NANNE OTTEMA

*

DE PRAKTIJK VAN HET PORCELEIN VERZAMELEN

DE PRAKTIJK VAN HET PORCELEIN VERZAMELEN

PRINTED IN THE NETHERLANDS

AFB. I. KEIZERLIJKE K'ANG-HSI SCHAAL MET ZES MERK (m. 25 cm)

DE PRAKTIJK
VAN HET
PORCELEIN VERZAMELEN

HANDBOEK
VOOR VERZAMELAARS VAN
CHINEES PORCELEIN

DOOR

NANNE OTTEMA

CONSERVATOR
VAN HET PRINCESSEHOF
TE LEEUWARDEN

J. H. DE BUSSY * AMSTERDAM * 1953

Aan de nagedachtenis
van mijne Grootmoeder

VOORWOORD

De bronnen, waaruit ik getracht heb zowel mijn handboek over Chinese ceramiek, enige jaren geleden verschenen, als het onderhavige verzamelaars-handboek samen te stellen, zijn tweeërlei.

In de eerste plaats de ceramiek-collecties, die ik sinds 1890 heb kunnen bijeenbrengen.

In de tweede plaats de bibliografie, die ik hiervan bijeen gaarde in de Princessehof-bibliotheek, die een vrijwel complete afdeling bevat van wat op dit gebied is verschenen.

Mijn studie over dit onderwerp begon ik in 1890, toen mijn grootmoeder mij een keus liet doen uit haar glazekast met blauw, grotendeels door haar in het midden van de 19e eeuw gekocht bij de Leeuwarder antiquairs en in de porceleinkraam op de kermis aldaar.

Mijn grootmoeder, die als alle oude Friese en Hollandse verzamelaars een uitgesproken voorliefde had voor Chinees blauw, bezat een typische ceramiek-collectie, zoals er in de 19e eeuw nog duizenden betere en mindere over geheel Friesland verspreid waren.

Behalve uit Chinees blauw thee- en koffiegoed, schoorsteen- en kaststellen, ronde en vierkante kabinetkommen, bestond haar collectie uit Yung-Chêng famille rose trekpotjes en eierschaal theegoed, roodstenen trekpotjes uit Yi-Hsing, Kouangtoung beeldjes, Chinees en Japans blauw, laat Ming kraakporcelein, Delftse stellen en flessen, Hanauer, Frankforter, Straatsburger en Rouaanse fayence, veel Wedgwood en ander Engels aardewerk, Saksische en Amstel beeldjes en theegoed, Empire koppen, zgn. Frans porcelein, kortom alles wat vroeger in mijn tijd volop bij aristocraten, burgers, schippers, boeren, kooplui en antiquairs in Friesland te vinden was.

Van de vele duizenden zijn er nu niet meer dan enkele honderden, meestal kleinere collecties overgebleven, want bij ieder sterfgeval worden de serviezen enz. verdeeld en onder het nageslacht verspreid.

Zo is het ook gegaan met mijn grootmoeders collectie. Vandaar, dat gelukkig enige merkwaardige stukken door vererving in de Princessehof-collectie zijn terecht gekomen. Daarom droeg ik dit verzamelaarsboek op aan haar nagedachtenis.

Mijn handboek over Chinese ceramiek begon ik te schrijven in 1938. Ik heb kans gezien het in 1945 gedrukt te krijgen, wat met enige moeilijkheden gepaard ging. Zo herinner ik mij nog, hoe ik in 1944 de kopij niet met de post naar de uitgeefster, de N.V. Drukkerij en Uitgeverij J. H. de Bussy te Amsterdam, kon zenden en daarvoor een illegale weg moest zoeken. Toen in 1945 de bevrijding kwam, was dit leed gauw vergeten en konden de eerste en tweede druk spoedig na elkaar verschijnen. Beide drukken waren direct uitverkocht, mede dank zij de gunstige recensies, die het boek ontving van prof. dr J. J. L. Duyvendack, mr C. Steinmetz en anderen.

Daar de vraag naar inlichtingen over de Princessehof-verzamelingen blijft bestaan en ik slechts enkele studie-exemplaren meer over heb om aan de brieven en bezoeken, die ik bijna dagelijks, ook uit het buitenland, zelfs uit Amerika, Indië en China krijg, te kunnen voldoen, besloot ik dit tweede handboek, speciaal voor verzamelaars en verzamelaarsters, te schrijven, te meer waar de belangstelling voornamelijk van hen uitgaat. Vergelijking met eigen bezit toch is steeds het hoofddoel van iederen collectioneur.

Dit tweede handboek wil de weg daartoe voldoende effen maken.

Het is mij een behoefte hier een woord van dank te brengen aan de Rijks-, Provinciale en Stedelijke autoriteiten, die mij veel steun hebben verschaft bij de uit- en inwendige restauratie van het Princessehof en bij de uitgave van dit handboek; aan de ontelbare liefhebbers van Chinees porcelein, meest leden van het Instituut der Vrienden van het Princessehof, die mij hielpen bij het opbouwen der collecties; aan de vele museumdirecteuren, in en buiten Nederland, voor hun steun; aan de antiquairs tot in Indonesië toe en 'last but not least' aan de uitgeefster, met haar staf en personeel, die moeite nog kosten heeft gespaard, om het slagen van dit handboek door prima verzorging mogelijk te maken.

NANNE OTTEMA

Leeuwarden, 1953

INHOUD

AFDELING A

WAT EEN VERZAMELAAR MOET WETEN
VOOR HIJ OVERGAAT TOT DE BESTUDERING VAN DE GESCHIEDENIS
VAN HET CHINESE PORCELEIN

I	De bibliografie vóór 1935/36	11
II	De bibliografie na 1935/36	17
III	Vergissing en misverstand of bedriegerij en falsificatie?	21
IV	Over de techniek van de ceramiek	23
V	Herkomst	29
VI	Het typerende karakter der opeenvolgende soorten grafceramiek	34
VII	De dynastieën en regeringsperiodes der verschillende keizers	37
VIII	De merken	43
IX	Over musea, verzamelaars, antiquairs en huisvrouwen	51
X	Over onderhoud, restaureren, etaleren, depots enz.	62
XI	Orde, netheid, systeem en lijn	67

AFDELING B

DE ONTWIKKELING VAN DE CERAMIEK INDUSTRIE
IN CHINA EN ZIJN RANDSTATEN

XII	De graf- en sacrale ceramiek tot en met de Sung-dynastie (± 1000 na Chr.)	75
XIII	Klassieke porcelein- en steengoed-fabrieken in Noord- en Oost-China (gedurende de Sung-tijd 960-1127-1279)	79

XIV	De ceramiek uit de Yüan-tijd (1279-1368). Het beginstadium van Ching-teh-Chên	85
XV	De eerste bloeitijd van de porcelein-industrie te Ching-teh-Chên onder de keizers van de Ming-dynastie (1368-1644)	88
XVI	Het porcelein uit de particuliere fabrieken te Ching-teh-Chên in de tijd van de Tartaarse oorlog (± 1620-1680)	94
XVII	De keizerlijke porceleinen	99
XVIII	De drie beroemde mandarijnen in de keizerlijke porceleinfabrieken te Ching-teh-Chên (1683-1756)	101
XIX	Van het steatiet-porcelein „Hoa-Che", later ook wel 'Soft-Paste' genaamd	104
XX	De vervaltijd van de porcelein-industrie te Ching-teh-Chên, 19e en 20e eeuw	107
XXI	Het Blanc de Chine, gemaakt te Tê-Hua in de provincie Fukien	109
XXII	De grove porceleinen, afkomstig uit de zuid-oostelijke provincies van China, gedurende de Ming- en Ch'ing-tijd	111
XXIII	De voorraadspotten voor de Chinese zeejonken, martavanen genaamd	114
XXIV	De roodstenen trekpotjes uit Yi-Hsing.	118
XXV	Het Kouangtoung Yao, de Chinese theebeelden e.d.	122
XXVI	De overige provinciale pottenbakkerijen en de glas-industrie in China	127
	Summary and Index	133
	Description of the Plates	156

AFDELING A

WAT EEN VERZAMELAAR MOET WETEN VOOR HIJ OVERGAAT TOT DE BESTUDERING VAN DE GESCHIEDENIS VAN HET CHINESE PORCELEIN

In de hoofdstukken I tot en met XI heb ik mij bezonnen op de kennis die een collectionneur moet hebben voor de bestudering van zijn collectie aan de hand van de in de hoofdstukken XII en volgende gegeven geschiedenis van de Chinese ceramiek in chronologische volgorde.

Beide afdelingen had ik gemakkelijk kunnen uitbreiden. Iedere deskundige lezer zal dan ook in zijn gedachten of op papier enige hoofdstukken hieraan toe kunnen voegen of gegeven hoofdstukken uit kunnen breiden.

Wat ik hier gegeven heb, houd ik dan ook voor het minimum, dat de serieuze collectionneur van de Oost-Aziatische ceramiek dient te weten.

De collectionneur, die aan de hand van dit boek zijn eigen verzameling wil bestuderen, doet verstandig tegelijk met de tekst notitie te nemen van de illustraties, die vrijwel alle genomen zijn naar voorwerpen in het Princessehof (foto's K. J. Keikes).

De afbeeldingen in kleuren en die over de techniek zijn bij de betreffende hoofdstukken geplaatst.

De afbeeldingen in zwart, achterin, staan in chronologische volgorde.

Voor het gemak van de Engels sprekende lezer heb ik verwijzing naar de tekst in de Engelse index opgenomen.

De Nederlandse lezer kan daar desgewenst ook kennis van nemen, zoals ik wederkerig ook de Engels sprekende lezer verzocht heb, om zo veel mogelijk ook notitie te nemen van de Nederlandse tekst.

DE BIBLIOGRAFIE VÓÓR 1935/36

Het oudste en meest betrouwbare geschiedboek, de moeder aarde zelf, is in China langer gesloten gebleven dan in de meeste andere landen.

Dit is te merkwaardiger, omdat een groot gedeelte van het dichtbevolkte „Rijk van het Midden" in de omgeving van de steden zowel als op het platteland, dikwijls overdekt is met voorouderlijke graven en deze rijke bronnen in China bijzonder goed bewaard zijn gebleven.

Het feit, dat deze graven lang gesloten gebleven zijn en de schatten die zij bevatten lang aan het oog onttrokken, komt voort uit de grote verering, die de Chinees heeft voor zijn voorgeslacht.

Door vele eeuwen heen zijn deze graven dan ook, enkele gevallen van grafroof daargelaten, gesloten gebleven; bij aanleg van voet- en rijwegen en het graven van kanalen zijn de grafruimten zoveel mogelijk ontzien.

In het laatst van de 19e en begin van de 20e eeuw is daarin verandering gekomen, doordat de aanleg van de straalrechte spoorwegen vergraving en opening van oude graven onvermijdelijk maakte; daardoor 'is in onze tijd vooral veel ceramiek en brons voor de dag gekomen, waarvan voorheen nauwelijks iets werd vermoed.

Zo kwamen omstreeks het jaar 1900 vele grafruimten uit de Han-tijd bloot en volgden omstreeks 1912 en later grafvondsten uit de T'ang-tijd, om omstreeks 1920 gevolgd te worden door grafbijgaven uit de tijd der zes dynastieën.

De ceramiek uit de Sung-tijd verkeerde in een gunstiger geval, daar het porcelein en steengoed uit die dynastie steeds een hoofdbestanddeel heeft gevormd van de oude Chinese verzamelingen en over deze klassieke kunst uitgebreide, voor een Westerling moeilijk te volgen, beschrijvingen in de Chinese taal bekend waren.

Ceramiek uit de veel oudere steentijd, omstreeks 2500 tot

2000 jaar voor Chr. is voor het eerst ontdekt door de Zweedse geleerde prof. J. Gunnar Andersson.

Omstreeks 1915 was prof. Andersson bodemonderzoekingen in Midden-Azië gaan doen als geoloog. Gaandeweg ging zijn belangstelling over naar de biologie, waarbij hij vele skeletten van uitgestorven voorwereldlijke dieren ontdekte, om omstreeks 1919 terecht te komen bij de archeologie.

Opgravingen door hem in die jaren gedaan in Noord-China in de provincies Honan en Kansu, brachten aardewerk te voorschijn, dat een rode scherf had, ongeglazuurd was, en dat door koude beschildering met zwarte verf was versierd.

Een groot gedeelte van de gevonden potten was urnvormig en had ook blijkens de vondstomstandigheden gediend als grafbijgave. Zij hadden weinig gemeen met de later gevonden Chinese ceramiek en deden denken aan invloeden uit het Westen.

Oude ceramiek, gevonden in Susa in Mesopotamië en in Tripoljee in Zuid-Rusland had een meer dan oppervlakkige overeenkomst met het in China gevonden aardewerk. Deze landen lagen aan de Westelijke eindpunten der karavaanwegen.

De importfirma Wannieck uit Parijs, die destijds ook een vestiging in Peking onderhield, heeft omstreeks 1920 veel van dit aardewerk naar Europa gebracht. De in het Princessehof aanwezige drie stukken van deze ceramiek zijn ook uit die bron afkomstig.

Omstreeks deze zelfde tijd en later zijn eveneens in Noord-China in het rivierdal der Hoang-Ho in de buurt van de oude koningsteden An-Yang en Lo-Yang vele oudheden gevonden, die afkomstig waren uit de Shang-Yin-tijd (1766—1122 voor Chr.), waarvan belangrijke collecties door bemiddeling van de vroegere bisschop van Honan, Charles White, terecht zijn gekomen in het museum van Toronto in Canada, van welk museum de heer White conservator is.

Behalve met lettertekens beschreven schildpadschalen, die op zichzelf historische en folkloristische documenten zijn (zie afb. in Hoofdstuk III in Tsui Chi's *Short History of Chinese civilisation*, 1945) is door deze opgraving een merkwaardig soort ongeglazuurd wit aardewerk te voorschijn gekomen, dat in zijn versiering van verdiept Meander- en Swastikaornament een zeer specifiek karakter heeft.

Ook grove ceramiekvondsten uit de Chou-tijd (1122—255

voor Chr.) zijn uit de aarde te voorschijn gekomen. De meeste van deze opgravingen zijn op een toevallige wijze begonnen, doch later, onder andere door bemiddeling van de Academia Sinica, stelselmatig voortgezet.

Het is te verwachten, dat deze onderzoekingen, ook nadat het ijzeren gordijn China van de westerse wereld heeft afgescheiden, zijn voortgezet.

Uit de genoemde Shang-Yin- en Chou-tijden zijn ook afkomstig de onovertroffen bronsvondsten, in China gedaan en die later nooit zijn geëvenaard.

Een tweede bibliografische geschiedenisbron van het Rijk van het midden, de geschreven kronieken, zijn in China eveneens ongewoon lang voor het Westen gesloten gebleven, doordat de ingewikkelde Chinese taal maar voor weinig niet-Chinezen ontcijferbaar is.

Eerst in 1856 is door de Parijse geleerde Stanislaus Julien een vertaling uitgegeven van de Tao-Lu, de geschiedenis van het porceleincentrum te Ching-teh-Chên, terwijl dr Bushell in 1910 een vertaling heeft uitgegeven van de Tao-Shuo, eveneens een oude Chinese ceramiekgeschiedenis.

Naast deze Chinese bronnen rust onze kennis van het Chinees porcelein hoofdzakelijk op de brieven die de Franse Jezuïtenmissionaris Père d'Entrecolles in 1712 en 1722 naar Europa heeft geschreven. Deze brieven zijn voluit afgedrukt in de voormelde vertaling van dr Bushell.

Door deze buitengewoon belangrijke brieven werd in de 18e eeuw de belangstelling voor China speciaal in Franse kringen aangewakkerd en verschenen daar verscheidene boeken over China, o.a. het vierdelige werk van de missionaris Du Halde.

Na de vertaling van Julien hebben vooral de Franse verzamelaars kennis vergaard en boeken geschreven over Chinees porcelein, als: Jacquemart et Le Blant, die in 1862 *Une histoire de la Porcelaine* schreven, gevolgd door Du Sartel en Grandidier, wier publicaties nog niet onbelangrijke historische waarde hebben.

Op instigatie van de Engelse dr. Bushell namen de Engelse geleerden reeds in het eind van de 19e eeuw de leiding in handen.

In 1902 verscheen het twaalfdelige grote werk van Captain

F. Brinkley over Japan en China, waarvan speciaal deel 9 aan de Chinese ceramiek is gewijd.

In 1909 verscheen bij Brill te Leiden Berthold Laufers boek over grafceramiek uit de Han-tijd.

In 1915 gaf Hobson zijn *Chinese Pottery and Porcelain* in twee delen uit, dat nog beschouwd kan worden als de bijbel van onze kennis van de Chinese ceramiek.

In 1922 volgde Hetheringtons beschrijving van de vroege ceramiek, waarna in 1923 *The Art of the Chinese Potter* door Hobson en Hetherington samen verscheen, terwijl *The Wares of the Ming dynasty* en *The History of the later ceramic Wares of China* respectievelijk in 1923 en 1925 verschenen, beide eveneens van Hobson.

In 1925 verscheen de groot folio vijfdelige catalogus van de Eumorfopoulus Collection en in 1934 de catalogus van de Sir Percival David-collectie.

In 1933 publiceerde Edgar Bluett een korte uiteenzetting over het verschil tussen Ming en Ch'ing porcelein.

In 1935 verscheen van prof. Duyvendack *Wegen en gestalten der Chinese geschiedenis*, een meesterwerk, waarvan in de buitenlandse literatuur m.i. geen evenknie bestaat.

William Ch. White, de vroegere bisschop van Honan, thans directeur van het Royal Ontario Museum te Toronto in Canada, schreef in 1934 een boek over zijn opgravingen in en bij Lo-Yang, de oude hoofdstad der Chou-dynastie. Zijn rijk geïllustreerd werk geeft ons over die opgravingen volledige informaties.

Hobson, Bernhard Rackham en William King schreven in 1931 een boek over verscheidene Engelse verzamelingen, dat zeker bij de bestudering van dit onderwerp niet gemist kan worden.

Een hoofdwaarde van al deze, thans zeldzame en alleen antiquarisch voor duur geld te verkrijgen standaardwerken is ook de grote rijkdom aan onvergelijkelijk fraaie, gekleurde ceramiekafbeeldingen.

Het grote nadeel van deze boeken is, dat zij voor beginnende verzamelaars uiterst moeilijk te verkrijgen zijn.

Ik heb daarom herhaaldelijk gewezen op het nog steeds voor enkele guldens verkrijgbare, goed geïllustreerde, door Hobson geschreven handboekje over de Chinese en Japanse porceleincollectie, berustende in het British Museum, een

der beste, zo niet de beste. Dit laatste boekje heb ik voor de geest gehad, toen ik in 1945 en 1946 mijn eigen Chinese ceramiekgeschiedenis uitgaf, welke gebaseerd is op de chronologische porceleinverzameling in het Princessehof te Leeuwarden.

Op gelijke hoogte staat het handboekje over Chinese kunst, geschreven door Bushell naar aanleiding van de verzameling in het Victoria en Albert Museum, waarop ook Honey zijn handboek grondde. Ook dit goedkope handboekje van dr Bushell kan iedere verzamelaar worden aanbevolen, al is het op sommige punten iets verouderd.

Deze laatste twee uitgaven hebben het nadeel, dat zij geen gekleurde, doch alleen monochrome afbeeldingen bevatten. Het enige middel om dit bezwaar goed te overbruggen is een bezoek te brengen aan de genoemde drie verzamelingen, waarvan respectievelijk twee in Londen en een in Leeuwarden.

Na het verschijnen van de beschrijving van de thans in het museum te Boston berustende Walters-collectie in 1897 tot 1899 door dr Stephen W. Bushell in 6 groot folio delen, verscheen in 1901 een hierop gegronde veel kortere, spoedig uitverkochte, ceramiekgeschiedenis van Cosmo Monkhouse; het daarop volgende jaar de 2e uitgave van het boek van de verzamelaar W. G. Gulland, *Chinese Porcelain.*

Het zesdelig prachtig geïllustreerde werk van Dr Bushell is zo onhandelbaar groot (± 60 × 40 cm) en zo duur (*f* 2500) dat het buiten Amerika uiterst zeldzaam is gebleven.

In Nederland ken ik geen andere exemplaren dan in de boekerij van Willet Holthuysen te Amsterdam en in de Princessehof-bibliotheek te Leeuwarden.

Wij moesten het in 1900 dus doen met het boek van Gulland dat in 1902 in twee delen verscheen.

Dit laatste boek was gemakkelijk verkrijgbaar, zowel in Nederland als in Nederlands Indië en de verzamelaars van omstreeks 1900 putten hun kennis van het Chinees porcelein toen hoofdzakelijk daaruit. Niettegenstaande goede verdiensten en vele illustraties stuurde dit boek ons echter enigszins in de verkeerde richting, daar het grotendeels gewijd was aan de verklaring van de versiering van het porcelein naar zijn godsdienstige, traditionele en romantische opvattingen. De collectie van Gulland is door hem geschonken aan het

Victoria en Albert Museum en wordt gebruikt als rondreizende studiecollectie. Dezer dagen is er een catalogus van verschenen.

Tegelijk met Bushell interesseerde de in China gevestigde douaneambtenaar Friedrich Hirth zich voor de Chinese ceramiek. Door zijn betrekking vond hij toegang tot vele bronnen van de Chinese handelsgeschiedenis en wist in Duitsland belangstelling voor dit onderwerp te wekken. Een gehele verzameling van zijn uitgaven is in de Princessehof-bibliotheek aanwezig. Dr Hirth is later Professor in de Chinese taal en geschiedenis te New-York geworden.

Een geschiedenis van Chinees porcelein van de directeur van de porceleinverzameling, destijds in het Johanneum te Dresden, dr Zimmermann en publicaties van Rücker Emden, Robert Schmidt, Münsterberg, Brinckmann, Reidemeister, Bondij en anderen, waren hiervan het gevolg.

De door de Engelse collectionneurs opgerichte Oriental Ceramic Society, die van 1921 af een zeer verdienstelijk jaarboek uitgeeft, houdt ons hierbij voortdurend op de hoogte van de ontwikkeling van de kennis van de Chinese ceramiek; deel 25 hiervan over het jaar 49/50 is dezer dagen verschenen, op gelijke wijze als het ceramiek-tijdschrift van prof. Gaetano Ballardini, de oprichter en conservator van het ceramiekmuseum te Faenza in Italië, dat in dit jaar in zijn 38e jaargang is, dit doet voor de ceramiek in het algemeen.

DE BIBLIOGRAFIE NA 1935/36

In en na 1850 werden in de hoofdsteden der verschillende West Europese landen wereldtentoonstellingen georganiseerd, die in de daarop volgende jaren werden voortgezet in andere grote steden in Europa, zowel als in Amerika.

Deze tentoonstellingen hadden een zeer grote invloed op het verzamelwezen. Van die tijd af werden de voorouderlijke antiquiteiten door de antiekhandel opgespoord en kwamen uiteindelijk in de over de gehele aarde verspreide particuliere en openbare verzamelingen terecht. De collectie Frédéric Spitzer en zijn 6-delige groot folio Catalogus 1890-92 zijn hiervan o.m. de klassieke voorbeelden, gevolgd door die van de collecties van het kasteel Heeswijk, (1899), Lanna (1909), Figdor (1930) en vele honderden anderen.

De stichting van vele musea zien wij dan ook in deze tijd plaats vinden. De belangstelling in de 19e eeuw voor China en Japan maakte, dat ook de voortbrengselen van die landen op tentoonstellingen, in particuliere collecties en in musea werden samengebracht.

Verscheidene catalogi van deze tentoonstellingen en collecties heb ik in de Princessehof-bibliotheek kunnen bijeenbrengen. Deze catalogi zijn van veel belang, vooral wanneer ze goed zijn geïllustreerd. Zij laten zien waarnaar de dikwijls wisselende belangstelling in die tijden uitging.

Die belangstelling ging aanvankelijk uit naar de handels- en gebruikswaarde der uit Oost-Azië geïmporteerde voorwerpen. Eerst later kwam de aesthetische en wetenschappelijke waardering geheel op de voorgrond.

Door deze catalogi zien wij de grote rijkdom van Oost-Azië aan ceramiekbedrijven bevestigd.

Naast sieraden werden huishoudelijke voorwerpen ingevoerd. De catalogus van een in 1839 te Philadelphia gehouden tentoonstelling laat ons de soort dezer import zien. Ook andere catalogi bevestigen dit. Allerlei overigens onbekende ceramiek

voortbrengende plaatsen in China worden daarin genoemd.

Zo heb ik o.m. een catalogus van wat te zien was in de destijds beroemde Koninklijke Bazar van de firma Boer te 's-Gravenhage in het laatst der 19e eeuw. Blijkbaar was deze bazar een typische galanteriewinkel, zoals wij die omstreeks 1900 in onze steden hebben gekend. Het zou mij niets verwonderen als de bekende kunstzaak van de firma Kleijkamp te Den Haag als een voortzetting van de genoemde Koninklijke Bazar kan worden beschouwd.

De goed geïllustreerde boeken over Chinese ceramiek, door de firma Kleijkamp in de jaren 1923 en 1928 uitgegeven, geven nog een duidelijk beeld van wat toen in Holland aan Chinese en Japanse kunst werd ingevoerd. Ze hebben nog belang om hun vele afbeeldingen, minder om hun tekst. Het in 1928 uitgegeven boek is opgedragen aan mevrouw Kleijkamp, die als handige verzamelaarster en koopvrouw deze hulde zeker ook wel heeft verdiend.

Onze stijgende kennis en smaak omtrent Chinese en Japanse kunstvoortbrengselen werd gestimuleerd door de belangrijke tentoonstellingen van Chinese kunst, gehouden te Berlijn in 1929, in Burlington House te Londen in 1935/'36 en de tentoonstelling van Japanse kunst, wederom te Berlijn, in 1939.

