazuur verving (afb. 270).

Onze voorouders hadden een bijzondere voorliefde voor de vele Chineesche ornamentjes, godjes, gedrochtjes, in allerlei technieken versierd, die blijkbaar gewilde afwisseling in hun verzamelingen blauw en wit brachten.

Verwant hiermede waren ook de miniatuurstelletjes, potjes, bekertjes, fleschjes enz. die veelal gebruikt werden bij de versiering van de luxueuze poppenkamers. Gedeeltelijk althans waren deze vaasjes Chineesche snuffleschjes waaraan de Hollanders uit de 18e eeuw een nieuwe bestemming hadden gegeven.

Dit miniatuurgoejdje is met allerlei monochrome glazuren versierd, doch de hoofdzaak hiervan vormt het onderglazuursche blauw, dikwijls van de beste qualiteit, uit de K'ang Hsi en Yung Chêng periode. Onder en na Ch'ien Lung is de meerderheid hiervan polychroom. In het Prinsessehof is hiervan een belangrijke en gevarieerde verzameling bijeen gebracht.



Afb. 270a. Ping-tzü môn, Peking. Voorbeeld v. Chineesche Architectuur

XXIII

HET VERVAL GEDURENDE DE NEGENTIENDE EEUW

Er valt niet veel goeds te zeggen van Ch'ien Lung's opvolger *Ch'ia Ching* (1796—1820). Hij is dom, hij drinkt en hij is wreed. De corruptie, die in de laatste zwakke jaren van de regeering van zijn hoogbejaarden vader den kop had opgestoken, werd een van de vele klippen waarop het schip van staat zou stranden. Wat er voor goeds in den Chineeschen staat en samenleving te waardeeren viel was een gevolg van onder zijn voorouders genomen maatregelen en uitgezaaide zaden.

Op het gebied der porseleinindustrie is deze regeering slechts als een voortzetting van de vorige te beschouwen. Enkele stukjes familie rose porselein in de Princessehof-verzameling, geheel overdekt met harde email-kleuren tegen een helder blauw fond, die het merk van dezen keizer dragen, leveren het bewijs hiervan op.

Typisch voor deze en de volgende regeering zijn ook de in het Princessehof aanwezige rijstkommetjes, met perken waarin familie rose versiering tegen een geel, rood of blauw met arabesken of andere ornamenten bewerkt fond. Soms dragen deze kommetjes het Ch'ien Lung merk doch de harde kleur van het email bewijst wel geheel, dat dit toch 19e eeuwsch goed is. De z.g.n. „grain-de-riz” versiering komt hierbij ook nog al eens voor. Een ornament van kleine ronde gaatjes is in de ongebakken scherf geperst.

Het later daarover aangebrachte glazuur bedekt deze gaatjes met een glasachtig doorschijnend laagje.

Zijn zoon, die zich in zijn jeugd door dapperheid had onderscheiden, werd als belooning daarvoor tot opvolger aangewezen. Hij regeerde onder den naam *Tao Kuang* van 1821 tot 1850.

Tao Kuang had vele goede eigenschappen¹⁾ zoowel wat zijn karakter en dagelijkschen omgang als ook wat zijn hoedanigheden als regeerder betreft, maar hij is als zoodanig voor een taak gesteld, die voor hem te zwaar is geweest. Door het opdringen van de Europeesche handelsmachten, die daarbij in hoofdzaak door eigenbaat gedreven werden, werd China in de 19e eeuw herhaaldelijk in krijg gewikkeld. De oude manier om zich van de buitenwereld af te keeren, het rijk als een afgesloten vesting te beschouwen en vreemde invloeden buiten het land te weeren, kon de eischen van de Europeesche handelsmachten niet meer bevredigen en afschrikken en gaandeweg zien wij hoe China in de 19e eeuw door verschillende oorlogen genoodzaakt wordt verscheidene havens voor den buitenlandschen handel open te stellen. In tegenstelling met zijn drie

¹⁾ Karl Gutzlaff, die in China missionaris is geweest, heeft een levensbeschrijving van Tao Kuang geschreven (1852), waarin de goede hoedanigheden van dezen keizer ten zeerste worden geprezen.



Afb. 271. Wijnkopje, familie rose, versierd met de kentekenen van de waardigheid van den universeelen vorst. Merk van den Mongoolschen Prins van Baragon Tumud. Periode Tao Kuang (1821—1850), hg. 6 cm. Princessehof collectie en Museum Groningen

beroemde voorvaders in de 18e eeuw, was Tao Kuang geen uitgesproken beminnaar en bevorderaar van kunsten en wetenschappen. Dat hij echter geen tegenstander hiervan was, blijkt uit het feit, dat wij aan het porselein, dat in zijn regeeringstijd gemaakt is, een eigen stijl kunnen toeschrijven, die zeker niet geheel zonder charme is en die over de geheele linie van een opleving of althans een poging daartoe blijk geeft.

In de Princessehof-collectie zijn verscheidene stukken, die het merk van dezen keizer met eere dragen. Wat het onderglazuursche blauw betreft, is dit deels van een heldere kleur, die op min of meer gelukkige wijze de 18e eeuw nabootst, terwijl stukken met het z.g.n. hall-merk van het Shên tê atelier, wat kleur betreft aan een Ming nabootsing doen denken. Onder het serviesgoed is ook menig stuk van ouds in Nederlandsch bezit, dat aan dezen tijd moet worden toegeschreven, zooals

hiervoor in hoofdstuk XX ook reeds is opgemerkt. Wat het familie rose uit dezen tijd betreft, heeft het zachte rose een harde roode kleur verkregen, die het voortaan behoudt. Blijkbaar hebben de pottenbakkers het geheim en de vaardigheid verloren om zulk zacht en in verschillende tinten gevarieerd doorschijnend rose te maken als wij uit het midden der 18e eeuw kennen. Blauw, geel, wit en andere emailkleuren zijn veelal zeer goed geslaagd. Een bepaalde voorkeur voor wit email en blauw email van een mooie heldere tint, is typeerend op vele Tao Kuang stukken.

Over het algemeen wordt aan de bewerking der grondstoffen niet meer



Afb. 272. Kop en schotel, familie rose, m. schotel 13 cm. Merk en periode Hsien Fêng (1851—1861). Princessehof collectie en Museum Groningen. N.B. De pijnboomen, herten en paddestoelen zijn alle emblemen van lang leven



Afb. 273. Keizerlijk schaalje met geel fond, m. 22 cm, gemerkt en periode Tung Chih (1862—1874).
Princessehof collectie

de noodige zorg besteed, zoodat de witte oppervlakte van het glazuur dikwijls grijsachtig is en kleine donkere stippen vertoont. Ook heeft het email in dezen tijd dikwijls een soort petroleumachtigen weerglans, die bij Ming porseleinen ook wel voorkomt. Bij het oudere porselein is het een verwerping door de inwerking van den tijd ontstaan. In de 19e eeuw schijnt deze metaalglans kunstmatig te zijn aangebracht.

Ook onder deze regeering komen de onder Chia Ch'ing reeds genoemde keizerlijke rijstkommen met versiering in perken, Peking- of medaillonkommen genaamd, voor.

Afbeelding 271 laat ook een kommetje zien van een servies, dat Tao Kuang heeft laten bakken voor een dochter, gehuwd met een Mongoolschen Prins. Het is in typisch bonte emailkleuren versierd.

De monochrome glazuren, die in de 19e eeuw in China gemaakt werden, zijn uitsluitend min of meer gelukkige nabootsing van 18e eeuwse stukken. De monochrome glazuren uit het

famille rose palet ontstaan met z.g.n. graviata versiering, waarvan in het vorige hoofdstuk sprake was, komen ook in den verderen loop van de 19e eeuw voor.

Hsien Fêng, die van 1851 tot 1861 regeerde, kwam ook voor een veel te zware taak te staan. Hij schijnt bovendien een weinig ontwikkeld man te zijn geweest, die gesteld was op uiterlijk ver-



Afb. 274. Keizerlijk kommetje met paleismerken v. d. Keizerin-Weduwe, ± 1900 m. 14 cm. Princessehof collectie



Afb. 275. Kast in het Princessehof met 19e eeuwsch porselein, in bonte emaille kleuren, deels tegen groen fond. Onderste rij twee z.g.n. Atjeh-borden met groen fond

toon en die daarbij zeer bijgeloovig was. Zijn groote regeeringszorgen trachtte hij tevergeefs te bezweren door het aanroepen van den raad zijner Goden (afb. 272).

De Taiping opstand, die gedurende Tao Kuang's regeering den kop had opgestoken, werd zoo machtig, dat in 1853 Ching tê Chên door de opstandelingen werd ingenomen; de keizerlijke fabrieken werden platgebrand en vele pottenbakkers werden vermoord. Eerst ten tijde van zijn zoontje en opvolger *T'ung Chih* 1862—1874 werden de fabrieken weer opgebouwd. Dit geschiedde in 1864. Uit de lijsten van porseleinleveringen aan het hof blijkt, dat getracht werd na te bootsen, wat in de 18e eeuw onder Tang Ying's directeurschap vervaardigd was. Enkele stukjes geëmailleerd porselein met zachte beschaafde, eenigszins verwijfde kleuren, laten zien, dat de pottenbakkers van Ching tê Chên de vaardigheid van hun beroep nog niet hebben verloren.

Onder *Kuang Hsü*, een kleinzoon van

Tao Kuang (1875—1908), de laatste Chineesche Keizer, die minderjarig op den troon kwam en over wien zijn moeder steeds bleef regeeren, werden inderdaad handige nabootsing van porselein uit de voorbijgeane regeeringen gemaakt.

Een geheele kast in het Princessehof gevuld met 19e eeuwse, meest gemerkte stukken, geeft een overzicht hiervan. Afzonderlijk kunnen hiervan genoemd worden: een bordje gemerkt *T'ung Chih*, dat op den voorkant overdekt is met emailkleuren, te weten een geel fond waartegen bloeiende hagedoornstruiken en een zwerm zomervogeltjes, in diverse kleuren (afb. 273) en een kommetje eveneens met een geel fond waartegen boomtakken met fijn geteekende zangvogeltjes, die aan Ming nabootsing doen denken. Dit kommetje, dat de paleismerken van de beroemde Keizerin Weduwe Tzu Hsi, die omstreeks 1900 hare macht over het Chineesche hof deed gelden, draagt, is afgebeeld op plaat 274.



Afb. 276. Porseleinen vaas, hg. 25 cm. Collectie Jhr. C. H. de Stuers, merk Yüan Shi K'ai, $\pm$ 1916

Ook is in deze 19e eeuwse kast een groep geëmailleerd porselein opgenomen, dat voor de Indische markt gemaakt werd. Het botte email heeft harde onaangename kleuren, waarbij groen overheerscht. Geheel met dit email overdekte schotels, in Indië gewoonlijk bekend als Atjehschotels, behoren tot het slechtste wat de ceramiekfabrieken hebben voortgebracht (afb. 275).

Onder de Republiek in 1916 heeft de eerste president daarvan, Yüan Shih-



Afb. 277. Porseleinen vaas, hg. 34 cm. Collectie Dr. J. C. J. Bierens de Haan, merk Yüan Shi K'ai, $\pm$ 1916

K'ai één van de fabrieken van zijn vroegeren meester in beslag genomen. Hij liet porselein met zijn merk vervaardigen, dat in den Ku-Yüeh-hsüan stijl is uitgevoerd. Dat de Chineesche pottenbakkers hun vaardigheid en kennis nog niet hebben verloren, blijkt hier duidelijk uit (afb. 276, 277 en 278).

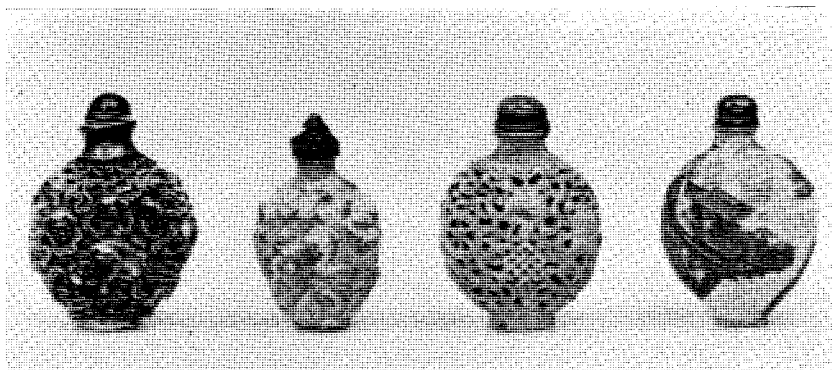


Afb. 278. Merk van Yüan Shi K'ai, President van de Chineesche Republiek in 1916

Een aparte groep wordt

gevormd door de snuffleschjes waaraan in de 19e eeuw veel zorg werd besteed. Zij komen zoowel in porselein, als in glas, barnsteen en andere halfedelstenen voor. Vele exemplaren zijn zeer fraai door ingewikkelde plastische ornamenten versierd. Deze zijn dikwijls doorge-

beiteld en van bonte emailkleuren voorzien. Daarnaast komen ook exemplaren in biscuit en met wit glazuur voor. Onder Yung Ch'êng kwamen hiervan exemplaren voor, die met buitengewoon fraai onderglazuursch blauw zijn versierd. Sommige hiervan zijn van steatiet porselein. Onder Tao Kuang werd naast blauw ook veel met



Afb. 279. Verzameling van snuffleschjes van Chineesch porselein in de Princessehof collectie, 18e en 19e eeuw

onderglazuursch koperrood gewerkt. Dynastiemerken kunnen ons dikwijls helpen bij de dateering hiervan (zie afb. 279). Ook de miniatuur vaasjes en stelletjes, die onze voorouders voor versiering op étagères en in poppekamers gebruikten, waren oorspronkelijk als snuffleschjes bedoeld en als zoodanig bij de Chineezzen in gebruik.



Afb. 279a. Sambô-in, Daigo-ji, voorbeeld van een Japanschen tuin-aanleg

XXIV

HET KEIZERLIJKE PORSELEIN

Van ouds is het maken van porselein in China een kunstambacht geweest, dat zich in de directe officieele belangstelling mocht verheugen, in tegenstelling met Europa waar de overheid zich gewoonlijk eerst met ceramiek ging bemoeien nadat particulieren reeds tot aanmerkelijke hoogte in de fabricatie ervan waren geslaagd.

In Duitschland zien wij in de 18e eeuw een waren wedloop tusschen de verschillende vorsten en vorstjes met Saksen aan het hoofd, terwijl ook in andere landen als Frankrijk, Rusland, Spanje, Denemarken enz., vorstelijke en officieele aanmoediging niet ontbrak.

Onze Nederlandsche industrieën Delft, de kleinere majolica-bedrijven, de porseleinindustrieën van Weesp, Oud Loosdrecht, Amstel en Den Haag, zijn — om van het gewone volksaardewerk maar niet te spreken — altijd uitsluitend op het particuliere initiatief aangewezen geweest.

De Chineezers schrijven de fundamentele uitvinding voor elke ceramiek, die van het pottenbakkerswiel en van het kneeden van de klei, toe aan den legendarischen Keizer Huang Ti, den Gelen Keizer, eenige duizenden jaren vóór Christus geboorte, aan wien de Taöistische filosofen het eeuwigdurend leven hebben toegedacht. Bovendien wordt van den ouden Keizer Shun verteld, dat hij van pottenbakker keizer zou zijn geworden en schijnt ook

Keizer Wu Wang de stichter van de Chou dynastie (1122 tot 255 vóór Christus) zich speciaal voor ceramiek te hebben geïnteresseerd. Onder de Han dynastie (206 vóór tot 220 na Christus) is reeds van keizerlijke aardewerkfabrieken sprake. Nadat echter in de eeuwen tusschen Han en Sung de uitvinding van de kaolin, de porseleinaarde en van het maken van helder klinkende ceramiek met homogene scherf is gedaan, zien wij, dat onder de Sung dynastie door de oudste keizerlijke fabrieken in en bij de hoofdsteden Kai-feng fu en Loyang in Honan, later bij Hang Chou in Chekiang, sinds de Yüan opgevolgd door de keizerlijke fabrieken in Ching tê Chên in Kiangsi, echt porselein wordt gemaakt.

Het keizerlijke porselein der Sung en Yüan dynastie, het Ju en Kuan Yao, is ons practisch niet anders bekend dan uit nabootsingen uit de 18e eeuw. Deze nabootsingen zijn zelf, deels althans, evenals ook die van het Ting-Chün-Ko- en Lung Chüan Yao weer voortbrengselen uit keizerlijke fabrieken¹⁾.

Naast de uitgezochte, veelal met vijfklauwige draken versierde, stukken moesten de keizerlijke fabrieken ook voorzien in alles wat in de keizerlijke

¹⁾ Zie de afbeeldingen in kleuren in den Catalogus van de Sir Percival David Collectie (1934) en ongekleurde in den geïllustreerden catalogus v. d. inzending v. d. Chineesche regering o. d. tentoonstelling t. Londen 1936.



Afb. 280, letters A—Y.

Bovenste plank	C	Y	I	Y	F	Y	W	Y	U
Plank daaronder	D		J		A	V	G		H
Tegen den wand		P			B				Q
Plank daaronder	E		R	R	O	R	R		K
Onderste plank	N		S		M	T		L	

Kast met Keizerlijk Porselein in het Princessehof

huishouding en op de keizerlijke tafel noodig was aan porselein.

Een kast in het Princessehof is gevuld met voorbeelden hiervan, gedurende de Ming- en de Ch'ing dynastie

in Ching-tê-Chên, in de keizerlijke fabrieken gemaakt.

Het was onzen voorouders in de 17e eeuw reeds bekend, dat voor dit porselein uitsluitend het gele glazuur mocht

worden gebruikt. Pater Le Comte schrijft er in het eind van de 17e eeuw zelfs bij, dat de keizer hierin een weinig bevoorrechte positie had, omdat hij met de leelijkste kleur tevreden moest zijn. Bovendien mocht de draak met vijf klauwen als keizerlijk embleem alleen door den Keizer op zijn kleeren en op zijn porselein worden gebruikt.

De effen gele serviezen, die vroeger in de keizerlijke paleizen voor dage-



Afb. 281. Keizerlijke porseleinen schaal, m. 25 cm, met geel fond en familie verte ornamenten. Merk en periode K'ang Hsi. Prinsessehof collectie (1662—1722)

lijksch gebruik bestemd waren, kwamen, nadat de laatste Keizer in 1908 Peking had moeten verlaten, op de markt, evenals verscheidene met vijfklauwige draken versierde stukken. Waar de dynastiemerken hiervan over het algemeen betrouwbaar zijn, is dit porselein zeker voor datering, determinering en vergelijking van het grootste belang en heb ik gemeend goed te doen met het verzamelen van een serie van een 50 stuks hiervan, die loopt van het

begin van de Ming-dynastie af tot onzen tijd toe.

Eén der oudste stukken (afb. 280 sub A) is de ronde afsluiting van een gelen daktegels met vijfklauwige draak, afkomstig van een gebouw bij de graven van de *Mingkeizers* in het heuvel-land op een afstand van 90 li ten Noord-Westen van Peking.

Sub B is de geel en groen geglaazuurde drakentegel van den verwoesten porseleinen toren van Nanking uit den tijd van Keizer Yung Lo (1403—1424) (zie ook afb. 126).

Het onderglazuursch blauwe drakenbord sub C, draagt het merk van Keizer Hung Chih 1488—1505 (zie ook afb. 130).

Sub D en E zijn de kom met groene 5 klauwige draken tegen een geel fond en het bordje met verdiept gelegen groen glazuur over een teekening van vijfklauwige draken, beide gemerkt en periode Chêng Tê (1506—1521) (zie ook afb. 132 en 133).

Sub F. de onderglazuursch zachtblauwe kom met 5 kl. draken, gemerkt en periode Chia Ching (1522—1566). *N.B.* Vergelijk deze zacht blauwe kom met de knobbelflesch (afb. 134), die eveneens het merk van Chia Ching draagt en tot diens periode gerekend kan worden. Deze flesch heeft de donkere diep blauwe kleur, die naar violet zweemt, zoo typisch voor de periode van Chia Ching. Uit de vergelijking blijkt, dat onder dezen keizer eveneens een zacht zilverachtig blauw werd gemaakt.

G. Een schaaltje, geel fond met aubergine paarse, turkooisblauwe en geschakeerd groene teekening en H. typisch staal van Wu ts'ai of vijfkleur, beide met 5 kl. draken, gemerkt en periode Wan Li (1573—1619).

I. Onderglazuursch blauw schaaltje met 5 kl. draken en fong hoang, de

vogel en het embleem van de keizerin. Op den rand fantastische dieren, die aan de Middeleeuwsche bestiaires doen denken, merk en periode *Wan Li* (zie ook afb. 140).

J. Geel fond met familie verte kleuren (zie ook afb. 281) en K. met groen email, beide met 5 kl. draken, gemerkt en periode K'ang Hsi (1662—1722). *N.B.* Een bordje, blijkbaar een nabootsing van K. heeft het zesmerk van Tao Kuang (1821—1850). Dit schaal-tje is kenbaar 19e eeuwsch, wat blijkt uit den metaal-glans als van petroleum, die over het groene email schijnt. Een ander bordje dat als latere aanwinst hier niet is afgebeeld, heeft aan de voorzijde een onderglazuursch blauwen draak tegen een fond van geel email; aan de achterzijde zijn de eveneens blauwe 5 klauwige draken omgeven door een groen email. De kleurcombinatie blauw en geel komt ook reeds onder *Wan Li* voor. Het feit, dat de draken achter op dit bordje Ming-kenmerken hebben, wijst er op, dat wij hier met de nabootsing van een Ming-voorbeeld te doen hebben.

Een ander bordje in de collectie versierd met dezelfde kleuren-combinatie, heeft het merk Yung Chêng. De vergelijking tusschen deze verschillend gedateerde stukken is wel zeer opmerkelijk. De techniek van het Yung Chêng bordje is strakker, de navolging blijkt er duidelijk uit.

L. Schaaltje met 5 kl. draken in zeer fraai onderglazuursch zacht zilverachtig blauw. *N.B.* Hieruit valt te concluderen, dat deze mooie blauwe

kleur typisch is voor het keizerlijke porselein uit de regeeringsperiode van Yung Chêng, wiens merk het draagt.

M. Schaaltje met donker violet glazuur en ingegraveerde 5 klauwige draken, gemerkt en periode Ch'ien Lung (1736—1795).

N. Schaaltje, wit glazuur, met ingegrifte teekening van 5 kl. draak, gemerkt Hsüan Tê (1426—1435) d.w.z. in den stijl van dezen Ming Keizer, periode Yung Chêng (1723—1735).

O. Kommetje aubergine paarse 5 klauwige draken tegen groen fond,



Afb. 282. Twee porseleinen potjes uit den T'ientempel te Peking. Rechts met onderglazuursch rood en blauw, links enkel blauw. De oogen van den draak wijzen er op, dat wij hier een Ming stuk voor ons hebben. In het midden het T'ien merk, hg. 10 en 11 cm. Princessehof collectie

merk en periode Ch'ien Lung (1736—1795).

P. Schaaltje groene, 5 kl. draak tegen geel fond, merk en periode Ch'ien Lung.

Q. Dito, merk en periode Chia Ching (1796—1820). *N.B.* Laatstgenoemd schoteltje is veel slapper wat teekening en kleuren betreft.

R. Een 4 tal effen gele schaal-tjes en kommetjes met ingegraveerde 5 kl. draken en emblemen, resp. gemerkt en periode Chêng Tê (1506—1521) en de Mandsjoe Keizers Yung Chêng, Ch'ien Lung, Tao Kuang en Chia Ching.

N.B. De kenteekenen van Ming of Ch'ing herkomst dezer schaaltes is aan technische kenmerken zeer goed na te gaan¹⁾.

S. Onderglazuursch blauwe schaal, gemerkt Ta Ming Chia Ching nien tchy m. 3 klauwigen draak, voor het volk bestemd stuk uit een particuliere fabriek uit de periode 1522—1566.

T. Diverse 3 klauwige draken, onderglazuursch donkerblauw volksstuk, groefrandschotel, uit $\pm$ 1700, periode K'ang Hsi gemerkt met blaadje in dubbelen ring.

U. Bord met 4 klauwigen draak, afkomstig uit de porseleinverzameling te Dresden, als zoodanig met ingegraveerd merk N 255, onderglazuursch blauw met familie verte email, merk Ch'eng Hua, dat als stijlaanwijzing moet worden opgevat, te dateeren als 18e eeuw²⁾.

V. Kommetje versierd in z.g.n. bean colours met 5 kl. draak, nabootsing uit de 18e eeuw van Ch'eng Hua type met het 6 merk van dezen keizer (zie ook afb. 129).

¹⁾ Vgl. E. E. Bluett: Ming and Ch'ing porcelain. . . . and their distinguishing features, 1933.

²⁾ Geheel gelijk bordje is afgebeeld in het werk van Dr. E. Zimmermann Chinesisches Porzellan, 1e uitgave 1913 Tafel 26, met onjuiste toeschrijving aan Cheng Hua, die echter in de 2e uitgave 1923 verbeterd is.

W. Potje in onderglazuursch blauw en rood, met 3 kl. draak — evenals een dergelijk potje enkel in blauw met 4 kl. draak — beide gemerkt T'ien. Hierdoor blijkt, dat deze potjes bestemd geweest zijn voor den tempel gewijd aan den Hemel in de z.g.n. Chi-neesche stad te Peking (zie afb. 282)¹⁾.

Y. Onderglazuursch blauw versierde snuffleschjes met 5 kl. draken, w.o. gemerkt Yung Ch'eng. Soortgelijke snuffleschjes in de collectie zijn gemerkt Tao Kuang (1821—1851).

In de collectie bevinden zich nog verscheidene schaaltes, kommetjes enz. met geel glazuur en 5 kl. draken-teekeningen van de verschillende keizers der 19e eeuw tot en met den laatsten, Hsüan T'ung (1908—1912) inclus.

Natuurlijk kan hier ook alleen een bezoek in het Museum zelf nadere opheldering geven. Alleen het bezien en betasten van deze documentaire stukken kan voldoende aanleiding geven tot vergelijk met eigen stukken en datering en determineering daarvan.

¹⁾ Zie: transactions of the Oriental Ceramic Society 1938/1939, Vol. 16, waar een gelijkvormig potje eveneens gemerkt T'ien toegewezen wordt aan Ch'eng-hua.



XXV

DE TECHNIEK IN AFBEELDINGEN

In de Keizerlijke bibliotheek te Peking, bevond zich van oudsher een serie van 20 platen, die een overzicht gaven van het vervaardigen van porselein. Mogelijk waren deze reeds ten tijde van K'ang Hsi gemaakt. Deze toch liet in het jaar 1696 twee series, ieder van 23 platen, van de zijden en de rijstcultuur vervaardigen. Deze laatste zijn bewaard gebleven. Reproducties hiervan zijn in de Princessehofbibliotheek aanwezig. In 1743 heeft Tang Ying, de bekende directeur van de keizerlijke porseleinfabrieken een beschrijving van de 20 platen der porselein-industrie gemaakt.

Deze beschrijving is algemeen bekend. De afbeeldingen zijn verloren gegaan of in een bibliotheek verborgen gebleven.

De Princessehofbibliotheek bezit een 3 tal series van afbeeldingen van Chineesche ceramiekbedrijven. Een serie van fijn bewerkte gouaches van 8 stuks, betrekking hebbend op een porseleinfabriek. Hierbij sluit zich een 4 tal aan, dat betrekking heeft op een ceramiekbedrijf waar groote vischkommen en martavanen worden gemaakt. Deze gouaches zijn Chineesch werk, waarschijnlijk uit de eerste helft of het midden van de 19e eeuw. Deze 12 platen behandelen achtereenvolgens de volgende onderwerpen: 1. Een bergwerk, waar met eenvoudige middelen

de kaolin, de porseleinaarde wordt opgegraven. 2. Deze porseleinaarde wordt door middel van een door water gedreven machinerie fijn gestampt. 3. Pottenbakkers aan de draaischijf en het winddroog maken van de ronde voorwerpen. 4. Het bijschaven van gedraaide en van vierkante voorwerpen en het maken van plastische stukken (afb. 283 vgl. ook afb. 186, waarop een gelijke schotel met krab, Kouangtung yao). 5. Twee kleine oventjes voor het branden van glazuur? en het met glazuur overtrekken van reeds beschilderd goed. 6. De porseleinschilders aan het werk. Een werkmans is bezig het blauwe cobalterts, waarmee het porselein voor, dus onder het glazuur in blauwe kleur beschilderd wordt, fijn te wrijven (afb. 284). 7. De moffel-oventjes. Zeer duidelijk ziet men hoe het reeds afgebakken met emailkleuren versierde porselein op ijzeren platen in den moffeloven wordt geschoven. Op den achtergrond het stoken van een moffeloven met steenkool. 8. Het stoken van de groote porselein-ovens, die kegelvormig telkens 3 naast elkaar in de open lucht onder een afdak staan. 9. Het bewerken van de klei voor de groote potten. 10. Het draaien van deze potten op de draaischijf, sommige in twee gedeelten. 11. Het afmaken dezer potten, het aanzetten van ooren, tuiten en fatsoeneeren van klein-



Afb. 283. Het maken van plastische stukken en het bijschaven van gedraaide en vierkante voorwerpen

plastiek. 12. Smalle langwerpige ovens, die met hout gestookt worden.

N.B. Aan de luchtige Chineesche kleding, het vrij groeien van bananen enz., kan men zien, dat deze bedrijven gelegen zijn in Zuid- of Midden China, hoofdzakelijk in de laagvlakte, aan den voet van bergen tegen de hellingen waarvan de groote ovens groepsgewijze gelegen zijn. Het is zomer, de boomen staan in vol blad, van opzichthoudende mandarijnen en beambten in

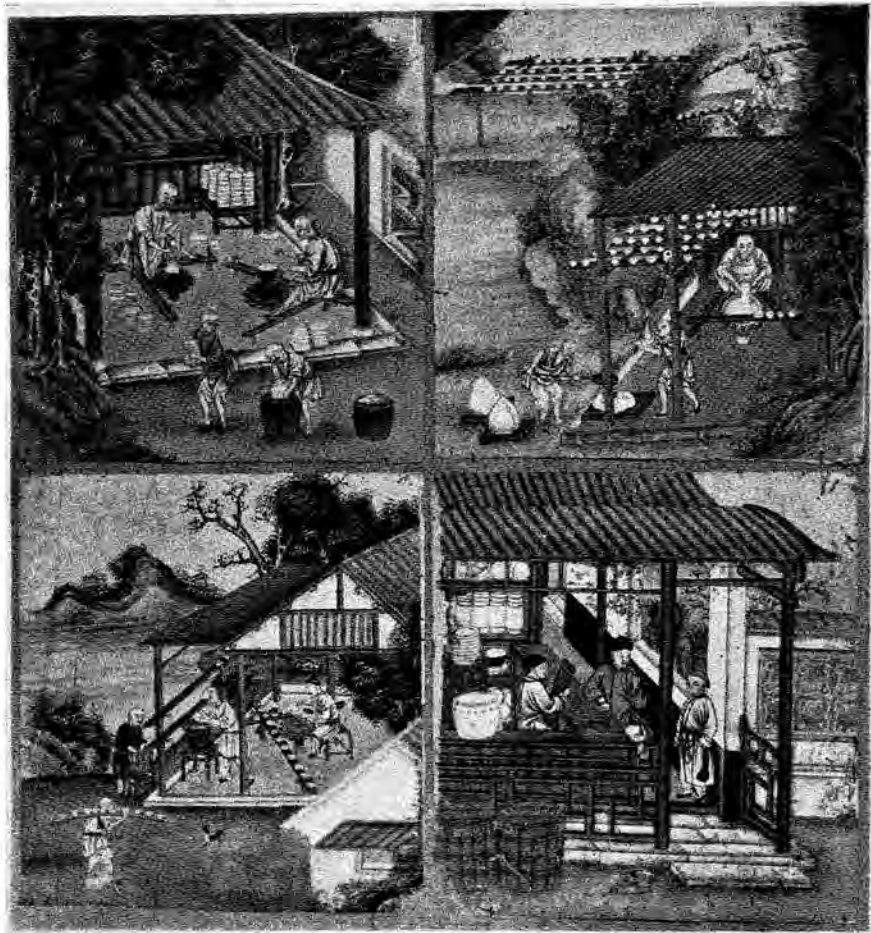
Mandsjoe-dracht is geen spoor. Het zijn dus zeker private bedrijven. De vergelijking van hier gemaakte plastische stukken (afb. 186 en 283) en het maken van martavanen (vgl. afb. 153—155, 159a en 188) kan als een aanwijzing beschouwd worden, dat wij hier met een aardewerkbedrijf in de omgeving van Canton te doen hebben.

Een derde groep omvat 28 stuks. Het zijn aquarellen uit de 18e of 19e eeuw. Ook hier is het zomer of voorjaar; de werk-



Afb. 284. Het beschilderen van vazen en andere stukken en het fijn wrijven van het cobalt-erts voor de blauwe beschildering

lui zijn gekleed in luchtige Chineesche dracht, doch onder de schilders zijn er die de Mandsjoe-kleeding dragen en telkens zien wij toezichthoudende mandarijnen. Het schijnt hier dus een keizerlijk bedrijf te zijn. De eerste 8 platen hebben betrekking op het graven, verwoeren, bewerken, speciaal ook het slemmen en zuiveren van de gemengde kaolin, het onsmeltbare en de petuntse, de veldspaat, het smeltbare deel van de klei. De volgende 8 behandelen het draaien (afb. 285), het uithollen van den voet of bodem (afb. 286), het bijschaven, het schilderen en glazuren (afb. 287). De volgende 5 het plaatsen van het porselein in de kokers of casetten en het vullen van de ovens (afb. 289), het ledigen van den oven onder de noodige contrôle (afb. 290), het met hout stoken van het glazuuroventje (afb. 291) en het moffel-oventje (afb. 292). De laatste 7 behandelen het inpakken in stroobundels en vaten, de boekhouding door den oppermandarijn en zijn secretaris met het telraampje en schrijfgarnituur (afb. 288), het bezoek der mandarijnen, het transport en de ligging in de bergen. Wij hebben geheel den indruk hier met een officieel



287

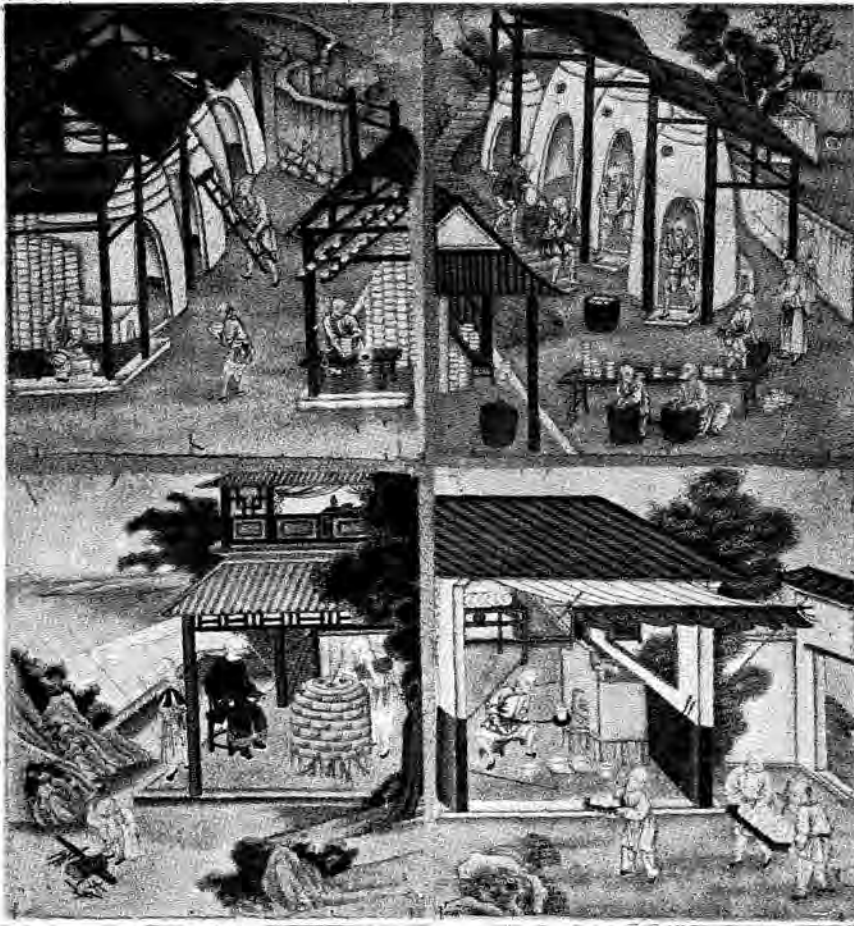
288

Afb. 285. Het draaien, afb. 286 het bijwerken van den voet, afb. 287 het schilderen en glazuren, afb. 288 de contrôle der keizerlijke mandarijnen

gecontroleerd, een keizerlijk bedrijf, te Ching tê-Chên, te doen te hebben ¹⁾.

Ook Brogniart gaf in den atlas van zijn *Traité des arts Céramiques ou des poteries* (1854) en Stanislas Julien in zijn *Histoire et fabrication de la porcelaine Chinoise* (1856), respectievelijk de reproducties van 12 en 14 gelijksoortige platen. In de laatste serie valt speciaal nog op te merken: het maken van de kokers of casetten, waarin het

¹⁾ Deze laatste serie is door den Heer S. C. Bosch Reitz uit China meegenomen.



291

292

Afb. 289. Het plaatsen van de voorwerpen in de kokers en het vullen van de ovens, afb. 290 het ledigen van de ovens onder contrôle, afb. 291 het glazuuroventje, afb. 292 het moffeloventje

porselein in den oven geplaatst wordt, ter bescherming tegen het daarin rondwarrelende stof, het door een bam-

om deze te kunnen volgen. Wie er dan meer van wil weten kan zich tot bovengenoemde bronnen wenden.

¹⁾ Naast de Chineesche teekeningen is er geen doeltreffender en betrouwbaarder bron voor de bestudeering van de techniek van de porselein- en aardewerkfabricage in China dan de brieven, die pater d'Entrecolles daarover in 1712 en 1722 schreef. De Jezuïeten-pater was toen als missionaris in Ching tē Chên werkzaam en kreeg de noodige inlichtingen van zijn vele leerlingen en bekeerlingen onder de pottenbakkers. De brieven werden gepubliceerd in de „lettres édifiantes et curieuses”, stichtelijke brieven, die hoofdzakelijk over theologische onderwerpen handelden. Ze werden grootendeels overgenomen in Père du Halde's in 1736 verschenen „Description de l'empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise” en vonden daardoor een meer algemeene verspreiding. Ook in Nederland waren ze in kringen, die zich voor ceramiek interesseerden van het midden van de 18e eeuw af reeds bekend.

Gedeelten ervan werden o.a. opgenomen in J. F. Lindenberg's Nieuwe Verlichter, een werkje over verfstoffen. In dit in 1753 uitgegeven boekje worden de gegevens uit Père d'Entrecolles' brieven gepubliceerd als een geheim, dat kortelings was ontdekt. Een vertaling van een gedeelte van deze brieven is ook te vinden in het Algemeen Woordenboek van Chomel en Chalmot in 1778 uitgegeven bij laatstgenoemde, toen te Leeuwarden woonachtig. In 1789 werden deze gegevens in de omwerking door den Amsterdamschen scheikundige en apotheker P. J. Kastelein van Graaf de Milly's boek over de porseleinfabriek ook weer opgenomen.

Voor dengenen, die gewapend is met de porseleinkennis waarover wij thans kunnen beschikken, is het altijd de moeite waard de brieven zelf nog eens door te studeeren; ze zijn in extenso opgenomen achter: Buchell's in 1910 verschenen vertaling van de T'ao Shuo.

boerietje bestuiven met glazuurpoeder, het vullen en openen van de kokers, die in en uit den oven komen en bij beide het bakken in moffeloventjes met gesloten zoowel als met open vuur.

Brogniart geeft nog een 10 tal afbeeldingen, afkomstig uit Chineesche boeken, betrekking hebbende op het bakken van bouwceramiek.

Ook zonder een verdere bestudeering van de technische beschrijving van Tang Ying en de opmerkingen, die Père d'Entrecolles over de techniek van het porseleimbakken maakt¹⁾, geloof ik, dat de verzamelaar aan de hier verstrekte gegevens wel voldoende heeft

XXVI

DE MERKEN OP HET CHINEESCH PORSELEIN

Die een kenner van porselein wil zijn, moet in de eerste plaats de technische en aesthetische eigenschappen van het product voldoende beheerschen. Eerst daarna kan hij met vrucht conclusies trekken uit de op het porselein voorkomende merken. Practisch hebben wij alleen belang bij merken op porselein uit Ching tē Chên gedurende de Ming- en Ch'ing dynastie.