De ziel van de te Berlijn gehouden exposities was de dezer dagen te Mainz overleden nestor der Japanse en Chinese kunstkenners op het vasteland van Europa, dr Otto Kümmel.

De catalogi van deze tentoonstellingen zijn nog van het grootste belang, vooral die van de inzending van de Chinese regering op de tentoonstelling in 1935/'36 te Londen gehouden, geredigeerd en geïllustreerd door Chinese kunsthistorici. In de literatuur over dit onderwerp na 1935 zien wij, dikwijls schoorvoetend, de nieuw uit China tot ons gekomen kennis op dit gebied de overhand nemen.

In de in Mei 1936 onder nr 5 in Shanghai verschenen aflevering van het tijdschrift T'ien-Hs'ia vinden wij een artikel van dr John C. Ferguson, waarin hij er over klaagt dat de Engelse commissie, die de inzending van ceramiek en schilderijen, uit The Palace and National Musea te Peking door de Chinese regering afgestaan, moest beoordelen, de door Chinese geleerden bijgevoegde bijschriften eigenmachtig heeft gewijzigd. Wij moeten ons dus maar houden aan de

Chinese uitgave van de catalogus, uitgegeven te Nanking in 1936/'37.

Voordat de kunstvoorwerpen naar Londen waren afgezonden, was daar gedurende een maand een expositie te Shanghai aan voorafgegaan. De volgende in en na 1935/'36 in boeken en tijdschriften verschenen bijdragen op dit gebied heb ik in de Princessehof-bibliotheek kunnen verzamelen.

A. **Over Chinese ceramiek**

Herrlee Glessner Creel, *The Birth of China and Studies in early Chinese culture* (1936).

W. B. Honey, *The ceramic art of China and other countries of the far East* (1944). Honey is de opvolger van Rackham als conservator van de ceramiek in het South Kensington Museum en nam de leiding daarvan op zich. Hij is dezer dagen als zodanig afgetreden.

A. D. Brankston, *Early-Ming wares of Ching-teh-Chên* (1938). Brankston bezocht deze porcelein-metropool in gezelschap van Chinese vrienden. Zijn werk is te vergelijken met de onderzoekingen van de Engelsman Plumer in Oost-China; zie diens bevindingen in *The London News*.

William Charles White, *Tomb tile pictures of Ancient China* (1939).

Guide to the Royal Ontario Museum, Canada (1947).

Ir G. Knuttel Jr, *Japans aardewerk bij de theeceremonie*.

Tanah-Air-Kita, *Land en Volk van Indonesië* (1947).

N. A. Douwes Dekker, w.i. o.a. over Chinese martavanen en een door Chinezen gedreven martavanenbakkerij te Sinkalang op West-Borneo.

Sammlung J. F. H. Menten in het K. G. Museum te Zürich; Chinese grafvondsten, ceramiek en brons, voornamelijk geïmporteerd door de firma Wannieck te Parijs (1948).

H. F. E. Visser, *Aziatic art in private collections in Holland and Belgium* (1948). Hieronder veel ceramiek van Han tot K'ang-Hsi; ook Japanse ceramiek.

Gustaf Lindberg, in: *Oriental Art*, over *Hsing-Yao*, d.i. T'ing-Hsing-Chou ware (1950).

Geoffrey R. Sayer, *Translation of the Tao Lu* (1949); vgl. de vertaling van Stanislaus Julien uit 1856.

Margaret Jourdain en R. Soame Jenijns, *Chinese export art of the 18th century* (1950).

Soame Jenijns, *Later Chinese porcelain of the Ch'ing dynasty (1644—1912)* (1951). Hierin een poging tot toeschrijving van porcelein aan de drie oppermandarijnen te Ching-teh-Chên (1683—1755).

B. Over andere Chinese cultuuronderwerpen

R. P. Hommel, *China at Work*, ambachten en gereedschappen (1937).

Martin Feddersen, conservator aan het Museum von Kunst und Gewerbe te Hamburg, *Chinesisches Kunstgewerbe* (1939). Hierin overzichten over ceramiek, metaal, jade, ivoor, glas, textilia enz., benevens een uitgebreide bibliografie op blz. 223 tot en met 237.

René Grousset, *De la Grèce á la Chine* (1948). Handelt over de Gandhara-invloed op China.

H. Buchtal, *On Gandhara sculpture* (1945).

Freer Gallery at Washington, *Descriptive and illustrative catalogue of Chinese bronzes* (1946).

Richard C. Rudolph, *Han tomb art of West China Szechuwan* (1951).

John A. Pope, conservator Freer Gallery te Washington, *Beschrijving van het Princessehof en de daar aanwezige collectie grove porceleinen*. Het artikel is gepubliceerd in *The Archives of the Chinese Art Society of America* V (1951).

VERGISSING EN MISVERSTAND OF BEDRIEGERIJ EN FALSIFICATIE?

Aan de vertaling, door Stanislaus Julien in 1856 te Parijs uitgegeven, van de Tao-Lu kleefden enkele fouten, o.a. het verkeerd vertalen van de Chinese uitdrukking „Ching" door het woord blauw, terwijl waarschijnlijk celadon, groenblauw, was bedoeld.

Op grond van deze foutieve vertalingen en misvatting van de waarde der dynastiemerken, zien wij de Franse collectioneurs allerlei verkeerde toeschrijvingen maken, welke nog werden verergerd doordat die collectioneurs er geen idee van hadden wat Chinees en wat Japans porcelein was.

Er waren natuurlijk in die tijden meer misvattingen. Zo zien wij Rücker Emden, die jarenlang in China verbleef, critiek uitoefenen op prof. Zimmermann, toen deze in 1913 de eerste druk van zijn geschiedenis der Dresdense Oost-Aziatische ceramiekverzameling uitgaf. Prof. Zimmermann maakte daarvan een dankbaar gebruik in de tweede druk van zijn werk, verschenen in 1923. In diezelfde tijd kreeg hij de opdracht van de Turkse regering een geïllustreerde catalogus uit te geven van het, meest in Perzië buitgemaakte, keukenporcelein van de Turkse sultans, thans bewaard in het Top-Kapu museum te Istanboel. Deze verzameling bestaat hoofdzakelijk uit celadon, Ming blauw en Japans porcelein.

Prof. Zimmermann schreef vrijwel alle celadonstukken toe aan de Sung-dynastie, wat Hobson aanleiding gaf tot critiek. Hij wees er op, dat de meeste van die stukken aan de Ming-dynastie moeten worden toegeschreven.

Ikzelf maakte van die critiek in mijn handboek een dankbaar gebruik, door het meeste uit de Indische archipel tot ons gekomen celadon eveneens een Ming-datum te geven.

Een niet minder gefundeerde critiek zou men echter kunnen toepassen op de catalogi van Eumorfopoulus, waarvan de tekst, door Hobson geleverd, zeker niet op de hoogte van de overige door hem geschreven boeken staat.

De meest belangrijke falsificatie heeft echter plaats gehad met een in kleuren geïllustreerd handschrift van een 16e eeuwse Chinese ceramiekverzamelaar, Hsiang-Yuan-P'ien. In het laatst van de 19e eeuw kwam het zgn. oorspronkelijke Chinese handschrift te voorschijn. Door ongelukkige omstandigheden verbrandde het echter, nadat hiervan door een Chinese calligraaf verscheidene copieën waren gemaakt. Wij zijn dus bij de beoordeling van dit handschrift op deze copieën aangewezen.

In 1908 gaf dr Bushell een reproductie bevattende 83 gekleurde platen uit, terwijl in 1932 een gelijksoortige uitgave is verschenen van Kuo-Pao-Ch'ang en John C. Ferguson.

Ieder was overtuigd met een betrouwbare bron te doen te hebben, totdat Sir Percival David in het jaarboek *The Oriental Society* (1934) bewees, dat het handschrift een falsificatie was, dat meest naar oude bronsmodellen was samengesteld. Weg was onze illusie!

Of de uitgaven nog enige waarde hebben, zal de tijd moeten leren. Sommige afbeeldingen maken een betrouwbare indruk, andere zijn vrijwel onmogelijk. Misschien mag men aan het handschrift nog enige waarde toekennen wat het eerste gedeelte der afbeeldingen betreft. Het boek heeft echter zijn autoriteit geheel verloren.

Men ziet op een hoe weinig zekere grondslag men bij zijn hypothesen en toeschrijvingen soms staat. Het is daarom steeds zaak tot het goed zelf terug te keren en daaruit zijn conclusies op te bouwen. Het is voor ieder geboden naast zijn eigen collectie de grote wetenschappelijke, openbare collecties te vergelijken te Londen in het British en het South Kensington Museum; het museum van het Bataviaas Genootschap te Djakarta; de vele musea in Amerika, o.a. te New York, Boston, Washington, Chicago; de musea Guimet, waar de Grandidier-collectie is geëxposeerd, en Czernusky te Parijs; het Top-Kapu museum te Istanboel; de vroegere keizerlijke verzamelingen te Peking; het Princessehof-museum te Leeuwarden en menige andere particuliere en openbare collectie.

OVER DE TECHNIEK VAN DE CERAMIEK

Een verzamelaar van ceramiek zal, als hij de kwaliteit van zijn collectie goed wil beoordelen, de techniek waarnaar ieder stuk is gemaakt, voldoende moeten beheersen.

Eigenlijk zou elke collectioneur zelf pottenbakker moeten zijn om de uitwerking van vuur en rook op het goed in de oven zowel aan den lijve als in zijn beurs te gevoelen. Kan hij dat niet, dan zou hij het meesterwerk van Alexander Brongniart, de directeur van de porceleinfabriek te Sèvres en oprichter van het ceramiek-museum aldaar, in 1844 gepubliceerd, grondig moeten bestuderen. Zie het in 1940 bij Rapilly te Parijs verschenen boek *Les Brongniart* door Louis de Launay. Kan hij ook dat niet, dan zal hij het met de volgende aanwijzingen moeten doen.

A. **Het zachte aardewerk en het harde steengoed**

Keramiek of ceramiek, al wat van klei (Grieks: keramos) in het vuur gebakken wordt, kan in verschillende groepen worden ingedeeld.

Het eenvoudigste is het zachte aardewerk, dat van inheemse rood of geel bakkende klei gemaakt wordt. Het is vrij uit de hand of met werktuigjes gevormd, kan koud worden beschilderd en al of niet met glazuur (alcali, lood, zout enz.) worden overtrokken of in de oven gesmoord en na het bakken gepolijst worden. Ook het ingriffen met een scherp voorwerp wordt er als versiering op toegepast.

Het hangt van de klei af, hoe hoog de oven kan worden gestookt. Kan het goed in de oven temperaturen van 1000° C. of meer verdragen, dan wordt de scherf doorgecinterd en waterdicht. Wij krijgen dan hard steengoed, dat veelal door in de oven gestrooid zout, dat door de hitte vervluchtigt en verdampt en daarna neerslaat, met een glazuurlaagje wordt bedekt.

De grootste uitvinding bij het maken van ceramiek is de draaischijf, waarop ronde borden, schalen en potten worden

gedraaid. Dit instrument wordt gewoonlijk door de pottenbakker met de voeten in beweging gebracht, terwijl hij met zijn handen aan de klei het gewenste model geeft. In China brengen ook wel jongens met de handen, de voeten of een touw de schijf in een draaiende beweging.

Is een volk vroeg hoog ontwikkeld, dan heeft ook de toepassing van de draaischijf op een vroeg tijdstip in zijn cultuur plaats. De Chinezen schrijven deze uitvinding dan ook toe aan een legendarische keizer, die een paar duizend jaar voor het begin onzer jaartelling heeft geregeerd en voordien pottenbakker zou zijn geweest.

In West-Europa is de draaischijf eerst veel later in toepassing gebracht, terwijl de Papoea's van Nieuw-Guinea en de bewoners van vele eilanden in de Stille Zuidzee, die gedeeltelijk nog in een steentijd-cultuurstadium verkeren, zich nog behelpen met meer primitieve methoden, waarvan de toepassing geregeld aan de draaischijf voorafgaat. Zie dr Margarete Schürig, *Die Südsee Töpferei* (1930).

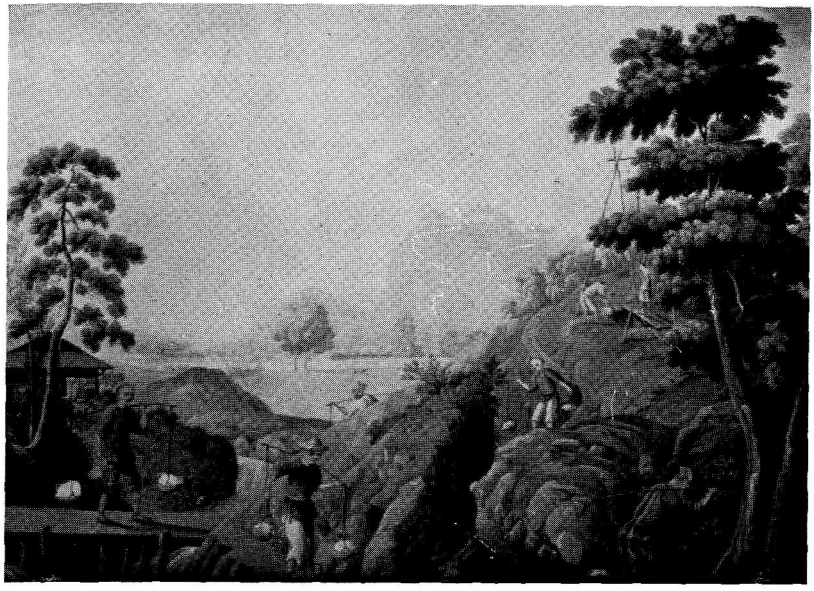
Zacht aardewerk kan eventueel met loodglazuur, een soort glas uit loodoxyde verkregen, worden overtrokken. De Chinese ceramiek tot en met de Han-tijd is voor een klein gedeelte zacht aardewerk (bijv. de neolitische urnen uit Honan en Kansu), doch voor het grootste gedeelte hard steengoed.

Ceramiek van de daarop volgende tijd der zes dynastieën behoort eveneens tot het steengoed en heeft een donkere, grijze scherf. Bij verzamelaars staat het gewoonlijk bekend als Wei-aardewerk, naar een der dynastieën uit deze onzekere tijden. Overigens is het evenals het steengoed uit de Han-tijd soms wel en soms niet koud met kleuren beschilderd. Glazuur heb ik op dit steengoed uit de tijd der zes dynastieën nooit aangetroffen.

De grote kracht der pottenbakkers uit deze tijd bestaat in het geven van slanke, elegante, dikwijls overdreven lange vormen aan de veel voorkomende menselijke figuren.

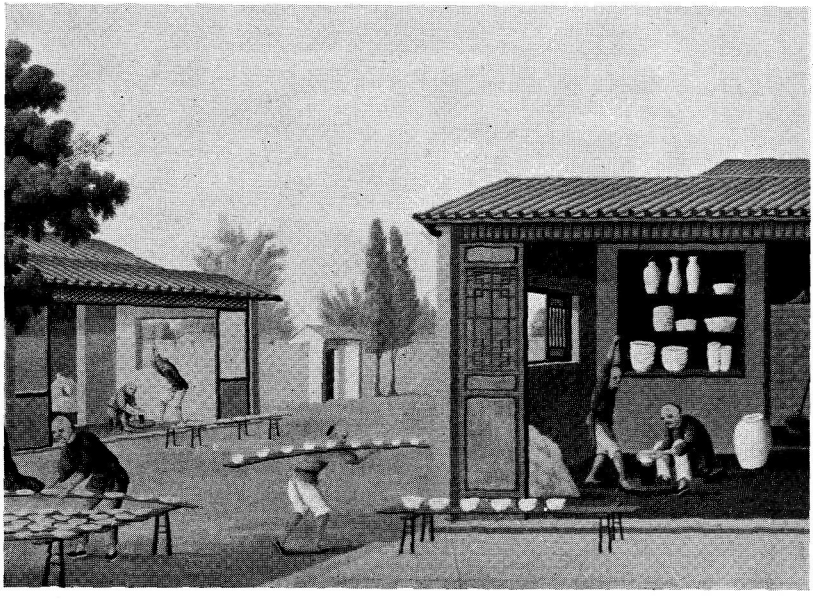
Ook de met wuivende schabrakken gedrapeerde paarden, de zwaar beladen kamelen en andere dieren, kortom de gehele rijke plastiek van deze tijd heeft een eigen karakter.

Nog vóór de T'ang-tijd schijnt de porceleinaarde of kaolin in de klei te zijn gemengd, waardoor in de tijd der zes dynastieën (plm. drie eeuwen na Chr.) zgn. proto porceleinen, scherp

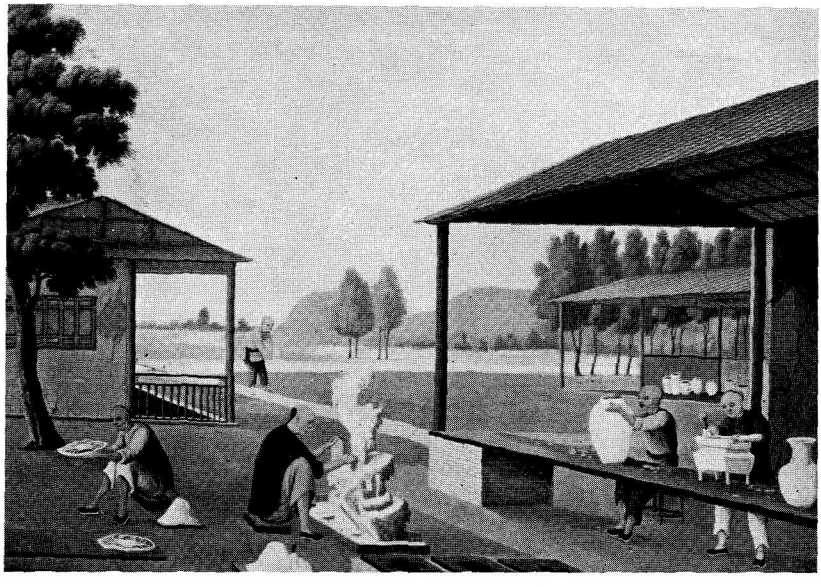


AFB. 2. HET OPDELVEN DER PORCELEINAARDE UIT PUTTEN

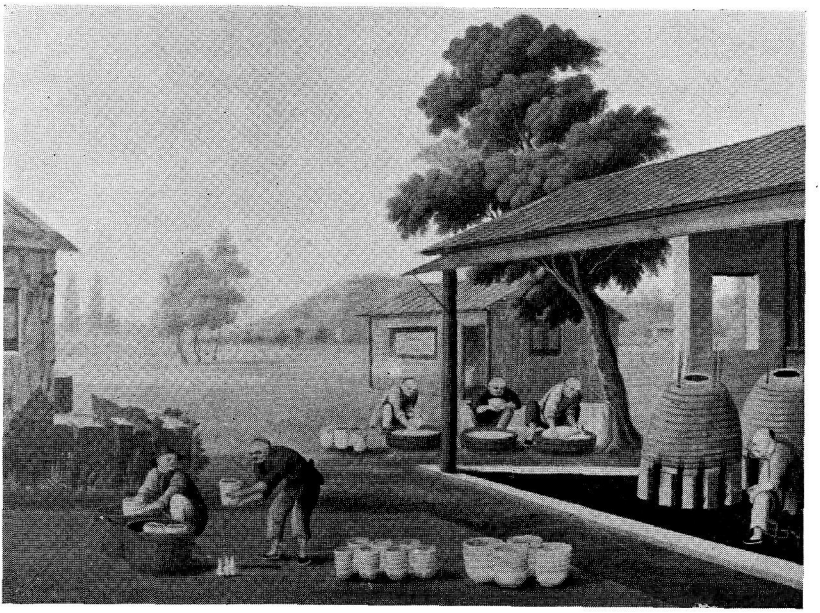
AFB. 3. HET VERMORZELEN DER VELDSPAATH MET WATERKRACHT



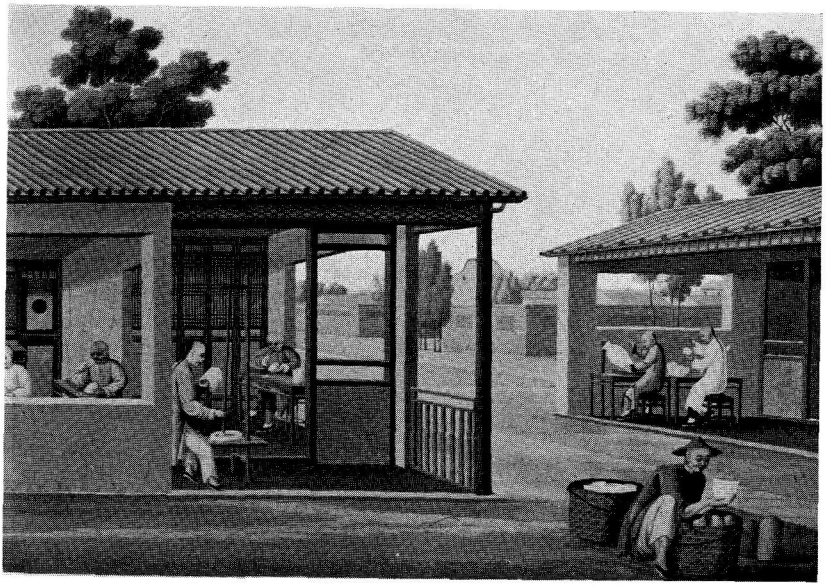
AFB. 4. HET VORMEN OP DE DRAAISCHIJF EN HET DROGEN IN DE OPEN LUCHT



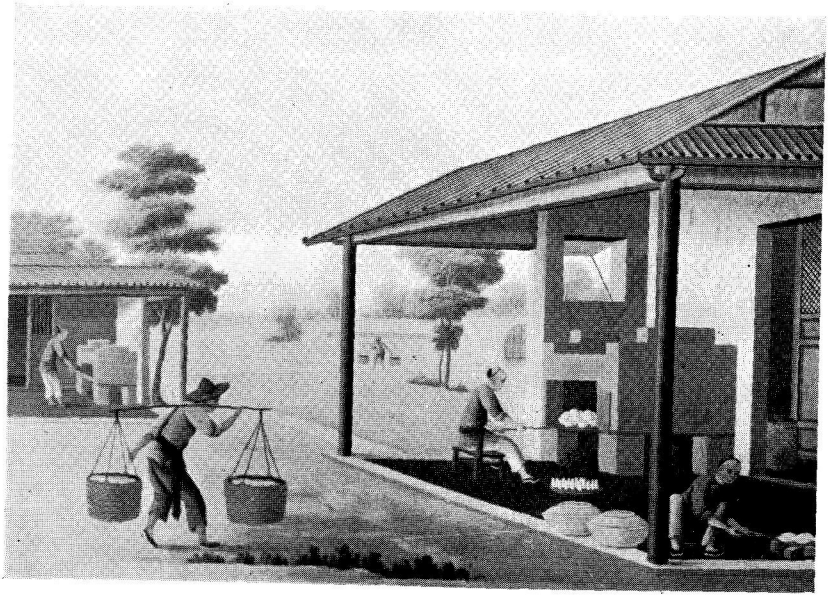
AFB. 5. HET BOETSEREN EN AFSCHAVEN DER STUKKEN