Meest komen de merken voor onder den voet, bij uitzondering ook buitenop, speciaal aan den liprand, dit laatste vrijwel uitsluitend op Ming porselein. Het merk is meest geschilderd in onderglazuursch blauw, dikwijls omsloten door een dubbelen ring of cirkel. Op familie rose porselein uit de 18e en 19e eeuw komt het merk ook voor in gekleurd email. Merken, die uit meer characters bestaan, moeten steeds gelezen worden van boven naar beneden en van rechts naar links. De merken op Chineesch porselein kunnen verdeeld worden als volgt: 1. De regeeringsmerken „niën haos” van de verschillende keizers. 2. Datummerken volgens een vrij ingewikkeld systeem. 3. Z.g.n. ateliermerken. 4 Merken van aanbeveling, opdrachten, gelukwensen enz. 5. Naamtekeningen van pottenbakkers. 6. Symbolen, rebussen enz.

Practisch hebben wij hoofdzakelijk, haast uitsluitend belang bij de „niën haos”, de regeeringsmerken door de opeenvolgende Ming en Ch'ing Keizers

bij hun troonsbestijging aangenomen. Deze „niën haos” zijn gesteld of in zes of in vier characters. Onze voorouders spraken dan ook in hunne auctiecatalogi in aanbevelenden zin, van porselein van de zes en van de vier merken.

Het eerste character van het volledige zes merk, rechts boven dus, is altijd hetzelfde woordteeken „Ta”, dat beteekent groot, doorluchtig. Het tweede

年 洪
製 武

Hung Wu
(1368-1398)

年 永
製 樂

Yung Lo
(1403-1424)

德 大
年 明
製 宣

Hsüan Tê
(1426-1435)

化 大
年 明
製 成

Ch'eng Hua
(1465-1487)

治 大
年 明
製 弘

Hung Chih
(1488-1505)

德 大
年 明
製 正

Chêng Tê
(1506-1521)

靖 大
年 明
製 嘉

Chia Ching
(1522-1566)

慶 大
年 明
製 隆

Lung Ching
(1567-1572)

曆 大
年 明
製 萬

Wan Li
(1573-1619)

啟 大
年 明
製 天

T'ien Ch'i
(1621-1627)

年 崇
製 禎

Ch'ung Chên
(1628-1643)

Plaat A. Dynastiemerken van de Ming keizers

大清
順治
年製

Shun Chih
(1644-1661)

大清
康熙
年製

K'ang Hsi
(1662-1722)

大清
雍正
年製

Yung Ch'eng
(1723-1735)

大清
乾隆
年製

Ch'ien Lung
(1736-1795)

嘉慶
年製

Chia Ch'ing
(1796-1820)

大清
道光
年製

Tao Kuang
(1821-1850)

大清
咸豐
年製

Hsien Feng
(1851-1861)

大清
同治
年製

T'ung Chih
(1862-1873)

大清
光緒
年製

Kuang Hsi
(1874-1907)

宣統
年製

Hsüan T'ung
(1908-1912)

洪憲
年製

Hung Hsien

Yüan Shih Kai in 1916

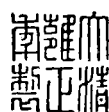
Plaat B. Dynastiemerken van de Ch'ing keizers

character daaronder is het woordteeken Ming of Ch'ing. Door dit gewichtige character zijn wij dus direct op de hoogte of wij te doen hebben met de Ming dynastie (1368—1644) (zie plaat A) of met de Ch'ing dynastie (1644—1912) (zie plaat B). De characters 3 en 4 geven den naam van den betreffenden keizer aan. Deze beide characters zijn dus de allerbelangrijkste van het betreffende merk. De laatste beide characters 5 en 6, dit zijn die onder links, beteekenen meest „niën chih”, d.w.z., dat het betreffende stuk gemaakt is onder den voorgenomden keizer. Bij het verkorte viermerk zijn de beide eerste characters weggelaten. De beide woordteekens ter rechter zijde geven daar den

naam van den betreffenden keizer aan.

Doordat de Chineezzen gewoon waren porselein uit een later tijdvak, dat gemaakt was in den stijl van porselein uit een vroeger tijdvak, te sieren met het niën hao van den keizer uit dat vroegere tijdvak, kunnen de „niën haos” ons licht op een verkeerd spoor brengen. Zoo is veel porselein uit de periode van K'ang Hsi wellicht ook uit die van Yung Ch'eng geteekend met het „niën hao” van de Ming keizers Hsüan Tê en Ch'eng Hua, minder dikwijls ook met dat van Chia Ching, terwijl op het laat 19e eeuwsche porselein dikwijls het merk van K'ang Hsi voorkomt. Dit is natuurlijk de reden waarom ik dit hoofdstuk begon met te zeggen, dat men eerst het porselein zelf goed moet kunnen beoordeelen voor men het merk beziet.

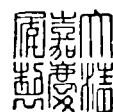
De dynastiemerken van de Ming keizers en die van de eerste drie Ch'ing keizers komen meest in loopend schrift voor. Die van de latere Ch'ing Keizers speciaal van Ch'ien Lung af komen geregeld in zegelschrift voor. (Zie plaat C.) Calligraphisch fraai geschreven



Yung-Ch'eng
(1723-1735)



Ch'ien Lung
(1736-1795)



Chia Ch'ing
(1796-1820)



Tao Kuang
(1821-1850)



Hsien Feng
1851-1861



T'ung Chih
(1862-1873)



Kuang Hsi
(1874-1907)

Plaat C. Dynastiemerken van de Ch'ing keizers in zegelschrift

merken geven meer vertrouwen dan die, welke slordig of kriebelig gepenseeld zijn.

De datummerken komen zoo sporadisch voor, dat het de moeite niet loont er veel studie van te maken.

De ateliermerken, steeds in loopend schrift, zijn te herkennen omdat het character „T'ang” of een synoniem woordteeken er in voorkomt, dat allerlei beteekenissen kan hebben als: atelier, studeerocel, werkplaats, fabriek, winkel, paleispaviljoen, naam van een artist enz. Ze komen, evenals de merken, die Boeddhistische en Taoistische symbolen, emblemen, rebussen en dergelijke voorstellen, steeds onder porselein uit de Ch'ing dynastie, voor.

Al deze soort merken komen speciaal voor op K'ang Hsi porselein. Zie wat daarover is gezegd in hoofdstuk XX.

Merken achter op Tê hua porselein (blanc de chine) hebben voor den gewonen verzamelaar maar weinig te beteekenen. Hetzelfde kan gezegd worden van de meest zeer onduidelijke merken, die voorkomen op Kouangtong Yao,

het Cantoneesche aardewerk. Deze merken schijnen hoofdzakelijk namen van onbekende pottenbakkers te bevatten.

Merken op Yhsing yao, de roodstenen trekpotsjes zijn velerlei, deels in loopend schrift, deels gevormd door zegelstempels. Er komen namen van onbekende pottenbakkers onder voor. Andere hebben betrekking op de bestemming van het aardewerk, o.a. de opschriften, dat het betreffende stuk gediend heeft om er belasting mee te betalen. Ofschoon dus zeer zeker van belang, is er nadere studie noodig als men iets uit deze merken wil concluderen.

Natuurlijk zijn deze enkele regelen niet meer dan een korte inleiding voor een merkenstudie. Wie hier dieper op in wil gaan moet zich wenden tot een van de speciale merkenboeken, o.a. van Burton and Hobson, *Marks on Pottery and Porcelain*, de z.g.n. groote Chaffers met bibliographie en auctie-prijzen (14^e uitgaaf 1932) of Prof. Dr. E. Zimmerman's *Bearbeitung von Graesse's Führer für Sammler von Porzellan, Fayence u.s.w.* (15^e uitgaaf 1919).



Afb. 292a. Japansche Net suke, ivoor

XXVII

JAPANSCH CERAMIEK

Het kan niet de bedoeling zijn om in dit handboek over Chineesche ceramiek een complete beschrijving van het Japansche porselein en aardewerk te geven. Deze mag hier echter ook niet geheel ontbreken omdat de Japansche ceramiek in haar ontwikkeling afhankelijk is geweest van de Chineesche en er later wisselwerking heeft plaats gehad, waarbij de Japansche ceramiek tot voorbeeld voor de Chineesche gestrekt heeft. In de eerste plaats geldt deze Chineesche herkomst voor het porselein, doch ook het Japansche aardewerk is oorspronkelijk technisch opgebouwd in navolging van het veel oudere Chineesche product. Het Japansche porselein is technisch de volgelinge van het Chineesche gebleven, doch heeft in zijn versiering Japansch karakter aangenomen. Wat het Japansche aardewerk betreft, dit is zoowel technisch als aesthetisch nieuwe banen opgegaan. In tegenstelling met China is in Japan aardewerk het hoofdproduct, porselein een bijproduct. Hiernaast heeft Korea, dat zelf ook een ceramiekland van beteekenis is, van oudsher de intermediaire rol vervuld tusschen de cultuur van het vaste land van Azië en het Japansche eilandenrijk en heeft daarbij zelf ook een beïnvloedende rol gespeeld.

Bij het archaeologische aardewerk in Japansche hunnebedden (dolmen),

schelphoopen (kjökkenmöddinger) en elders gevonden, kan reeds overeenstemming met Siberische, Chineesche en Koreaansche ceramiek worden aangewezen.¹⁾

De oudste ceramiek, die is opgenomen in de historische collectie van kunstvoorwerpen, die van de 8e eeuw af in het Tempelmuseum te Nara in Japan bewaard wordt, is Chineesch aardewerk uit de T'ang periode.

Een zelfstandige ontwikkeling van zijn aardewerk heeft Japan in de 13e eeuw aan twee omstandigheden te danken: 1e. aan de ontwikkeling van de thee-ceremonie, die overal, doch in de eerste plaats wel in Japan stimuleerend heeft ingewerkt op de ontwikkeling en het gebruik van ceramiek en 2e. het bezoek, dat de Japanner Toshiro in de 13e eeuw aan China heeft gebracht. Hij schijnt zich in Fukien te hebben opgehouden en uit Chienning materiaal voor het nabootsen van Chien yao te hebben meegebracht, waaruit gebruiksvoorwerpen, noodig voor de theeceremonie, werden vervaardigd. In Japan teruggekeerd, vond hij te Seto in de provincie Owari geschikte klei en werd deze aan de Zuidkust van Hondo, het grootste Japansche eiland, gelegen streek, de

¹⁾ Zie voor het aardewerk van den steen- en brons-tijd in Japan een geïllustreerd artikel in het Bulletin van de Vereeniging van Japansche kleinkunst, 2e reeks No. 4, Juni 1943.



Afb. 293. Links Chaïre, hg. 8½ cm. Shunkei-Yaki: d.i. aardewerk toegeschreven aan Shunkei, een anderen naam voor Toshiro, 13e eeuw. Rechts ter vergelijking Chineesche kom (z.g.n. Honan temmoku), m. 15 cm. Collectie Westendorp

bakermat waar aardewerk vervaardigd werd, dat technisch overeenkwam met het Chineesche Chien Yao, welk laatste product wij gewoonlijk aanduiden met de Japansche benaming Temmoku. Zie bladzijde 87 hiervoor (afb. 293).

Weinig is ons bekend van het middel-eeuwsche aardewerk, al blijkt wel, dat reeds vóór en in de 13e en 14e eeuw in verschillende plaatsen, die later een grootere bekendheid in de Japansche aardewerkindustrie verkregen als Shidoro, Takatori, Karatsu, Shigaraki, Iga, Bizen, enz. door of onder invloed van Coreanen, meest ongeglazuurd, aardewerk werd gemaakt. In het eind van de 16e eeuw kwam een nieuwe stroom geoeffende Coreaansche pottenbakkers

naar Japan tengevolge van dwangmaatregelen, uitgeoefend door den Japanschen veldheer Hideyoshi. Deze Koreaansche pottenbakkers werden voornamelijk woonplaatsen toegewezen in Satsuma, Karatsu, Hagi, Takatori, Yatsushiro en Kioto. Ook ging in dezen zelfden tijd een nieuwe impuls uit op de aardewerkindustrie door de uitbreiding van de theeceremonie.

Japansch Porselein.

In China gaat de oorsprong van het bakken van porselein terug tot vóór den Sungtijd. Gaandeweg zien wij daar in T'ang en vóór T'ang tijden de toepassing van kaolin en het ontstaan van porselein opkomen. Japan is eerst on-

geveer 1000 jaar later met deze Chineesche vinding bekend geworden, doordat Gorodayiu Shonzui in 1510, naar Ching tē Chên trok en een jaar of vijf lang de Chineezzen de kunst afzag. Tot zijn dood omstreeks 1550 schijnt hij met uit China meegebrachte materialen in de buurt van Arita, in de provincie Hizen op het eiland Kiushiu, blauw en wit porselein te hebben gemaakt, dat in Ming stijl versierd was.

Eerst omstreeks 1605 kon deze industrie merkbaar uitgebreid worden doordat Risampeï, een pottenbakker van Koreaansche afkomst bij Arita porseleinaarde, een mengsel van kaolin en petuntze vond, na ernstige reiniging wel geschikt voor porselein-fabrikage. De natuurlijke menging van dit product was echter de aanleiding tot bij-

zondere technische eigenschappen van dit Japansche porselein.

Naast versiering in enkel onderglazuursch blauw „Sometsuke” schijnt ook een weinig bovenglazuursch groen en rood gebruikt te zijn, doch de hoofdzakelijk moet beslist enkel blauw zijn geweest. Over het product van Shonzui behoeven wij ons weinig zorg te maken. Behalve enkele stukjes in Japan¹⁾ zal er wel niets meer van zijn werk over zijn. In Nederland zoowel als in Indië is blauw Japanssch porselein reeds in het midden van de 17e eeuw in groote quantiteiten ingevoerd, want nog wordt het dikwijls met en tusschen het Chineesche laat Ming, het z.g.n. kraakporselein, aangetroffen. De Japansche bronnen geven aan dat deze export aanvang tusschen de jaren 1645 en 1647. De Nederlandsche bronnen zijn hiermee niet in strijd. Het staat wel vast, dat dit Japansche blauw niet tot de 17e eeuw beperkt is gebleven, doch dat het ook in de 18e eeuw veel geëxporteerd is. Het zal het beste op stijl-critische gronden te dateeren zijn. Het oudste is een nabootsing van het Chineesche kraakporselein niet alleen wat de randverdeling van de schotels betreft, maar ook omdat overigens de Mingstijl zoo getrouw mogelijk gevolgd is. Later zijn hiernaast ook Japansche invloeden (landschappen, personen, bloemschikking enz.) in de versiering merkbaar. Naast schalen en schotels komen ook flesschen, bestemd voor sake, soya enz., in kleinere en grootere afmeting voor. Dergelijke flesschen en potten heb ik dan ook wel in oude Leeuwarder visch- en oesterwinkels aangetroffen. Een groot exemplaar,



Afb. 294. „Sometsuke”, Japanssch blauw, 17e—18e eeuw, hg. 53 cm, polychroom overgeschilderd in Delft. Prinsessehof collectie

¹⁾ Captain Brinkley beeldt, Deel VIII, blad. 32, een blauwe Sake flesch uit de collectie van Baron Iwasaki af, die aan Shonzui wordt toegeschreven. Deze is versierd in onderglazuursch blauw met een tak bloeiende hagedoorn.

waarop in onderglazuursch blauw in een spaarzame versiering de letters B.S. voorkomen, is schitterend met emailkleuren overversierd. Deze overversiering heeft zoozeer een Europeesch cachet, dat ik niet twijfel dit werk aan een Delftschen pottenbakker uit omstreeks 1700 te mogen toeschrijven. Ik meen te mogen veronderstellen, dat de teekening gevolgd is naar een kopergravure uit een van de vele Nederlandsche reisbeschrijvingen uit de 17e eeuw. (Afb. 294).

Er is genoeg variatie in het Japansche blauw en wit, dat geregeld in oude boedels in Nederland wordt aange troffen om aan te nemen, dat er verscheidene op verschillende plaatsen in Japan gevestigde fabrieken zijn geweest waar dit Sometsuke in de 17e, 18e en 19e eeuw werd gemaakt. De hoofdzaak zal zeker wel uit de omgeving van Arita in Hizen afkomstig zijn. Merken, die de herkomst aangeven, heb ik er nooit op gezien.

Montanus¹⁾ zegt dan ook: „gelijk Fisen 't beste Japansche porselein levert, alzoo in China 't dorp Sinktesimo". Met Fisen wordt Hizen, met Sinktesimo Ching-tê Chên bedoeld. Het Arita-blauw is te herkennen aan een donkere kleur, die in de mindere qualiteit naar het zwart overhelt en dan ook vaak troebel schijnt. De stukken van betere qualiteit hebben een diepe naar het violet zweemende tint blauw. (Zie afb. 295). Het wit is doorgaans grijsachtig. Natuurlijk mist men onder deze stukken de moeten der kleipilaartjes niet. Door het op deskundige wijze vergelijken van een groep Japansche stukken met Chineesch blauw met zijn heldere frissche tint kan men zich de verschillen voldoende eigen maken. De



Afb. 295. Penseeldoos omstr. 1700, „Sometsuke" diep violet blauw, deksel en onderkant, lg. 22 cm. Princessehof collectie

praktijk gaat ook hier boven de theorie.

Een fijne soort blauw en wit werd naast polychroom porselein gemaakt in Okawachi, ongeveer 12 kilometer van Arita verwijderd, waar de leenvorst Nabeshima, prins van Saga, met klei uit Arita een bedrijf steunde, dat in de 18e eeuw bloeide. Ook op het eiland Hirado, ten Westen van Hizen, werd in de Mikawachifabriek onder het patronaat van Matsura, Prins van Hirado, tusschen 1751 en 1843 het fijnste Japansche porselein gemaakt, dat met zacht zilverachtig blauw is versierd. De hoofdzaak van wat deze fabrieken maakten, was echter bestemd voor de prinselijke hofhouding. Betrekkelijk weinig kwam op de markt. Het product van al deze fabrieken werd dus gemaakt in de buurt waar onze voorouders in Japan toegelaten waren om handel te drijven, dit was in het begin van de 17e eeuw op het eiland Hirado op de kaart van Valentijn¹⁾ Firando geheeten

¹⁾ A. Montanus, Gedenkwaardige Gezantschappen aan de Kaisaren van Japan. 1669, blad. 404/5.

¹⁾ François Valentijn. Oud en Nieuw Oost Indiën, Deel V. Beschrijving van onzen handel in Japan. 1726.



Afb. 296. Groep Japansh blauw, „Sometsuke” kraakporselein, type 17e eeuw. In het midden boven m. monogram v. d. V.O.C., m. 20 à 35 cm. Princessehof collectie

en van 1641 af uitsluitend op het in de haven van Nagasaki gelegen kunstmatige eilandje Deshima.

Ik zal volstaan afbeeldingen te geven van eenige uit de beide groepen schalen, uitgezocht uit de groote collectie Japansh blauw en wit, die ik in de Princessehof collectie heb verzameld. (Afb. 296 en 296a).