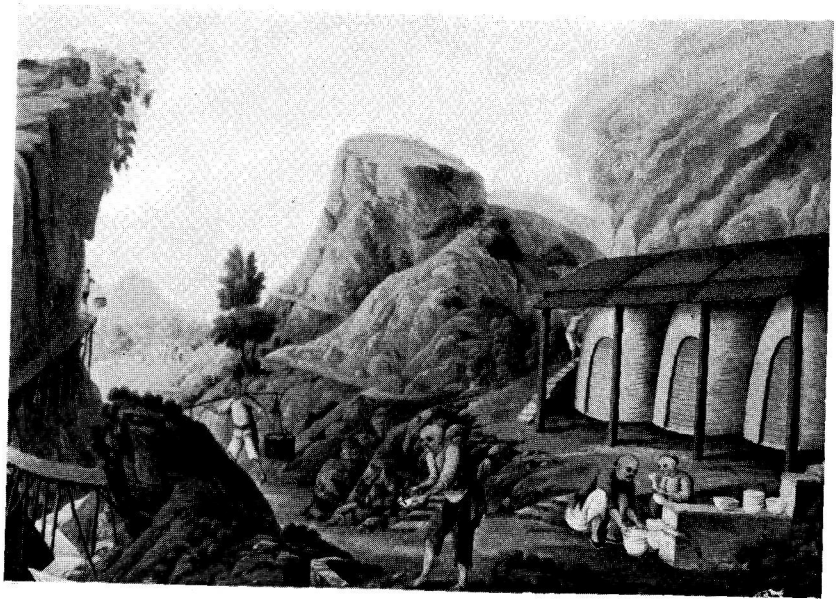
AFB. 6. DE GLAZUUROVENTJES EN HET GLAZUREN ONDER EEN AFDAK IN DE OPEN LUCHT



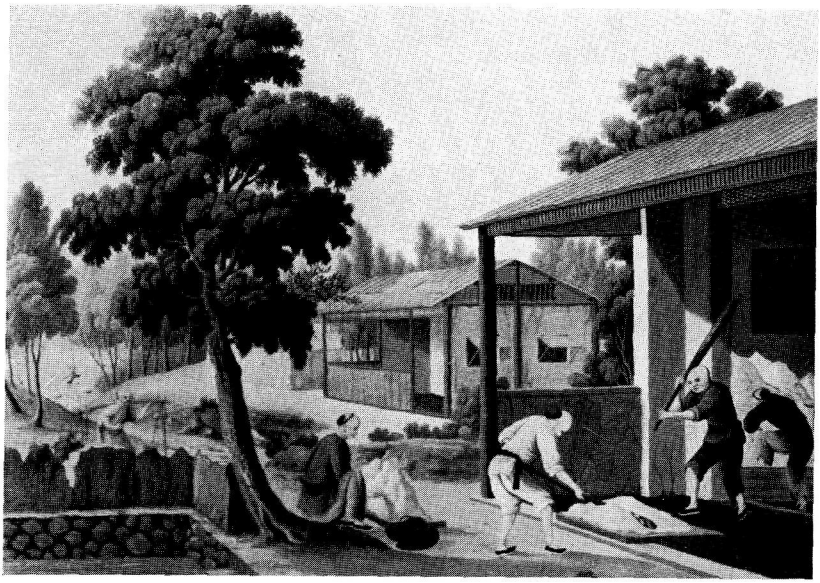
AFB. 7. HET FIJNSTAMPEN VAN HET COBALT-ERTS EN HET BESCHILDEREN



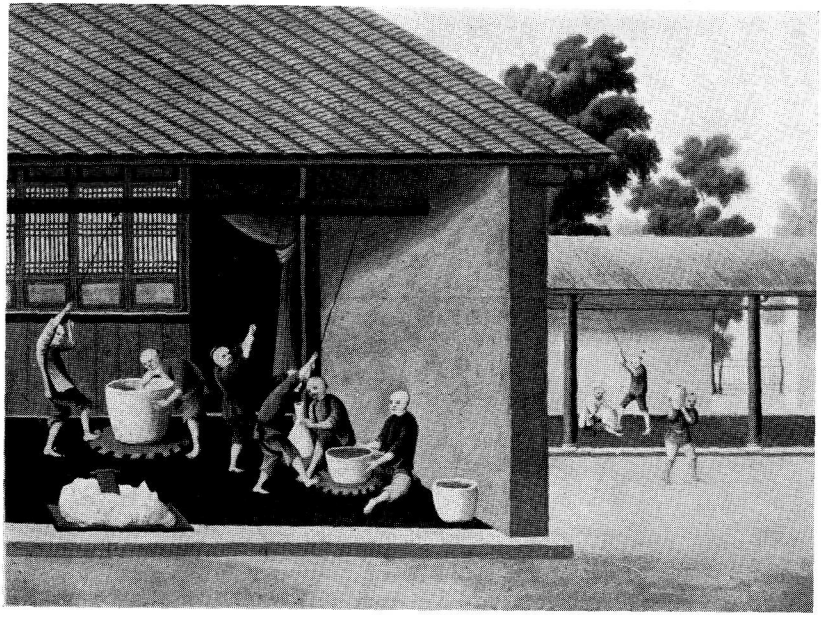
AFB. 8. DE MOFFELOVEN, GESTOOKT MET KOLEN, ONDER EEN AFDAK



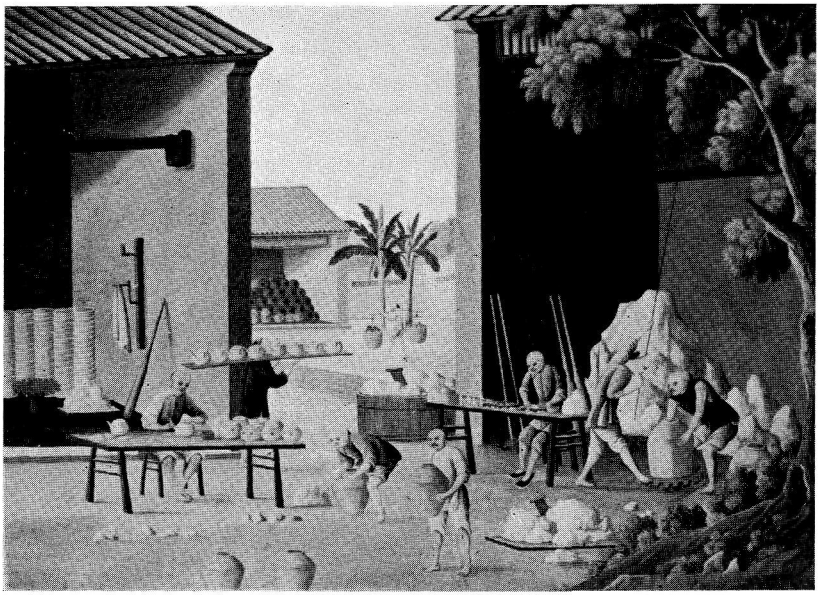
AFB. 9. DE GROTE PORCELEINOVENS IN EEN BERGLANDSCHAP EN HET SORTEREN



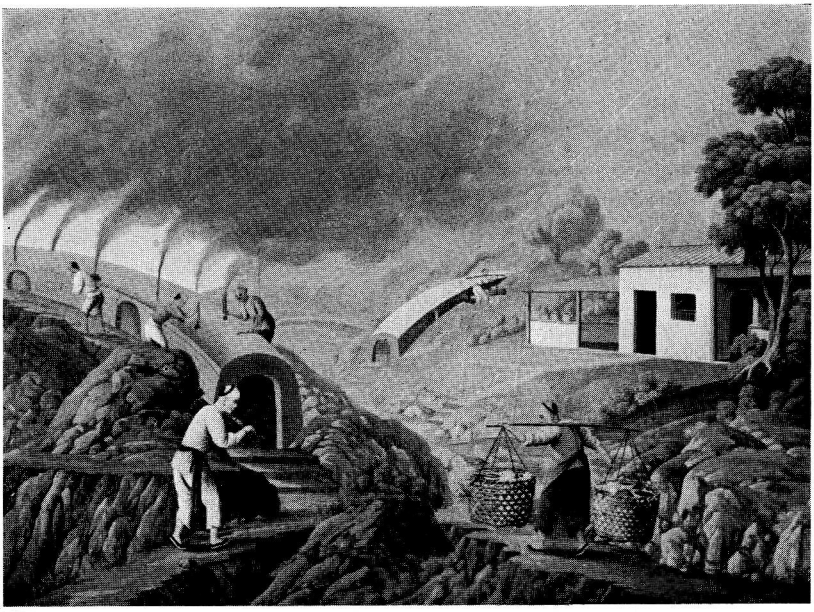
AFB. 10. HET MURW MAKEN VAN DE POTTENBAKKERSKLEI



AFB. 11. HET DRAAIEN DER GROTE VAZEN, VISKOMMEN EN MARTAVANEN

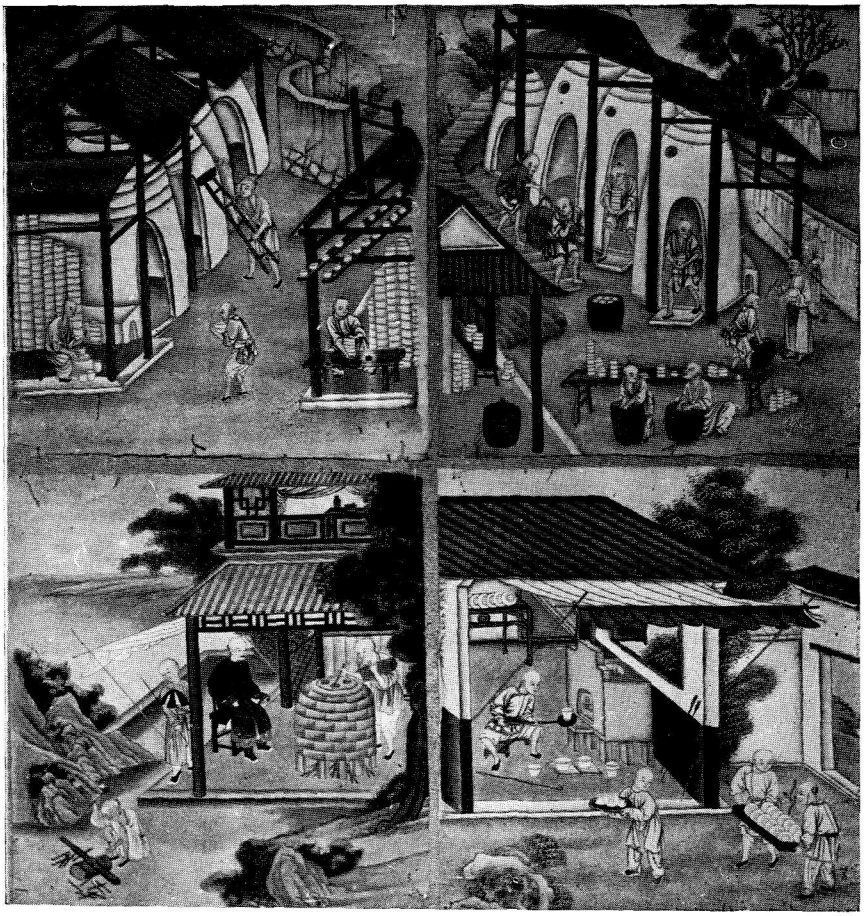


AFB. 12. HET AANPLAKKEN VAN TUITEN EN HENGSELS, HET BOETSEREN VAN POPPETJES EN HET COMPLETEREN DER MARTAVAEN



AFB. 13. CHINESE POTTENBAKKERSOVENS LANGS DE BERGHELLINGEN, GESTOOKT MET TALHOUTEN

AFB. 14-17. VERSCHILLENDE HANDGREPEN EN HET TELLEN DER AF TE LEVEREN STUKKEN ONDER CONTRÔLE VAN DE KEIZERLIJKE MANDARIJNEN



AFB. 18-21. DE OVENS IN CHING-TEH-CHÊN. HET VULLEN EN LEEGHALEN VAN DE GROTE OVEN, DE GLAZUUR- EN MOFFELOVENTJES

gedraaide, gedeeltelijk met alcaliglazuur overtrokken potten zijn verkregen.

In de T'ang-tijd is witgeglazuurd, onbeschilderd porcelein gebakken en zijn vele nieuwe uitvindingen in toepassing gebracht. Zo werd een donker gekleurde scherf veelal met een witte kleipap, engobe, overtrokken, vóór ze met doorzichtig loodglazuur werd bedekt.

Deze loodglazuur werd ook door metaaloxyden gekleurd. Oren, hengsels, tuiten en andere ornamenten, veelal van Hellenistische stijl, werden in mallen gevormd en met vloeibaar gemaakte klei, barbotine, aan de potten gekleefd en vastgebakken.

A. L. Hetherington gaf in 1921 onder de titel van *The pottery and porcelain factories of China* een lijst en een kaart uit van de over 15 provincies van China verspreide ceramiekbedrijven, verdeeld over de T'ang-Sung-Yüan- Ming- en Ch'ing-dynastieën, terwijl ook de werken van Stanislaus Julien, dr Zimmermann en Rücker Emden dergelijke kaarten bevatten.

Onze kennis van deze bedrijven is echter niet groot genoeg dan dat een dezer kaarten op enige volledigheid aanspraak kan maken.

B. **Porcelein**

Zoals wij hiervoor zagen, werd reeds omstreeks de 3e eeuw na Chr. proto porcelein gemaakt, terwijl ook in de T'ang-dynastie witgeglazuurd, zgn. Ting-Yao schalen en kommen zijn vervaardigd, die tot het porcelein behoren.

Het grootste deel der klassieke Sung-ceramiek wordt in de porceleinklasse ingedeeld, al missen deze producten tengevolge van dikwandigheid en door onzuivere bestanddelen in de klei de in het Westen voor porcelein nodig geoordeelde doorschijnendheid.

Het T'zu-Chou-Yao, evenals het Ch'ien-Yao, behoort echter zeer zeker tot het steengoed, terwijl ook de andere producten der Sung-dynastie dikwijls dichter bij het steengoed dan bij het porcelein staan.

Het celadon of Lung-Chüan-Yao met zijn grijswitte scherf en blauwgroene tot zee- of mosgroene glazuur heeft een uitgesproken porceleinkarakter.

De Chinezen, die homogeniteit van scherf en glazuur en vooral heldere klank als het hoofdcriterium van porcelein beschouwen, maken zich niet druk over onze westerse bezwaren. Zij blijven daarbij meer consequent en zullen het wel aan het rechte eind hebben.

De ceramiek, die aan de Yüan-tijd wordt toegeschreven, is een voortzetting van wat in de Sung-tijd werd gemaakt. Het onderscheid tussen beide dynastieën is moeilijk te volgen. Enkele stukken steengoed, die van een datum uit de Yüan-tijd zijn voorzien, geven ons hierbij een leiddraad. Dit is o.a. het geval bij het Tz'u-Chou-Yao. Overigens hebben wij de neiging minder fraaie stukken van het Chun-Yao eveneens aan de Yüan-dynastie toe te schrijven.

In het laatst van de Sung-tijd schijnen de eerste pogingen gedaan te zijn om de ceramiek met tekeningen in een uit cobalterts verkregen blauwe kleurstof te versieren.

Het porcelein uit de Ming-tijd heeft een geheel ander karakter. In deze tijd zien wij de productie van de fabrieken te Ching-teh-Chên sterk op de voorgrond treden. Voor een groot deel is dit toe te schrijven aan de reorganisatie van de keizerlijke fabrieken aldaar die, in de vorige dynastie begonnen, in deze tijd tot grote bloei werden opgevoerd.

De versiering van het porcelein bestaat van nu af aan voor een groot deel uit de beschildering ervan; eerst uitsluitend in onderglazuurs blauw, daarna ook in onderglazuurs koperrood en vervolgens uit een geheel palet van bovenglazuurse kleuren. In de Ming-tijd is het rood van het vijfkleurig of Wu ts'ai een hoofdkleur. De Engelsen noemen dit 'Ming tomato red'.

De onderglazuurse, of liever de door het glazuur gemengde kleuren worden driekleur of San ts'ai genoemd. De kleuren worden door porceleinrichels of verfstrepen gescheiden. Wij noemen dit cloissonné-techniek, die ook op koper wordt toegepast. De bovenglazuurse kleuren, gedeeltelijk in email-techniek aangebracht, worden Wu ts'ai genoemd.

De 17e eeuw wordt voor een groot gedeelte ingenomen door de strijd tussen de Ming- en de Ch'ing-dynastie. Wat gedurende deze tijd aan porcelein werd gemaakt, heeft nog hoofdzakelijk een Ming-karakter en werd dan vroeger ook steeds uitsluitend — en thans in de handel ook nog wel — alleen aan de Ming-dynastie toegeschreven.

Nadat de tweede keizer van de Ch'ing-dynastie, K'ang-Hsi, geheel China had onderworpen en hij zich aan het bevorderen van kunsten en wetenschappen kon wijden, werden in de keizerlijke en particuliere fabrieken te Ching-teh-Chên allerlei dikwijls reeds in de Ming-tijden toegepaste technieken verbeterd en verfijnd. Daarnaast werden ook geheel nieuwe vindingen gedaan. Vooral de toepassing van bovenglazuurse emails, zgn. famille verte, famille jaune en famille noire, omstreeks 1723 gevolgd door famille rose, vormden naast de steeds gemaakte monochromen de hoofdversiering van het porcelein.

Van de monochromen zijn de fraaie kleuren, waaraan zowel door de Chinezen als de Fransen en Engelsen allerlei fantastische benamingen worden gegeven, verkregen doordat het porceleinglazuur, dat altijd gemaakt werd uit veldspaath, door het bakken volkomen homogeen met de scherf werd en door toegevoegde mineralen de meest verschillende kleuren verkreeg.

De vormen van het porcelein, die in de Ming-tijd fors en krachtig waren, zien wij in de 18e eeuw hoe langer hoe meer een elegant en verfijnd karakter aannemen, speciaal onder K'ang-Hsi's zoon Yung-Chêng.

Dit duurde tot het laatste kwart van de 18e eeuw. Wat in de 19e en 20e eeuw gemaakt werd, was voornamelijk technisch dikwijls nog wel zeer knap, doch moet aesthetisch als navolging worden beschouwd en heeft een slapper karakter.

Behalve in Ching-teh-Chên werd uiterst fijn en fraai porcelein gebakken in Tê-Hua in Fukien, waar het Blanc de Chine werd gemaakt.

De grove porceleinen uit overigens weinig bekende fabrieken in Fukien, Kouangtoung en Chekiang zijn door een mindere zuivering der grondstoffen vaak overgangsvormen tussen steengoed en porcelein. De onzuivere en dikke scherf is maar gedeeltelijk doorzichtig.

Om de verzamelaar enig idee te geven van de verdere techniek en werkwijzen, waarmee in China ceramiek werd gemaakt, geef ik hier een twaalftal afbeeldingen van fabrieken in Ching-teh-Chên en in Kouangtoung; bij de bestudering ervan kan de verzamelaar zich uitstekend op de hoogte stellen. Deze afbeeldingen zijn in gouache-techniek omstreeks 1790 geschilderd

door de Cantonnese schilder Pu-Qua. Ze zijn waarschijnlijk in bezit geweest van Van Braam Houckgeest, de gezant, door de V.O.C. in 1794-'95 naar Peking gezonden. Ze zijn in 1799 bij Christie te Londen geveild. Ik kocht ze een twintigtal jaren geleden bij het boek-antiquariaat. Hiersemann te Leipzig, die mij op mijn vraag antwoordde, dat ze toen afkomstig waren van een Duitse professor uit Hamburg.

De twaalf platen behoren tot twee series: een van acht, betrekking hebbende op de porceleinfabrieken te Ching-teh-Chên en een van vier, bestaande uit afbeeldingen van steengoedfabrieken bij Canton.

Behalve deze twaalf platen heb ik nog een serie van achtentwintig stuks, Cantonnese aquarellen, die uitsluitend betrekking hebben op keizerlijke porceleinfabrieken in Ching-teh-Chên. Deze laatste serie is vroeger het eigendom geweest van de Nederlandse schilder en ceramiekkenner S. C. Bosch-Reitz. Ik geef hierbij nog van een achttal de afbeeldingen.

Al deze platen bevinden zich in de Princessehof-bibliotheek en kunnen op aanvraag worden getoond, terwijl ik er af en toe tentoonstellingen van arrangeer, bijv. een vijfentwintigtal jaren geleden te Leiden bij een lezing, gehouden voor de Nederlandse Maatschappij van Letterkunde en onlangs in de nazomer van 1952 bij een lezing en tentoonstelling, gehouden in het cultuurcentrum in het kasteel Vosbergen te Heerde bij Zwolle.

HERKOMST

De meest belangrijke vraag van iedere verzamelaar, aan wie men zijn gedurende vele jaren bijeengebrachte collecties laat zien, is steeds: „Hoe kan ook ik zo'n verzameling bijeen brengen?" of „Hoe kan ik mijn collectie verrijken?"

Het antwoord op die vraag is niet zo gemakkelijk te geven, want gedurende de tijd, dat ik verzameld heb, zijn de omstandigheden waaronder ik dit kon doen, herhaaldelijk gewijzigd. Meestentijds betekende zo'n wijziging geen vooruitgang, doch daarnaast kwamen ook onverwachte kansen voor. Zo zal het ook in de toekomst wel blijven.

Wellicht zal men een meer positief en ook betrouwbaar antwoord op deze vraag kunnen krijgen door een terugblik in het verleden: hoe zijn de omstandigheden geweest in de eeuwen, die achter ons liggen?

Van Chinese ceramiek van vóór de Ming-tijd wist men in Europa vóór het laatste kwart van de negentiende eeuw niets meer, dan wat in Europese talen overgezette Chinese geschriften hierover in min of meer vage termen bevatten. Door het aanleggen van spoorwegen en het dientengevolge gedwongen openleggen van oude graven kwam vervolgens ceramiek uit vóór-Sung-tijden in de westerse antiekcollecties terecht.

De neolitische ceramiek, door de Zweedse onderzoeker prof. Andersson gevonden in Honan en Kansu werd van omstreeks 1920 af in Europa geïmporteerd door de Parijse firma Wannieck, die toen ook een vestiging had te Peking.

Van mevrouw de weduwe Wannieck en de Chinese firma Loo, beide te Parijs en van diverse importeurs te Londen, Stockholm enz. heb ik dan ook mijn ceramiek op dit gebied, die uit de tijden der Han-dynastie en der zes dynastieën, kunnen verwerven. T'ang-ceramiek kwam in het begin van de 20e eeuw ook op veilingen te Amsterdam voor. Ceramiek uit de Sung- en Yüan-tijd is hier steeds moeilijker te krijgen. Ming blauw kwam in de 14e en de 15e eeuw langs de oude karavaanwegen

door Midden-Azië of met de door de zgn. Moorse koopman gedreven kustvaart naar Syrië en Egypte en vandaar naar het oude Byzantium — later Stamboel of Konstantinopel — of via de havensteden van Italië en Spanje naar West-Europa.

Toen Albrecht Dürer in 1520 Brussel, Antwerpen en ook Zeeland bezocht, kreeg hij van Italiaanse of Portugese kooplui Ming-blauw van vóór 1500 ten geschenke.

Langs deze zelfde wegen kwam ook het eerste celadon naar West-Europa. Het eerste stuk zag ik omstreeks 1910 in het Musée Guimet te Parijs. Het had gediend als avondmaalschotel in een katholiek kerkje in Spanje en was zeker aldaar op de Moren buitgemaakt.

In 1497 voeren de Portugezen via Kaap de Goede Hoop naar Indië en kort daarna naar China. Lissabon was gedurende de 16e eeuw de transitohaven voor de Chinese waren.

In 1597 verschenen de Hollanders in Indië en gedurende de 17e en 18e eeuw was de V.O.C. de grote importeur van Chinees en Japans porcelein in West-Europa. Batavia en Amsterdam kregen in de 18e eeuw, toen Canton de hoofd- en exporthaven van thee en porcelein werd, vele concurrenten naast zich: vanouds reeds Engeland; tevens Frankrijk, België (Ostende), Zweden (Götheborg), Denemarken en zelfs het Oostfriese Emden.

In Emden aangevoerd porcelein werd ook wel direct in Friesland in het openbaar verkocht. Ieder land had zijn eigen smaak en voorkeur. Het in elk dier landen ingevoerde Chinese porcelein was dan ook anders, o.a. door de verschillende familiewapens en ieders eigen smaak.

De import van Japans porcelein geschiedde na 1640 alleen door de V.O.C., die tot 1868 alleen het recht had in Japan (op het eilandje Deshima) handel te drijven. Gedurende de Tartaarse oorlog werd ook het Chinese porcelein vaak via Deshima in Europa ingevoerd.

De verschillende importeurs trachtten door publieke en onderhandse verkoop het porcelein direct bij de verzamelaars (o.a. bij vorsten in Duitsland) en bij de antiquairs te plaatsen.

In de tweede helft der 19e eeuw werd een groot gedeelte van het antieke Chinese en Japanse porcelein en aardewerk in Parijs geïmporteerd; na 1870 werd deze stad overvleugeld door Londen, New York, Boston e.a. Ook ik heb bij het

opbouwen van mijn collecties oosterse ceramiek in het Princessehof van deze wegen gebruik gemaakt. Ik reisde hiervoor naar Londen, Parijs, Berlijn, Brussel, Stockholm, Götheborg, Konstantinopel enz. en wist relaties aan te knopen met collectioneurs in Caïro, Faenza, Konstantinopel, Djeddah, de Oostindische Archipel, Amerika enz.

Daarnaast is ook veel Oostaziatische ceramiek via onze vroegere bezittingen in de Oostindische Archipel binnengekomen. De Princessehof-verzamelingen dragen daarvan dan ook zeer duidelijk het stempel, o.m. in de Verbeek-zaal en in het gehele museum, o.a. overal daar waar grove porceleinen en martavanen (grote voorraadpotten) een plaats hebben gevonden.

De verzameling blauwe kraakporceleinen uit de Wan-Li-tijd (1573-1619) en het soortgelijke blauw uit de overgangstijd (1620-1682) werd grotendeels verzameld uit oud Fries familiebezit en werd geplaatst in de grote glazekast in de goudleer-tuinkamer en op de boven de deuren en kasten lopende richel of kraak in de studeerkamer, waar voornamelijk de vele nabootsingen van dit porcelein, zowel in aardewerk als in porcelein (Japans, Delfts, Frankforter, Hanauer, Hamburgs enz.) een plaatsje vonden.

Daar het kraakporcelein vrijwel de enige ceramiekversiering op de rand boven de bedsteden, de kraak, in de Hindeloper kamers vormde, is veel kraakporcelein langs die weg in Friesland gekomen. De Hindelopers kochten dit blijkbaar aan de kantoren der V.O.C. te Amsterdam, Hoorn of Enkhuizen.

Ook de andere blauwe en de gekleurde porceleinen uit de Ming-tijd zijn evenals de zeegroene celadonen goed vertegenwoordigd, daar veel hiervan via de Indische Archipel naar Nederland is gekomen.

De grove porceleinen hebben plaats gevonden in de *vitrine nr 6* in de chronologische opstelling in de Nanne Ottema-zaal, en op de Verbeek-zaal. Deze grove porceleinen, die gemakkelijk te herkennen zijn aan de ruwe achterwand van de meest grote schotels, zijn afkomstig uit de omgeving van havenplaatsen in Fukien, Kouangtoung en Chekiang en zijn via onze vroegere kolonies tot ons gekomen.

De in Europa meer bekende fijne porceleinen, getypeerd door het feit, dat zij van achteren even zorgvuldig zijn afgewerkt als aan de voorzijde, worden toegeschreven aan de keizerlijke en particuliere fabrieken te Ching-teh-Chên.

Deze fijne porceleinen uit de Ming- en uit de Ch'ing-tijd zijn opgenomen in de *vitrines 8 tot en met 21* van de chronologische afdeling en *22 tot en met 25* in de Chinese zaal. Ze worden respectievelijk toegeschreven aan de fabrieken te Ching-teh-Chên en Tê-Hua.

Voor de afvoer van de fijne porceleinen uit Ching-teh-Chên meen ik een vier-tal wegen te kunnen aanwijzen:

1. De karavaanwegen door de Gobi en andere Middenaziatische woestijnen, waarlangs reeds 2000 jaren geleden de Chinese zijde naar de havens aan de Middellandse Zee ging. Scherven van Chinese ceramiek zijn hier o.a. gevonden door Aurel Stein, Sven Hedin, prof. Pelliot e.a.
2. Afvoer te water over het Poyang-meer, de Yang-tse-kiang en het keizerlijke kanaal naar Peking. Plaatsen als: Wucheng Ki — door de ambassadeurs van de V.O.C. klanknabootsend verdraaid tot „Uccienjèn" — het douanestation Kiu-Kiang, de oude hoofdsteden Nanking en Hang-Chow en Ningpo — dat reeds in de 16e eeuw in Portugese reisverhalen genoemd wordt als een uitvoerhaven van fijne porceleinen naar Macao zowel als naar Japan — worden alle herhaaldelijk in verband met de export van dit wereldproduct genoemd.
3. Een andere waterweg ging van het Poyang-meer uit zuidwaarts de Kan-kiang op; bij de grens van Kouangtoung kon men door de Meilingpas, over land dus, de Pei-kiang bereiken, die moest worden afgevaren om naar Canton, de grote uitvoerhaven, te komen. Aan de uitmondingen van de Cantonrivier lagen ook de pottenbakkersplaatsen Fatshan en Chekiang, die het Kouangtoung-Yao leverden en de Portugese havenstad Macao.
4. De Yang-tse-kiang opvarende kon verbinding verkregen worden met de provincie Szechuwan, waar veel Han-ceramiek gevonden is en waarlangs contact verkregen kon worden met Tibet en India, welk laatste land een grote afnemer is geweest van Ming-porcelein. Engelse collectioneurs hebben in India kraak- en overgangsporcelein kunnen verzamelen.

Zuid-Chinese grove porceleinen en het Blanc de Chine uit Tê Hua in de provincie Fukien werd zeker hoofdzakelijk verscheept in de vele in die omgeving gelegen havenplaatsen.

Ik kan mij hiervoor beroepen op Chinese en Portugese, zowel als op Oudhollandse bronnen.

Door het wijden van een afzonderlijk hoofdstuk aan de herkomst van groepen en van afzonderlijke stukken heb ik iedere verzamelaar het gewicht daarvan willen inprenten. Hoe vollediger ieders inventaris op dat punt is, hoe beter de pedigree van ieder stuk is vastgelegd, hoe meer de collectie, ook voor derden, toegankelijk is, des te hoger zal zij wetenschappelijk kunnen worden aangeslagen.

Hoe meer een ernstig veilinghouder bij een stuk in zijn catalogus kan vermelden: „afkomstig uit en deskundig beschreven in de inventaris van een goed bekende verzameling", hoe meer de degelijke porceleinwetenschap zal worden gediend.

Ook voor musea is het aan te raden meer bekendheid te geven aan de wijze waarop, de kanalen waarlangs en de personen van wie bepaalde stukken of gehele groepen zijn verkregen. Voor een gesloten museumvitrine staande heb ik het dikwijls betreurd, dat al wat hiervan bekend was, voor de museumbezoeker verborgen bleef.

In het Princessehof en in mijn ceramiekboeken heb ik getracht hieraan zoveel mogelijk tegemoet te komen.

HET TYPERENDE KARAKTER DER OPEENVOLGENDE SOORTEN GRAFCERAMIEK

Het onderhavige handboek is bestemd voor liefhebbers van Chinese ceramiek, die zich door bestudering van mijn grote handboek en vooral door het grondig bezien van de chronologische verzameling in het Princessehof te Leeuwarden — de Nanne Ottema- en Verbeek-zalen — enige kennis van dit niet zo gemakkelijk te beheersen onderwerp hebben verworven.

Voor de ceramiek vóór de Han-tijd, dit is vóór de tweede eeuw voor Chr., verwijs ik naar de uitvoerige uiteenzettingen hiervan in mijn gemeld handboek. Enkele specimina van dit vroege goed zijn in de vitrines van het Princessehof opgesteld. Practisch hebben echter deze groepen weinig of geen waarde voor de gewone collectioneur, daar ze slechts uiterst moeilijk te bemachtigen zijn.

Gedurende de vier eeuwen der Han-tijd, van plm. 200 vóór tot 200 na Chr., werd in China aardewerk vervaardigd, al of niet met doorzichtig loodglazuur overtrokken.

De grafceramiek, dat is het enige aardewerk dat ons uit deze vroege tijd bekend is, laat ons zien, dat de Chinezen toen reeds een op hoog peil staand landbouwvolk waren, die hun land zo lief hadden, dat zij het met wachttorens en muren tegen vreemde indringers trachtten te beschermen.

Van al deze cultuurzaken zijn nabootsingen op kleine schaal in de graven meegegeven.

Het vermelde loodglazuur, waarschijnlijk een uit Perzië overgenomen vinding, heeft door begraving in de grond meest een wondere zilverglans verkregen.

Typische vazen van krachtig model, tot niet minder dan 60 cm hoog, bestemd voor uit rijst gestookte wijn — nabootsingen van bronsvormen — worden in de gemetselde Han-graven aangetroffen. Ook uit de overige grafbijgaven blijkt, dat de Chinezen toen reeds veel buitenlandse handel dreven; zowel op landbouw- als industriegebied worden nabootsingen in de Han-grafkamers gevonden.

Ook moeten door de Han-Chinezen reeds verre zeereizen zijn gedaan. Het voorkomen van deze graven in Korea zowel als in Annam en Tonkin en van grafvazen op Celebes en op vele andere eilanden van onze voormalige bezittingen in de Indische Archipel, bewijzen de verre verspreiding van de Chinese handel en cultuur meer dan 2000 jaar geleden.

Een vlak beeldhouwwerk uit Shantoung, een der bij de firma Wannieck te Parijs enige tijd geleden verkregen aanwinsten, laat ons zien, hoe reeds meer dan 2000 jaar geleden de Chinese legers midden in Azië en verder wisten door te dringen. Al deze afbeeldingen lichten ons uitvoerig in over de klederdracht, bewapening, krijgsvoering, paardendressuur, bespanning, rijtuigen, architectuur, schilderijen, beeldhouwwerk, kortom over het gehele leven en de hoogstaande cultuur der Chinezen in de Han-tijd.

De Chinese ceramiek van de derde tot en met de zesde eeuw heeft een sterk uitgesproken eigen karakter, zowel in technisch als aesthetisch opzicht; scherf en aanzien van dit aardewerk zijn dofgrijs, glazuur ontbreekt geheel. Het is echter veelal koud in kleuren beschilderd. De vormen zijn lang, slank en elegant, de figuren van mannen en vrouwen zijn buitengewoon, zelfs overdreven lang gerekt. Ook de dieren zijn fraai, doch enigszins fantastisch uit de hand geboetseerd; de paarden zijn rijk getooid met zadels, schabrakken en wuivende mantels, die zelf ook weer rijk met ornamentwerk zijn versierd.

Uit alles krijgen wij de indruk, dat het Chinese volk in die tijd in levendig verkeer moet hebben gestaan met Turken, Semieten en andere Middenaziatische volkeren.

Kameelknechten, leurende antiquairs en andere kooplui wijzen op woestijnreizen langs de oude karavaanwegen, waardoor handelsbetrekkingen met de Middellandse Zee, Byzantium en het Romeinse Rijk mogelijk waren.

Deze vier eeuwen worden genoemd de tijd der zes dynastieën, de tijden van onrust en strijd, waaruit echter ook nieuwe vindingen te voorschijn kwamen.

Een der meest typerende hiervan is het proto porcelein, waarvan wij scherp gedraaide, met slechts weinig zogenaamd alcaliglazuur bedekte vazen en urnen aantreffen.

Van twee der dynastieën uit deze voorbije eeuwen menen

wij wat meer te weten, n.l. van de Wei-dynastie, waaraan speciaal het dofgrijze aardewerk wordt toegeschreven en van de Liang-dynastie uit het laatst van de zesde eeuw, waaraan grote liggende stenen leeuwen worden toegeschreven, die nog de oude, naar de Liang-Keizersgraven voerende oprijlanen versieren.

Kleine aardewerk leeuwtjes, in pittige vormen uitgevoerd in pottenbakkerswerk, worden op grond van verwante stijl eveneens aan de Liang-dynastie toegekend. Het schijnt echter vast te staan, dat dergelijke leeuwtjes ook in T'ang-tijden zijn gemaakt

DE DYNASTIEËN EN REGERINGSPERIODES DER VERSCHILLENDE KEIZERS

TIJDTAFEL

waarin zijn opgenomen de gebeurtenissen, welke grote invloed hadden op de ontwikkeling der porceleinfabrieken in China.

De legendarische keizers, die zich verdienstelijk zouden hebben gemaakt voor de beginstadia der pottenbakkerij, zijn o.a.

HUANG-TI, de uitvinder van de draaischijf en van de baksteen en — 2697 v. Chr.

SHUN, die van pottenbakker, keizer is geworden en die vele dorpen en steden heeft gesticht, speciaal voor pottenbakkers. — 2317-2208 „ „

Ook de keizers van de HSIA-DYNASTIE zijn legendarisch. Onder het in Honan, Kansu, Shantung en omliggende provincies in Noord-China in de bodem gevonden neolitisch en prehistorisch aardewerk bevindt zich werk, dat deels van hen afkomstig zou zijn. — 2205-1766 „ „

Vele dezer prehistorische keizers zijn smeden en bronsgieters geweest. Wij mogen wel aannemen, dat al deze tradities een grond van waarheid hebben, want ook in Europa kwam het voor, dat koningen en kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders verzot waren op het maken van kunstnijverheidsvoorwerpen als b.v. bisschop Bernward te Hildesheim (plm. 1000 n. Chr), die een zeer kunstvaardig bronsgieter was en verschillende Franse koningen, o.a. Lodewijk XVI, die kundige slotenmakers waren.

Meer vaste voet krijgen we reeds met

de SHANG-YIN-DYNASTIE, voornamelijk door opgraving van wichel-tabletjes van ivoor, schildpad, bamboe, enz. die o.m. fragmenten van Shang-kronieken bevatten. 1766-1122 v. Chr.

De keizers van deze dynastie hadden hun hoofdstad nabij An-Yang in het Westen van Honan. Zij lieten de witte meander-ceramiek maken en hun bronskunst is nooit overtroffen.

Daarna heerste de CHOU-DYNASTIE, die zijn keizerstad had bij oud-Lo-Yang, ten Zuiden van de Hoang-ho, de gele rivier, eveneens in Honan, De geschreven annalen der Chou-dynastie zijn bewaard gebleven, ofschoon er ook vele in de boekenbrand gedurende de Chin-dynastie verloren zullen zijn gegaan. 1122 - 256 „ „

Ook de stichter van de Chou-dynastie, WU-WANG, had veel belangstelling voor ceramiek, ofschoon de Li- of drievoetpotjes van ruwwandig aardewerk met grauwe scherf, voorzien van holle pootjes, van zeer primitief maaksel zijn. Hun bronsgietwerk staat echter op een hoog peil.

De Chou-dynastie wordt verdeeld in:

WESTELIJK CHOU, dit is de krachtige tijd; 1122 - 771 „ „

OOSTELIJK CHOU, de tijd van inzinking en 771 - 256 „ „

is gevolgd door de CHIN-DYNASTIE, die 256 - 207 „ „

reeds van 221 af over geheel China regeerde. De ruwe zeden van deze tijd worden getypeerd door de poging tot vernietiging van de oude cultuur door de grote boekenbrand.

VROEGE of WESTELIJKE HAN-DYNASTIE 207 v. C.-8 n. Chr.

INTERREGNUM EN REVOLUTIE 9 - 25 „ „

LATERE of OOSTELIJKE HAN-DYNASTIE 25-220 „ „

Onder de Han-keizers werd o.m. fraai steengoed gemaakt, dat met loodglazuur werd overtrokken, mogelijk een vinding geïmporteerd uit Mesopotamië.

DE DRIE KONINKRIJKEN:	220 - 265 n. Chr.
WEI-STAAT in Noord-China, 220-265 n. Chr.	
SHU-HAN-STAAT in Zuidwest-China, 221-264 n. Chr.	
WU-STAAT in Zuidoost-China, 222-265 (280) n. Chr.	
WESTELIJKE CHIN-DYNASTIE	265 - 316 „ „
OOSTELIJKE CHIN-DYNASTIE	317 - 420 „ „
ZES DYNASTIEËN (waaronder Wu en oostelijke Chin). Fraai geornamenteerde grafceramiek.	220 - 589 „ „
LIANG-DYNASTIE in Zuid- en Oost-China, die haar hoofdstad had in Nanking, in de omgeving waarvan ook nog de kolossale marmeren leeuwen, de monumenten hunner graven. Kleine leeuwtjes van aardewerk uit deze tijd hebben dezelfde stijl en kunnen daarom eveneens aan deze dynastie worden toegeschreven.	502 - 557 „ „
SUI-DYNASTIE	589 - 618 „ „
T'ANG-DYNASTIE, in welke tijd o.a. ceramiek werd gemaakt te Ch'ang-Nan-Chên, de oude naam voor Ching-teh-Chên; grootste uitbreiding van het Rijk van het Midden.	618 - 906 „ „
VIJF DYNASTIEËN	906 - 960 „ „
NOORDELIJKE SUNG-DYNASTIE	960-1127 „ „
Keizerlijke en particuliere ceramiekbedrijven waren in Noord- en Oost-China; ook de hoofdstad Kai-Feng-Fu aan de Hoang-ho was in Noord-China.	
ZUIDELIJKE SUNG-DYNASTIE, waarvan de nieuwe hoofdstad Hang-Chou was, naar welks omgeving de keizerlijke ceramiekbedrijven werden overgebracht.	1127-1279 „ „
Het Sung porcelein en steengoed staat in China en ook naar onze moderne opvattingen op het allerhoogste niveau.	
YÜAN-DYNASTIE. Onder deze Mongoolse dynastie werden uitvoerige regelingen	1279-1368 „ „

gemaakt voor de keizerlijke fabrieken in Ching-teh-Chên. De hoofdstad was van deze tijd af bij voortduring Peking. De grootste keizer in deze dynastie is KUBILAI CHAN. De uitbreiding van het Rijk over een groot deel van Azië, de Pax Mongolica, bevorderde het veilige reisverkeer en de culturele ontwikkeling over geheel Azië.

MING-DYNASTIE; eerste bloeitijd van Ching-teh-Chên. 1368-1644

HUNG-WU, de stichter der Ming-dynastie, had het te druk met vechten, dan dat hij zich veel met de keizerlijke porceleinfabrieken kon bemoeien. 1368-1398

Zijn opvolger YUNG-LO, de krachtigste der Ming-keizers, maakte zelfs een zee-expeditie naar Java en bouwde de porceleinen toren te Nanking. 1403-1424

Onder zijn opvolgers waren HSÜAN-TÊ en 1426-1435
CH'ENG-HUA de beroemdsten, terwijl ook 1465-1487
HUNG-CHIH, 1488-1505
CHÊNG-TÊ, 1506-1521
CHIA-CHING en 1522-1566
WAN-LI 1573-1619
hun verdiensten hadden op porceleingebied. Van al deze verdienstelijke Ming-keizers bezit het Princessehof fraaie stukken porcelein.

Gedurende de zgn. Tartaarse oorlog tussen Ming en Ch'ing werd Ching-teh-Chên in 1675 verwoest, doch in 1677 weer opgebouwd, in welke drie jaren ook het verbod van het aanbrengen van het keizerlijk „nien-hao" op porcelein van kracht zal zijn geweest. Dit was de porcelein-arme overgangstijd. 1620-1683

CH'ING of MANDCHOU-DYNASTIE; tweede bloeitijdperk van Ching-teh-Chên. 1644-1912

De eerste keizer der Mandchou-dynastie, SHUN-CHIH, was een vechtkeizer. Zijn opvolger K'ANG-HSI, die jong aan de regering kwam, werd de grootste van allen. Hij kon zijn kracht op porceleingebied eerst ontplooien in 1683, na de wederopbouw van het door de Ming-opstandelingen verwoeste Ching-teh-Chên. 1644-1661 1662-1722

YUNG-CHÊNG, zijn zoon en opvolger, was zeer 1723-1735
kunstzinnig, maar meer verfijnd, terwijl onder
keizer CH'IEN-LUNG omstreeks 1780 het verval 1736-1795
merkbaar werd. Dit verval zette zich voort
onder CHIA-CH'ING, hetgeen o.a. blijkt uit de 1796-1820
harde emailkleuren.

Onder TAO-KUANG is een duidelijk streven 1821-1850
naar verbetering van de emailkleuren en van de
vormen van het porcelein merkbaar.

Onder HSIEN-FÊNG werden in 1853 de keizer- 1851-1861
lijke fabrieken te Ching-teh-Chën door de Taï-
pings platgebrand. Tijdens de regering van
T'UNG-CHIH werden in 1864 deze fabrieken weer 1862-1873
opgebouwd.

Een krachtige figuur onder de regering van de
laatste twee keizers, KUANG-HSÜ en HSÜAN- 1874-1907
T'UNG, was de keizerin-moeder, T'ZU-HSI, door 1908-1912
de Engelsen 'the old Buddha' genaamd, die in
een reactionnaire geest optrad.

De porceleinindustrie en -handel werden in de
19e eeuw door buitenlandse oorlogen en binnen-
landse opstanden sterk belemmerd. Dit begon
reeds met de Engelse opiumoorlog in 1834 en
eindigde met de Boxer-opstand in 1901.

Na 1901 kwamen nieuwe strijd en moeilijkheden
de geregelde porceleinfabricage en -handel ver-
storen, als de Japans-Russische oorlog, de val 1904
van het keizerrijk, de Japanse overweldiging, 1912
de burgeroorlog, de afsluiting van China door 1940
het communisme, de burgeroorlog in Korea en de 1950
verdere uitbreiding van het communisme, leiden-
de tot grotere afsluiting door het ijzeren gordijn,
enzovoorts.

Hiertegenover staat de wetenschappelijke voor-
uitgang verkregen door het ontdekken van oude
handelswegen naar het Westen, door Sir Aurel
Stein, Sven Hedin, Le Cocq, Grünwedel, Gunnar
Andersson en andere ontdekkers, de oprichting
van de Academia Sinica met haar wetenschappe-
lijke opgravingen, de oprichting van openbare en

particuliere verzamelingen en musea enz. in China, Europa en Amerika.

Wij kunnen de door dit alles in de laatste jaren geleden verliezen en verkregen voordelen niet overzien, doch nemen bij voorbaat wel aan, dat de verliezen de winsten vele malen zullen overtreffen. Alleen nieuw wederzijds vertrouwen tussen volkeren en mensen zal ons uit deze impasse, die de beschaving dreigt te vernietigen, kunnen redden.

De Republiek China, waarvan de eerste president, Yüan-Shih-Kai in 1916 een der keizerlijke porceleinfabrieken te Ching-teh-Chên ten eigen bate heeft genaast. 1912-1950

De Communistische Volksrepubliek en zijn eerste president, Mao-tze-Toung, wiens bedoelingen wij wel moeten vrezen, doch moeilijk kunnen doorgronden. 1950

DE MERKEN

Wij zullen nu de merken in chronologische volgorde behandelen en wijzen, waarop bij een merkenstudie van Chinees porcelein gelet moet worden.

Zoals bij alle menselijke uitvindingen is in 1856, na de eerste vertaling er van, een veel te positieve waarde aan de datummerken, de „nien hao", toegekend. Toen bleek dat er allerlei omstandigheden waren, waardoor de waarden dier merken in bijzondere gevallen niet te vertrouwen waren, is men tot het andere uiterste overgeslagen en heeft gemeend, dat Chinese datummerken altijd onbetrouwbaar waren.

Wij zijn nu echter door onze betere kennis van de merken in het derde stadium gekomen. Wij weten nu, de grote waarde van merken vooropstellende, dat gelijktijdig ook nog met andere omstandigheden rekening moet worden gehouden. Deze omstandigheden zijn de volgende:

Eventuele merken vóór de Yüan-dynastie, dat is dus vóór 1280, hebben voor de gewone collectioneur weinig of geen waarde. Wel komen onder op Chun-Yao porceleinen bloembolbakken uit de Sung-tijd de Chinese cijfers 1 tot en met 10 voor, doch dit schijnt slechts op de verschillende grootte dier bakken te wijzen. Men zou er dus series van 1 tot en met 10 van kunnen vormen.

Ook van de merken der Yüan-tijd weten wij niet heel veel. In het Brits Museum zijn echter een Tzü-Chou hoofdkussen, dat gedateerd is 1071 en dat dus met zekerheid kan worden toegeschreven aan de latere Sung-tijd en een dito potje, dat gedateerd is 1305, dat dus zeker Yüan is. Zie de afbeeldingen 53 en 54 in het handboek *The Pottery and Porcelain of the Far East* door R. L. Hobson (1937).

Dit zijn dus twee vaste bakens voor ons, op grond waarvan ik aan twee soortgelijke stukken in de Princessehof-verzameling een gelijke datering heb kunnen toekennen.

Het keizerlijk Yüan-merk, Shu-Fu, voorkomend op witte

schotels, is te zeldzaam, dan dat het ons hier bezig behoeft te houden.

Het meest komen de merken voor onder de voet, bij uitzondering ook buitenop, speciaal in de liprand; dit laatste vrijwel uitsluitend op Ming porcelein. Nadat ik dit had neergeschreven, kocht ik een onderglazuurs blauwe altaarkandelaar, op de liprand gemerkt Ch'ien-Lung. Het is maar goed dus, dat ik in de vorige zin er het woordje „vrijwel" tussen voegde. Het merk is veelal geschilderd in onderglazuurs blauw, dikwijls omsloten door een dubbele ring of cirkel.

Op famille rose porcelein uit de 18e en 19e eeuw komt het merk ook voor in gekleurd email en is dan gewoonlijk omgeven door een dubbel vierkant. Dit is bij het Ku-Yüeh-Hsüan porcelein altijd het geval.

Merken, die uit meer Karakters bestaan, moeten steeds gelezen worden van boven naar beneden en van rechts naar links.

De merken op Chinees porcelein kunnen verdeeld worden als volgt: 1. de regeringsmerken, nien hao, van de verschillende keizers; 2. datummerken volgens een vrij ingewikkeld systeem; 3. zgn. ateliermerken; 4. merken van aanbeveling, opdrachten, gelukwensen enz.; 5. naamtekeningen van pottenbakkers; 6. symbolen, emblemen, rebussen enz.

Practisch hebben wij bijna uitsluitend belang bij de nien hao, de regeringsmerken door de opeenvolgende Ming- en Ch'ing-keizers bij hun troonsbestijging aangenomen. Deze nien hao zijn gesteld òf in zes, òf in vier karakters.

Het eerste karakter van het volledige zesmerk, rechts boven dus, is altijd hetzelfde woordteken, „Ta", dat betekent groot, doorluchtig. Het tweede daaronder is het woordteken Ming of Ch'ing. Door dit gewichtige karakter zijn wij dus direct op de hoogte of wij te doen hebben met de Ming-dynastie (1368-1644) of met de Ch'ing-dynastie (1644-1912).

3 en 4 geven de naam van de betreffende keizer aan. Deze beide tekens zijn dus de allerbelangrijkste van het betreffende merk. De beide laatste 5 en 6, dit zijn die onder links, betekenen „nien Chih" of „nien Tsao", d.w.z. dat het betreffende stuk gemaakt is in de regeringsperiode van de genoemde keizer. Bij het verkorte viermerk zijn de beide eerste karakters weggelaten. De beide woordtekens ter rechterzijde geven daar de naam van de betreffende keizer aan.

De Chinezen waren gewoon porcelein uit een later tijdvak, dat gemaakt was in de stijl van porcelein uit een vroeger tijdvak, te sieren met het „nien hao" van de keizer uit dat vroegere tijdvak. Daardoor kunnen de nien hao ons licht op een verkeerd spoor brengen. Zo is veel porcelein uit de periode van K'ang-Hsi, wellicht ook uit die van Yung-Chêng, getekend met het nien hao van de Ming-keizers Hs'üan-Tê en Ch'eng-Hua, minder vaak ook met dat van de Ming-keizer Chia-Ching. Op laat 19e eeuws blauw porcelein komt dikwijls het merk van K'ang-Hsi voor. De kwaliteit van dit porcelein is echter zo arm, dat zelfs een beginnend liefhebber hierdoor niet op een verkeerd spoor zal worden gebracht.

Dit alles is natuurlijk de reden, waarom ik dit hoofdstuk begon met te zeggen, dat men eerst het porcelein goed moet kunnen beoordelen vóór men het merk beziet.

De dynastiemerken van de Ming-keizers en die van de eerste drie Ch'ing-keizers komen meest in lopend schrift voor. Die van de latere Ch'ing-keizers, speciaal van Ch'ien-Lung af, komen geregeld in zegelschrift voor.

Calligrafisch fraai geschreven merken geven meer vertrouwen dan die, welke sloridg of kriebelig gepenseeld zijn.

De Randstaten

De ceramiek van de langs de Chinese Zee gelegen nabuurstaten van het Hemelse Rijk: Siam, Annam, Tonking en Korea, kende geen merken. Ik heb althans nooit een merk hierop aangetroffen of in de literatuur vermeld gevonden.