In het midden van de 17e eeuw zien wij in Arita een nieuwen stijl polychroom in de mode komen. Volgens de traditie zou de uitvinder van dezen stijl Sakaida Kakiemon zijn nieuwe vinding van een Chinees geleerd hebben. Dit nieuwe polychrome porselein, in de 18e eeuwse Fransche catalogi bekend als „première qualité coloriée de Japon”, wordt t.g.w. algemeen *Kakiemon-porselein* genoemd. De kleuren zijn oranje-rood uit ijzer, gras-groen, seringeblauw, boterbloemgeel, turkooisgroen en goud. Het blauw is meest als bovenglazuursche email, minder vaak als onder-

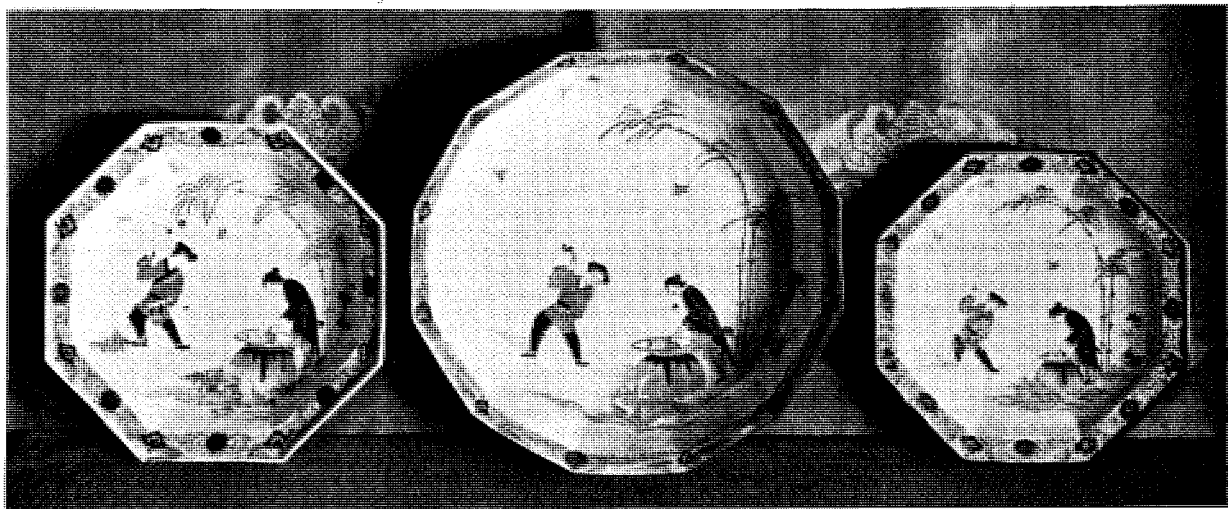
glazuursche cobalt aangebracht. De teekeningen zijn licht en luchtig, typisch Japansh, naast bloeiende heesters, riet-hordes of zooals de oud-Hollandsche catalogi zeggen: rietboschjes met tijgers en kinderen (afb. 229). Zie ook afb. 297, op welke bordjes de geschiedenis van den schranderen Shiba Onkô of zooals de Oud-Hollandsche catalogi schreven „het mannetje in de put” wordt voorgesteld¹⁾. Het porselein

zelf is meest zuiver wit, soms meer grijsachtig. Onze voorouders, sinds

¹⁾ Zie het artikel van Mr. H. K. Westendorp over deze voorstelling in de Juni 1936 aflevering van het Maandblad voor Beeldende Kunsten, pag. 160.



Afb. 296a. Groep Japansh blauw, „Sometsuke” met decor in Japanschen stijl, 17e en 18e eeuw, m. 23 à 33 cm. Verbeekcollectie in het Princessehof



Afb. 297. Drie bordjes v. h. Kakiemon-type. Rechts Japan 2e helft 17e eeuw. Midden nabootsing uit Meissen uit $\pm$ 1725. Links nabootsing uit Chelsea, 18e eeuw, m. 19 à 26 cm. Collectie Westendorp

1641 op het nabij gelegen Deshima gevestigd, vonden spoedig een markt voor dit mooie porselein. Het is in de 18e eeuw veel nagebootst, o.a. in de porseleinfabrieken te St. Cloud, Menecy, Meiszen, Bow, Chelsea en elders.

Betrekkelijk korten tijd later, misschien zelfs omstreeks denzelfden tijd, werd een geheel afwijkende versieringsstijl te Arita ingevoerd, waarbij het porseleinoppervlak geheel met drukke ingewikkelde teekeningen versierd is. Het fond wordt gevormd door aan brokaatstoffen ontleende versieringsmotieven waarin perken van allerlei grillige vormen gevuld met echt Japanse teekeningen van personen, vogels, bloemen enz. Deze stijl schijnt door de Japanse pottenbakkers gecreëerd te zijn op aandringen van de Hollandsche kooplui, die wilden tegemoetkomen aan de behoefte naar pracht en praal, die hunne afnemers in de 18e eeuw beheerschte. Vgl. afb. 2, waar een dergelijke Japanse pot in zijn 18e eeuwse omgeving, de goudleerkamer van een Friesche state, pronkt. Reeds uit een rapport van den koopman Hendrik

Hagenaar, die in het jaar 1634 met het jacht Grol ter reede van Firando lag, blijkt, dat de V.O.C. toen reeds Chineesch porselein in Japan importeerde en dat vooral „de groote stukken daar zeer getrokken waren”, terwijl Montanus in zijn in 1669 verschenen verhaal van de gezantschappen naar den Keizer van Japan verhaalt, hoe de opperkoopman Wagenaar¹⁾ de opmerking maakt „dat de te Deshima aangeboden porseleinen te ijdel van bloem waren, waardoor ze niet recht van de hand wilden”. Wagenaar verzon toen zelf „een klein bloempjen op blauwen grond en liet 200 stuks daarvan bakken. Hij verwonderde zich niet weinig toen hij alle winkels eerlang met zoodanigh gebloemde porselein voorzien zag”. In 1661 besloten Heeren Zeventien en de Kamer van Amsterdam „eenige modellen 't sij van hout of aerdewerck te laeten maeken van zoodanige sortementen en bloemwerken als gemeent

¹⁾ Zacharius Wagenaar werd reeds in 1654 naar Canton gezonden voor den Chineeschen handel, terwijl hij in 1656 en 1658 als opperkoopman in Japan was en 1662 Johan Antoni van Riebeeck als Commandeur aan de Kaap de Goede Hoop opvolgde.



Afb. 298. Kom Imari-porselein, omstr. 1700, m. 15 cm.
Museum Groningen

wort, dat het Japans porceleyn hier te lande meest begeert en getrokken sal worden".

Deze tweede kwaliteit, Arita porselein, wordt naar de ten Noorden van deze plaats gelegen uitvoerhaven Imari, gewoonlijk *Imari-porselein* genoemd. In de Franschecatalogi heet het „Vieux Japon”. (Zie afb. 298, 299, 300 en 300a). In de provincie Groningen was er van oudsher een uitgesproken liefhebberij voor, in tegenstelling met Friesland, waar het meer sporadisch voorkwam ¹⁾. Dat het een geliefd handelsartikel van de V.O.C. was, blijkt ook uit het feit, dat het overvloedig voorkomt in de porseleinverzameling te Dresden. Ook in de verzameling te Constantinopel, afkomstig van de Turksche Sultans, is het ruim vertegenwoordigd, waarbij wij zeker in aanmerking kunnen nemen, dat de V.O.C. een agent in Constantinopel gevestigd had. Het is ook nagemaakt in Delft, o.a. in de z.g.n. bliksembordjes. Ook in Meiszen en

Frankenthal en zelfs in de Poolsche fayencefabriek te Warschau werd het nagebootst ¹⁾. In de 18e eeuw werd het blijkbaar omdat er goede aftrek voor te vinden was, ook in China nagebootst. Dit Chineesch Imari is te herkennen aan het onderglazuursch blauw, dat in Japan zwartachtig en verloopen, in China zuiver en helder is; het bovenglazuursch rood in Japan een doffer lak- of wasachtiger effect heeft en in China frisch en helder is. Het beste criterium is echter weer

de voet van het porselein, waar de scherf het best beoordeeld kan worden. Deze is in Japan meer grijsachtig, het glazuur is waar dit in de hoeken saamgelopen is van een groene tint. De achterkant vertoont de moeten van de kleipilaartjes waarop het in den oven gerust heeft. De Chineesche scherf is harder, dunner, doorzichtiger. (Zie afb. 228).

Behalve het onderglazuursch blauw, dat geregeld zwartachtig, troebel en verwaterd is, bovenglazuursch ijzerrood en goud komt er op voor groen, aubergine en zwart émail. Na een bloeitijd heeft dit Imari porselein een vervalperiode doorgemaakt.

Arita is nog steeds een porseleinstad, in vol bedrijf. Van de fabrieken zelf weten wij weinig af. Het komt mij waarschijnlijk voor, dat het Kakiëmon- en het Imariporselein in verschillende fabrieken gemaakt is. De vervaardiging van het Kakiëmonporselein is in de 18e eeuw opgehouden. Mej. de Visser

¹⁾ In het Groninger Museum is dan ook een rijke en gevarieerde verzameling Arita-Imari porselein, terwijl Mejuffrouw Minke de Visser er in hare porseleingids een uitvoerige uiteenzetting van geeft.

¹⁾ Zie F. P. Hofmann, *Das Porzellan der Europäischen Manufakturen im 18en Jahrhundert*, 1932, afb. 493—496. Het daar afgebeelde Poolsche servies moest dienen als een geschenk voor den Turkschen Sultan.

meent zelfs, dat dit reeds in de 17e eeuw het geval was.

Voor Sakaida Kakiemon zelf moge dat waar zijn, zijn nakomelingen zetten, zooals in Japan gebruikelijk was, het bedrijf voort. Het latere product staat echter lang niet op dezelfde hoogte als dat uit den begintijd; wie er studie van maakt kan het verschil gemakkelijk onderscheiden.

Het is een gewoonte de aesthetische qualiteiten van het vrij zeldzame Kakiemonporselein hoog aan te slaan; het Imari-porselein, dat nog in betrekkelijk ruime mate aanwezig is, als een minderwaardig exportgoed maar in een hoekje te duwen en alle Japansche porselein een minderwaardigheidsetiquet te geven, wanneer het met het veel meer origineele Japansche aardewerk wordt vergeleken. Ik wil niet ontkennen, dat er zekere waarheid in die beweringen ligt, maar ik geloof dat er schromelijk overdreven wordt. De handel heeft er zich dan ook nooit veel aan gestoord en heeft zelfs voor het Imari steeds goede prijzen weten te bedingen.

Het Kakiemonporselein is buitengewoon frisch en aantrekkelijk, maar het is betrekkelijk weinig gevarieerd in versiering en in vorm. Het is in zijn landschapsteekening dikwijls iets stijf en traditioneel. Het Imari-porselein is buitengewoon sterk gevarieerd en rijk in teekeningen zoowel als in vorm, er komen versieringen op voor, die zich kunnen meten met het allerbeste wat in China op dit gebied gemaakt is en die



Afb. 299. Dekselpul Imari-porselein, omstr. 1700, hg. 52½ cm. Museum Groningen

toch zoo zuiver en onbedorven Japansch zijn als men maar verlangen kan (afb. 298). Ook het overdadig, z.g.n. te rijk versierde Imari, kan uitstekende qualiteiten hebben (zie afb. 299 en 300a). Het is hierbij opvallend hoe dit voor export



Afb. 300. Groep Imari-borden en -schotels, z.g.n. liggend of vlak porselein m. 23 à 33 cm uit de Princessehof collectie. N.B. De schotel o. d. middelste plank, rechts m. een voorstelling v. strijdende Amazones

gemaakte porselein, wat de onderdeelen van zijn versiering betreft, zeker alleen Japansche elementen bevat en van een Hollandschen invloed zelden iets te bemerken valt. Natuurlijk kan van een artikel, waarvan gedurende langen tijd zoo groote quantiteiten op de markt gegooid zijn, niet anders verwacht worden, dan dat er veel vluchtig gemaakte massawaar onder is. Vooral het latere is dikwijls stijf en hard van vorm, teekening en kleur.

Een paar afbeeldingen uit de vrij groote collectie Imariporselein in het Princessehof laat ons de veelzijdigheid van vormen en versiering zien. (Afb. 228, 300 en 300a).

Een tweede Japansche streek waar porselein vervaardigd werd, was de aan de Noordkust van centraal Japan of Nippon gelegen provincie *Kaga* met haar ceramiekcentrum *Kutani*. De „daimio”, de leenvorst van Kaga, zond in 1660 een pottenbakker naar Arita om daar achter de geheimen van de porseleinfabricage te komen. In de 18e en 19e eeuw werd hier porselein gemaakt met wisselend succes en nog zijn de bedrijven in volle werking. Het nieuwe product kan zich echter niet met het oude meten. Ofschoon de fabrieken te Kutani door een bergstorting verplaatst moesten worden naar het nabijgelegen Yamashiro, behield het porselein den



Afb. 300a. Imari-flesch, hg. 26 cm, uit de Princessehof collectie

naam Kutaniyaki¹⁾. Wat als Kutani wordt aangeduid wordt verdeeld in 3 groepen, te weten: 1e. *Ao Kutani* of Groen Kutani, waarbij de groene, gele, purperen en blauwe émaïls breed uitgepenseeld de geheele oppervlakte bedekken en tusschen zwarte omtreklijnen zijn ingevat. Groen domineert hier op zeer besliste wijze. 2e. Porselein, dat in techniek en versiering aan het *Arita* product doet denken en dat versierd is met groen, rood, aubergine, geel en blauw email samen met goud en zilver en 3e. *Ko Kutani* of Oud Kutani, waarvan het décor veelal médaillons op een brokaatfond vertoont en soms groote oppervlakten gedeco-

¹⁾ „Yaki” is het Japansche equivalent voor het Chineesche „yao”. Beide beteekenen oven en worden overdrachtelijk gebruikt voor ceramiek.

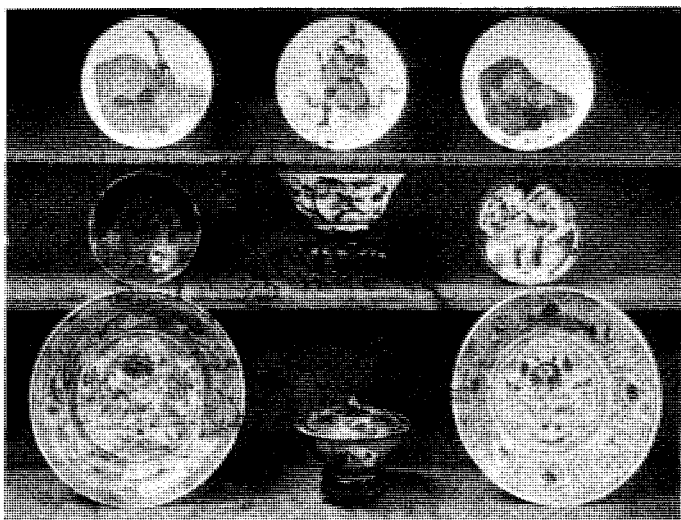
reerd zijn met rood en groen, zilver of goud. (Afb. 301 en 302).

In de 18e en 19e eeuw zijn deze fabrieken met wisselend succes blijven doorwerken. In 1835 werd een nieuwe stijl ingevoerd met een decoratie uitsluitend in rood en goud. Deze versiering, „hachiro-e”, is gewoonlijk uitgevoerd op een licht crème fond, bedekt met een fijn gecraqueleerd glazuur. Gedeeitelijk althans is dit geen porselein, maar aardewerk.

Ook sometsuké, blauw porselein, werd hier gemaakt. Het Kutani- en



Afb. 301. Pot polychroom, Kutani-porselein, 18e eeuw, hg. 26 cm. Gemeente Museum, Den Haag



Afb. 302. Groep Kutani-porselein, polychroom 18e eeuw en Kagaporselein, rood en goud, 19e eeuw, m. 22 à 28 cm uit de Princessehof collectie

Kagaporselein heeft weinig met het Chineesch te maken. In versiering en stijl is het origineel Japansch werk. Dat ik het hier toch noem, vindt zijn reden in het feit, dat het van oudsher zijn weg naar Indië en Europa gevonden heeft en dat er dus ook een groep van aanwezig is in het Princessehof.

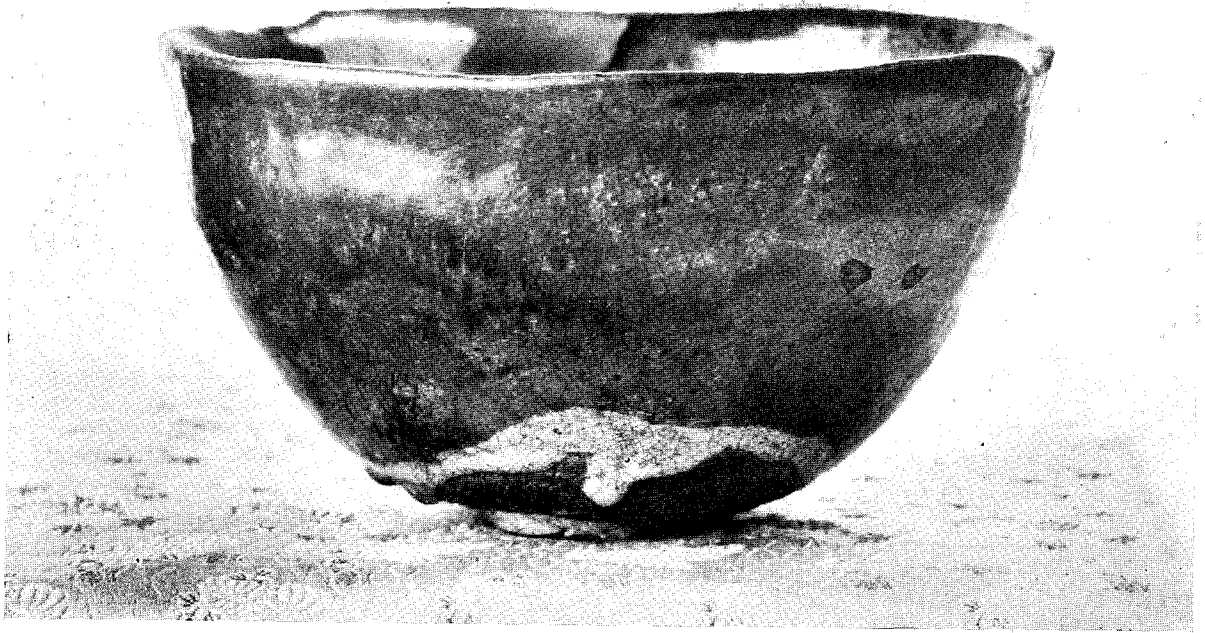
Ook op andere plaatsen en in andere provincies van Japan werd porselein gemaakt, voornamelijk in de in het midden van centraal Japan gelegen provincies rondom Kyoto, de oude hoofdstad van dit rijk, in welke omgeving de porseleinaarde rijk vertegenwoordigd is. Zoo in Kyoto zelf, waar in de 19e eeuw o.a. Celadon werd nagebootst en dat ook nu nog een bloeiende porseleinindustrie heeft; in de provincie Owari aan de Zuidzijde van centraal Japan, waar Seto gelegen is, dat van de 13e eeuw af bekend is om zijn aardewerk, doch waar eerst in de 19e eeuw zooveel porselein werd gemaakt, dat zelfs de uitdrukking „Seto-mono”, d.i. Seto-waar, in Japan zoo-

veel wil zeggen als porselein. Eerst werd hier Sometsuke, d.i. blauw en wit gemaakt, terwijl eerst later met gekleurde emails gewerkt werd. In het eind van de 19e eeuw werden hier ook copieën van oud grof Chineesch porselein gemaakt, dat voor de theeceremonie gebruikt werd; verder in het naast gelegen *Mino*, waar in de 19e eeuw het typische Japansche eierschaal met luchtige teekeningen in émail werd gemaakt, dat blijkbaar ook steeds hier geïmporteerd is, daar het geregeld veel tusschen het andere porselein in oude boedels wordt aangetroffen en in *Sanda*

in de ook in midden Japan gelegen provincie Settsu, waar sinds het eind van de 18e eeuw naast blauw vooral Celadon „Sandaseiji”, d.i. Sandacéladon, werd gemaakt. In het bekende werk van Captain Brinkley¹⁾ worden nog vele plaatsen in Centraal Japan genoemd waar blauw en wit, Arita- en Kaga-nabootsingen, céladon, polychroom en blauw eierschaal en dergelijke gemaakt werden. Dikwijls is dit 19e eeuwse goed speciaal in groot bedrijf, fabriekmatig en voor export gemaakt, voorzien van 6 merkjes waarvan de begin en eind characters „Dai Nippon.... Sei” beteekenen: gemaakt in Groot Japan²⁾. Ook in Satsuma, dat bekend is om zijn aardewerk, is porselein gemaakt van porseleinaarde, aangevoerd van het eiland Amakusa.

¹⁾ Captain F. Brinkley, Japan and China, Its history Arts and Literature 1901/2. Deel VIII, is geheel aan Japansche ceramiek gewijd.

²⁾ Het handigste merkenboekje is: Burton and Hobson, Handbook of Marks on pottery and porcelain, 1928; het uitgebreidste E. S. Morse, Catalogue of Japanese pottery, now at Boston U.S.A., 1901.



Afb. 307. Chawan, toegeschreven aan Rikyu, 17e eeuw, een pottenbakker van Coreaanse herkomst, werkzaam in de provincie Nagato. Raku-type, hg. 14 cm. Collectie Westendorp

vendheid en kunstzin. Achterklap was verboden, over schandaaltjes mocht niet gesproken worden.

Het is jammer, doch kenteeknend, dat met het overnemen van de Westersche beschaving, dit is van 1868 af, in Japan geen plaats meer is voor de Cha-no-yu. Daarmee gaat voor dit land een stuk oude cultuur verloren. Ook de oud Japanse kunst is daardoor een afgesloten hoofdstuk in zijn beschavingsgeschiedenis geworden ¹⁾.

Natuurlijk is deze cultuuruiting niet geheel ontgaan aan onze voorouders en Montanus maakt er dan in 1669 in zijn Gedenkwaardige Gezantschappen aan

de Kaisaren van Japan reeds uitvoerig melding van. Als kooplui interesseerde hun in de eerste plaats de mercantiele kant van de zaak en probeerden zij, zooals zoowel Valentijn als het Daghregister van het Casteel Batavia vermelden, hoewel vruchteloos, om daarvoor Delftsch aardewerk en zelfs Jacobakannetjes aan Japan te leveren.

Wederkeerig namen zij met de uit China en Japan geïmporteerde thee in de 17e en 18e eeuw op hunne wijze Oostersche gewoonten over of stichtten zij zelfs een soort van Hollandsche thee-ceremonie, *het theesalet*. Toen in het midden van de 17e eeuw de thee in Europa bekend werd, werd deze in een waas van geheimzinnigheid gehuld en werden er allerlei genees- en heilkundige eigenschappen aan toegeschre-

¹⁾ Zie voor benamingen van Japanse en Chinese gewoonten en gebruiken: V. F. Weber, „Ko-JiHô-Ten”, Dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionneurs d'objets d'art Japonais et Chinois. 1923.

ven. Dr. Cornelis Decker uit Alkmaar, bijgenaamd Bontekoe, lijfarts van den keurvorst van Brandenburg, schreef er een uitbundige loftuiting over. Een boekje, dat echter opvalt door zijn overdreven snorkerij, wat niet te verwonderen is, want de V.O.C., die in den import terecht veel belang zag, beloonde hem ruim voor dit geschrift.

Toen de thee zijn weg had afgelegd van de apothekers- naar den comenijs-winkel, werden de huismoeders de thee-experts en zien wij de inrichting in elk deftig Hollandsch huis van een apart theesalet. Hier werd de thee gesavoureerd uit Chineesch en Japansch porselein, terwijl ook overigens het theesalet geheel met kunstvoorwerpen in porselein, lak, paarlemoer, ivoor, koraal, schildpad, robbevel en andere importzaken uit het Oosten werd opgevuld. De theekoepel in den buitentuin met vijvers en waterwerken was, zoowel in Japan als ook in Holland, de geliefde plaats van samenkomst. Zelfs de vischbalkons langs de Vecht, die ons zoo typisch oud Hollandsch voorkomen, bleken mij navolging van Chineesche voorbeelden te zijn. Vaste regelen en volgorde, voorgeschreven door etiquette, rang en stand, werden in acht genomen. Voor het keuren van de thee werden vinkepotjes of upperkens van Ihsing aardewerk gebruikt, waarin ook dikwijls safraan werd getrokken. De thee, „een costelijk zetsel, een geurig Orientaaltje”, werd op Oostersche wijze gebruikt, het bijvoegen van melk was een latere Fransche mode. Allerlei, vaak geïmporteerde, confituren werden rondgediend, een pijp tabak gerookt, in plaats van de Sake werd een brandewijntje of afzakkertje genomen.

De Friesche dichter Jan Janszoon Starter, die in 1621 te Leeuwarden

zijn Friesche Lusthof uitgaf, wist hier toen ook al van Indischen import uit de Molukken, waar hij schreef:

„Hier heb ik brandweijn met
suycker en muscaet,
Cupido! dat 's een dranck, die
zich wel drincken laet”.

Er zijn als bij iedere vergelijking ook groote fundamenteele verschillen. Het Hollandsche thee-salet, was in het geheel niet van religieuzen aard. Het werd geboren uit pronkzucht en werd daardoor de groote stimulans voor het porseleingebruik. De oud-Hollandsche koopman en zijn huisvrouw bleven ongevoelig voor de onbegrepen schoonheid van het Japansche aardewerk. Dat de goede Japansche gewoonte van het verbod van achterklap en van het oprakelen van schandaaltjes in het oud-Hollandsche thee-salet niet werd in acht genomen, werd reden waarom ook deze Orientaalsche navolging door de Fransche revolutie werd weggebezemd ¹⁾.

Emil Hannover, de vroegere directeur van het Kunstnijverheidsmuseum te Kopenhagen ²⁾, geeft er een beschouwing over, die het wezen van de zaak zelf aanvat: De Japansche artist, en in Japan is iedere pottenbakker artist, is als regel tevreden het wezen van wat hij wil uitbeelden met een losse schets, een enkele penseelstreek aan te geven. Zijn streven naar eenvoud doet hem alle overbodigs weglaten. Zijn doel is ideeën en gevoelens op te wekken en met de eenvoudigste middelen aan te geven. Concerten, vergaderingen, feesten, spel, sport, jacht, visscherij enz. worden aangeduid door

¹⁾ Zie hoofdstuk 27 over het theesalet in Dr. G. D. J. Schotel's *Het Hollandsche Huisgezin der 17e eeuw*.

²⁾ *Pottery & porcelain a handbook for collectors*, vertaald door Bernard Rackham, 1925.

verval samenvallende met de regeeringsperioden der 19e eeuwse Ch'ing Keizers. Staatkundige, economische en kunstzinnige ontwikkeling van China. Over Ch'ien Lung's hof hing een sfeer van pracht en praal, die beginnend verval in zijn latere regeeringsjaren bedekt hield. De producten van de porseleinfabrieken ten tijde van vader en zoon zijn in den beginne niet van elkaar te onderscheiden. T'ang Yin, de allerbekwaamste der oppermandarijnen, was in 1728 reeds onderdirecteur geworden. Van 1736 tot 1749 was hij directeur der keizerlijke fabrieken in Ching tē Chên, bl. 214; Ook de keizer zelf was een groote bevorderaar der porseleinindustrie. In verbluffend juiste nabootsing zochten de pottenbakkers hun kracht. Door in Europeesche fabrieken aangebrachte overversiering in kleuren wordt getracht de afzet van het onderglazuursche blauw te bevorderen, het vervalt tot een droge lijntekening. Nabootsing van Ming patronen wordt uitgevoerd in blauw van een zwartachtige tint, bl. 215. De overheersching van het familie rose, de latere vergroving er van. Nabootsing van Europeesche teekeningen, opsomming daarvan in den boelgoeds catalogus uit 1778 van Martha Raap, een nazate van den in 1754 overleden porseleinhandelaar Daniël Raap, bl. 216, 217; diverse Europeesche teekeningen op Chineesche serviezen, stellen enz., hoofdzakelijk uit het derde kwart van de 18e eeuw, thee-, koffie- en chocoladeserviezen, bl. 218; losse oorkopjes gedateerd tusschen $\pm$ 1730 en 1780, wijziging van den vorm van het theegoed, de eet-, ontbijt- en dessertserviezen, bl. 219 en 220; diverse soorten als: zwarte kunst of rouwporselein, heeren- en boerenmandarijn, bl. 220; stillevens van Jean Etienne Liotard met mandarijn serviesje, bl. 221; Wapenporselein van machthebbers uit de V.O.C. en van Friesche families. Jezuïten porselein, bl. 222; porselein met Protestantsch Christelijke voorstellingen, Reformatoren, Theologische professoren aan de Hoogeschool te Leiden enz., afbeeldingen van politieke en populaire voorvallen, nabootsing van mythologische voorstellingen en kopergravures, bl. 223; overneming van de technische lijntekeningen dezer gravures, z.g.n. haantjes porselein, drakenporselein enz. Nabootsing van of overeenstemming met „sake” (rijstwyn) schaaltes in Japansch lakwerk, bl. 224; verzamelingen van 18e eeuwse serviesgoed, bl. 225; noodzakelijkheid van een persoonlijk bezoek aan de chronologisch opgestelde studieverzameling in het Prinsessehof te Leeuwarden, de Ypey collectie in het Friesch Museum en het Museum te Groningen, de gids van Mej. Minke A. de Visser, bl. 226; het Ku-yüeh-hsüan, het allerfijnste familie rose porselein, de blijvende belangstelling voor de monochromen, bl. 227; nabootsing van Sung-, Ming- en K'ang Hsi monochromen, nieuwe vindingen van T'ang Yin, kleuren ontstaan doordat twee glazuren over elkaar worden aangebracht, toepassing van de email kleuren van het familie rose palet als monochromen, bl. 228; graviata versiering, de z.g.n. „gedrochtjes” in allerlei technieken, de poppekamer- en andere miniatuurstelletjes, oorspronkelijk dikwijls snuffleschjes, onder K'ang Hsi en Yung Chêng meest in fraai blauw en wit, onder Ch'ien Lung hoofdzakelijk polychroom, bl. 229.

HOOFDSTUK XXIII. HET VERVAL GEDURENDE DE NEGENTIENDE EEUW.

Van Ch'ien Lung's zoon en opvolger Ch'ia Ching (1796—1820) is weinig goeds te zeggen. De corruptie steekt onder zijn regeering hoe langer hoe meer den kop op. De porseleinfabrieken teerden op ouden roem, typisch voor het begin van de 19e eeuw zijn rijstkommetjes met perken in familie rose kleuren versierd, ook „grain de riz” versiering komt hierbij voor, zijn zoon Tao Kuang (1821—1850) had betere eigenschappen, doch zag zich tegenover een te zware taak geplaatst, zoowel de corloges met de Europeesche handelsmachten als inwendige woelingen waren fataal voor het rijk, bl. 230: Een bevorderaar van kunsten en wetenschappen, speciaal van de porseleinindustrie zooals zijn voorvaders, was hij niet, toch heeft het porselein uit zijn tijd een eigen charme, het onderglazuursch blauw ook uit het Shên tē atelier, de familie rose kleuren, waarvan blauw, geel en wit goed geslaagd zijn, het rose email heeft een onaangename harde roode kleur gekregen, bl. 231; ook de technische kwaliteiten van het porselein zijn achteruitgegaan, bijzondere stukken Tao Kuangporselein, zijn opvolger Hsien Fêng (1851—1861), een bijgeloovig, weinig ontwikkeld man, bl. 232; In 1853 verwoestten de Taiping opstandelingen de keizerlijke fabrieken te Ching tē Chên en vermoordden vele pottenbakkers. In 1864 werden onder zijn zoontje T'ung Chih (1862—1874) de keizerlijke fabrieken opnieuw opgebouwd, sindsdien zijn de nabootsing van wat onder T'ang Ying's directeurschap in de 18e eeuw gemaakt werd nog het beste van de geheele porselein-

productie. Deze stukken bewijzen, dat de pottenbakkers de vaardigheid van hun beroep nog niet verloren hebben; een kast met 19e eeuwse porseleinen in het Prinsessehof. Onder de regering van den laatsten keizer Huang Hsü voerde zijn moeder Tzu Hsi het bewind, porselein met haar merk, bl. 233; en met het merk van den eersten President van de Chineesche Republiek Yüan Shih-K'ai in 1916, bl. 234; aan de porseleinen snuffleschjes werd in de 19e eeuw veel zorg besteed, bl. 235.

HOOFDSTUK XXIV. HET KEIZERLIJK PORSELEIN.

De officieele belangstelling voor de porseleinindustrie in China is anders dan in Europa, legendarische ontwikkeling van de ceramiek-industrie vóór den Han tijd, keizerlijke fabrieken van den Han tijd af, idem onder de Sung dynastie bij de hoofdsteden Kai-feng fu en Loyang in het Noorden, later bij Hang Chou in Midden China, idem onder de Yüan-, Ming- en Ch'ing dynastieën in Ching tê Chên, de keizerlijke porseleinen versierd met vijfklauwige draken en met geel fond, bl. 236; de kast met Keizerlijke porseleinen in het Prinsessehof, bl. 237; beschrijving van de daarin opgestelde keizerlijke porseleinen met merken van Ming- en Ch'ing Keizers, verwijzing naar de afbeeldingen op plaat 280 onder de letters A—Y, het belang van deze collectie voor vergelijking, determineering en dateering, alleen verder te verkrijgen door het in dit Museum bestudeeren van de stukken zelf, bl. 238—240.

HOOFDSTUK XXV. DE TECHNIEK IN AFBEELDINGEN.

Platen van de porseleinindustrie waarschijnlijk gemaakt onder K'ang Hsi, in 1743 beschreven door den bekenden directeur van de keizerlijke fabrieken te Ching tê Chên, Tang Ying; een drietal series van platen, die een aanschouwelijk overzicht geven van Chineesche ceramiekbedrijven in de Prinsessehof-bibliotheek, opsomming van de verschillende bewerkingen noodig voor het vervaardigen en afbakken van het porselein en van groote aardewerkvaten, martavanen, vischkommen en dergelijke, bl. 241; deels schijnen deze series ook toepasselijk te zijn op de keizerlijke fabrieken te Ching tê Chên, waar toezicht op de bedrijven werd uitgeoefend door verschillende graden van mandarijnen, bl. 242; vergelijking met elders gepubliceerde series afbeeldingen van Chineesche ceramiekbedrijven, bl. 243—244. Het belang van de in den tijd van K'ang Hsi door Père d'Entrecolles uit Ching-tê-Chên geschreven brieven over de porselein-fabricage bl. 244 (noot).

HOOFDSTUK XXVI. DE MERKEN OP HET CHINEESCH PORSELEIN.

Korte uiteenzetting van het karakter en de structuur van de regeeringsmerken „de niën haos” op Ching tê Chên porselein uit de Ming- en de Ch'ing dynastie, de z.g.n. atelier- of hall merken, symbolen enz., bl. 245 en 246; Merken op Tê hua porselein en op Kouang toung Yao van weinig belang, merken op roodsteen trepotjes in loopend en in zegelschrift, soms van belang, doch meest moeilijk ontcijferbaar. Voor het overige wordt verwezen naar de bekende merkenboeken, bl. 247.

HOOFDSTUK XXVII. JAPANSCH CERAMIEK.

In dit hoofdstuk wordt het Japansche porselein en aardewerk besproken omdat het in zijn oorsprong op Chineesche voorbeelden teruggaat en er later wisselwerking tusschen de ceramiek van beide landen heeft plaats gehad. Ook Korea heeft hierin een belangrijke rol gespeeld. Reeds bij het archaeologische aardewerk kunnen dergelijke invloeden geconstateerd worden, de superioriteit van de vroege Chineesche ceramiek blijkt ook uit het feit, dat in het tempelmuseum te Nara uit de 8e eeuw speciaal Chineesch aardewerk uit den T'ang tijd wordt bewaard, de rijke zelfstandige ontwikkeling van zijn aardewerk heeft Japan aan 2 factoren te danken, 1°. door het gebruiken van

een daarop betrekking hebbend voorwerp, dat aldus tot een symbool wordt verheven. Door de eeuwen heen hebben allerlei zaken bepaalde conventionele vormen gekregen, die alleen de Japanner kan begrijpen. Allerlei versieringen hebben een traditioneel motief, als de meander, de swastika enz., die met allerlei variaties worden weergegeven.

De Japanner gebruikt voor zijn aardewerk de Chineesche vormen „*karawano*” (afb. 293) voor zoover hij er geen eigen door het gebruik beïnvloede modellen voor schiep. Met Europa heeft hij maar weinig vormen gemeen. Voor veel waar wij ceramiek voor zouden gebruiken, b.v. het opdienen van kokende rijst, gebruikt hij lakwerk. Trekpotten hebben 2 vormen: zonder vast oor met een los metalen onderschoteltje (ons pattipannetje) of met een hol oor, dat een rechten hoek vormt met de tuit, iets wat in het begin van de 18e eeuw ook werd nagevolgd in Engelsch zilver en in Chineesch familie rose porselein. De Europeesche trekpotvorm komt in Japan niet voor, behalve in exportporselein en als waterkannen.

In dagelijksch gebruik wordt thee gedronken uit kleine kopjes. Bij de theeceremonie werd de oude Chineesche gewoonte uit den Sungtijd, om thee uit donkere aardewerkkommetjes te drinken, gevolgd.

Ook naar Duitschland ging deze Oostersche invloed, zooals wij kunnen zien in een naar Chineesche voorbeelden versierde wandbespanning in de Residentie te München. Wij hebben hier echter niet te doen met directen invloed uit het Oosten, maar met navolging van prenten uit oud Hollandsche reis- en landbeschrijvingen van J. van Nieuhof, Athanasius Kircherus,



Afb. 308. Wierookbrander „Koro”, steengoed uit de provincie Bizen, lg. 16 cm. Princessehof collectie

Dr. O. Dapper, Pieter van der Aa e.a.¹⁾.

Pottenbakkers zijn in 3 groepen over Japan verdeeld: 1. die in Centraal Japan rondom de oude hoofdstad Kyoto en het Bimameer. Daar liggen van West naar Oost: Bizen (afb. 308), Harima, Tajima, Tamba, Settsu, het eiland Awaji, Izumi, Kii, Yamato, Iga, Yamashiro, Omi, Ise, Owari, Mino en Kaga. 2. Op het eiland Kiushiu, in de nabijheid van de haven van Nagasaki en Deshima: van Zuid naar Noord Satsuma, Osumi, Higo, Hizen met het eiland Hirado, Chikuzen en Buzen. 3. Verspreide provincies in Centraal Japan Nagato en Izumo in het Westen, Totomi, Musashi, Iwashiro en Iwaki in het Oosten.

Verspreid over deze 27 provincies waren er vele honderden pottenbakkerijen, waarvan enkele als Seto en Sesshu van de 13e eeuw af werkten; de groote meerderheid echter in de 17e, 18e en 19e eeuw, de Tokugawa periode (1568—1867). In vele werkten dynastieën van pottenbakkers tot in 10 en meer opeenvolgende geslachten als Ninsei, Kenzan (afb. 309), Dohachi, Rokubei,

¹⁾ Zie Otto Pelka, *Ostasiatische Reisebilder im Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts*. 1924.



Afb. 309. Onderglazuursch blauw versierde mizusashi
gemerkt Kenzan en saké-flesch, hg. 18 en 16 cm.
Prinsessehof collectie

Kinkōzan, Taizan, Mokubei en veel anderen.

In vele pottenbakkerijen werkten verscheidene krachten, in andere waren maar weinige personen of een enkele familie werkzaam. Een gedeelte werkte onder bescherming van en soms uitsluitend voor nabij wonende daïmios, de plaatselijke heerschers, dikwijls onder leiding van den „chajin”, de leiders der theeceremonieën, vaak ook geheel op eigen initiatief. Naar de vele schilderscholen, die in Japan gebloeid hebben kan men de pottenbakkerijen indeelen, althans wanneer de pottenbakkers hun werk met schilderwerk of ornamenten versierden. Veelal waren echter de glazuren en de grillige vormen de eenige versiering op zich zelf in honderlei en duizenderlei schakeeringen, vooral wat de glazuren betreft, die onregelmatig afdropen in dikke glazige knobbels of in lagen over elkaar. De voet der stukken was ongeglazuurd. De ruwe scherf, die hier zichtbaar was, liet het sterk gevarieerde karakter der verschillende soorten aardewerk en steengoed zien.

Naast geschoolde en geleerde ambachtslieden werkten vele amateurs, volgers en zoekenden, traditionalisten

en empirici, een ongelooflijk rijk, bont en geschakeerd geheel, waarin niet dan na veel studie en na veel gezien en betast te hebben en met de noodige flair de weg gezocht moet worden.

Wel hebben zeer vele Japansche pottenbakkers hun werk gesigineerd en vele honderden zijn de kleine, kriebelige, meest ingedrukte, vaak ook geschilderde merkjes, die leiding geven, maar waarbij men niet uit het oog moet verliezen, dat sommige artistenfamilies door vele geslachten heen dezelfde merken hebben behouden en dezelfde merken dus op stukken, die eeuwen in ouderdom verschillen kunnen voorkomen, terwijl nabootsing en zelfs falsificaties legio zijn.

Onder het Japansche aardewerk schuilt zeker veel dat aanspraak kan maken op de hoogste aesthetische eigenschappen, vooral bij het spel der verschillende glazuren en den eenvoud naast rijkdom en grilligheid der vormen.