Anders is dit met Japan, waarvan vele in de merkenboekjes worden aangetroffen. Beginnen wij bij het Japans porcelein. De merken daaronder zijn betrekkelijk weinige. Onder het vele Arita of Imari en het weinige Kutani of Kaga porcelein, door onze voorouders in de 17e en 18e eeuw aangevoerd heb ik slechts zelden een merkje aangetroffen. Die ik in het Princessehof heb en die in de merkenboekjes worden genoemd, zeggen ons weinig. Meest zijn het zegenwensen, bloemen, schildpad, swastika en nagebootste Chinese zes- en viermerken.

Op het bonte Japanse eierschaal porcelein ut Hizen, Kioto, Mino enz. komen geregeld kriebelige rode zesmerkjes voor, waarvan de twee eerste woordtekens dikwijls zijn: „Dai-Nippon" of 'Great Japan', die wijzen op de imperialistische

geest, die in de 19e eeuw heerste in dit eilandenrijk.

Geheel anders is dit met de merkjes onder Japans steengoed, die ontelbaar zijn. Ze bestaan meest uit enkele kriebelige woordtekens, gevat in een vierkant of zeshoek, cirkel, ovaal, waaier, hart, schelp enz.

Er zijn er vele duizenden van, die betrekking hebben op de grote pottenbakkerijen in Satsuma, Hizen en Kioto, meest echter op de familie- en eenmansbedrijven, over geheel Japan verspreid. Soms zijn de merkjes gepenseeld, doch meest met stempeltjes gevormd.

Af en toe heb ik de vele, die ik er van in de Princessehofverzameling heb, wel eens in de merkenboekjes nagezocht en ook weleens resultaten daarmee verkregen, doch de uitslag heeft mij meest onbevredigd gelaten. Wat had ik aan die onbekende persoons- of familienaam, of wel aan een plaatsnaam, waarvan men toch verder niets afwist?

Wat toch was het geval? De kleine Japanse pottenbakkerijen, waar rijk geglazuurd, soms ook ongeglazuurd of enkel met zoutglazuur overtrokken steengoed werd gemaakt, waren niet als in China fabrieken, waar vele honderden ambtenaren, artisten, geoefende en ongeoefende krachten samenwerkten en elkanders werk aanvulden, waarvoor vastgestelde regelen van werkverdeling bestonden.

De meeste Japanse pottenbakkers waren experimenterende artisten of amateurs, die alleen of in familieverband werkten, elkaar opvolgden tot in tien en meer geslachten toe en zonder enige verkeerde bedoeling fleurig hetzelfde merk gebruikten.

Hebben wij een stuk, dat b.v. de geschilderde merken „Ninsai" of „Kenzan" draagt, dan kan het zowel van een artist van deze naam uit de 17e, 18e als wel uit de 19e eeuw zijn. Wij zien hoe subjectief de betekenis van een dergelijk merk is. Naar onze westerse opvattingen is het zelfs onbetrouwbaar, een qualificatie, die echter zeker onjuist is.

Het merkenboekje van Burton en Hobson, dat op 22 bladzijden ongeveer 375 Japanse pottenbakkersmerkjes telt, is mij altijd nog het beste bevallen. De groot kwarto *Catalogue of the Morse collection of Japanese pottery* te Boston (1901) met zijn 308 bladzijden en zijn duizenden merkjes bewijst wel, hoe vermoeiend en verwarrend een dergelijke merkenlexicon is.

Gelukkig bevat deze rijke mijn van de kennis van het Japanse

aardewerk de afbeeldingen in lichtdruk van 5290 voorwerpen, waardoor men althans enig houvast heeft bij het determineren van eigen stukken. Volgens de catalogus is de collectie in een 38-tal vitrines min of meer magazijnachtig opgesteld.

Heeft de verzamelaar een open oog voor de aesthetische waarden en tevens gevoelige vingers voor de technische qualiteiten; bovendien een zo compleet mogelijke ceramiek- en kunstbibliotheek en verder het voorrecht van de dagelijkse omgang met een grote hoeveelheid Oostaziatische ceramiek, dan ziet hij met enige flair en fantasie gewapend, het tableau der ook voor onze westerse cultuur zo belangrijke Oostaziatische ceramiekkunst voor zich oprijzen.

Terugkomende op de nabootsing van merken van keizers uit de Ming-dynastie zagen wij, dat de merken van de meest beroemde keizers op ceramiekgebied uit deze dynastie, Hs'üan-Tê en Ch'êng-Hua het meest werden nagebootst onder de keizers K'ang-Hsi en Yung-Chêng, tussen 1683 en 1735.

Persoonlijk ben ik de mening toegedaan, dat van de stukken waarbij dit is geschied, de azuurblauwe gedateerd moeten worden tussen 1683 en 1723 en de zacht zilver-blauwe tussen 1723 en 1735.

Ook de merken op het blauwe porcelein onder Chia-Ching en Wan-Li zijn wel nagebootst, al is dit dan ook in mindere mate het geval. Merken van de overige Ming-keizers zijn, voor zover ik weet, niet nagebootst. Men vindt hierin tevens een schaal van de waardering, die de Chinezen voor deze verschillende periodes hebben.

Vervolgens komen wij in de zgn. overgangstijd: de tijd van de Tartaarse oorlog, waarin de Ming (Chinezen) de verliezende en de Ch'ing (Manchou's) de winnende partij waren. Practisch nemen wij aan, dat deze tijd zich uitstrekt van na de dood van Wan-Li, d.i. 1620, tot 1683, toen onder K'ang-Hsi de oppermandarijn Ts'ang-Ying-Hsüan de leiding te Ching-teh-Chên kreeg.

Behalve enkele gedateerde stukken van de laatste drie Ming-keizers, van de eerste Ch'ing-keizer en van keizer K'ang-Hsi vóór 1683 (die mogelijk stukken uit de keizerlijke fabrieken zijn), kennen wij uit dit tijdvak slechts drie groepen porcelein, waarschijnlijk alle drie uit particuliere fabrieken, t.w.: 1. het

blauwe kraakporcelein; 2. famille verte potten, waarop ook onderglazuurs blauw voorkomt; 3. zgn. vijfkleurige schotels, Wu ts'ai, waarvan vele technisch de bijzonderheid hebben, dat de achterzijde voorzien is van een groefrand.

Van deze is de overgrote meerderheid der kraakporceleinen ongemerkt. In de Princessehof-porceleinverzameling heb ik een tweetal, dat buitengewoon fraai is. Ze zijn gemerkt met de afbeelding van een ooievaartje, welk merk in de merkenboekjes wordt aangeduid als laat Ming.

Onder de potten van groep 2 heb ik nooit merken aangetroffen.

De meeste van de schotels van groep 3 zijn eveneens ongemerkt. Enkele hebben het zesmerk van keizer K'ang-Hsi. Dit zijn niet de minste exemplaren uit deze groep. Het komt mij voor, dat wij deze laatste gemerkte stukken mogen toeschrijven aan de keizerlijke fabrieken in de tijd vóór 1677, toen onder K'ang-Hsi werd voorgeschreven het keizersmerk weg te laten.

Een tweede conclusie zou kunnen zijn, dat de ongemerkte schotels uit deze groep moeten worden toegeschreven aan de tijd vóór de troonsbestijging van K'ang-Hsi; dit is vóór 1662, maar ik geef direct toe, dat dit erg hypothetisch is.

Wij komen nu aan de Ch'ing-tijd.

Ook de nabootsing van de merken der drie beroemde keizers uit deze dynastie is beperkt en komt practisch uitsluitend voor bij die van het bekende driemanschap K'ang-Hsi, zijn zoon Yung-Chêng en zijn kleinzoon Ch'ien-Lung.

De latere keizers zijn op porceleingebied niet zo gewaardeerd, dat het loonde hun merken na te bootsen.

Ook het merk van Tz'ü-Hsi, de keizerin-moeder, die de bijnaam droeg van 'the old Buddha' en haar invloed op het keizerlijk hof uitoefende van 1861 tot aan haar dood in 1908, en het merk van Hung-Hsien, wiens officiële naam is Yüan-Shih-Kai, de eerste president van de Chinese Republiek in 1916 zijn natuurlijk betrouwbaar, daar niemand enige reden had ze na te maken.

Hier dus ook weer hetzelfde: alleen merken van beroemde keizers werden nagebootst.

Van het porcelein uit de tweede helft der 19e eeuw, waarop het K'ang-Hsi-merk is nagebootst, kan men zeggen, dat de kwaliteit hiervan zo slecht is, dat het wit krijtachtig is, het

blauw hard, en dat zelfs een beginnend verzamelaar nog niet door deze onjuiste merken kan worden bedrogen.

Het reeds genoemde decreet, dat er geen keizersmerk of heilige spreuk op porcelein mocht worden gepenseeld, omdat er bij het breken van het stuk belediging van de keizerlijke waardigheid uit zou volgen, is uitgevaardigd in 1877. Dit is het jaar, waarin de keizerlijke fabrieken van Ching-teh-Chên in de Tartaarse oorlog zijn verwoest.

Ik zie in deze omstandigheid een correlatie, waaruit ik zou willen concluderen, dat waarschijnlijk het decreet is uitgevaardigd, omdat de keizerlijke fabrieken verwoest waren. Aangenomen wordt, dat dit decreet niet lang gehandhaafd is en weinig effectief is uitgevoerd, wat ook wel plausibel is, omdat de keizerlijke fabrieken reeds enkele jaren later weer zijn opgebouwd. Zou het kunnen zijn, dat toen ook het decreet is opgeheven of zijn kracht geheel verloor? Als dit zo is kan men wel zeggen, dat het merken van porcelein weinig onder dit decreet zal hebben geleden.

Hiermee vervalt m.i. ook de vroeger geuite veronderstelling, dat een dubbele ring om het keizerlijke zesmerk, waarvan in dit geval het middenveld blank gelaten is en voorkomende emblemen op het porcelein zouden zijn aangebracht onder de druk van het bedoelde decreet. Immers, de aldus gemerkte porceleinen zijn zo veelvuldig, dat ze onmogelijk in zulk een kort tijdsbestek kunnen zijn gemaakt.

Ik zou daarom veel liever willen veronderstellen, dat het aanbrengen van dergelijke merken, als de blanke dubbele ring en de heilige tekens en emblemen, geheel of gedeeltelijk moet worden toegeschreven aan particuliere fabrieken te Ching-teh-Chên. Ik ben echter zelf enigszins bang voor deze hypothese, omdat onder de aldus gemerkte porceleinen zeer vele zijn van allereerste kwaliteit, die men dus ook moet toeschrijven aan de allerbeste fabrieken.

Het is dus verstandiger dit voorlopig maar te laten rusten. Alleen resultaten van wetenschappelijke opgravingen bij keizerlijke of bij particuliere fabrieken te Ching-teh-Chên zullen hier licht in kunnen brengen.

Resumerende zien wij dus, dat een merkenstudie groot nut kan hebben, te meer daar wat ik opgemerkt heb, zeker kans heeft door andere verzamelaars te worden aangevuld.

Uit ieder dynastiemerk is de positieve conclusie te trekken, dat het betreffende stuk porcelein nooit uit een jongere periode kan zijn, dan die van de genoemde keizer; dat merken van keizers, van wie het vaststaat, dat zij niet zijn nagebootst, absoluut betrouwbaar zijn en dat een goede technische en aesthetische kennis van het betrokken stuk porcelein ons kan behoeden voor veel vergissingen.

OVER MUSEA, VERZAMELAARS, ANTIQUAIRS EN HUISVROUWEN

De lezer zal zeker denken: wat een zonderlinge combinatie! En toch staan alle vier groepen in noodzakelijk verband.

Als er geen zorgzame huisvrouwen waren, die onze interieurs een goede sfeer wisten te geven, zouden de antiquairs geen vondsten kunnen oppikken, zouden de verzamelaars geen collecties kunnen vormen en zouden de musea zonder aanwinsten blijven en hun matten wel op kunnen rollen.

In dit handboek wil ik het hebben over de beide laatste bewaarders van ons oud cultureel bezit en de vraag beantwoorden: welke musea moet de ceramiekliefhebber bestuderen?

I. In Nederland

Natuurlijk begin ik met het Leeuwarder *Princessehof*, niet alleen om zijn chronologische verzameling Chinees porcelein en aardewerk, w.o. de Anne Tjibbes van der Meulen- en ir Reinier D. Verbeek-collecties; de vele schenkingen van ir A. D. R. Verbeek en het Instituut der Vrienden van het Princessehof, het Fries Museum, het Gronings Museum, het Oostaziatisch Museum te Amsterdam en andere instellingen, en voorts o.a. van de Amsterdamse antiquairs Vecht en wijlen Mossel, kapitein B. van der Heide uit Leeuwarden en de Indischman De Boer, afkomstig uit Joure, die allen het Princessehof met schenkingen hebben verrijkt, maar ook om zijn verdere ceramiekverzamelingen; daaronder zijn ruim 4000 Noordnederlandse, Delftse, Friese en buitenlandse tegels; ceramiek uit Perzië, Turkije, Italië, Cyprus, Egypte, Peru, geheel Oost-Azië, Engeland, Frankrijk, Duitsland, Delft, Makkum, Weesp, Loosdrecht, Amstel, Den Haag enz.

Vervolgens ga men naar het *Fries Museum* om zijn blauw Chinees uit de Ypey- en dr Wellenberg-collecties, de door mij in de Leeuwarder jachthaven gevonden scherven van loodglazuur aardewerk, Noordnederlandse majolica en Rijns steengoed, ongedachte zeldzaamheden uit de Bisschop-collectie

enz., alles afkomstig van verzamelaars en verzamelaarsters.

De *Princessehof-bibliotheek* bevat reeds veel meer dan 10.000 boeken op kunstnijverheidsgebied. Speciaal de ceramiek is goed vertegenwoordigd; de geschiedenis van de Chinese en Japanse ceramiek is zo goed als compleet aanwezig.

Wij gaan nu eerst naar Groningen, waar Minke de Visser de collecties van Jhr Mello Backer en mr Nap heeft gerangschikt en aangevuld met oude Chinese ceramiek. Het *Provinciaal Museum* te Groningen heeft ook nog de Antwerpse majolica tegels uit Aduard, kloosterbouw-ceramiek en een collectie Europese, meest Duitse porceleinen beeldjes en groepjes.

Vervolgens naar Amsterdam, waar in het *Rijksmuseum* te zien zijn o.a. de schatten van de Vrienden van de Oostaziatische kunst, en bewaard worden de Loudon-collectie Delfts; de Oudnederlandse tegels van de verzamelaar Izaks uit de Bijenkorf; de beroemde famille noire vazen in de Druckercollectie; het Ch'ing eierschaal en commande porcelein van de verzamelaars May en I. G. A. N. de Vries; het Engelse aardewerk en de Noordnederlandse majolica, opgegraven in Amsterdam, beide geordend en beschreven door wijlen prof. Ferrand Hudig, destijds conservator van het Rijksmuseum; het Nederlandse en Duitse porcelein, steengoed en glas; het Chinees lakkamertje uit het oude Stadhouderlijk Hof te Leeuwarden, herinnering aan ons overzees handelscontact door de V.O.C. en de W.I.C. enz., te veel om alles in een korte opsomming te noemen.

Ik herinner mij nog de oude kunstnijverheidszaal beneden, waar nu de inwendige mens zijn museummoeheid kan verslaan met een koele dronk en een hartig beetje. Aan de korte zijde, direct bij de ingang, zag men toen een stelling met potten en schalen, Chinees en Japans door elkaar, meer geschikt voor een deftige zaalversiering dan van waarde als museumopstelling. Aan het andere eind van deze zaal heeft enige tijd de Verbeek-collectie geprijkt. Het is voor Leeuwarden geen ongeluk geweest, dat ze daar tengevolge van een misverstand niet kon blijven.

Aan het *Prentenkabinet* is een rijke kunsthistorische bibliotheek verbonden.

Interessant zijn te Amsterdam o.m. ook nog: de *Musea Willet-Holthuysen* met zijn vele Europese ceramiek en glas;

het *Museum Fodor*, belangrijk voor de geschiedenis van Amsterdam — bijna drie eeuwen lang de importhaven van Europa voor oosterse kunst en cultuur —; het *Scheepvaartmuseum* in de Lairessestraat, ook belangrijk voor ditzelfde onderwerp; het *Museum van de Arbeid*, gewichtig voor de technische kant onzer kunstproducten; het *Indisch*, vroeger *Koloniaal Instituut*, een van onze grote ethnografische verzamelingen, die mij dikwijls tot voorbeeld is geweest. Natuurlijk ziet men daar ook grove porceleinen en martavanen of tempajans; het *Rembrandthuis*, wereldberoemd om zijn 17e eeuwse sfeer; *Artis en Aquarium* voor de exotische dieren enz.

Dan naar Leiden: het *Volkenkundig Museum*, waar o.a. de collecties Sieberg en Overmeer Fischer, waarin o.a. Japanse ceramiek uit de 18e eeuw en het *Oudheidkundig Museum* met ceramiek uit de archaeologische tijd en uit Egypte. Hier is ook de collectie Oosterse glasscherven door Anne Tjibbes van der Meulen, verzameld zowel in de Lagune van Venetië als in de Oosterse bazar te Caïro.

Daarna naar Den Haag: *Gemeentemuseum*, waar door de ijver van mr Gallois een collectie ceramiek uit het nabije Oosten en Oost-Azië is bijeengebracht, de collectie Delfts, bijeengebracht door de heer Verburg en laat 18e eeuws porcelein uit Den Haag, Weesp, Loosdrecht en Amsterdam, reeds een dertig jaar geleden, naar aanleiding van tentoonstellingen deskundig beschreven door dr H. E. van Gelder in een nog waardevolle catalogus, de *Haagse Kunstnijverheidsschool*, die een uitgebreide leercollectie, gipsafgietsels van kunst- en stijlvoorwerpen en een kunstbibliotheek bezit, heeft een tijdlang een uitgezochte verzameling porcelein uit de Verbeek-collectie, keurig in vitrines opgesteld, veilig onderdak verleend. Ook de *Haagse diergaarde* herbergt exotische dieren.

In het *Huis ten Bosch* zag ik eens een aantal grote blauwe porceleinen dekselpotten van het kraak- en overgangstijdtype: zeker oude import uit China door de V.O.C. in de tijd van Maurits en Frederik Hendrik.

Delft. Hier is in het Prinsenhof het oud *Gemeentemuseum* met een studiecollectie oud Delfts, geschonken door de verzamelaar De Gelder uit Uccle bij Brussel; verder het *Huis Lambert van Meerten*, ook een Rijksmuseum, bevattende een grote collectie Oudhollandse tegels en Noordnederlandse

majolica schotels, de oude collectie van wijlen ir Schouten, die zijn glazeniersbedrijf vroeger in het Prinsenhof had. Dit museum is door mej. Ida Peelen uitgebouwd tot een ceramiekmuseum zoals het Leeuwarder Princessehof, doch hier uitgaand van de oude Delftse aardewerkindustrie. De *Technische Hogeschool* bezit een rijke kunsthistorische bibliotheek en een collectie Oudhollandse kunstnijverheid.

Rotterdam is de stad van het *Museum Boymans*, waarvan de oudheidkundige afdeling nog steeds geen voldoende onderdak kreeg, wat erg jammer is, daar nu niemand kan zien hoe rijk ze wel is. Ik heb ze nog gekend in de kelderverdieping van het oude Boymans-gebouw. De rijke afdeling Rotterdamse tegels, deskundig beschreven door wijlen de conservator Hoynck van Papendrecht, is door de misdadige vernieling van de oude stad in 1940 ongelofelijk verrijkt, daar de verwoesting aanleiding werd tot keldervondsten, Hier ook een collectie fraai Ch'ing porcelein, schenking-Van der Schilden, en veel diverse ceramiek en glas. Aan de Maas het rijke *Scheepvaartmuseum Prins Hendrik* en een *ethnografische verzameling* uit Nederlands-Indië, opgebouwd door de conservatoren Snelleman en van Nouhuis waarbij natuurlijk ook een kast grove porceleinen. De collectie oude weefsels uit de Indische Archipel is hier bijzonder rijk en goed opgesteld. Verder is hiereen *Technisch Scheepvaartmuseum* (stoomschepen) en een *diergaarde*.

Gouda is de stad van de lange pijpen; natuurlijk is er een *pijpenmuseum*, in de Moriaan, waarvan een doorwrocht handboek van de conservator Helbers en de pijpenbakker Goedewagen. Gouda is zeker een oud ceramiekcentrum van loodglazuur aardewerk. Goudse majolicategels vindt men in het *Museum Lambert van Meerten* te Delft. Het Princessehof bezit van deze speciaal in Gouda gevonden majolica tegels een paar gewoon formaattegels, versierd met een op een spijker gezeten papegaai. In het Gemeentemuseum heb ik hiervan indertijd niets gevonden. Wie pakt dit onderwerp eens aan? De Goudse archieven moeten daarbij wel kunnen helpen.

Utrecht heeft in zijn *Centraal Museum* veel middeleeuwse ceramiek, loodglazuur aardewerk en Duitse steengoed-kruiken, haardstenen en tegels. De uitstekende catalogi hiervan van mr Sam Muller (1904) en mr Schuileman (1928) zijn mij bij mijn ceramiekstudies vaak van dienst geweest. De opstelling van deze

ceramiek in het Hoogeland-park staat mij altijd nog levendig voor de geest.

Het *Gemeentemuseum* te Arnhem is de gelukkige bezitter van de collectie van wijlen Baron van Verschuer: blauw Chinees en Delfts, Noordnederlandse majolica, Chinese, Delftse, Saksische en Engelse roodstenen trekpotjes enz. In 1940 is dit museum gesloten, doch gelukkig voor ons, 15 Mei 1952 weer voor het publiek geopend. Een tentoonstelling liet ons toen 60 van de 70 bekende stukken van het mooie Arnhems aardewerk zien.

De opstelling in het Arnhemse museum is ruim gehouden en van een aesthetisch standpunt bezien zeer te prijzen. Het is echter jammer, dat dit resultaat alleen te verkrijgen is door zeker veel goeds, voorlopig althans, in de depots op te bergen.

In Nijmegen vragen het museum van de oud-Rotterdamse koopman en verzamelaar Kam en het *Gemeentemuseum*, beide met veel Romeinse grafceramiek en andere cultuur van bijna 2000 jaar geleden, onze belangstelling.

Ook het *Provinciaal Museum* te Maastricht en musea in de mijnstreek kunnen ons een compleet beeld van die cultuur laten zien, terwijl Leeuwarden en Groningen ook fraai Romeins aardewerk en brons bezitten. Leiden en Utrecht kregen respectievelijk o.m. voorwerpen uit de Romeinse vlootstations Arendsburg en Vechten.

In Den Bosch is nog veel van de, helaas, in 1899 wederrechtelijk verkochte collecties van het kasteel Heeswijk. Veel van dit uitgezochte Middeleeuws was naar België gegaan, doch kon voor een klein deel op de veiling-Claes te Antwerpen in 1933 weer naar Nederland terugkeren.

Gelukkig zijn van de collectie-Frans Claes een goed geïllustreerd gedenkboek en dito catalogi in de Princessehofbibliotheek aanwezig. Ook uit de collectie zelf heb ik enige ceramiek o.a. buitengewoon interessant, op de middeleeuwen teruggaand, loodglazuur aardewerk—ook al een speciale afdeling in het ceramiek-depot van het Princessehof—voor het Princessehof kunnen verwerven.

Natuurlijk heb ik alleen maar de belangrijkste Nederlandse musea kunnen noemen. Vele andere musea in de provincies hebben enkele goede stukken ceramiek: Zwolle, de 16e eeuwse majolicakan met de wapens der drie IJsselsteden, die betrek-

kingen hadden met het te Lübeck gevestigde Hanzeverbond, Kampen en Deventer. Verder hebben vrijwel alle Nederlandse musea glazekasten en hangkastjes met Chinees Ch'ing porcelein.

Wat zouden al onze musea te betekenen hebben als er geen collectioneurs waren geweest, die voor de bewaring van het antiek hadden gezorgd?

Er zijn er nog vele honderden, die ik helaas niet heb kunnen noemen. De meeste van deze verzamelaars zijn zo genereus geweest, dat zij hun schatten aan de musea hebben geschonken of gelegateerd, blij als zij waren, dat de regering en verenigingen goed gedirigeerde musea onderhielden, waar hun verzamelingen een goed onderkomen konden vinden.

Doch ook de collectioneurs, die dit niet konden doen en die voor de kunstaucties gezorgd hebben, deden vaak goed werk, daar uit deze aucties weer nieuwe collecties konden worden opgebouwd. De schaduwzijde hiervan is, dat uit die collecties in minder kapitaalkrachtige landen vaak zeer begerenswaardige oudheden zijn verhuisd naar rijker concurrenten.

Gelukkig bieden verenigingen als Rembrandt, Hendrik de Keyzer, de Vrienden van de Oostaziatische kunst, de Vrienden van het Princessehof e.a. hier dikwijls de helpende hand. Hoe nuttig en gewenst dergelijke hulp vaak is, blijkt wel uit het feit, dat vele musea (om dicht bij huis te blijven, bijv. het Princessehof, het Fries Museum, het Provinciaal Gronings Museum enz., enz.) hun aanwinsten moeten zien te verkrijgen uit aankoopfondsen, die echter nog geen 10.000ste deel uitmaken van de waarde van hun kunstschatten. Gelukkig als er dan nog verzamelaars zijn die de helpende hand willen bieden.

Ook in de overige Europese landen is dit beeld dikwijls weinig gunstiger dan bij ons. Alleen de overzese landen zijn meestal in een veel gunstiger positie.