De belangstelling voor Japansch aardewerk is in Europa van betrekkelijk recenten datum. In 1868, na de groote omwenteling in Japan, is veel oude kunst door Japan naar het buitenland verkocht. De Fransche collectioneers hebben hieruit hunne verzamelingen kunnen opbouwen. Voor een juiste aesthetische beoordeeling was echter toen de tijd nog niet voldoende rijp. De Fransche collecties bevatten dan ook voorwerpen van zeer uiteenlopende qualiteit. De meeste van deze in Parijs in het laatst van de 19e eeuw gevormde collecties (die van Burty, de Goncourt, Hayachi, Gillot, Bing) zijn weer verspreid. In de geïllustreerde catalogi, die hiervan zijn overgebleven, is nog veel waardevol studiemateriaal te vinden. De destijds naar aanleiding

hiervan uitgegeven litteratuur is echter vrijwel waardeloos, omdat de kennis van de Japansche ceramiek toen nog te weinig ontwikkeld was. Alleen de illustraties in deze litteratuur zijn voor ons nog van belang, omdat ze laten zien wat er toen aan Japansche ceramiek in Europa was aangeland. Van werkelijk belang uit dezen tijd is het werkje, getiteld „La Céramique Japonaise, les principaux centres de fabrication ceramique au Japon par Ouéda Tokounosouké”, met een beschouwing van den Conservator van het Musée „Guimet” te Parijs, E. Deshayes over de theeceremonie. Omstreeks 1930 is verschenen *La Céramique Japonaise* door Mlle M. J. Ballot, attachée au Louvre. De vele illustraties in dit boek zijn gemaakt naar Japansch aardewerk in het Louvre, in andere Fransche musea en particuliere collecties, als van wijlen Raymond Koechlin, Odin, Vever en anderen.

In de tweede helft van de 19e eeuw is ook de collectie van Sir Augustus W. Franks bijeengebracht. Hierop is gegrond het handboek over „Japanese pottery”, door den verzamelaar in 1880 geschreven voor het Victoria & Albert Museum en het „Handbook of the pottery & porcelain of the far east”, door R. L. Hobson (1e druk in 1924, 2e druk in 1936).

De grootste collectie op dit gebied is zeker die, bijeengebracht door Edward S. Morse, thans in het Museum of fine Arts te Boston. De door den verzamelaar geschreven catalogus (1901) met volledig afbeeldingsmateriaal en volledige merkentafels der 5324 nummers en deel VIII van Captain Brinkley's Japan, verschenen in 1901, vormen de noodzakelijke basis voor iedere studie over dit onderwerp.

Een buitengewoon verdienstelijke collectie Japansch aardewerk en verdere

kunstnijverheid is reeds in het laatst van de 19e eeuw bijeengebracht door Prof. J. Brinckmann, den Directeur van het „Museum für Kunst und Gewerbe” te Hamburg. Met behulp van Japansche deskundigen is de collectie in dit museum uitstekend geordend en zijn er belangwekkende beschrijvingen van in het licht gegeven. De algemeen erkende autoriteit op dit gebied in Duitschland is Dr. Otto Kümmel, die in de Oostaziatische afdeeling van de Staatsmusea te Berlijn een uitgezochte verzameling Japansche kunst heeft bijeengebracht en die o.m. in de serie „Handbücher der Kunstwissenschaft” een deel heeft geschreven over „Die Kunst China, Japans und Korea's”. (1929).

Wat Nederland betreft zijn zeker van belang beschrijvingen en archivalia uit den tijd van onze bezetting van Deshima (1641—1868) waarvan sommige hiervoor zijn genoemd. In het Volkenkundig Museum te Leiden worden uit dien tijd bijeengebrachte verzamelingen bewaard, o.a. de in 1826 aangekochte collectie van J. Cock Blomhoff, indertijd opperhoofd op Deshima, wiens echtgenoot waarschijnlijk de eenige Europeesche vrouw geweest is, die vóór 1868 in Japan gewoond heeft (afb. 310), de in 1832 aangekochte collectie J. F. Overmeer Fischer, boekhouder op Deshima en de wetenschappelijk geordende collectie door Ph. F. von Siebold in Japan bijeengebracht. Het groote gewicht van de Japansche collectie te Leiden is, dat daarin zijn opgenomen de drie oudste verzamelingen in Japan bijeengebracht. Op het belang hiervan voor de Japansche ceramiek, werd in 1845 reeds door Alexandre Brogniart, den directeur van het ceramiekmuseum te Sèvres, gewezen.

Het zou zeer wenschelijk zijn wanneer



Afb. 310. Japansch porseleinen flesch met onderglazuursch blauwe afbeelding van de familie Cock Blomhoff te Deshima, eerste helft 19e eeuw, hg. 36 cm. Princessehof collectie

een door een ceramiëkenner geschreven gids van de Leidsche verzameling ons zou kunnen inlichten over de herkomst der hier bewaarde oude Japansche ceramiëk.

Zeër zeker zijn er ook particuliere verzamelingen van Japansche ceramiëk in Nederland, o.a. die van wijlen Mr. H. K. Westendorp, die o.a. voor Oosthoeks Encyclopaedie een overzicht van de Japansche pottenbakkerskunst

schreef en uit wiens collectie hier menig important stuk is afgebeeld en de collectie van wijlen S. C. Bosch Reitz, wiens collectie zich nog bevindt in diens oude buiten Pruikenburg te Laren. In 1941 had ik, door de welwillendheid van den tegenwoordigen eigenaar, Jhr. Ir. G. Six van Wimmenum, het voorrecht deze collectie te kunnen doorzien.

Thans is de gelegenheid om buiten Japan een collectie van goede Japansche kunstvoorwerpen op te bouwen uiterst moeilijk geworden, omdat daarvoor in Japan hooger prijzen worden gegeven dan elders, de uitvoer buiten Japan verboden is en sedert 1928 de beschikking over privé kunstverzamelingen beperkt is. Het was voor het Princessehof dus nog wel een buitengewone gelegenheid, dat hiervoor dezer dagen een keus kon worden gedaan uit een in het laatst van de vorige eeuw uit Japan geïmporteerde verzameling.

In dit handboek over Chineesche ceramiëk heb ik de Japansche ceramiëk niet verder behandeld dan voorzoover ze met die van China in aanraking is geweest en de handelsrelaties gedurende ruim twee eeuwen tusschen Nederland en Japan er invloed op hebben uitgeoefend. Wie meer van dit interessante onderwerp wil weten, kan in de opgegeven litteratuur zeker den weg daarvoor vinden.



Afb. 311. Japansche Net Suke, 18 eeuw, ivoor

INHOUD

HOOFDSTUK I. INLEIDING.

De bedoeling was een Nederlandsch boek te schrijven waarin aan Hollands oude betrekkingen met China meer dan gebruikelijk aandacht werd geschonken, speciaal werd uit Oud-Hollandsche bronnen geput, bladzijde 5; de intermediaire rol van den Indischen Archipel, bl. 6; text en illustratie naar aanleiding van de verzamelingen in het Museum Het Prinsessehof en de Prinsessehofbibliotheek te Leeuwarden, het vaasje uit mijn grootmoeders porseleinkast bl. 7 en 8; de bestudeering en litteratuur in Frankrijk van père d'Entrecolles 1712/22 tot Ernst Grandidier 1894, bl. 9; Engeland en Amerika: Sir A. W. Franks, S. W. Bushell, de Walters Collectie, Cosmo Monkhouse, Gulland, R. L. Hobson, conservator a. h. Britsch Museum, de collecties van Eumorfopoulos, Sir Percival David e.a., bl. 10 en 11; Japan, tempelschatten te Nara en archaeologisch onderzoek in Korea en Mandsjoerije bl. 12; Duitschland: Friedrich Hirth, Dr. E. Zimmermann, Directeur v. h. porselein kabinet te Dresden, Dr. J. Brinkmann, Dr. O. Rücker Emden, Dr. O. Kümmel, bl. 12; Turkije: Top Kapu Museum te Constantinopel, bl. 13; Skandinavië: Emil Hannover, Directeur Kunstnijverheids Museum Kopenhagen, vertaling Bernard Rackham, Prof. J. G. Andersson, Directeur Oost Aziatisch Museum Stockholm, bl. 13; Nederland: Aziatisch Museum en tentoonstellingen in 1925 en 1936 te Amsterdam en in 1932 in Den Haag, Mr. H. K. Westendorp en Herman F. E. Visser te Amsterdam, Mr. C. Gallois en A. Schoenlicht Den Haag, Mej. Minke A. de Visser, conservatrice van de porseleinverzameling in het Museum te Groningen, bl. 14; de handboeken van R. L. Hobson C.B., de tentoonstelling te Berlijn in 1929 en de inzending van de Chineesche regeering op de tentoonstelling te Londen in 1935/36, bl. 14; de officieele-, de klassieke- en de exportceramiek, bl. 15; het verschillend karakter der diverse verzamelingen, bl. 16 en 17; de Chronologische opstelling van het Chineesche porselein en aardewerk in het Prinsessehof te Leeuwarden, de verzamelaars Anne Tjibbes van der Meulen en Reinier Dirk Verbeek, bl. 18 en 19.

HOOFDSTUK II. DE ARCHAEOLOGISCHE CERAMIEK VÓÓR DE 2e EEUW VÓÓR CHRISTUS.

Als archaeologische tijd is beschouwd de tijd vóór de Han dynastie, bl. 20; de opgravingen van Prof. Andersson in Honan en Kansu, bl. 21—25; de systematische opgravingen van Dr. Wu en andere Chineesche geleerden, bl. 26—28; de latere Shang-Yin tijd en die van de Chou en Ch'in dynastieën (van 1322 tot 206 vóór Chr.), bl. 29; de overgang naar de Han dynastie, bl. 29—33.

HOOFDSTUK III. DE GRAF-CERAMIEK UIT DE HAN DYNASTIE (206 VÓÓR — 220 NA CHR.).

Vondsten van Han ceramiek in den Indischen Archipel, bl. 34 en 35; de Ch'in dynastie de wegbereider van de Han dynastie, bl. 36; de eerste vermeldingen van Han ceramiek in den Catalogus van de Walters collectie, bl. 36; het grafaardewerk, de ongeglazuurde tegels en dakpannen der grafkamers, bl. 37; het loodglazuur, de nieuwe vinding uit het Westen?, bl. 38; de opkomst van het grootgrondbezit, bl. 39; de agrarische inventaris van de Han graven, bl. 40; de glad gepolijste zwarte wijnkruiken, bl. 41; de dofzwart en koud beschilderde graf ceramiek, bl. 42—44; de Han graf-plastiek, bl. 45; het koud beschilderen van de ceramiek, de aanvang van calligraphie en schilderkunst, bl. 46.

HOOFDSTUK IV. TUSSCHEN HAN EN T'ANG 220—589. DE Z.G.N. TIJD DER ZES DYNASTIEËN.

Het verschijnen van de graf ceramiek uit dezen tijd in Europa omstreeks 1920. Het proto porselein, een vinding in dezen onrustigen tijd, bl. 47; de bevallige vormen en grijs-gauwe scherf der graf-plastiek uit de Wei dynastie (386—535), bl. 48; de elegante en kittige paarden, bl. 49—51; de uitdrukkingvolle en geestige dierplastiek, bl. 52; diverse graffiguren, hypothetische toeschrijvingen aan dezen tijd en aan dien der T'ang dynastie, bl. 53—57.

HOOFDSTUK V. DE CERAMIEK UIT DE T'ANG DYNASTIE 618—906.

De cultuurtoestand van China in den T'ang tijd, bl. 58; de vergelijking van de hoog ontwikkelde ceramiek in China met de primitieve ceramiek in ons land, bl. 59; naast het T'ang vaatwerk, dat toen reeds bekend was, kwam in 1910 ook de T'ang grafceramiek, de kameelen, de paarden, de ruiters enz., op de markt; bl. 60; de verspreiding van de ceramiek industrie over geheel China, de Grieksche stijlinvloeden op de vormen en versiering van de T'ang ceramiek, bl. 61; de hooge ontwikkeling van de T'ang grafplastiek, bl. 62 en 63; de grafplastiek in de Eumorfopoulos collectie, het voorkomen van Joodsche kooplui en andere West Aziaten, bl. 64; gedateerde ruiters-toeten, de massieve paarden „percherons”, kameelen en andere huisdieren der T'ang, waarschuwingen tegen falsificaties, bl. 65 en 66; de levensgrootte afbeeldingen uit de tempelgrot van I-chou en verschil van meening over de dateering, bl. 67—69; de hoogste ontwikkeling en zwanenzang van de met gekleurd loodglazuur versierde grafplastiek, bl. 69; de algemeene ontwikkeling van de ceramische plastiek, bl. 70; zon gedroogde kleiplastiek met houten of ijzeren kern, ijzerdraadsteunsels en dergelijke hulpmiddelen, bl. 71—73; het verband met de steenplastiek in den T'ang tijd, bl. 73; het T'ang aardewerk en T'ang porselein gevonden in den Indischen Archipel, bl. 74—76.

HOOFDSTUK VI. TUSSCHEN T'ANG EN SUNG 907—960. DE Z.G.N. TIJD DER VIJF DYNASTIEËN.

De „Yüeh Chou” ceramiek van Yüeh-Jao nabij Hangchow, het „pi sé”, de geheime kleur (grijsachtig celadon), bl. 77; het Ch'ai Yao, d.i. het blauw van den hemel na den regen, bl. 78.

HOOFDSTUK VII. HET PORSELEIN EN STEENGOED UIT DE SUNG DYNASTIE 960—1279.

Karakteristiek van de Sung dynastie, bl. 79; de algemeene verspreiding van de Sung ceramiek: porselein en steengoed over geheel China, bl. 79; het Ting Yao, het witte porselein en steengoed uit Tingchow in Chihli, bl. 80 en 81; het pai ting, fen ting en het tu ting, het Kiangnan ting, de ceramiek gevonden in het, in 1108 verwoeste, Külusien, bl. 82; het Yu-Kuan- en Ko Yao, steengoed of porselein met donkere scherf uit de Noordelijke en uit de Zuidelijke Sung fabrieken, bl. 83 en 84; het Lung chüan Yao, het celadon, bl. 84; de kinuta kleur, bl. 85; het z.g.n. Noordelijk celadon, bl. 86; het Chün Yao, de lavendel tot purper paarse glazuren uit Chün Chou in Honan, bl. 86; het Chien Yao, temmoku steengoed uit Kienning in Fukien, bl. 87; het Tz'u Chou Yao, het steengoed uit Tz'u Chou of Tzechow op de grens van Honan en Chihli, bl. 88 en 89; de veranderingen in de grafceramiek, bl. 90; de zes klassieke groepen Sungceramiek, de verspreiding hiervan naar het Westen beperkt tot het Lung Chüan Yao bl. 91; het eerste hoogtepunt in de Chineesche porselein-fabricage, de verplaatsing hiervan speciaal in 1127 van Noord- naar Midden China (zie hiervoor de noot op bl. 84), bl. 92 en 93.

HOOFDSTUK VIII. DE MONGOLEN OVERHEERSCHING, DE YÜAN DYNASTIE 1280—1368.

De invloed van de Mongoolsche overheersching, onder Genghis Chan en zijn kleinzoon Koebilai-Chan, over geheel Azië tot in Europa, de Sinificering dezer Mongolen, bl. 94; de opkomst en ordening van de porselein industrie te Ching tê Chên in het district Fou-liang-hsien in de provincie Kiangsu, bl. 95; de annalen van Fou-liang-hsien, de voortdurende productie der Sung fabrieken, bl. 96; het eerste onderglazuursche blauw, bl. 97; de Pax Mongolica, bl. 97; Marco Polo's reis en verblijf in China, Ibn Batuta's verschijnen in de Chineesche havens, de komst van de Pauselijke missionarissen in China, bl. 98.

HOOFDSTUK IX. DE ONTWIKKELING VAN CHING TÊ CHÊN GEDURENDE DE MING DYNASTIE 1368—1644.

De verdrijving van de Mongoolsche overheerschers door de Chineesche Ming dynastie, de nieuwe toestanden op politiek en economisch gebied, de concentratie en nieuwe opbloei van Ching tê Chên. Tijdens de Mingdynastie breekt in Europa de nieuwe tijd door, bl. 99; de verschijning der Portugeezen in het Oosten in den aanvang en van de Hollanders aan het einde van de 16e eeuw, de overheerschende rol van het porselein centrum Ching tê Chên, bl. 100; de drie belangrijke factoren, die daarop inwerkten: 1. de stichting en uitbreiding der keizerlijke fabrieken, 2. de wereld export, 3. de technische en aesthetische volmaaktheid van het porselein, bl. 101 en 102; het Ming blauw en polychroom, bl. 102; de technische hoedanigheden van het Ming porselein, bl. 103; de merken, bijzonderheden in vorm en versiering, bl. 104; vergelijking met de Sung ceramiek enerzijds en de Ch'ing producten anderzijds, bl. 105; *Hung Wu* (1368—98) de eerste Ming keizer, bl. 105; *Yung Lo* (1403—24) de derde keizer, politiek de sterkste figuur, de oprichter van den porseleinen toren te Nanking, bl. 106; *Hsüan Tê* (1426—35) onder wien naar de Chineesche opvattingen de hoogste bloeitijd — blauw en koperrood — onder glazuur, bl. 107 en Ch'eng Hua (1465—87) onder wien de tweede bloei-periode van het Ching tê Chênsche porselein — blauw en bovenglazuursch polychroom — viel, bl. 108; *Hung Chih* (1488—1505) bl. 108; de ontwikkeling van het onderglazuursche blauw in den Ming tijd, bl. 109; Chêng Tê (1506—21) Moorsche invloeden, bl. 109; Chia Ch'ing (1522—66) het violette, diep blauw en bovenglazuursche rood uit ijzer, bl. 110; *Wan Li* (1573—1619) de laatste belangrijke Ming keizer onder wien diverse tinten blauw, de krachtige ontwikkeling van het Wu tsai, verder de slibversiering, het San t'sai en andere technieken, bl. 111 en 112; „horror vacui”, de dierenwereld uit de middel-eeuwsche bestiaires, bl. 113; „ling lung”, het duivelswerk, bl. 113; de ondergang der Mingdynastie, het moeilijke begin der Ch'ing dynastie, bl. 114; de ceramiek industrieën buiten Ching tê Chên, bl. 114.

HOOFDSTUK X. HET LUNG CHÜAN YAO EN AANVERWANTE PRODUCTEN, HET Z.G.N. CELADON.

De verspreiding hiervan in de Islamitische wereld, de voorliefde er voor in het 18e eeuwse Frankrijk, bl. 115; de Fransche benaming celadon, noot op bl. 115; de export in de 9e eeuw, de verspreiding in Perzië, Turkije, Spanje, de Westroute door den Indischen Archipel, bl. 116; het verdringen ervan speciaal door het Ming blauw in het Oosten van den Ind. Archipel, de datering Sung, Yüan of Ming, bl. 117; het begin onder de Gebroeders Chang, het Ko Yao en het Ti Yao, de kinuta kleur, bl. 118; de afbreuk van den Moorschen handel ten gevolge van de nieuwe zeeroute om de Kaap de Goede Hoop, eerst door de Portugeezen daarna door de Hollanders, de aanverwante groepen, bl. 119; de hypothetische toeschrijving en datering, bl. 120.

HOOFDSTUK XI. DE MARTAVANEN IN HANDEL EN SCHEEPVAART IN HET OOSTEN.

De groep der Martavanen; de scheeps- en voorraadspotten, bl. 121; de vroege vermelding en algemeene verspreiding in den Indischen Archipel, bl. 122; de verdeling in verschillende soorten A, de oudste uit den T'ang tijd gevonden in Midden Java, bl. 123; T'ang Martavaan gevonden in Annam, voorkomen op tempelreliëfs te Prambanan en rondom den Boroboedoer, bl. 124 en 125; B de steengoedgroep met donker bruine glazuren, technisch verwant aan het Chien Yao, afkomstig uit Fukien, bl. 126; C de Soochow groep met appliqué- en slibversiering. D de Kuangtung groep, bl. 127; E de martavanen onder de grove porseleinen. F de niet onder de voornoemde 5 groepen vallende martavanen van verschillende fabrieksplaatsen in China, Siam, Japan, bl. 128; de verspreiding op de Philippijnen, in Vóór-Indië, Egypte, Borneo enz., de verering van de Dajaks voor de oude martavanen; de ethnographische bestudeering ervan in den Indischen Archipel; de sage der Dajaks, die zegt dat zij van den Merbaboe op Midden-Java afkomstig zouden zijn, bl. 129; dokter F. S. Grabowsky's bestudeering ervan in 1881, bl. 130—132; Dr. J. C. Tillema's onderzoek er naar in 1932; het verdwijnen der oude exemplaren en het importeren van minderwaardige nieuwe, bl. 133.

HOOFDSTUK XII. DE GROVE PORSELEINEN.