Ik had gaarne een lijst gegeven van verdienstelijke verzamelaars, al was het dan alleen maar op het gebied der ceramiek, maar daar is geen beginnen aan, omdat er nauwelijks een eind aan zou komen. Ik moet er dus tevreden mee zijn, dat ik in de hoofdstukken over de bibliografie en ook in dit negende hoofdstuk namen van vele genereuze verzamelaars heb kunnen noemen. Wil men deze lijst groter maken, dan zou men de lijsten van leden en donateurs van de voormelde kunstlievende

verenigingen: Rembrandt, Hendrik de Keyzer, Heemschut en Oudheidkundige bond e.d. moeten nazien, want het overgrote deel hiervan wordt ook weer gevormd door het gilde der verzamelaars.

Ook de ledenlijsten van vele nuttige verenigingen, als bijv. het Fries Genootschap, kunnen daarvoor materiaal geven, daar ook daarin de namen van vele goede verzamelaars voorkomen. Men zou daarvoor ook de catalogi van kunstveilingen van bepaalde collecties, waarvan de Princessehof-bibliotheek er vele honderden bezit, kunnen nagaan.

Ook uit nuttige verzamelaarshandboeken, als bijvoorbeeld H. F. E. Visser's *Asiatic Art in private collections of Holland and Belgium* kan men vele collectioneurs aan een zodanige lijst toevoegen. Op een voor mijn eigen gemak daaruit opgemaakte lijst kon ik bijv. een 33-tal namen van Hollandse collectioneurs samen brengen.

II. In het buitenland

Buiten Nederland bezocht ik herhaaldelijk musea, welke belangrijk zijn voor de Oostaziatische ceramiek en ik beveel ze elke ceramiekliefhebber ten zeerste aan.

Het zijn o.a.: het Brits Museum, onder Hobson uitgebouwd tot de rijkste studiecollectie, en het eveneens rijke Victoria and Albert Museum, beide te Londen; de musea Guimet en Czernusky en het Louvre te Parijs; Le Musée du Cinquantenaire te Brussel; Oostaziatische musea te Keulen en Frankfort; het Kunstgewerbe Museum te Hamburg en het museum te Gotha, waar de collectie Friedrich Hirth berust, de musea in het ontredderde Berlijn en Dresden; de Ost Asiatiska Samlingarna te Stockholm, het Top-Kapu Museum te Konstantinopel. enz.

Van andere musea in Europa, die op dit gebied ook iets te zeggen hebben, en waarover ik literatuur heb, noem ik het museum te Limoges, waar de collectie-Jacquemart zich bevindt en het Kunstgewerbe Museum te Zürich waar o.m. belangrijke vondsten uit Beromünster en andere Cistercienser kloosters en het Rietberg Museum aldaar, waar de collectie von der Heydt en de Nederlander Menten dezer dagen zijn ondergebracht.

Mijn kennis van de buiten-Europese verzamelingen van

Chinese ceramiek heb ik moeten putten uit de daarover in de Princessehof-bibliotheek berustende literatuur, t.w. handboeken, catalogi, gidsen enz. Ik noem die van het museum van het Bataviaas Genootschap te Djakarta, waarin de collectie van Orsoy de Flines; het museum te Serawak, dat gelegen is in Brits-Borneo, de klassieke vindplaats der martavanen; de beide regeringsmusea te Peking en het dito museum te Jehol in Mandchourije; musea te Hué in Achter-Indië, Colombo op Ceylon, Jeypore in India, te Caïro en Kaapstad; respectievelijk in Egypte en Zuid-Afrika; het Imperial Household Museum te Tokyo, waarvan ik de geïllustreerde groot folio catalogus van 1934 bezit, die waardevolle gegevens bevat over Japanse ceramiek. Zie hiervoor ook de geïllustreerde groot folio werken over Japanse kunst, *Histoire de l'Art du Japon, ouvrage publié par la Commission impériale du Japon à l'exposition universelle de Paris* (1900), en V. F. Webèr, „*Kô-Ji-Hô-Tên*", *Dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionneurs d'objects d'art japonais et chinois*, twee delen, geïllustreerd (1923); het proceleinhuis „de Chini-hane" te Ardebil in Perzië, enz.

Aan het firmament der algemene ceramiekkennis schitteren een oude en een nieuwe ster, te weten:

a. het door Alexander Brongniart een goede eeuw geleden opgerichte Musée de Céramique in Sèvres, dat ik herhaalde malen bezichtigde en bestudeerde, en
b. de schepping van prof. Gaetano Ballardini, El museo internazionale delle ceramiche in Faenza, van de herrijzing waarvan ik goed op de hoogte blijf, door de toezending van zijn, nu reeds in de 38e jaargang verschijnende „Bolletino".

Ik streef er naar ook mijn algemene ceramiekverzamelingen in het Princessehof naar die beide voorbeelden uit te bouwen, omdat ik gevoeld heb, dat als men de Oostaziatische ceramiek goed wil kunnen beoordelen, men ook enigszins op de hoogte moet zijn van de correlatie en wisselwerking met de ceramiek van andere cultuurcentra.

Van de musea in Amerika heb ik vrij veel literatuur, doch ik gevoel het als een lacune in mijn ceramiekkennis, dat ik niet over de Atlantische Oceaan geweest ben. Gelukkig heb ik door middel van mijn grote handboek veel persoonlijk contact verkregen met Amerikaanse deskundigen, waardoor ik

mijn kennis over de 'ceramic art of China in America' heb kunnen verruimen.

Van de musea in Amerika, die belangrijk zijn voor de studie van de Oostaziatische ceramiek noem ik hier:

1. het Museum of Fine Arts te Boston, dat wel het omvangrijkste is, daar er in 1929 niet minder dan 92467 Oostaziatische kunstvoorwerpen waren, o.a. de gehele Walters- en Macomber-collecties Chinese ceramiek en de Morse-collectie Japanse ceramiek;
2. het Art Institute en het Field Museum te Chicago, die toen samen 19406 voorwerpen hadden;
3. het Metropolitan Museem of Art, het American Museum of Natural History en de Public Library te New York, samen met plm. 17200 voorwerpen (o.a. de Pierpont Morgan-collectie);
4. de Ann Arbor University te Michigan met plm. 9000 nummers;
5. de Freer Gallery of Art te Washington met 5293 stuks, welke representatief wordt genoemd en bijzonder rijk is, niet alleen aan ceramiek, maar waar ook de belangrijkste verzameling Shang en Chou bronzen berust.

Ik nam hier de volgorde naar het aantal aanwezige nummers in de inventarissen in 1929. Een groepering naar belangrijkheid op dit ogenblik zou zeer zeker enige der laatstgenoemde musea naar de eerste plaatsen doen verhuizen.

Groot zijn ook de musea te Philadelphia, Salem, Toronto (o.a. opgravingen uit Shang- en Chou-tijden, bijzonder rijke grafceramiek uit de T'ang-tijd, enz.) en Worcester; kleiner die te Baltimore, Brooklyn, Brunswick, Cambridge, Cincinnati, Cleveland, Denver, Detroit, Hartford, Honolulu (waar o.a. bijzonder interessante Chinese schilderingen), Los Angeles (General Munthe and Johnson A. Burlingame-collecties), Miller College, Minneapolis, Montreal, New Haven, New Orleans, Oberlin, Princeton, Providence (representatief), St. Louis, Syracuse, Toledo, enz., terwijl Buffalo, Dayton en San Diego in 1929 nog in een beginstadium verkeerden.

Deze opsomming is niet volledig, daar het boekje, waaraan ze in hoofdzaak werd ontleend, *China and Japan in our museums*, door Benjamin March, in 1929 verscheen. Ik weet zeer goed,

dat sindsdien het Amerikaanse kunstbezit sterk is vermeerderd.

Het bewijs hiervan werd mij ook geleverd door de mij, op instigatie van de heer A. Schoenlicht, welwillend door het bestuur van het County Museum te Los Angeles toegezonden rijk geïllustreerde catalogus van een in 1952 gehouden tentoonstelling van Chinese ceramiek.

Ik noteerde de volgende inzendingen uit deze catalogus. Oude en nieuwe musea sinds 1929 (behalve het County Museum te Los Angeles): Seattle (the Fog Art- en Dane-collectie); Buffalo, the Honolulu Museum of Art (Bromberg-collectie); the William Rockhill Nelson Gallery; Kansas City, Cleveland Museum of Art (J. H. Wade- en John L. Severance-collectie); University Museum, Philadelphia; Santa Barbara Museum of Art; Art Institute of Chicago; the City Art Museum of St. Louis (Samuel C. Davis-collectie); the John Herren Art Institute and Eli Lilly-collectie, Indianapolis; National Museum, Tokyo; Young Museum, St. Francisco en vele particuliere verzamelaars, waaronder de volgende mij bekende personen: Mr. en Mrs. A. Schoenlicht, John A. Pope, Fritz Low-Beer, Warren E. Cox, S. H. Minkenhof, C. T. Loo, Duveen Brothers, Mr. en Mrs. Eilgar Worch.

Verscheidene van deze collecties zijn in de laatste jaren de Grote Vijver overgegaan. Eigenaren van minstens een drietal zijn van Nederlandse bloede of hebben vroeger in ons land gewoond.

Wat zou ik een plezier hebben en wat zou ik trots zijn, wanneer het mij zou mogen gelukken met zoet gefluit een goed stuk of een mooie collectie weer naar de oude wereld terug te lokken. Allicht zou ik hiermee misschien ook een open plaats in het Princessehof kunnen aanvullen.

Ik herhaal, dat ik wel weet ook met deze vrij uitvoerige gegevens niet compleet te zijn geweest. Ik geloof echter, dat ze van veel nut kunnen zijn voor een Nederlander met porcelein belangstelling die de United States bereist.

Mijn visie op het Amerikaanse verzamelen heb ik neergeschreven in de engelse samenvatting.

Mocht een museumdirectie, een collectioneur of ceramiekbelangstellende in Amerika vinden, dat ik zijn museum of collectie door onkunde te kort heb gedaan, zou hij dan zo vriendelijk willen zijn mij een over die collectie handelend,

liefst geïllustreerd handboek, catalogus of gids toe te zenden? Hij zou mij dan zeer verplichten!

Van mijn zijde beloof ik, dat ik de op deze wijze verkregen kennis gaarne in een eventuele volgende druk van mijn handboek zal opnemen.

OVER ONDERHOUD, RESTAUREREN, ETALEREN, DEPOTS ENZ.

Het leek mij haast gewaagd een hoofdstuk over dit onderwerp aan mijn handboek toe te voegen, omdat het vak van restaureren zich in onze tijd zo zeer in wetenschappelijke richting heeft ontwikkeld, dat, wat een welwillende verzamelaar daarover ten beste kan geven, niet meer is dan goedbedoelde lekenpraatjes.

Heeft U een goed kunstwerk, dat door de tand des tijds of enig ongeval heeft geleden, haal er dan de knapste restaurateur-vakman bij om de kwaal te verhelpen. Ik wed, dat deze zo weinig mogelijk nieuws aan het beschadigde kunstwerk zal toevoegen, doch alleen zal trachten het zoveel mogelijk in zijn oorspronkelijke toestand terug te brengen.

Het dagelijks onderhoudswerk in een goed ingericht museum, waar de meeste, vooral de tere, voorwerpen achter glas staan en mede door een matig gestookte centrale verwarming winter en zomer een gelijkmatige temperatuur heerst, felle zon wordt afgesloten, vocht en tocht worden gekeerd, komt neer op het stofvrij houden.

Dit moet geschieden met zachte zijden doekjes en kwastjes; het gebruik van een plumeau is alleen toelaatbaar, wanneer de ramen openstaan, daar het stoffen anders neerkomt op stofverplaatsing.

Af en toe moeten de zalen een meer grondige beurt krijgen, waarbij was, die goed uitgewreven moet worden, het aangewezen middel tegen mot en molm is. Het gebruik van zo weinig mogelijk water is aan te bevelen. De vele ruiten in een museum kunnen met spons of zeemleren lap of beter met spiritus schoon gehouden worden.

De hier gegeven wenken zijn niet meer dan losse opmerkingen van een medeverzamelaar, gegrond op de ondervinding van bijna een halve eeuw museumarbeid.

Wat de restauratie van de beschadigde ceramiek betreft,

moeten wij ons eerst rekenschap geven hoe de Chinezen en de Japanners zelf hun ceramiek hebben gerestaureerd.

Reeds in de vroegste reisbeschrijvingen van de oude Hollanders naar Indië en China komt voor, dat zij zich niet alleen verwonderden over het Chinese porcelein met zijn bijzondere kwaliteiten, doch dat het hen bevreemdde op hoe een handige wijze de Chinezen gebroken porcelein wisten te repareren. Dit gebeurde door krammen met bronzen, soms ijzeren krammetjes. Eerst werden in het porcelein met een drilboor twee, drie of meer gaatjes geboord en werden aan de achterkant de beide delen door enige krammen verbonden. De reparatie was dan van voren bijna onzichtbaar. Het porcelein zelf kon weer in heet water gedompeld worden en was voor het gebruik zo goed als heel. Wanneer men het zo plaatste, dat men de scheuren niet kon zien, maakte het bord een gave indruk.

Soms ook werden de beide delen door gevlochten koperdraad aan elkaar gehouden, doch dit was natuurlijk een minder fraaie manier.

Ik heb borden, die zo gerepareerd zijn, dat de reparatie haast een versiering op zichzelf is. Ik herinner mij nog, dat er 60 jaar geleden een vrouwtje van het oude volk af en toe bij mijn ouders aan de deur kwam en vroeg, of er iets te krammen of te lijmen was. Zij repareerde ook de oude, grote groene parapluies, zgn. besteedsters, waarvoor zij ook haar koperdraad gebruikte.

Ceramiek kan ook gerestaureerd worden met metaal bij wijze van montering, wat vooral op oude Chinese vazen werd toegepast.

Bij de antiquair S. van Messel kocht ik eens een pracht blauwe kraakporceleinen schotel uit plm. 1650. Jammer genoeg was het stuk middendoor gebroken, waardoor ik hem voor enkele rijksdaalders kon krijgen. Een vorige eigenaar, waarschijnlijk een Chinees, had het stuk van een kleinere breuk hersteld door er een grote koperen kram achter te zetten.

Ik vertrouwde niet, dat het bord met enkel lijmen voldoende gerepareerd was en plakte er daarom een cirkel van linnen achterop, wat beter slaagde, daar de achterwand binnen de standring ongeglazuurd „en biscuit" was gelaten. Had er een merk opgestaan, dan had ik er een cirkel doorzichtig cellofaan opgeplakt.

Phenomenaal is de kunstvaardigheid van de Chinees bij het aan elkaar lijmen of kitten van de fragmenten van twee gebroken vazen. Dezer dagen kreeg ik er een frappant voorbeeld van.

Een zeldzaam mooie K'ang-Hsi famille verte vaas, een rolwagen of 'club vase', maakte op het oog de indruk van gaaf te zijn. Bij nadere beschouwing bleek echter, dat de hals en het lichaam aan elkaar waren geplakt en dat er een bijna onmerkbare storing in de tekening op de plaats van de breuk was.

Blijkbaar waren er oorspronkelijk twee gelijke vazen geweest; door een ongeval was van de ene de hals en van de andere het lichaam geschonden. De Chinese restaurateur zaagde beide stukken af, sleep ze bij en plakte ze aan elkaar. In de museumvitrine en zelfs in de hand merkt de leek er niets van.

Natuurlijk gebeurt dit alleen bij zeer zeldzame en kostbare stukken, want de behandeling is omslachtig en langdurig en moet dus betrekkelijk duur zijn.

Dergelijke reparaties komen dan ook speciaal voor bij interessante Ming vazen, die soms voor breuk zeer vatbaar zijn, omdat ze in twee of drie afzonderlijke stukken gedraaid zijn, die na het bakken wel eens loslaten. Het meest heb ik deze wijze van repareren aangetroffen bij K'ang-Hsi famille verte. Ook de grafceramiek uit Han-, Wei- en T'ang-tijden is hiervoor zeer vatbaar.

Voor een collectioneur kan een dergelijke beschadiging een voordeel zijn, omdat een gerepareerde vaas drie-, vier- of vijfmaal minder waard is dan het gave stuk. In de depots heb ik verschillende voorbeelden hiervan. Alleen stukken waaraan feitelijk niets te zien is komen in de vitrine.

Ontbrekende delen van ceramiek kunnen aangevuld worden met gips of een mengsel van gips en lijm. Wanneer van een stuk schilfers zijn afgestoten is dit gemakkelijk te restaureren met het materiaal dat de tandtechnikus voor de gebitten gebruikt.

Ofschoon het vreemd lijkt, heb ik eens veel succes gehad met het aanschroeven van een afgebroken klein geornamenteerd oor in gesneden hout.

In het Princessehof heb ik opgegraven Duitse steengoed-kruiken, die bijv. hun oor hadden verloren. Reeds oudtijds werden daar dan tinnen of koperen oren aangezet. In Nederlands-Indië werd dat vaak aan porcelein gedaan met bewerkt zilver; ik

heb er verscheidene voorbeelden van in het Princessehof.

Opgegraven majolica scherven zijn vaak door bodemvocht en bodemgassen geheel zwart geworden. Verscheidene belangrijke scherven uit de jachthaven-vondst heb ik van deze zwarte aanslag kunnen bevrijden, enkel door ze dagenlang aan de felle zon bloot te stellen. Een soort natuurgeneeswijze, die wij tegenwoordig een zonnebad noemen.

De Japanners, die voornamelijk aardewerk hadden te repareren, verborgen de scheuren door er een lijntje goudlak over aan te brengen. Ik heb in het Princessehof enkele Chawans of theekoppen, waar de aldus gedane reparatie bijna een versiering is. Een ander dergelijk kommetje, dat een hoek miste, was geheel opgevuld met een gouden hoek, doch waar deze te groot was en te veel domineerde was de reparatie, die blijkbaar door een Europese reparateur was uitgevoerd, niet geslaagd. Een goudlak randje kan uitstekend worden aangebracht op de „skibbige" randen van ceramiek.

Wanneer men zeer oude, opgegraven ceramiek heeft, waaraan nog enkele aarddeeltjes vastkleven is het vaak beter deze niet of niet alle te verwijderen, daar zij de authenticiteit van het stuk bewijzen. Ook in de oven aangebakken korsten zand mogen niet verwijderd worden, daar ze samenhangen met de techniek.

Bij elke reparatie is het zaak de oude glans van het stuk, de „patina", zorgvuldig te sparen, daar deze vooral op brons- en koperwerk een buitengewoon fraaie groene kleur aan het stuk geeft.

Poetsen van metaal is zeer gevaarlijk, zowel bij zilver als bij koper en brons. Ik heb verscheidene bronzen vijzels niet willen kopen, omdat ze hun versiering deels hadden verloren door overmatig poetsen.

Glaswerk is veel moeilijker te repareren. Ik heb een oud Venetiaans bekertje, waarvan de voet, die afgebroken was, in de 17e of 18e eeuw door een gedreven zilveren voet is vervangen. Dit is nog toelaatbaar, maar meer ook niet.

Er zijn vlot geschreven boekjes over falsificaties en reparaties, bijv. van *Paul Eudèl* en anderen.

Bij etaleren moet men oppassen, dat ieder stuk geheel vrij hangt of staat. Overbodige en lompe standers zijn in de museumvitrine hinderlijk. Ook hier zijn de Chinese de beste. De

Oudhollandse manier, om elke porceleinplank van een bordenrichel te voorzien, is zeer aan te bevelen.

Ik heb het woordje depot in de titel vermeld, omdat men door een goed depot zijn vitrines moet kunnen ontlasten. Goed etaleren is zonder een ruim depot uitgesloten.

Ook de opstelling in het museum depot moet aan zo hoog mogelijk opgevoerde aesthetische eisen voldoen, zodat men iedere belangstellende bezoeker, die een speciale studie wil maken naar aanleiding van in depot opgenomen voorwerpen, ten volle kan bevredigen.

In de Princessehof-bibliotheek zijn op dit gebied aanwezig de volgende werkjes:

Paul Eudèl, *Le Truquage* (plm. 1900).

Emile Bayard, *L'art de soigner les oeuvres d'art* (1928).

Friedrich Rathgen, *Die Konservierung von Altertüms Sachen* (1e druk plm. 1900).

Al deze werkjes bevatten een literatuurlijst.

The Cleaning and Restauration of Museum Exhibits, 3rd Report, British Museum (1926).

HOOFDSTUK XI

ORDE, NETHEID, SYSTEEM EN LIJN

Het spreekt vanzelf, dat men bij het inrichten van een museumvitrine orde en netheid moet betrachten. Feitelijk moet men dit in zijn hele leven doen, maar orde en netheid heeft weinig te betekenen, wanneer ze niet gepaard gaan met een vaste lijn en een vast systeem.

Dit geldt niet alleen voor de museumvitrine, maar evenzeer voor de inventaris en de catalogus, en ook voor dit handboek.

Volgens mijn systeem zijn de verzamelingen in het Princessehof in vijf afdelingen verdeeld.

De eerste afdeling is datgene, wat in de expositie staat. Dit zijn natuurlijk de eerste klasse stukken, die zo ruim mogelijk en geheel vrij moeten staan.

De tweede afdeling is het depot, dat ik liefst onder de expositieplanken, in het dichte gedeelte achter de vitrinedeuren plaats, zodat het publiek dit depot niet anders kan zien, dan wanneer de deuren geopend worden. De depots krijgen daardoor dezelfde verdeling als het geëxposeerde. Opent men de vitrinedeuren — en dat gebeurt in het Princessehof herhaaldelijk — dan kan de studerende daarmee ook zijn voordeel doen. Ook een afzonderlijk depot moet zoveel mogelijk volgens dezelfde regelen zijn ingericht.

De derde afdeling is de ruilcollectie, die weer op een lagere sport van de ladder staat. De voorwerpen in de twee eerste afdelingen behoren in de inventaris en catalogus te zijn opgenomen en nummers te hebben; de voorwerpen in de ruilcollectie behoeven niet genummerd te zijn. Als hulpmiddel leg ik dan wel in trekpotten, kopjes en vazen, of plak op borden en schotels papiertjes, waarop herkomst enz. vastgelegd zijn.

De vierde afdeling is die van de voorwerpen, die in restauratie zijn of daarop wachten. Gerestaureerde voorwerpen komen pas voor expositie in aanmerking, wanneer men geen gave exemplaren van dezelfde soort heeft en kan verkrijgen.

De vijfde of laatste collectie is die der scherven. Deze kunnen

bijzonder belangrijk zijn als studiemateriaal, doch het meest wanneer de herkomst vaststaat.

De voorwerpen uit alle afdelingen kunnen bevorderd of gedegradeerd worden. Wat in depot staat kan weer voor de expositie in aanmerking komen. Het is mij hierbij opgevallen, dat verandering van museum-directie vaak tot grote wijzigingen in dit opzicht aanleiding geeft. Defecte stukken heb ik wel kapot geslagen om de scherven als studiemateriaal te kunnen gebruiken.

Tweemaal heb ik een scherf in de vitrine gezet, waardoor deze dus in de eerste, de expositie-afdeling, werden opgenomen.

De ene was een Chun scherf, lavendelgrijs met een paarse vlek. Ik heb op de achtergrond de afbeelding van een gelijksoortig gaaf Chun potje in de expositie gehangen. Liever had ik natuurlijk het originele stuk gehad, doch dit zou mij misschien 25000 gulden gekost hebben en dat was mij te machtig. Een dergelijk Chun flesje met vele paarse vlekken zag ik echter wel onder de aanwinsten in 1950 van de Freer Gallery te Washington, U.S.A. In het Princessehof heb ik een eenvoudiger vaasje hiervan, dat ik in Stockholm kocht, en een gerepareerd kommetje met een paarse vlek uit de Verbeek-collectie.

De geschiedenis van de tweede scherf is nogal romantisch. Toen de verzamelaar A. T. van der Meulen omstreeks 1930 in Caïro was, kocht hij nogal eens in de winkel van de antiquair Abe Mayor. Hij zag toen deze scherf, die de koopman voor zichzelf had bewaard. Toen hij bemerkte, dat Van der Meulen er belangstelling voor had, stond hij hem af onder voorwaarde, dat bij de expositie van deze scherf zijn naam als schenker zou worden vermeld, wat ik natuurlijk prompt heb gedaan. Deze celadon scherf uit de Sung-tijd, waarop een vis is geboetseerd, is gevonden in de afvalhopen (the rubbish-heaps) van Oud-Caïro (Fostat), dat in de 14e eeuw verwoest is, zodat kan worden aangenomen, dat deze scherf dateert uit dertienhonderd of zoveel eerder: dit is Yüan- of Sung-tijd. Het stuk is ook een levend bewijs van de oude export uit China van deze reuzenschotels, die in Lung-Chüan in de provincie Chekiang werden vervaardigd.

In diezelfde vitrine staan kleinere schotels, ook met een of twee vissen, welke laatste versiering een embleem is van huwelijkstrouw.

Deze scherven hebben dus genoeg te zeggen om in een zo hoge klas geplaatst te worden.

*

De tegenwoordig meer en meer gevolgde wijze om de voorwerpen zo ruim mogelijk te etaleren, heeft naast vele voordelen het grote bezwaar, dat men betrekkelijk weinig kan laten zien en over alle zolders, kelders, kasten overvolle, en voor de grote meerderheid der museumbezoekers, afgesloten depots krijgt.

Het is zeer zeker een groter verdienste zoveel mogelijk te laten zien, als enigszins verenigbaar is met een ook aesthetisch verantwoorde wijze van etaleren.

Belichting, achtergronden, onderlinge harmonie der geexposeerde stukken, het wegnemen van alle voor de expositie schadelijke hinderpalen spelen hierbij een grote rol.

Ook hier zal blijken, dat de een hierop een betere kijk heeft dan de ander en de een meer kan bereiken dan de ander.

Wij behoeven hierover niet lang te theoretiseren.