Het verschil tusschen de fijne porseleinen uit Ching tê Chên en de grove porseleinen uit Fukien, was, vóór dat de Portugeezen in China kwamen, reeds bekend, de vermelding van beide soorten in Portugeesche reisbeschrijvingen, bl. 134. Vermelding van den handel in grove porseleinen in het Dagregister van het Casteel Batavia, herkomst uit de Reviere van Chincheo, d.i. de baai van Chüan chu fu en Chang chu fu, gelegen tegenover onze vestiging op Formosa, bl. 135. Technische eigenschappen van de grove porseleinen, bl. 136, overeenkomst, wat de versiering betreft, met het kraakporselein, bl. 137; laat Ming dateering, helder rood uit ijzer (tomato red) en turkoois blauw; nabootsing van Portugeesch-Hollandsche kaarten, bl. 138; monochrome en gecraqueleerde schotels, aan den achterkant ovengruis-aanbaksels, ook de diverse tinten onderglazuursch blauw wijzen op laat Ming dateering, de bestemming is de inlandsche wereld, bl. 139; ook in trek in Vóór- en Achter Indië en in Japan, waar het bekend is als „gosu” en waar het ook is nagebootst, bl. 140; diverse meer grove soorten, o.a. aardewerk, bl. 141; boerenceramiek en volkskunst, bl. 142.

HOOFDSTUK XIII. DE CHINEESCHE INVLOED OP DE CERAMIEK VAN ACHTER-INDIË EN VAN COREA.

De Aurea Chersonesus, het Achter Indische schiereiland, was door zijn ligging voorbestemd als bruggehoofd voor de Aziatische beschavingsstroomingen naar en van den Indischen Archipel, vóór Ptolomeus reeds bij de Grieken bekend, onder de Ts'in dynastie door Chineesche generaals onderworpen, onder de Han dynastie reeds in het Chineesche rijk opgenomen, de Archeologische expeditie naar Thanh hoa in 1934, Han grafkamers en een T'ang Martavaan opgegraven, de technische karakteristiek van de gevonden ceramiek van Tonkineesche herkomst, bl. 143; oude import van deze ceramiek in Indië, korte geschiedenis, het overbrengen van Chineesche pottenbakkers naar Siam, bl. 144; de diverse pottenbakkers centra langs de Menam rivier, de litteratuur, de import in den Indischen Archipel en op de Philippijnen, bl. 145; karakteristiek en dateering van de Siameesche ceramiek, het bakken op ronde proenen, bl. 146; 18e eeuwsch porselein met Siameesch ornament in fam. rose kleuren, Chineesche herkomst hiervan, 19e eeuwsche import, de z.g.n. Atjeh borden. Het schiereiland Corea heeft een dergelijke bemiddelingsrol gespeeld ten opzichte van Japan, deze was echter anders omdat Corea als oud ceramiek land ook zelf zoowel op directe als op indirecte wijze invloed uitoefende op Japan, het nabijgelegen eilandenrijk, bl. 147; de perioden der Coreaanse kunstgeschiedenis, bl. 148; de karakteristiek der verschillende soorten ceramiek,

het in den oven bakken op kleipilaartjes en ovengruis, de topprestaties in den Korai tijd vóór en de vervalperiode tijdens de Yi dynastie na 1392, bl. 149; de overval door de Japanners onder Hideyochi, het gewelddadig overbrengen van Coreaansche pottenbakkers naar Japan, de afgeslotenheid van Corea, het land der Hermieten genaamd, de stranding van Hendrik Hamel van Gorcum op Quelpaartseylant in 1653, zijn journaal. Zie voor den opbouw van een eigen ceramiek door Japan het slothoofdstuk, bl. 150.

HOOFDSTUK XIV. DE CERAMIEK-IMPORT IN DEN INDISCHEN ARCHIPEL.

Vóór 1900 was het vrijwel algemeen onbekend, dat over den geheelen Indischen Archipel Ming, Sung, T'ang, zelfs Han ceramiek verspreid was. De eerste bewijzen hiervan werden geleverd door de ceramiek vóór 1910 door A. Tj. v. d. Meulen en R. D. Verbeek in Indië verzameld, welke verzamelingen thans een hoofdkern vormen van de Princessehof-collecties. Deze feiten zijn geheel bevestigd door het omvangrijke ceramiek Museum door den Heer Orsoy de Flines bijeengebracht en door hem geschonken aan het Bataviaasch Genootschap, bl. 151. Dit hoofdstuk geeft een overzicht van datgene wat de Heer de Flines ons daarvan tusschen 1933 en 1940 in de Jaarboeken van gemeld Genootschap heeft openbaar gemaakt, aangevuld met wat daarover uit de Princessehof-verzamelingen blijkt, bl. 152—154; de grove porseleinen vonden afnemers in den geheelen Archipel, bl. 155.

HOOFDSTUK XV. DE ROODSTEENEN TREKPOTJES VAN YI-HSING, HET Z.G.N. BOCCARO AARDEWERK.

De terra cotta steengoed industrie schijnt in het begin van de 16e eeuw gevestigd te zijn, de hoofdvormen zijn trekpotjes „upperkens of vinkepotjes”, het werd nagebootst eerst in Delft door Ary de Milde, Jacobus de Caluwe, Samuel van Eenhoorn e.a., in 1730 is deze industrie uitgestorven, onder Hollandschen invloed werden in 1684 door John Dwight en in 1690 door de Gebrs. Elers nabootsingen gemaakt „Elers ware”, tot in de 19e eeuw gevolgd door Wedgwood, bl. 156; in 1709 volgde Johan Frederik Böttger te Meiszen, die eerst de Delftsche pottenbakkers navolgde, doch uit wiens begin in 1713 de Europeesche uitvinding van het witte Meiszneporselein volgde, na 1730 is ook te Dresden geen roodsteenen aardewerk meer vervaardigd, het is gewoonlijk bekend onder de Portugeesche benaming „boccaro”, bl. 157; de klei en de scherf is van donkerrood tot lichtgeel, de fabrieken zijn nog in vol bedrijf, Sjanghai is de uitvoerhaven van dit product, bl. 158.

HOOFDSTUK XVI. KOUANG TUNG YAO, HET STEENGOED UIT DE OMGEVING VAN CANTON.

In het hoofdstuk over de martavanen is op dit aardewerk de aandacht reeds gevestigd, de stad Canton, in de nabijheid waarvan het o.a. te Fatshan en Shekwan vervaardigd werd, was er de uitvoerhaven van, de Portugeezen bezaten hier het aan dezelfde baai gelegen handelscentrum Macao, in het begin van de 18e eeuw kregen Engelschen, Hollanders en andere Europeesche volken eigen handelsfactorijen te Canton, bl. 159; de karakteristiek van dit aardewerk, de antiekhandel wil het dikwijls voor een ander ouder product doen doorgaan, martavaan met inscriptie in Mangianenschrift, bl. 169; vaasjes, sierschotel en beelden uit een theewinkel te Dokkum, groote met groen en blauw glazuur overtrokken tonvormige martavanen uit de 18e en tuinornamenten uit de 19e eeuw, loodglazuur aardewerk uit onbekende fabrieken, bouwceramiek met Ming-uiteerlijk uit de 17e, 18e of 19e eeuw, bl. 161 en 162.

HOOFDSTUK XVII. HET PORSELEIN VAN TÊ HUA, HET Z.G.N. BLANC DE CHINE.

Het porselein van Tê Hua in de provincie Fukien, in de 18e eeuw in Frankrijk Blanc de Chine genaamd, was naast het Ching tê Chênsche porselein de eenige ceramiek in China, die aan de hoogste porselein eischen, wat homogeniteit van scherf en glazuur, helderklinkend- en doorschijnendheid betreft, voldeed. Niettegenstaande dat was het toch niet opgenomen in de officieele Chineesche beschrijvingen van de porselein industrie, bl. 163; alleen de producten der keizerlijke fabrieken, sinds de Yüan dynastie, die van Ching tê Chên, genoten deze eer. De encyclopaedie van K'ang Hsi vermeldt het slechts terloops, de Tao lu zegt, dat het teruggaat tot de Ming dynastie. Geheel in het begin van de 17e eeuw werd het reeds in Holland ingevoerd, de technische qualiteiten waaraan het te herkennen en waarnaar het te dateeren is, bl. 164; het district van uitvoer was „de Reviere van Chincheo”, het afdrukken in vormen of mallen, altaarleeuwtsjes, Kouan' Yin figuren, soms met Maria vereenzelvigd, bl. 165; koude beschildering met rood en goud, nabootsingen in Meissen, St. Cloud, Chantilly, Bow, Chelsea, Delft enz., verschil met het porselein van Ching tê Chên, bl. 166; omschrijving van verschillende voorwerpen uit de Princessehof-verzameling, bl. 167; in 1880 en zeker ook thans nog zijn de Tê Hua fabrieken in vol bedrijf, moderne producten, bl. 168.

HOOFDSTUK XVIII. HET KRAAKPORSELEIN.

Toen de Hollanders in het eind van de 16e eeuw in Indië verschenen en er Portugeesche kraken buit maakten, troffen zij daarin een blauw Chineesch porselein, dat zij kraakporselein noemden. In 1604 had de eerste veiling hiervan door de V.O.C. te Amsterdam plaats, Frederik Perzinsky vestigde in the Burlington Magazine van October 1910 voor het eerst de aandacht op dit porselein gemaakt in speciale particuliere fabrieken te Ching tê Chên, technische eigenschappen van het kraakporselein, bl. 169; typische versiering hiervan, kraakporselein is o.a. voor de Perzische exportmarkt bestemd, het is ook nagebootst in Perzische fayence, de vestiging van de Portugeezen in Macao heeft zeker stimulerend op den kraakporselein export gewerkt, bl. 170; in de eerste helft van de 17e eeuw was kraakporselein het eenige porseleintype, dat door de Hollandsche schilders op hunne stillevens werd afgebeeld, speciale voorliefde er voor in Friesland, in Hindeloopen zelfs tot in de 19e eeuw, bl. 171; het z.g.n. overgangstype uit het midden van de 17e eeuw, het 18e eeuwse kraakporselein heeft speciale kenmerken, Europeesche vormen van en versieringen op het kraakporselein, monteering met metalen randen, bl. 172; nabootsing van kraakporselein in Noord-Nederlandsche, Duitsche, Fransche en Italiaansche majolica, de nabootsing in Hamburgsche majolica heeft een eigen Perzisch-Portugeesch karakter, bl. 173; de Noord Nederlandsche majolica volgt vóór 1600 alleen Spaansche en Italiaansche voorbeelden na, sedert het eerste kwart van de 17e eeuw ook kraakporseleinnabootsingen op Hanauer en Frankforter, Fransche en Italiaansche majolica, geïnspireerd door Delftsche voorbeelden, nabootsingen op Japansch porselein in de 17e en in de 18e eeuw, bl. 174; de vele vormen van het kraakporselein, het ooievaarsmerk, bl. 175; de ontwikkeling van het porseleinstillevens in de Zuidelijke en in de Noordelijke Nederlanden, de oudste vermeldingen van Chineesch porselein in de Nederlanden vinden wij in Albrecht Dürer's Nederlandsche reis (1520/1) en in den inventaris van de kostbaarheden van Margaretha van Oostenrijk (1523), bloemvaasjes van kraakporselein op stillevens van de Fluweelen en de Helsche Brueghel (omstreeks 1600), bl. 176; leerlingen en volgelingen van de Brueghels (eerste helft 17e eeuw), Vlaamsche stillevenschilders in Spanje, Vlaamsche invloed in Middelburg, Vlaamsche en Hollandsche invloed op een school van stillevenschilders te en rondom Frankfurt am Main in de eerste helft van de 17e eeuw, de vroegste stillevenschilders in de Noordelijke Nederlanden, die na 1600 kraakporselein afbeeldden, bl. 177; stillevenschilders te Haarlem meest in de eerste helft van de 17e eeuw, stillevenschilders uit de tweede helft van de 17e eeuw, die z.g.n. overgangsporselein afbeeldden, bl. 178; de stillevens van Willem Kalf, werkzaam van ± 1640 tot 1693, naast het gewone kraakporselein, zeldzame stukken Mingporselein op Kalf's schilderijen uit zijn rijpen tijd, bl. 179; doppepotten van gepoeierd blauw met perken uit den K'ang Hsitijsd komen voor op de stillevens uit Kalf's

lateren tijd, in het laatste van de 17e en in het 18e eeuw komt porselein niet meer op schilderijen voor als zeldzaamheden maar als gebruiksgoed, ook rood steenen trekpotjes komen dan voor, bl. 180.

HOOFDSTUK XIX. VAN MING OP CH'ING. DE 17e EEUW.

In dezen onrustigen tijd kan men geen nieuwe uitvindingen en belangrijke verbeteringen in de porseleinindustrie van Ching tê Chên verwachten, op de oude Ming traditie werd zeker door-gewerkt, naast het blauw-witte kraakporselein werd ook gekleurd porselein gemaakt, een drietal groepen vroeger aan den Mingtijd toegeschreven wordt tegenwoordig meest als 17e eeuwsch gedateerd t.w. 1°. het email sur biscuit, dat zeker voor een groot deel tot den tijd van K'ang Hsi gerekend kan worden, bl. 181; 2°. de dekselpotten en bekens met aan het Chineesche leven ontleende voorstellingen in familie verte-email en onderglazuursch blauw, 3°. schotels van het vijfkleuren- of Wu ts'ai type, veelal getypeerd door groefranden ter plaatse van den standring, sommige dezer schotels hebben het nien hao van keizer K'ang Hsi, bl. 182; ook de monochromen werden naar oude Ming tradities gemaakt, waarnaast echter nieuwe vindingen, als die van het Sang de boeuf en bleu poudré aan het begin van den Ch'ing tijd kunnen worden toegeschreven, bl. 183; de technische verschillen in de beide dynastieën, bl. 184.

HOOFDSTUK XX. K'ANG HSI (1662—1722).

Daar K'ang Hsi als 9-jarig kind aan de regeering kwam, hij eerst in 1667 als 14-jarige jongen de teugels van het bewind zelf in handen kreeg en hij tot 1682 krijg moest voeren om het geheele rijk te onderwerpen, kan men aannemen, dat eerst omstreeks dezen tijd kunsten en wetenschappen in China tot nieuwen bloei konden komen; zijn regeeringstijd viel samen met dien van Lodewijk XIV van Frankrijk, de regeeringsperiodes van zijn zoon en kleinzoon Yung Chêng en Ch'ien Lung met die van Lodewijk XV en XVI. Wederzijdsche overeenkomst en wisselwerking op het gebied van kunsten en wetenschappen duurde de geheele 18e eeuw door. De laatste 40 jaar van K'ang Hsi's regeering wordt buiten China beschouwd als de zenith van de porseleinindustrie van Ching tê Chên, bl. 185; Keizerlijke bestellingen in 1654 en 1659 konden niet worden uitgevoerd, tusschen 1674 en 1678 werd Ching tê Chên verwoest, eerst in 1680 konden de keizerlijke fabrieken worden herbouwd, in 1682 werd het opperbestuur in de porseleinfabrieken toevertrouwd aan den kundigen Ts'ang Ying huan, in deze jaren werd ook het handelscontact met Europa nauwer, vestigden de Europeesche handelsnaties zich te Canton en werden de groote porseleincollecties in Europa gevestigd, wederkeerig werd daar het Chineesch porselein in fayence en in porselein nagebootst, bl. 186; verdeeling van het Chineesche porselein in verschillende klassen; voor Nederland is het blauw en wit het allerbelangrijkst, Perzynsky heeft getracht het blauw uit stylistisch oogpunt in groepen te verdeelen, veel heeft hij daarbij niet bereikt, bl. 187; Wel is het van belang de benamingen, die onze voorouders aan de verschillende porseleinsoorten gaven in gebruik te houden, wetenschappelijke beteekenis heeft dit wel niet, doch practisch is dit wel van belang, mits de noodige orde en regel in de groote hoeveelheid oude benamingen gebracht wordt, een twaalfstal groepen kunnen worden onderscheiden, t.w. 1. Mingteekeningen, 2. Fransche punt, 3. gearceerde teekeningen, 4. emblemen, bl. 188; 5. weefselnaboetsingen, 6. bloemen en heesters z.g.n. peterselie enz., 7. vogels, bl. 189; 8. viervoeters, 9. visschen, 10. lange lijzen, zotjes enz., 11. bijzondere voorstellingen, 12. berglandschappen, Chineesche tent enz., bl. 190; verdere benamingen uit 18e en 19e eeuwsche Hollandsche en Fransche catalogi, bl. 191; het karakteristiek van het K'ang Hsi blauw, bergblauw, in 1677 werd het gebruiken van het keizersmerk „nien hao" van K'ang Hsi verboden; bl. 192; veel porselein uit dezen tijd is daardoor enkel met een embleem of een dubbele cirkel geteekend, later schijnt dit verbod te zijn ingetrokken, in verband hiermee staat waarschijnlijk ook het dikwijls voorkomen van de 4 en 6 merken van de Ming keizers Hsüan Tê en Cheng Hua op fraai zacht zilverachtig blauw, er is reden voor om deze schakeering blauw aan den Yung Chêng tijd toe te schrijven, K'ang Hsi blauw met het 6 merk van Chia Ching voorkomende in de Princessehofverzameling heeft een krachtige heldere tint, het K'ang Hsi merk komt dikwijls op laat

19e eeuw sch blauw voor, de Ming merken op vroeg 17e eeuw sch blauw zijn meest in kriebelig loopend schrift, in den Ming tijd werd op krachtige kloeke characters prijs gesteld, bl. 193; Het Ch'ien Lung blauw vervalt in een droge onbelangrijke lijntekening of gaat tot het zwartachtige over; hoa che of steatiet porselein, ten onrechte „soft paste" genaamd, koperrood onder glazuur, bl. 194; familie verte: voortzetting van het Ming Wu t'sai, het onderglazuursche blauw wordt onder K'ang Hsi vervangen door blauw email, diverse teekeningen, overdadige versiering, kikkerdril (frogspawn) ornament, bl. 195; familie verte op een gekleurd glazuur bl. 196; de nieuwe mode, het familie rose palet, nabootsing van Japansch Imari en Kakiemon porselein, z.g.n. melk en bloed, bl. 197—199; de monochromen, de moeilijke groepeerings, bl. 200; in Frankrijk gezocht en in verguld brons „ormolu" gevat, theegoed en etagèrevaasjes met monochrome glazuren in oud-Hollandsche collecties, bl. 201—203; belangstelling in Amerika in de 2e helft van de 19e eeuw; de Ming monochromen, bl. 204; de Fransche en Engelsche benamingen der K'ang Hsi monochromen, gevolgd naar den catalogus van de Granddiercollectie, bl. 205; moeilijke dateering en determineering, bl. 206; de klein plastiek, bl. 207.

HOOFDSTUK XXI. DE VERFIJNING ONDER YUNG CHÈNG (1723—1735).

Yung Chêng was 44 jaar oud toen hij zijn vader, die op ongeveer 70-jarigen leeftijd overleed, opvolgde. Hij was een enghartig en achterdochtig man, die fel tegen de Christenen optrad, doch die toch wel van de wetenschappelijke superioriteit, speciaal van de Jezuïten paters, wilde profiteren. Op allerlei wijze werkten Europeesche invloeden op de Chineesche kunst en wetenschappen in. In Ching tē Chên trad een nieuwe oppermandarijn Nien Hsi Yao op. Deze werd onder Ch'ien Lung opgevolgd door T'ang Ying, den meest bekwame der in het begin van de 18e eeuw elkaar opvolgende directeuren der keizerlijke porseleinfabrieken.

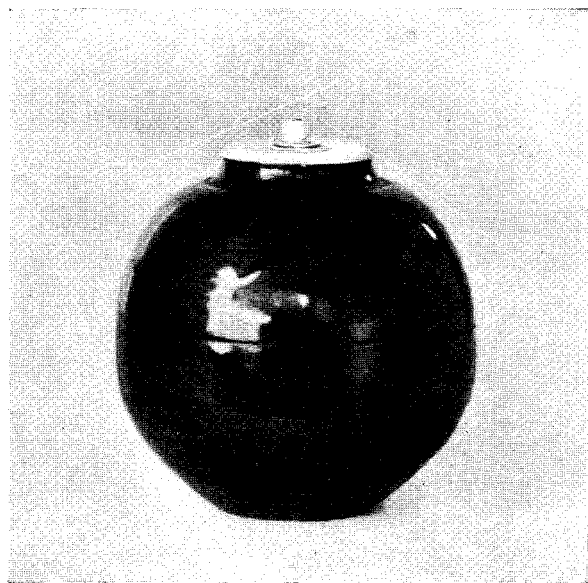
Een vaste grens tusschen het blauw en wit onder Yung Chêng en dat onder K'ang Hsi is niet te trekken. In de Princessehof-collectie is onderglazuursch blauw met Yung Chêng merken, van prima zoowel als van matige kwaliteit, aanwezig, bl. 208; Een speciale techniek van dezen tijd zijn teekeningen in stipfelgravure, die met blauw werden ingewreven. Wat de monochromen, het familie verte en familie rose betreft, gaan de regeeringen van Yung Chêng en die van Ch'ien Lung onmerkbaar in elkaar over. Het familie rose of „Yang ts'ai" kwam onder Yung Chêng tot volle ontwikkeling. Robijnrood en rose uit goud, ondoorzichtig blauw, geel en wit werden gebruikt naast de kleuren van het familie verte palet. Deels werd dit in Ching tē Chên, deels in Canton in moffel-oventjes op het reeds geglazuurde en volledig afgebakken porselein aangebracht, bl. 209; Speciaal kwamen uit de werkplaatsen der emailschilders te Canton de eierschaal serviesjes met rose achterwanden, met z.g.n. zevenranden en bezaaide gronden versierd. Voorwerpen uit eierschaal serviesjes, gesignd door een Cantonneeschen emailschilder en met het zesmerk van Yung Chêng komen in de Princessehof-verzameling voor, bl. 210; Deels stamt dit porselein, dat geregeld aan Yung Chêng wordt toegeschreven ook uit Ch'ien Lung's tijd. Naast losse teekeningen in Chineesche stijl, komen overversierde bordjes voor, waar Europeesche invloed onmiskenbaar is, bl. 211; De V.O.C. droeg in 1734 aan den teekenaar Cornelis Pronk op om hiervoor teekeningen te vervaardigen. Diverse voorbeelden hiervan in de Princessehof-collectie o.a. opgesteld in een Oud Hollandsche glazenkast. Een kopje met voorstellingen uit den porselein- en den theehandel. Het familie verte palet wordt door een teruggrijpen naar Chêng Hua voorbeelden (chicken cups) gewijzigd. De frissche heldere combinatie van deze kleuren wordt vergeleken bij die van kleurige boonen, „bean colours". Beroemd is de Yung Chêng regeering ook om de fraaie nabootsing van Sung monochromen, bl. 212; De nabootsing is aan enkele technische eigenschappen, speciaal den bruinen mond en voet der vazen te herkennen. Verscheidene z.g.n. Sung monochromen zijn nabootsing uit de 18e eeuw. Ook werden onder Yung Chêng monochromen gemaakt in navolging van Ming- en K'ang Hsi typen. Meerdere slankheid en elegance in vorm en versiering wordt als kenmerk van de Yung Chêng productie beschouwd, bl. 213.

HOOFDSTUK XXII. DE NABLOEI ONDER CH'IENT LUNG (1736—1795).

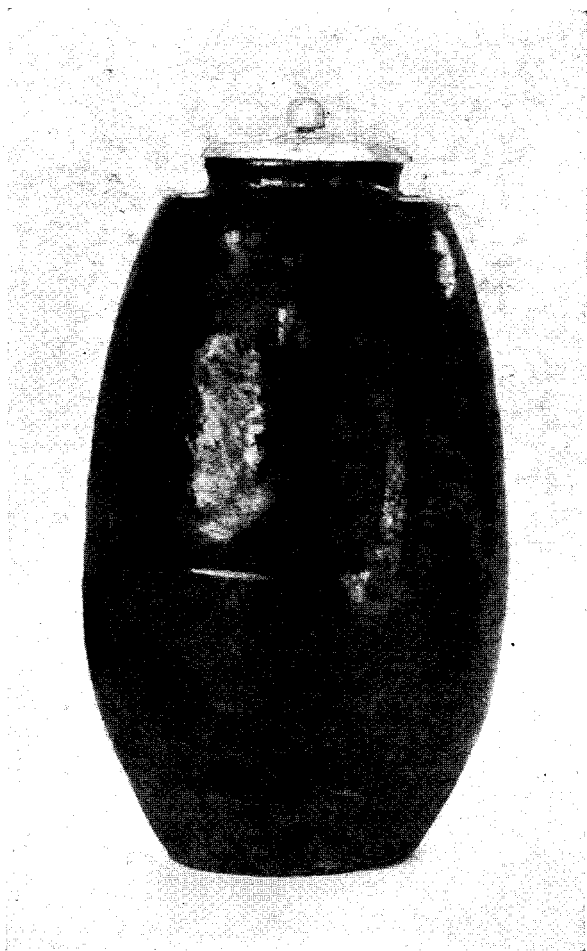
Nabloei noemde ik de ontwikkeling der porseleinindustrie onder Ch'ien Lung omdat ze begon als voortzetting van de verfijning onder Yung Chêng en eindigde onder de teekenen van

Het Japansche Aardewerk.

Door niets is de rijke ontwikkeling van het Japansche aardewerk sterker beïnvloed dan door de „Cha-no-yu”, de theeceremonie, waarvan de oorsprong tot de 12e eeuw teruggaat en die tot in het eind van de 19e eeuw stand heeft gehouden. De thee schijnt van China naar Japan te zijn overgebracht door Boeddhistische priesters en de theeceremonie is dan ook van religieus Boeddhistische herkomst. Ook hierin was Japan in den beginne de volgeling van China, waar het *Chien Yao* (*tem-moku*) toen reeds speciaal voor het theedrinken gebruikt werd. De Cha-no-yu is een samenkomst van vrienden, waarbij de gastheer zijn huis en hof feestelijk voor de ontvangst inricht en de gasten achtereenvolgens met de noodige plichtplegingen worden ontvangen. Gaandeweg nam de theeceremonie van een godsdienstig, een politiek en een geleerd karakter aan. In



Afb. 303. Chaire Seto karamono, d.w.z. in Chineeschen stijl, hg. 6 cm. Collectie Westendorp



Afb. 304. Chaire, Ko-Seto, d.i. oude ceramiek uit Seto in de provincie Owari, hg. 12 cm. Collectie Westendorp

latere tijden waren deze samenkomsten van vrienden van kunstzinnigen aard. De kamer waarin de gastheer zijn gasten ontvangt, is met een enkel schilderstuk, „kakemono”, of een vaas met bloemen, „hanaike”, versierd. Met in achtneming van allerlei ritueel zet de gastheer persoonlijk de thee, die hij in poedervorm bewaart in de „Chaire”, het kleine potje met ivoren deksel (afb. 303—305), gekoesterd in een zakje van brokaat zijden stof of wanneer het blaadjesthee betreft in de „Chatsubo”, terwijl de gasten de thee naar rangorde krijgen toegediend in een



Afb. 305. Chaire, Satsuma wit gespikkeld blauw glazuur, hg. 10½ cm. Collectie Westendorp

kommetje, „Chawan” (afb. 306 en 307) of een grootere kom, „temmoku”. Allerlei verdere voorwerpen van aardewerk worden hierbij gebruikt als: de „mizusashi”, de ronde pot met lakdeksel voor frisch water, de „koro”, de wierookbrander, de „kōgō” of wierookdoos, de „Yu-zamachi”, of heetwaterkoeler, de „kwashiki” of koekjestrommel, ook „ju-kumi” genaamd als ze uit meer op elkaar passende geledingen bestaat en verder allerlei ornamenten meest menschenlijke figuren en dieren, „de okimono”. Hierbij moet opgemerkt worden, dat de Japanner zijne kamers ijl en ruim houdt. Alles wat hij niet

direct noodig heeft bergt hij in kasten en wegens het brandgevaar in kluizen. Alleen om ze aan zijn gasten te toonen en ze te laten bewonderen brengt hij een enkele van zijn okimono te voorschijn. Ook de voorwerpen waarmee de thee wordt bereid en genoten, worden achtereenvolgens aan een kunstzinnige beschouwing onderworpen. Nadat de thee werd afgeruimd, kwamen versnaperingen en rijstwijne „sake” binnen en werd er gerookt. Ook hiervoor werden aardewerk flesschen, doozen, trommeltjes, schaaltjes, bakjes en dergelijke gebruikt, waarbij ook allerlei andere voorwerpen van kunstnijverheid in lak-, kunstsmeed-, vlecht-, ivoor-, paarlemoer-, schildpad-, leer- en ander werk stuk voor stuk binnengebracht en gekoesterd werden. Hierdoor nam de ceremonie vele uren in beslag, terwijl alles verliep naar diverse daarvoor ingestelde regelen, die alle uitgaan van de groote principes: liefde tot de natuur, eenvoud, beleefdheid, vredelie-



Afb. 306. Chawan, Raku-type, hg. 8½ cm. Collectie Westendorp

ceramiek bij de theeceremonie, 2°. door het bezoek van Toshiro aan het pottenbakkerscentrum Chienning in Fu Kien, bl. 248; In Japan teruggekomen vond hij te Seto in Owari geschikte klei voor de nabootsing van het Chineesche donkergekleurde steengoed, het z.g.n. „Temmoku”, de ontwikkeling van het Japansche aardewerk ten zeerste bevorderd doordat Koreaansche pottenbakkers zich in Japan vestigden, dikwijls daartoe gedwongen, o.a. gedurende den veldtocht van Hideyoshi in de 16e eeuw, bl. 249; Het oudste Japansche porselein stamt van Gorodayiu Shonzui, die in 1510 naar Ching tē Chên trok om de kunst van het porseleimbakken te leeren. Teruggekeerd vestigde hij zich in Arita, eerst omstreeks 1605 kon de porseleinindustrie hier tot ontwikkeling komen doordat de Koreaansche pottenbakker Risampeï in den omtrek van Arita porseleinaarde vond, het porselein van Shonzui was onderglazuursch blauw „Sometsuke”. Blauw en wit werd van omstreeks 1646 af uit Japan uitgevoerd, het oudste is versierd in kraakporselein-, het latere in Japanschen stijl, bl. 250; fijn blauw en wit in Okawachi en Mikawachi gemaakt was hoofdzakelijk voor de eigen prinselijke hofhoudingen bestemd; Al deze industrieën waren gevestigd in Hizen op Kiushiu en op Hirado nabij de Hollandsche handelsvestigingen in Japan, bl. 251; In het midden van de 17e eeuw kwam het Kakiemon porselein in zwang, in de Fransche catalogi is dit genoemd „première qualité coloriée de Japan”, bl. 252; in Europeesche porseleinfabrieken werd het nabootst, hiernaast kwam in Arita het z.g.n. Imari porselein in de mode, op Hollandsche instigatie gemaakt en speciaal voor export bestemd, de invloed van de V.O.C. en van zijn opperkoopman Zacharius Wagenaar, bl. 253; verbreding van dit Imari porselein, in de Fransche catalogi bekend als „vieux Japon”, namaak te Delft, Meiszen, Frankenthal en Warschau, technische en aesthetische hoedanigheden van het Kakiemon- en van het Imari porselein, verschil in waardeering van beide, bl. 254, 255; porselein van Kutani in de provincie Kaga, bl. 256; drie soorten hiervan, 1°. Ao of groen Kutani, 2°. nabootsing van het Arita porselein, 3°. Ko of oud Kutani, in 1835 een nieuwe stijl „hachiro-e” het roode Kaga, bl. 257; ook blauw werd hier gemaakt, porselein gemaakt op andere fabrieksplaatsen in Japan: de omgeving van Kyoto, Seto in de provincie Owari, het naastgelegen Mino, Sanda en vele andere door Captain Brinkley opgesomde plaatsen; hier werden blauw en wit Arita- en Kaga-nabootsingen, Celadon, blauw en polychroom eierschaal- en dergelijke porseleinen gemaakt, bl. 258; De ontwikkeling van het Japansche aardewerk is sterk bevorderd doordat bij de thee-ceremonie „de Cha-no-yu” velerlei voorwerpen van aardewerk in gebruik waren, de groote meerderheid van de aardewerkindustrie stond op directe of indirecte manier in verband met de gebruiken bij de theeceremonie in zwang, bl. 259; beschrijving hiervan met vermelding van de meest gebruikelijke Japansche benamingen, bl. 260; overneming door onze voorouders van Oostersche gewoonten, het oud-Hollandsche theesalet, bl. 261; de theekeupel in den buitentuin met vijvers, vischbalcons en allerlei uit het Oosten stammende gebruiken en gewoonten, de wijze van versieren van zijn aardewerk door den Japanner, het aanduiden van allerlei zaken door de afbeelding van een symbool, over de vormen van het Japansche aardewerk, bl. 262; nabootsing in Duitschland van prenten uit oud-Hollandsche beschrijvingen van China en Japan, de verspreiding van de pottenbakkerscentra over geheel Japan en de verdeeling er van in 3 groepen: 1°. in Centraal Japan rondom de oude hoofdstad Kyoto, 2°. op het eiland Kiushiu, in de nabijheid van de handelsvestigingen van de V.O.C., 3°. verspreide centra in Centraal Japan in Westelijke- en Oostelijk gelegen provincies, de ontwikkeling hiervan in de Tokugawa periode (1568—1867), speciaal in de 18e en 19e eeuw, bl. 263. Het verschillende karakter en de verschillende omvang van deze bedrijven, de groote moeilijkheid hierin den weg te vinden, de verschillende waardeering, de belangstelling voor Japansch aardewerk in Europa sedert 1868, bl. 264; de Fransche collectionneurs en de onder hun invloed ontstane litteratuur, in Engeland en Amerika berustende collecties en de litteratuur naar aanleiding daarvan, de collecties in Duitschland en de autoriteiten aldaar, de oude handelsrelatiën tusschen Nederland en Japan 1641—1868, bl. 265; de oudste verzamelingen van Japansche kunstnijverheid in het Volkenkundig Museum te Leiden, andere privé collecties in Nederland, een van de in den jongsten tijd verworven verzamelingen, is die in het Prinsessehof te Leeuwarden, bl. 266.

DE AFBEELDINGEN.

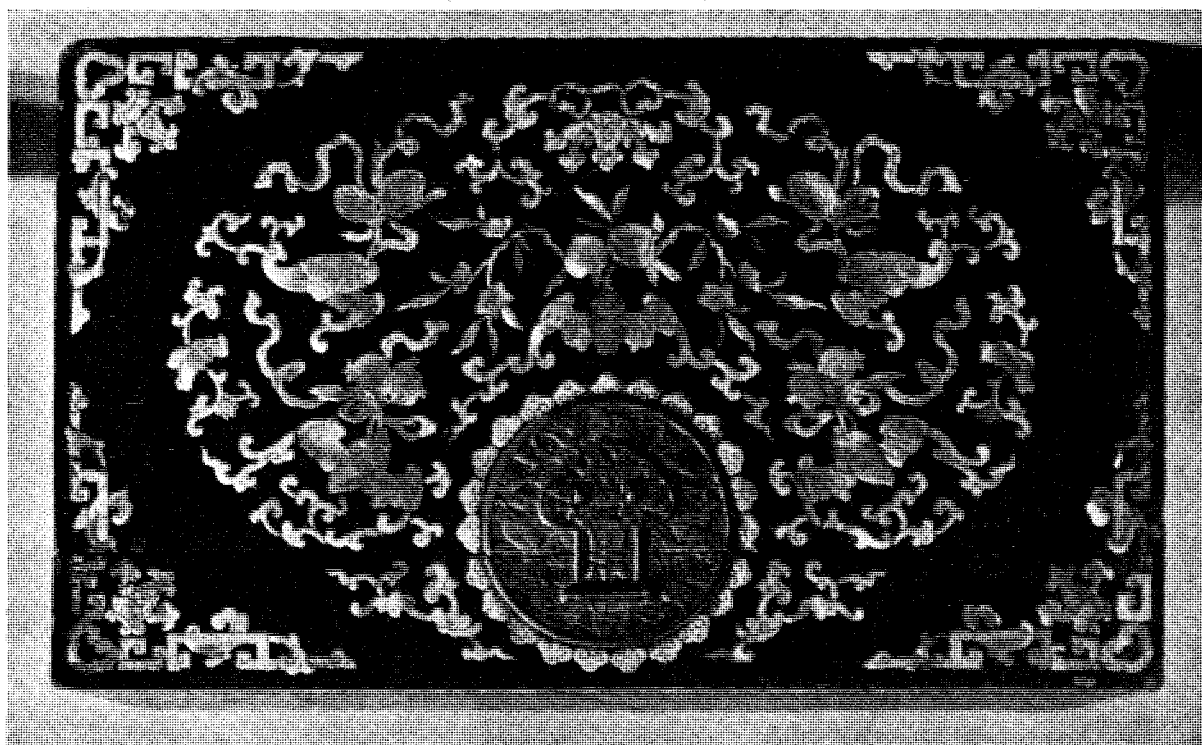
De tusschen den tekst opgenomen illustraties zijn voor het overgrootste deel genomen naar voorwerpen uit de chronologisch opgestelde ceramiekverzameling in het Museum het Prinsesse-

hof te Leeuwarden. Het is natuurlijk een groot inconvenient, dat deze afbeeldingen, op een enkele uitzondering na, alleen in wit en zwart konden worden opgenomen. Dit inconvenient is alleen te verhelpen door een bezoek aan gemelde verzameling, waar de afgebeelde voorwerpen niet alleen in natura kunnen worden gezien, doch de technische qualiteiten ervan ook kunnen worden aan-gevoeld en bestudeerd.

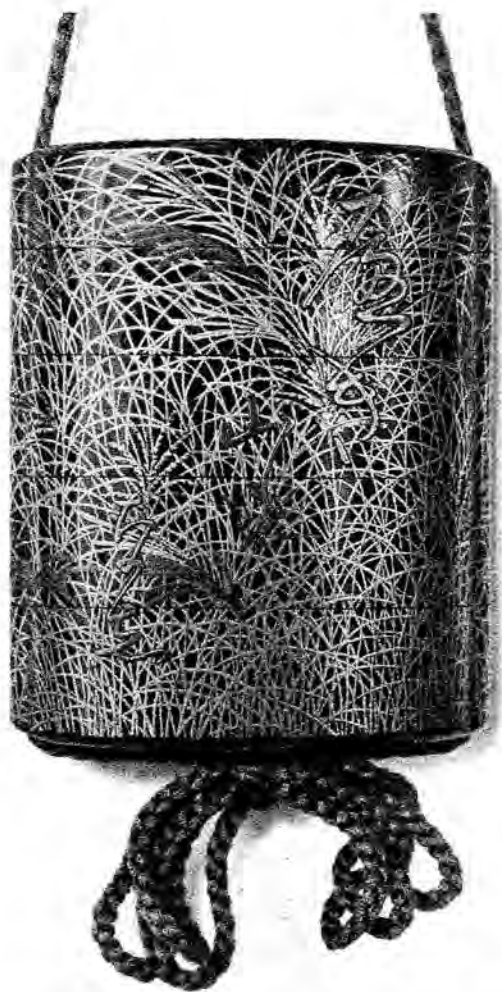
De afbeeldingen in de open vakken aan den voet der diverse hoofdstukken bestaan deels uit voorwerpen van Chineesche kunst, in brons, steen, lak, schilderijen enz., die tot voorbeeld gestrekt hebben of indirecten invloed hebben uitgeoefend bij het maken of versieren van Chineesche ceramiek, deels uit steen- en bronsplastieken uit de eeuwen, toen in den Indischen Archipel de godsdienst en kunst der Hindoes nog algemeen verbreid waren. Deze afbeeldingen zijn hier speciaal opgenomen om den nadruk te leggen op het hooge beschavingspeil en de groote kunstzinnigheid der Indonesche bevolking reeds in deze vroege eeuwen. Ook de kunstvoorwerpen waarnaar deze laatste afbeeldingen zijn genomen, zijn grootendeels in het Princessehof aanwezig. De aan de inheemsche kunstnijverheid gewijde zaal in dit Museum toont den bezoeker tevens, dat het hooge gevoel voor ornamentiek ook op de latere bewoners van Indonesië is overgegaan, hetzij dat wij met Javanen, Sumatranen, Dajaks, Papoea's of andere volksstammen in onzen Archipel te doen hebben.

Afbeeldingen onder aan de laatste hoofdstukken geven een indruk van Japansche kunstnijverheid.

De turkoois-blauwe ruiter vóór in het boek kan aan de Mingperiode, de koopman in antiek buitenop aan den tijd tusschen Han en T'ang worden toegeschreven.



Afb. 312. Kistje China Ming 15e à 16e eeuw. Zwarte lak met parelmoer. Vergelijk het verschil in opvatting met het Japansche lakwerk (afb. 313)



Afb. 313. Inrô Japan, 17e à 18e eeuw. Verzamelingen hiervan i.h. Museum v. Aziatische Kunst te Amsterdam en in het Princessehof te Leeuwarden. Vergelijk het verschil in opvatting met het Chineesche lakwerk (afb. 312)



Afb. 314. Schilderwerk op zijde, no. 22 van de tentoonstelling van Chineesche kunst gehouden in het Stedelijk Museum te Amsterdam in 1925. Dit ruiterstuk, een Mongool op een ponny, is typisch voor de Yüan-periode. 13e à 14e eeuw. Zie wat hierover gezegd wordt op bladz. 97.