Wil men de museumbezoeker door zijn exposeren en etaleren veel van zijn museumbezit laten profiteren, dan is onze grote leider de praktijk: 'the proof of the pudding is in the eating'.

AFDELING B

DE ONTWIKKELING VAN DE CERAMIEK INDUSTRIE IN CHINA EN ZIJN RANDSTATEN

Indien de verzamelaar zich voldoende kennis van de ceramiek heeft eigen gemaakt door de bestudering van de voorafgaande elf hoofdstukken, kan hij of zij overgaan tot de studie van de ontwikkelingsgang van de Chinese ceramiek, door het lezen van de volgende hoofdstukken.

Dit tweede deel behandelt de ceramiek-geschiedenis van China, ook in verband met die der randstaten, in vijftien hoofdstukken verdeeld als volgt: XII de voorgeschiedenis tot omstreeks het jaar 1000; XIII en XIV de geschiedenis van het klassieke steengoed en porcelein der ceramiekbedrijven in Noord- en Oost-China gedurende de Sung- en Yüan-tijden (960—1368); XV tot en met XX de keizerlijke en particuliere porceleinfabrieken in Ching-teh-Chên gedurende de Mingen Ch'ing-tijden (1368—1912); XXI tot en met XXVI de producten der overige ceramiekbedrijven over geheel China in die tijden.

Ik heb mij daarbij voorgesteld, dat de lezer van dit handboek voor zover mogelijk vooraf of naderhand bezoeker zou zijn van het Princessehof-museum en dat mijn assistent K. J. Keikes of ik in de gelegenheid zouden zijn, de porceleinvitrines voor hem of haar te openen om beider collectioneurswijsheid te kunnen uitwisselen. Want alle wijsheid hierover komt altijd weer neer op de bestudering, het bezien en betasten van het goedje zelf, dat zozeer de gemeenschappelijke belangstelling heeft. Het komt mij voor dat dit te meer gewaardeerd zal worden, omdat ik in dit, zowel als in mijn grote handboek van plm. zeven jaar geleden, dezelfde indeling heb gevolgd.

Het is niet mijn bedoeling geweest een gids te schrijven voor het Princessehof-museum. Dit handboek is een lees- en studieboek, ofschoon de volgende hoofdstukken evenzeer de rol kunnen vervullen van een „Gids voor de Chinese ceramiek in het museum het Princessehof".

Wij zullen onze rondgang moeten beginnen bij de 21 vitrines in de zaal, ingericht voor de chronologische opstelling van het Chinese porcelein, welke dank zij de vriendelijkheid van

de gemeentelijke autoriteiten met de naam Nanne Ottema-zaal wordt aangeduid.

Vervolgens gaan wij naar de zaal der Zuidchinese of zgn. grove porceleinen, genoemd naar de verzamelaar daarvan, de mijn-ingenieur Reinier D. Verbeek, om vervolgens te gaan naar de Oost Aziatische zaal, waar o.m. enkele topstukken dezer kunst en een overzicht der Japanse ceramiek staan.

Daarna zou ik willen gaan naar het Hindoe-Javaans zaaltje en de grote Indonesische zaal met zijn geografische indeling, genoemd naar de oud-Indische onderwijzer en verzamelaar Anne Tjibbes van der Meulen, waar vele martavanen een plaatsje vonden, om te besluiten met de bovenste verdieping, waar men voortzetting en verval vindt. Bij het verlaten van het museum zouden nog kunnen worden bezichtigd de goud-leerkamer beneden, waar, behalve de grote glazekast met kraak-porceleinen, porcelein wordt aangetroffen in glazekasten en hang-kastjes, schoorsteen- en schoorsteenmantel-opstellingen, alles naar de wijze en in de omgeving en sfeer van onze voor-ouders uit de 17e en 18e eeuw.

In de gangen ziet men nog enige martavanen.

Heeft de bezoeker dan nog tijd en lust genoeg, met andere woorden: is hij dan nog niet „museum-moe", dan zou hij naar het nabijgelegen Coulonhuis kunnen gaan, waar in een Daniël Marot of Lodewijk XIV omgeving een 18e eeuws theesalet met porcelein-stoffering te zien is.

Ik heb namelijk een vertrek- of wachtkamertje in het huis van Anthonius Coulon — de 18e eeuwse hofarchitect der Friese Stadhouders en restaurateur van het door Marijke Moai in 1730 betrokken Princessehof — in Chinese stijl ingericht in navolging van het Chinese lakkamertje, dat zich in het begin van de 18e eeuw bevond in het stadhouderlijk paleis op het Hofplein te Leeuwarden, doch dat in 1883 is overgebracht naar en is geplaatst in het Rijksmuseum te Amsterdam.

Voor een verzamelaar zeker een welbestede, mogelijk ook een genoeglijke dag.

Ik hoop echter, dat dit verzamelaarshandboek ook in de studeer- en in de huiskamer zal worden bestudeerd en gelezen, want het vermeldt zoveel mogelijk de bronnen van mijn hypothesen en de herkomst mijner stukken, terwijl menig hoofdstuk is geschreven als een roman.

Om het degenen, die het Princessehof niet kunnen bezoeken, toch mogelijk te maken dit verzamelaarshandboek te volgen, heb ik het met een groot aantal zwarte en gekleurde afbeeldingen verlucht, waaraan ik een serie 18e eeuwse afbeeldingen van Chinese pottenbakkerijen en porceleinfabrieken heb toegevoegd.

Ik wil de open regels op deze bladzijde gaarne benutten om een merkwaardige bijzonderheid te vertellen over de verspreiding van mijn grote handboek, speciaal in het verre Oosten.

Ceramiek-vrienden van mij, die mij kennen door lezing van mijn handboek en die wonen in de Bataklanden, Serawak, Flores, Makassar enz. schrijven mij telkens weer, dat de daar rondreizende Chineese antiquairs allen gewapend zijn met mijn grote handboek, natuurlijk om de waarde van hun meer of minder oude antiquiteiten daarmee te verhogen.

Laten echter de liefhebbers van werkelijk oud Chinees porcelein in Indonesië vooral trachten iets meer te weten te komen van de herkomst der hun aangeboden stukken.

Kan herkomst uit voorouderlijk bezit, „poesaka", opgraving in oude cultuurlagen of andere oude afstamming min of meer afdoende bewezen worden, dan kan dit niet anders dan de waarde van het te verwerven stuk verhogen.

Practische en theoretische kennis van China en zijn ceramiek, bedachtzaam toegepaste flair, door critiek en recherche overwonnen wantrouwen, zo groot mogelijke mensen- en zakenkennis zijn hierbij de meest betrouwbare gidsen.

Het is de bedoeling ook van dit verzamelaars handboek het moeilijke en gevaarlijke pad van den ernstigen collectioneur zoveel mogelijk te effenen.

De weg ligt duidelijk open: veel zien, nog meer lezen, alles bestuderen, veel opmerken, alles betasten voor en achter, door en door. Men zij op zijn hoede.

DE GRAF- EN SACRALE CERAMIEK TOT EN MET DE SUNG-DYNASTIE (PLM. 1000 NA CHR.)

Van de ceramiek uit de vóórhistorische en archaeologische tijd weten wij maar een hap en een snap, die op toevallige wijze en door wetenschappelijke opgravingen aan het licht zijn gekomen.

In Europa drong de kennis daarvan door in 1920, naar aanleiding van de opgravingen door professor J. Gunnar Andersson in Honan en Kansu. Andersson, reeds omstreeks 1916 in China gekomen als geoloog, ontwikkelde zich eerst tot bioloog. Hij deed toen interessante ontdekkingen op het gebied van Middenaziatische vóórhistorische dieren. Door de opgravingen in Honan werd hij archaeoloog en zette deze onderzoekingen vooral door in Kansu.

De grote hoeveelheid urnen van zachtrood aardewerk, koud, zwart beschilderd, waarvan de grootste verzameling zich bevindt in het Oostaziatische Museum te Stockholm en de uitgebreide publicaties hierover in het in 1929 begonnen 'Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities' waren hiervan de wetenschappelijke winst.

De import-firma Wannieck te Parijs en te Peking bracht al spoedig dit aardewerk op de kunstmarkt en de drie stukken in het Princessehof: een pot of urn, een kom en een dekselpotje, zijn dan ook uit die bron afkomstig.

Andersson werkte samen met Chinese onderzoekers, terwijl ook door de Academia Sinica verscheidene opgravingen in Noord-China zijn gedaan.

De Franse professor Chavannes had reeds omstreeks 1900 in Shantung onderzoekingen gedaan naar grafkamers uit de Han-tijd, waarvan ook twee mooie vlak-sculpturen door het Princessehof zijn verkregen, door bemiddeling van de firma Wannieck.

En nu ter zake: vitrine 1 verplaatst ons in de steentijd en

vroeg-historische tijd, respectievelijk van ± 2000 vóór tot 220 na Chr.

Uit die steentijd dateren de drie stuks rood aardewerk uit Kansu. Van de witte zgn. meander ceramiek uit de Shang-Yin-tijd en van de grauwe ruwwandige drievoetjes uit de Chou-tijd kan ik tot nu toe slechts enkele scherfjes en afbeeldingen laten zien. Overigens is deze vitrine gevuld met steengoed uit de Han-tijd, geglazuurde en ongeglazuurde rijstwijnkruiken, geornamenteerde bouw-ceramiek, allerlei grafbijgaven, als huisjes, figuren van mensen en huisdieren, fornuisje, lepel enz. Een hier staand grafurntje met een typisch zilverachtig glazuur is in Zuid Celebes opgegraven. Mij ontbreken nog een wachttoren, een omheining of tuin met vee, een oogstbergplaats en een welput met aker. Ook hier durf ik het stopwoordje „enz." niet geheel weg te laten.

De rijstwijnvaas ter linkerzijde is zgn. proto porcelein, dat algemeen aan de 3e eeuw wordt toegeschreven.

Het antiquairtje 'de ruiter te paard' en vele sierlijke poppetjes stammen uit de tijd der zes dynastieën. In de Oost Aziatische zaal bevindt zich nog een geornamenteerde deurpost van een grafkamer van ongeglazuurd steengoed, op het bovenportaal een marmeren vlakreliëf uit Shantung en in de Hindoe-Javaanse zaal een Zuidchinese bronzen krijgstrom, typische stalen van kunst uit de Han-dynastie.

Dit Shantung-beeldhouwwerk stelt voor, blijkens het Chinese opschrift, de terugtocht door de Oostchinese bergketens van een Chou-hertog. Uit de geschiedboeken der Chou-dynastie is ons bekend, dat de Chinezen omstreeks het jaar 1000 vóór Chr. een veldtocht naar Midden-Azië ondernamen. Het reliëf stelt de terugtocht voor: de generaal volgt de keizer aan het hoofd van de zegevierende troepen naar zijn residentie Loyang.

Onder in de vitrine enkele bronzen, o.a. een op een schildpad staande vogel uit de Han-tijd, een haarnaald uit Luristan (Perzië) en enkele oude Chinese munten.

Ik gevoel hier wel zeer het gemis aan Shang-Yin en Chou-bronzen. Ik moet het tot nu toe in het Princessehof doen met een in de Chinese kamer opgestelde Japanse nabootsing van een „Chüeh", dat op zichzelf wel een fraai bronswerk is, maar het blijft een nabootsing.

Na de tijd der zes dynastieën komt die der Sui-dynastie, de wegbereider der T'ang-dynastie.

In deze dynastie valt de 2e bloeitijd der Chinese ceramiek, dat deels bestaat uit met doorzichtig en gekleurd loodglazuur overtrokken aardewerk, deels uit ongeglazuurde, koud in kleuren beschilderde grafplastiek en vaatwerk.

De T'ang grafplastiek kwam omstreeks 1912 aan de markt en bestaat uit paarden, kamelen, ossen, schapen, varkens, hoenders en andere landbouw-, huis- en wilde dieren, benevens de heren en meesters, die zij en de hierbij aanwezige slaven moesten dienen.

Contact met het Westen en stijlinvloed van de Griekse koloniën in Midden-Azië zijn aan dit aardewerk duidelijk merkbaar. Het is van de grafplastiek uit de tijd der zes dynastieën te onderscheiden, doordat de scherf van het aardewerk wit is, of voor zover dit niet het geval is, met engobe overtrokken, die wit doorschijnt door het strogele glazuur.

De zwanenzang van deze T'ang plastiek zijn de bijna levensgrote beelden van Lohans, (Boeddhistische priesters), door Friedrich Perzynsky gevonden in de grot van I-Chou in de provincie Chihli, waar zij blijkbaar in een vroegere oorlogstijd waren verborgen.

Oorspronkelijk is dit een 16- of 18-tal geweest; van het nog overgebleven kleinste deel dezer beelden is een der mooiste exemplaren terecht gekomen in het Brits Museum; de meeste overige Lohans zijn naar Amerikaanse musea gegaan. Een geschonden exemplaar bevindt zich in een Frankforts museum, gewijd aan Chinese kunst.

Het is een bekend strijdpunt tussen de ceramiekkenners, tot welke dynastie deze beelden gerekend moeten worden. Hobson had ze op technische gronden tot de T'ang-dynastie gerekend; Kümmel en Perzynsky schrijven ze aan de vroege Sung-dynastie toe.

In deze T'ang-periode treffen wij voor het eerst werkelijk porcelein aan. Ook in de Indische Archipel is T'ang aardewerk en porcelein aan het licht gekomen, waarvan een mooie witte schotel met plooien, gevonden op Midden-Java en een grafvaas met hoog opstaande oren in de Princessehof-collectie aanwezig zijn.

Vitrine 2 bevat T'ang grafaardewerk, o.a. veel menselijke

figuren, kameel, varken, schaap en andere dieren, kook- en drinkpotjes enz. Ik mis hier paarden, ruiters, elegante dames wier versieringen dikwijls door kramdraadjes worden vastgehouden en dames in winterkleren uit Szechwan enz.

De wit porceleinen gelobde schotel noemde ik reeds. Ze is mogelijk een zilver-nabootsing, opgegraven op Midden-Java en vond haar plaats in de volgende Sung-vitrine, doch dateert uit de T'ang-tijd. Ik ontving de schotel uit de collectie-Reesink te Djokjakarta.

Vazen van met bruin versierd, geelachtig steengoed uit Tz'u-chou vonden hier om hun grote afmetingen een plaats, ofschoon ze zeker niet ouder zijn dan Sung. Grote potten en beelden vonden een plaats boven op deze vitrines, waaronder zelfs een blauwe pot, afkomstig van Bali, die echter niet ouder is dan de 15e eeuw en dus tot de vroeg Ming ceramiek behoort.

Na de T'ang-dynastie komt de tijd der vijf dynastieën. Van het waarschijnlijk celadonkleurige Pisé, dit is steengoed met een geheime kleur en het Ch'ai-Yao, het blauw van de hemel na de regen, is ons zo goed als niets bekend.

HOOFDSTUK XIII

KLASSIEKE PORCELEIN- EN STEENGOED-FABRIEKEN IN NOORD- EN OOST-CHINA (GEDURENDE DE SUNG-TIJD 960-1127-1279)

Dit hoofdstuk vraagt de aandacht voor de Sung ceramiek, die bijna 1000 jaar geleden reeds een hoogte bereikt had, die nergens ter wereld overtroffen is, want de Europese ceramisten van onze tijd zijn nog navolgers van hun Chinese collega's van 1000 jaar terug. Ook de Chinezen zelf hebben die hoogte later nooit kunnen overtreffen.

Navolgingen van Sung monochromen onder K'ang-Hsi, Yung-Chêng en Ch'ien-Lung waren zeer verdienstelijk en zelfs wel kunstwerken op zichzelf, maar tenslotte toch niet meer dan nabootsingen of navolgingen.

In de Sung-tijd hebben wij nog te maken met verschillende fabrikaten, die in Noord- en Oost-China werden gemaakt.

Toen ik in 1935 de inzending van de Chinese regering op de Londense tentoonstelling zag, begreep ik wel, dat het Ju-Kuan- en het Ko-Yao voor ons nog te veel in het duister lag, dan dat er veel positiefs over gezegd kan worden.

Dit standpunt heb ik dan ook reeds 15 jaar geleden bij het inrichten der chronologische verzameling en later bij het schrijven van mijn grote, in 1945 verschenen handboek over Chinese ceramiek, ingenomen. Het is jammer, dat bedoeld boek nooit in het Engels is vertaald, daar het nu, al is het over de gehele wereld verspreid, voor vele studerenden niet meer dan beperkt toegankelijk is. In dit verzamelaarshandboek heb ik getracht hieraan tegemoet te komen, door er een uitgebreide samenvatting in het Engels aan toe te voegen.

De Sung ceramiek als groep heb ik opgesteld in de smalle vitrine no. 3. De lacunes daarin heb ik aangevuld met enkele afbeeldingen in kleur. Het celadon — waaronder enkele stukken Sung, doch hoofdzakelijk Ming — heb ik afzonderlijk behandeld.

Het porcelein en steengoed der Sung-dynastie is dat der laatste en hoogste bloeitijd van de Chinese ceramiek vóór de centralisatie hiervan te Ching-teh-Chên.

Het monochrome Sung porcelein is het van ouds door de Chinese verzamelaars gewaardeerde klassieke product, dat op verschillende plaatsen, deels in Noord-, deels in Oost-China werd gemaakt.

Naar de fabrieksplaatsen is het te onderscheiden in het Ting-Yao, wit porcelein en steengoed uit Tingchou in Chihli. Het aan elkaar verwante Ju- en Kuan-Yao komt eveneens uit Noord-China, heeft steeds een donkere scherf, is meest gecraqueleerd, terwijl de kleur ervan deels te vergelijken is met het blauw van de hemel na de regen, deels verwant is met, doch donkerder, dan die van het zeegroene celadon. Het Ko-Yao is een donkere soort, sterk gecraqueleerd, celadon. Ook wordt de naam Ko-Yao wel toegepast op grijs-witte monochromen, die getypeerd worden door hun sterk sprekend grootmazig gecraqueleerd glazuur. Het celadon was het bekende export-porcelein van de Mohammedaanse wereld. Wij komen hierop bij de Ming-dynastie terug.

Het Ju-Kuan- en het Ko-Yao is als verzamelobject voor de gewone collectioneur van weinig belang, omdat hij practisch geen kans heeft er een origineel stuk van te bemachtigen. Een secundair belang echter heeft het voor hem, omdat het in de 18e eeuw te Ching-teh-Chên is nagebootst, welke nabootsingen natuurlijk hun eigen verdienste hebben, doch nooit anders dan als zodanig moeten worden beschouwd.

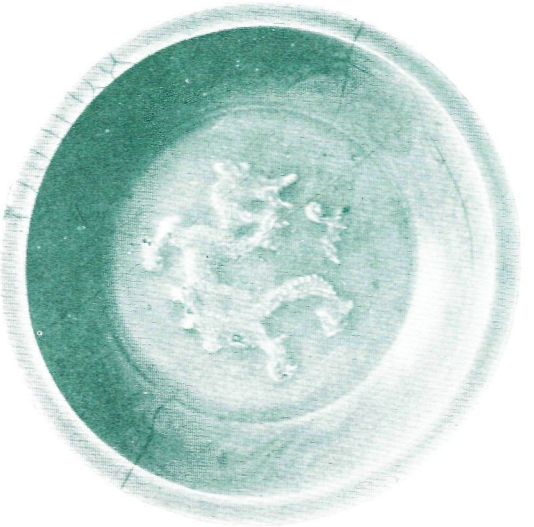
Een kenmerkend verschilpunt is, dat de scherf van deze 18e eeuwse stukken wit is, wat zoveel mogelijk gecamoufleerd wordt door kunstmatig donker gemaakte voetranden. De stukken die ik heb, zijn aan de voetranden bestreken met ijzerhoudende klei, die in de bakking een donkere kleur heeft gekregen. Men zij hier dus op zijn hoede.

Andere ceramiek uit de Sung-dynastie is het Chün-Yao uit Chün-Chou in Honan, waaronder lavendel- tot paars- en purperkleurige bloembollenschalen met ingegraveerde nummers. Dikwijls steken ook de paarse vlekken af tegen de lavendelkleurige ondergrond.

Het Chien-Yao is gevlekt bruin zgn. hazevel- of patrijsveerkleurig steengoed uit Chienning of Kienning in Fukien — ook „Temmoku" genaamd naar de theekommetjes, geliefd bij de Japanners — en het T'zu-Chou-Yao, steengoed van de grens van Honan en Chihli.

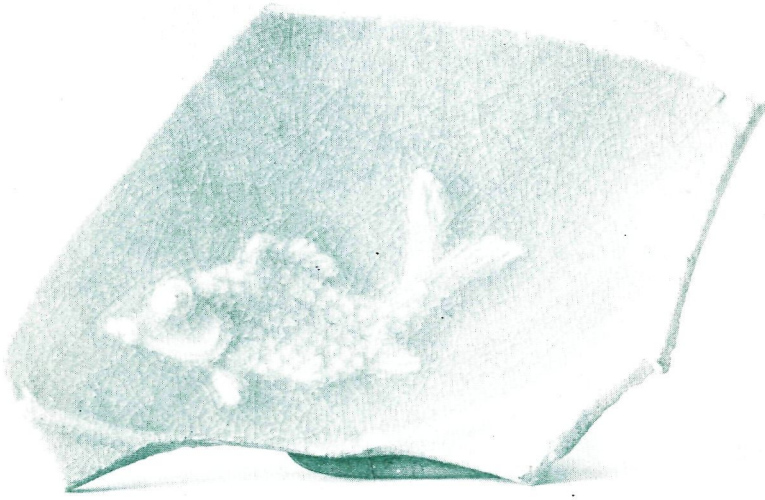
AFB. 22. LUNG-CH'UAN OF CELADON ALTAARVAAS, SUNG (h. 70 cm)

AFB. 23. LUNG-CH'UAN OF CELADON DRAKENVAAS, SUNG (h. 23 cm)



AFB. 24. LUNG-CH'UAN OF CELADON DRAKENSCHOTEL „POESAKA" (ø 35 cm)

AFB. 25. LUNG-CH'UAN WIEROOKBRANDER 'SUNG (m 15 cm)



AFB. 25A. CELADON SCHERF GEVONDEN IN 'THE RUBBISH HEAPS AT FOSTAT', SUNG.

Dit Tz'u-Chou-Yao is op verschillende wijzen versierd: a. door beschildering in bruin, dat helder afsteekt tegen de gele ondergrond, die verkregen is, doordat de stukken met een engobe van lichte klei zijn overtrokken; b. doordat het in glazuur opgeloste bruin in een verheven tekening afsteekt tegen de rauwe ondergrond; c. door toepassing van de sgrafito of graviata-techniek, waarbij de tekening ontstaat door het wegsnijden der bovenste donkere kleilaag; d. door het blijkbaar toepassen van deze verschillende technieken op het zelfde stuk.

Resumerende zou ik, vanuit technisch oogpunt bezien, van deze zes soorten Sung ceramiek willen zeggen:

1. dat het Ting-Yao, het Lung-Chüan-Yao of celadon en het Chün-Yao, respectievelijk het dichtst komen bij porcelein. Men zou ze naar onze westerse opvattingen m.i. het beste semi-porcelein kunnen noemen;
2. dat het Yu-Kuan- en Ko-Yao m.i. dichter bij steengoed staat;
3. het Chien- en het Tz'u-Chou-Yao zal echter ten volle bij het steengoed moeten worden ingedeeld.

Dit zijn de zes groepen klassieke Sung ceramiek, waarnaast nog verscheidene minder bekende soorten, als noordelijk celadon, zacht Chün, Honan-Temmoku, porcelein met „Ying-Ching", d.i. fletsblauw (misty blue) glazuur enz.

De verzamelaar moet er aan denken, dat sommige Sung-fabrieken, o.a. die te Chün-Chou en te Tz'u-Chou tot in onze tijd in bedrijf zijn gebleven.

Oorspronkelijk diende de Chinese muur de Sung-keizers tot uiterste verdedigingslinie tegen de Mongolen. Later schijnt de Yang-tse-kiang, de Hwai-ho- of Huai rivier, stromend tussen de Hoang-ho en de Yang-tse-kiang een tijdlang deze rol te hebben vervuld.

De vallei dezer rivier moet in Chou-tijden een brandpunt van bronscultuur geweest zijn. Vandaar, dat wij aan de vele aldaar gevonden bronzen een eigen stijl, de z.g.n. Huai-stijl, toekennen.

In 1127 werd de druk der Mongoolse overheersers zo sterk, dat de Sung-keizers de noordelijke provincies van hun rijk moesten prijsgeven en zich ten Zuiden van de Yang-tse-kiang moesten terugtrekken en hun hoofdstad Kai-Feng aan de

Hoang-ho, de gele rivier, verlaten. Zij vestigden hun hoofdstad toen te Hang-Chou, naar de nabijheid waarvan de keizerlijke fabrieken der Sung-dynastie werden overgebracht.

Van oudsher hebben de Chinezen, in hun beschrijvingen, het onderscheid tussen het noordelijk- en het zuidelijk Sung porcelein sterk doen spreken.

In 1279 moesten de Sung-keizers zich aan de Mongolen overgeven en vestigden deze laatsten de Yüan-dynastie. Deze Mongolen werden echter spoedig door de veel hoger staande Chinese cultuur gesinificeerd.

De onder de Mongolen gemaakte ceramiek is moeilijk van die der Sung-dynastie te onderscheiden.

Wij weten, dat de keizerlijke fabrieken in Ching-teh-Chên in de Mongoolse of in de laat-Sung-tijd zijn georganiseerd en dat het beginstadium van het onderglazuurs blauw in of kort vóór de Mongoolse tijd valt. Ook is deze tijd meer bekend geworden door reisbeschrijvingen van Arabische reizigers (Ibn Batoeta), Venetiaanse kooplieden (Marco Polo) en talrijke Pauselijke missionarissen.

Vitrine 3 is de Sung-kast, waarin wit en geel Ting-Yao, bruin Chien-Yao en grijs en paars Chün-Yao staan. Ju-Kuan- en Ko-Yao uit de Sung-dynastie is in het Princessehof slechts vertegenwoordigd in 18e eeuwse nabootsingen (zie vitrine 14). Ik behoef mij hier niet voor te schamen, want alleen musea die over aanwinstfondsen van vele honderd duizenden dollars beschikken, kunnen zich de weelde veroorloven, de prachtexemplaren, die hiervan af en toe uit oude Chinese verzamelingen aan de markt komen, aan te schaffen. De Princessehof-collectie moet het hier doen met verscheidene zeer goede, maar meer eenvoudige exemplaren of met 18e eeuwse nabootsingen.

Ik heb deze lacune aangevuld door in de vitrine fraai gekleurde afbeeldingen op te hangen van exemplaren, die bij eventuele aankoop ieder wel vele tien duizenden guldens zouden kosten.

Het is buitengewoon jammer, dat de enige Nederlandse verzameling van betekenis op dit gebied — die van de verzamelaar A. Schoenlicht, vroeger bankier in Den Haag, thans in New-York — mogelijk door de onzalige oorlog voor Nederland verloren gaat. Wij mogen echter niet ondankbaar zijn. De heer Schoenlicht heeft menige Nederlander aan zich

verplicht, door hem zijn collectie te laten zien, die vóór de oorlog in een tuinpaviljoen achter zijn huis in de Van Oldebarneveldtlaan in Den Haag opgesteld was en door het uitlenen er van op tentoonstellingen in Den Haag en te Amsterdam. Ook schonk hij vaak een goed stuk weg. Het Princessehof en ik hebben daar herhaaldelijk van geprofiteerd. Mijn blauwe schaaltje, dat uit de vóór-Ming-tijd dateert, een blauw Ming beeldje, beide in vitrine 10 en twee paars émail sur biscuit waterdruppelaars in vitrine 7 zijn o.m. de bewijzen hiervan.

Ook de verzameling van de Nederlander J. F. H. Menten, thans wonende te Baden in Zwitserland — welke rijk is aan Han- en T'ang grafplastiek en vroege bronzen — is Nederland ontgaan. Ze is enige jaren lang opgesteld geweest in het Kunstgewerbe-Museum te Zürich, doch vult nu sedert kort het nieuwe Rietberg Museum aldaar, samen met de beroemde Oostaziatische collectie van baron Van der Heydt.

Een der andere Benelux-landen, met name België, heeft helaas zijn unieke verzameling Chinese kunst, die van wijlen de heer Stoclet te Brussel, als semi-openbaar bezit geheel of gedeeltelijk verloren zien gaan. Na zijn overlijden in 1951 is deze verzameling onder zijn kinderen verdeeld en daardoor verspreid particulier bezit geworden. Wij mogen hier in Europa wel goed op onze qui-vive zijn en trachten onze armoede door veel studie, hard werken en een goede flair te camoufleren.

Het is gelukkig, dat de heer H. F. E. Visser in zijn plaatwerk over Aziatische kunst in particuliere collecties in Nederland en België reeds in 1947 vele van deze verloren gegane stukken in afbeeldingen heeft vastgelegd.

Uit zijn boek blijkt echter tevens, dat er in Nederland nog vele bekende en onbekende verzamelaars zijn, die uitstekende stalen van Chinese kunst bezitten; verzamelaars, van wie wij reeds herhaaldelijk de bewijzen hebben gekregen, dat zij onze musea goed gezind zijn. Laten wij hopen, dat de hulp die onze regeringslichamen aan onze musea geven — en die in 1952 o.m. bleek uit de betere huisvesting van het Museum van de vrienden van de Oostaziatische kunst in het Rijksmuseum te Amsterdam, alsmede de royale bijdragen van Rijk, Provincie en Gemeente in de restauratie van het Fries Museum en het Princessehof te Leeuwarden — aan onze verzamelaars de overtuiging zullen schenken, dat hun schatten daar welkom en

veilig zijn. Ik ben overtuigd, dat de directeuren en het personeel der Nederlandse musea hun volle medewerking zullen geven om de hun toevertrouwde kunstwerken zo goed als dat in hun macht is, te determineren, conserveren, exposeren en etaleren. Alleen eendrachtig samenwerken van collectionneurs, antiquairs, regeringslichamen, museumdirecties en -personeel in de ruimste zin, zal in staat zijn de verdere vlucht van het Nederlands kunstbezit naar het buitenland te voorkomen.

DE CERAMIEK UIT DE YÜAN-TIJD 1279-1368 HET BEGINSTADIUM VAN CHING-TEH-CHÊN

In de 13e eeuw liepen de Mongolen China gaandeweg onder de voet. Hadden de Sung-keizers zich in 1127 reeds ten Zuiden van de Yang-tse-kiang moeten terugtrekken, in 1279 moesten zij definitief het veld ruimen.

In 1280 stichtte Kublai Khan, kleinzoon van de geweldenaar Genghis Khan, die zelfs Europa heeft bedreigd, de Yüan-dynastie. In 1368 werden de Mongolen uit China verdreven en moesten zich weer ten Noorden van de Grote Muur terugtrekken in hun eigen land, om plaats te maken voor een nieuwe Chinese dynastie, die der Ming-keizers.

De Mongolen hebben zich nog geen eeuw lang staande kunnen houden in hun hoofdstad Khanbalik, „de stad van de Khan", het latere Peking (nu Peiping).

Vele Sung-fabrieksplaatsen verdwenen. Ching-teh-Chên nam gaandeweg hun plaats in.

Uitgebreide voorschriften voor de fabrikage van porcelein aldaar werden gedurende de Yüan-dynastie te boek gesteld.

Kublai Khan, die vele jaren regeerde, was de enige Mongoolse keizer van betekenis. China werd gedurende zijn regering bezocht door de Venetiaanse koopman Marco Polo, de Arabische reiziger Ibn Batoeta, Rooms-Katholieke missionarissen, gezanten van de Paus en van de Franse koning.

Kublai Khan had een groot gedeelte van Azië in zijn macht, beheerste zelfs Perzië en wist het reizen door geheel Azië te beveiligen. Men noemt dit de „Pax Mongolica".

Wat de cultuur van deze tijd betreft, zijn de Mongolen in China geheel gesinificeerd. De ontwikkeling der Chinese beschaving is door de Mongoolse overheersing wel geremd, doch niet verstoord.

In het Brits Museum zijn een paar stukken van Tz'u-Chou steengoed, die de datum 1303 en 1305 uit de Yüan-tijd dragen. Zie figuren 37 en 38 van de eerste druk (1924) van Hobson's

Guide of the pottery and porcelain of the Far East in the British Museum en fig. 54 en 55 in de laatste druk (1948) van dit nuttige handboekje.

Witte porceleinen schalen met het merk Shu-fu zijn overeenkomstig de door dr Bushell in zijn catalogus der Walters-collectie (1899) gegeven vertaling van een Chinese kroniek, te beschouwen als porcelein der Yüan-keizers.

Naast witte ceramiek kwam in de Yüan-tijd, misschien zelfs reeds in de Sung-tijd, onderglazuurs blauw uit cobalterts voor. Ook de grote Lung-Chüan of celadonvaas uit de Sir Percival David-collectie draagt een datum uit de Yüan-tijd (1327).

In de Princessehof-collectie zijn een vijftal stukken, die een zo grote overeenkomst vertonen met bovengenoemde stukken, dat een overeenkomstige datering daarvan aanvaardbaar is.

Het porcelein en steengoed uit de Sung-tijd is moeilijk te onderscheiden van dat uit de Yüan-tijd. Het schijnt mij toe, dat men gewoon is de minder fraaie stukken een Yüan-datum te geven, doch aan de grote meerderheid hiervan, speciaal de fraaiste stukken, een Sung-datum toe te kennen. Of dit juist is, kan niet met zekerheid worden gezegd; hoogstwaarschijnlijk zullen op deze regel ook wel de nodige uitzonderingen bestaan.

Doordat de Yüan-tijd — de overgang van de 13e op de 14e eeuw — in vele opzichten een grote verandering in de cultuur van China met zich bracht en betrekkelijk arm is aan ceramiek, kunnen wij deze tijd beschouwen als een kloof tussen de Sung- en de Ming-cultuur. Dit is te meer het geval, omdat de Yüan-keizers hun invloed wisten uit te breiden tot in het Nabije Oosten, dus tot aan en over de westgrens van Europa.

Door de krachtige regering en ruime opvattingen van Kublai Khan lag Azië omstreeks 1300 open voor cultuur-uitwisseling in westelijke zowel als in oostelijke richting.

We zagen reeds dat deze zonderlinge vredestoestand bekend staat als de „Pax Mongolica", gedurende welke periode men in geheel Azië veilig kon reizen. Deze veiligheid kon natuurlijk alleen verkregen worden door een meedogenloze, ijzeren en bloedige tucht, waartoe de bevolking van China in 4 klassen werd verdeeld:

1. de Mongolen, de overheersers;
2. de Turken, de Tibetanen en andere, aan de Mongolen naar ras en beschaving verwante volkeren van Midden-Azië de zgn. satellieten;
3. de Noord-Chinezen, de horigen, die het verzet eerder gestaakt hadden;
4. de Zuid-Chinezen, de slaven, die tot het uiterste hadden doorgevochten.

Ieder kan naar believen parallellen trekken met 20e eeuwse toestanden en zich daarbij de oude vraag stellen: is er wat nieuws onder de zon? (Zie Tsui-Chi: *History of Chinese civilization*, waarvan de Princessehof-bibliotheek de in 1945 te Zürich verschenen uitgaaf bezit.)

Door de sinificatie der Mongolen is de kloof naar de Sung-zijde niet scherp; naar de Ming-zijde echter zo scherp en diep mogelijk. Ofschoon beide voor de volle honderd procent Chinees, zijn de officiële porceleinen van de Sung- en van de Ming-keizers geheel verschillend van opvatting en uitvoering, want de Ming-keizers stonden in alles geheel afkerig van en vijandig tegenover wat hun door de Mongolen was nagelaten.

Het jaar 1368 is voor China dan ook zeer scherp omlijnd het begin van de Nieuwe Tijd.

De Sung-tijd was voor China de bloeitijd der Middeleeuwen, de Yüan-tijd het herfstgetij dier eeuwen, de Ming-tijd de Nieuwe Tijd, de Ching-tijd de nabloei en het verval. Ook in dat opzicht was de Chinese beschaving de westerse een paar eeuwen vooruit.

In Europa viel de bloeitijd van de Middeleeuwse beschaving in de 13e en 14e eeuw, het herfstgetij in de 15e eeuw. Omstreeks 1500 begint de Nieuwe Tijd: de ontdekking van Amerika, het omzeilen van Afrika en de kennismaking met Oost-Azië: Indië, China en Japan. Het zou dan nog ruim een eeuw duren, vóór de Hollanders Arnhemsland, het latere Australië, ontdekten.

De collectionneur van Chinees porcelein doet verstandig zich de grote lijnen der cultuurgeschiedenis goed voor de geest te stellen, daar menig door hem verworpen oud potje of pannetje een tastbaar bewijs in deze ontwikkelingsgang vormt.

DE EERSTE BLOEITIJD VAN DE PORCELEIN-INDUSTRIE TE CHING-TEH-CHÊN ONDER DE KEIZERS VAN DE MING-DYNASTIE (1368-1644)

De eerste keizer van de Ming-dynastie was Hung-Wu, oorspronkelijk een eenvoudige herdersknaap, die zich wist op te werken tot monnik en in 1368 keizer werd. Hij stichtte de Ming-dynastie, die in haar vaandel, de vrijmaking van China van de Mongoolse overheersing, had geschreven.

Er zijn enkele stukken porcelein, met zijn regeringsmerk getekend, bekend. Dit zijn een gekleurde pot en een of meer onderglazuurs blauwe tabletten, waarop de Chinezen hun Oostindische inkt fijnwrijven.

Het in het boek van Hobson afgebeelde exemplaar heeft als versiering een vijfklauwige keizerlijke draak. Van deze stukken staat niet geheel vast, dat ze ook werkelijk dateren uit de tijd van Hung-Wu, wiens viermerk zij dragen.

Na een korte regering van een onbetekenende keizer kwam in 1403 Yung-Lo aan de regering. Hij regeerde 21 jaar en was op velerlei gebied de grootste van de Ming-keizers. Hij liet de porceleinen toren te Nanking bouwen, waarvan het Princessehof een groen en geel gekleurde, met vijfklauwige draken versierde tegel bezit.

Ook heb ik in Duitse kunstnijverheidsmusea wel effen witte en blauwe-tegels gezien, waarbij vermeld stond dat ze afkomstig waren van de porceleinen toren. Blijkbaar zijn die stukken indertijd opgezocht uit de ruïne van deze toren. Soortgelijke monochrome geglazuurde tegels, afkomstig van vervallen tempels in Peking, heb ik in het Princessehof. Ook die zullen dus wel uit de tijd van Yung-Lo of mogelijk ook van latere tijd zijn.

Later bracht hij zijn residentie van Nanking over naar Peking.

In het Princessehof bevindt zich een typische, geheel witte kom van uitgesproken Ming-type. Ook dit stuk draagt het viermerk van Yung-Lo en heeft een tekening van fijn ingegrifte

vijfklauwige draken: een zogenaamde verborgen tekening (an-hua). Ik geloof echter, dat dit stuk een nabootsing is uit de 18e eeuw. Een soortgelijke, veel fijner uitgevoerde kom, behorende tot de Sir Franks-collectie, is in het Brits Museum.

Van Yung-Lo is ook bekend, dat hij een vloot van oorlogsschepen uitrustte, die o.m. Java heeft aangedaan. Hij werd opgevolgd door Hsüan-Tê, onder wiens tienjarige regering het mooiste onderglazuurs Ming blauw is gemaakt.

Het Princessehof heeft verscheidene stukken, die zijn zesmerk dragen en die ook zeker aan hem kunnen worden toegeschreven. Hieronder zijn er met fijne, zacht zilverblauwe lijntekening. Andere hebben een donkerblauwe, min of meer gevlekte kleur, welke wordt aangeduid door de Engelse uitdrukking „heaped and piled", een vertaling van een oude Chinese text.

Onderglazuurs rood uit koperoxyde komt op porcelein uit deze, zowel als uit de Yung-Lo-tijd voor; bij de datering hiervan zij men echter voorzichtig, daar het in de 18e eeuw onder Keizer Yung-Chêng zó bedrieglijk werd nagebootst, dat het verschil practisch niet te zien is; alleen het keizersmerk, wanneer dit er althans op voorkomt, kan hierin uitsluitsel geven.

In de Princessehof-collectie bevindt zich een aldus met vissen versierde zgn. 'stem cup', die het zesmerk draagt van Yung-Chêng. Het maakt de indruk, dat deze vissen in het water zwemmen, dat wordt aangegeven door de witte, enigszins groen getinte hoofdkleur van de cup. Stem cups hebben een typisch Chinese vorm; ze zijn speciaal bestemd voor gebruik op het altaar. Een typische vroeg Ming kleurencombinatie op ceramiek is ook geel en groen. (Zie in de Keizerlijke kast diverse stukken.) Ook zijn daar onderglazuurs blauwe stukken aanwezig, zowel van de reeds genoemde typen als van een meer flets en enigszins zwartachtig blauw.

Het onderscheid tussen deze beide soorten blauw is, dat het ene type versierd is met in China inheems cobaltblauw, terwijl het andere versierd is met zgn. Mohammedaans blauw, dat in de Ming-tijd uit Perzië werd aangevoerd.

Wij vinden dit verschil in het Ming porcelein telkens weer, in allerlei schakeringen, want de Chinese pottenbakker wist op handige wijze het veel duurdere uit Perzië ingevoerde cobalterts „Su-ni-p'o" te vermengen met het goedkopere inheemse product.

Eerst in de tijd van K'ang-Hsi, de tweede helft van de 17e eeuw, was blijkbaar het geïmporteerde erts zo ruim voorhanden, dat de Chinese keizerlijke pottenbakker uit die tijd zijn product uitsluitend met het allermooiste saphierkleurige blauw kon versieren.

Reeds in de vroeg-Ming-tijd kwamen monochrome stukken voor, waaronder met zgn. offerrood (rood in koper) versierde schaaltjes. Geel, groen en anders gekleurde monochromen uit die periode komen eveneens voor.

Na een rumoerige tijd van dertig jaren, waarin wij niets van Ching-teh-Chên en zijn porcelein-industrie vernemen, kwam Keizer Ch'êng-Hua aan de regering in wiens tijd reeds het allermooiste met kleuren versierde porcelein is gemaakt, hetwelk nooit is overtroffen. Ik heb daarvan gekleurde afbeeldingen in de Sir Percival David-catalogus, die in de Princessehofbibliotheek aanwezig is.

Behalve bloemen is op deze schalen, kommetjes enz. pluimvee afgebeeld waarom ze door de Engelsen 'Chicken cups' genoemd worden. Een vaasje en een kommetje hiervan kocht ik eens van een oude Amsterdamse koopman, die ze in Londen had weten te vinden.

Het is nooit gelukt, dit veelkleurige porcelein na te bootsen, hoewel dit in de eerste helft van de 18e eeuw onder Keizer Yung-Chêng wel is geprobeerd. De kleuren van deze stukken hebben wel een afwijkend type, dat genoemd is naar gekleurde Chinese bonen. De Engelsen noemen daarom de daarmee versierde stukken ook 'bean coloured ware'.

Hung-Chih was de opvolgende keizer, die regeerde van 1488 tot 1505.

Onderglazuurs blauwe schaaltjes zijn van hem bekend. Een er van is door Hobson in 1935 meegebracht uit Peking, een ander kocht ik van de vroegere Haagse, later Londense importeur Peter Boode, die het eveneens te Peking had gekocht.

Een merkwaardigheid van mijn stuk is, dat het vóór de bakking op een of andere wijze een spatje gekregen heeft van koperoxyde. In de oven geeft dat een zachte rode kleur waarvan mijn stuk het bewijs draagt, in de vorm van een klein rood vlekje. Dit stuk draagt het zesmerk van deze keizer.

Deze blauwe stukken hebben een eigenaardige, enigszins doffe kleur, die aan de reeds genoemde vermenging van de beide soorten cobalt doet denken.

Hung-Chih regeerde 17 jaar. Na hem kwam Chêng-Tê, wiens regering 15 jaar duurde, in welke tijd de handel met de Arabieren zeer levendig moet zijn geweest; vele stukken, in deze tijd gemaakt, dragen opschriften in het Perzisch of in een andere taal van het Midden-Oosten. In het Princessehof zijn hiervan zowel blauwe als gekleurde stukken.

De versiering, bestaande uit een combinatie van gele en groene glazuren, door ingegrifte lijnen van elkaar gescheiden gehouden, die wij reeds onder Yung-Lo opmerkten, komt onder verschillende Ming-keizers voor. Ook ziet men wel, dat dergelijke gekleurde glazuren in een verdiepte tekening zijn aangebracht.

Het porcelein van zijn opvolger Chia-Ching, die 44 jaar regeerde, is beroemd om zijn allermooiste donkerblauw met enigszins violetachtige tint, waarvan de gesigneerde kalebasvaas, boven op vitrine 12 in het Princessehof, een uitstekend voorbeeld is.

Dat de signatuur van dit stuk absoluut betrouwbaar is, blijkt o.m. uit de vorm er van — een typische Ming vorm — en tevens uit de versiering, die bestaat uit kraanvogels tussen waterplanten: een ornament, dat ook op vele schalen uit deze tijd, die ik in het Princessehof exposeer, te zien is.

De ouderdom van deze kalebasvaas kan dus worden afgeleid uit vier aparte hoedanigheden:

1. het zesmerk van Keizer Chia-Ching
2. de diep-violetblauwe kleur
3. de vorm van het stuk
4. de er op voorkomende tekening met Taoïstische emblemen.

Men ziet hieruit, dat ook hypothetische toeschrijvingen wel degelijk zijn gegrond op verschillende kenmerken van het porcelein.

Ook de Chinese geschriften die over porcelein handelen vertellen ons, dat het Mohammedaans blauw in de Chia-Ching-tijd veel werd gebruikt. Dat daarnaast in die tijd ook ander blauw in gebruik was, bewijst een gesigneerde grote kom met het Chia-Ching-merk, die een zacht zilverachtig-blauwe kleur heeft. Omdat het ornament van dit stuk gevormd wordt door vijf-klauwige draken is het geplaatst in vitrine 9, de keizerlijke kast.

De grote meerderheid der Ming stukken is geplaatst in de vitrines 8 en 10. In 8 staan de gekleurde stukken, die hiervoor reeds deels zijn genoemd; typische Ming versieringen vonden hier een plaats: het „San ts'ai" of driekleur, waarvan de verschillende gekleurde emails door richels of verfbanden gescheiden worden (cloisonnétechniek) en het „Wu ts'ai" of vijfkleur, waarvan de hoofdkleuren zijn: het bovenglazuurs rood uit ijzer zgn. 'tomato-red', email-groen, troebelgeel, aubergine of paars en zwart.

De grote vaas onder links, de gemberpot rechts en de beide leeuwtjes boven op de vitrine zijn in deze techniek. Een andere versieringstechniek voorziet bruine of blauwe monochromen van een slib of ringeloor-ornament in wit of kleur.

Eigenlijk komen in de Ming-dynastie reeds alle versieringen in een beginstadium voor, die wij in de Ch'ing-tijd tot volmaking en verfijning zien komen. De vitrine geeft er een aardig overzicht van.

Boven op deze kast staat een steengoed schotel met een kleurige zgn. kraakporcelein-versiering, door Van der Meulen in 1906 uit Indië meegenomen. Op deze schotel komt zelfs een spaarzame versiering in goud voor. Een identiek exemplaar, afkomstig uit Cheribon, bevindt zich in de collectie van Orsoy de Flines in het museum van het Bataviaas Genootschap te Djakarta.

Ik geloof, dat deze schotel technisch verwant is met schotels afgebeeld op plaat VIa, b en c en op plaat VIIa en b in Mr. Pope's artikel in *the Archives of the Chinese art society of America*, V 1951.

Vitrine 10 bevat de blauwe Ming stukken en is geplaatst naast die, waarin de blauwe K'ang-Hsi stukken zijn opgenomen.

De bezoeker van het Princessehof moet hier vooral letten op het verschil in blauw. Het blauw der Ming stukken is gevlekt, zwartachtig, troebel en uitlopend, in sommige stukken ook heel fijn en teer, terwijl dat in de K'ang-Hsi-kast van het allermooiste saphierkleurige blauw is, dat steeds sterk afsteekt tegen de roomkleurige ondergrond, de fraaiste van deze stukken werden door de oude Hollanders reeds als „bergblauw" aangeduid; een naam welke is ontstaan, doordat de in de landschappen voorkomende bergen deze saphierblauwe kleur hadden. Dit mooie diepe blauw en het roomkleurige

wit, komen na K'ang-Hsi niet meer in deze perfectie voor.

Het Lung-Chüan-Yao of celadon

Over deze groep van het Ming porcelein wil ik nog enkele samenvattende opmerkingen maken. Zij omvat zee- tot mosgroene schotels en vazen, die in de late Middeleeuwen lange tijd een belangrijk deel hebben uitgemaakt van de handel van de Moorse koopman in het Oosten; de fabrieken er van lagen in Zuid-Chekiang, eerst in Lung-Chüan, later ook in Chü-Chou.

In de Tartaarse oorlog, in het derde kwartaal van de 17e eeuw, zijn deze fabrieken verwoest. Ze zijn niet weer opgebouwd, omdat dit soort porcelein uit de mode was geraakt, zeker voornamelijk door de concurrentie van het Ming blauwwit. Ze zijn echter later nog wel in andere streken nagebootst, zo bijvoorbeeld in Japan en in Siam; in de 18e eeuw ook in Ching-teh-Chên-porcelein.

Dit is uitstekend in het Princessehof te bestuderen. De verschillende soorten zijn daar zeer ruim vertegenwoordigd, omdat er veel via de Indische Archipel tot ons gekomen is.

De Fransen hadden er in de 17e eeuw veel belangstelling voor; ze gaven het de naam „celadon". Verscheidene oude stukken fraai versierd met 18e eeuwse monteringen (ormolu) zijn nog in het Louvre te zien.

De grootste collectie er van is in het Top-Kapu Museum te Konstantinopel. Het is namelijk het oude keukenporcelein van de Turkse sultans, die het voornamelijk in Perzië hebben buitgemaakt; ook in Egypte kwam het veel voor. In de schervenheuvels van oud-Caïro zijn er fragmenten van gevonden, naast stukken Arabisch pottenbakkerswerk, welke aantoonden dat men getracht had het na te bootsen.

In 1900 zag ik voor de eerste maal een dergelijke schotel in het Musée Guimet te Parijs. Deze was als avondmaalsschotel gevonden in een katholiek kerkje in Spanje, waar het blijkbaar op de Moren was buitgemaakt. De grote voorraad hiervan vindt men in vitrine 4 in de Nanne Ottema- en in de dubbele vitrine 32 en 33 in de Reinier D. Verbeek-zaal.

Al deze stukken zijn afkomstig uit de Indische Archipel; een grote schotel uit Konstantinopel en een dito uit Caïro. Het fraaie fragment, geornamenteerd met een vis, is afkomstig uit de schervenheuvels van oud-Caïro (Fostat).

HET PORCELEIN UIT DE PARTICULIERE FABRIEKEN TE CHING-TEH-CHÊN IN DE TIJD VAN DE TARTAARSE OORLOG (PLM. 1620 TOT 1680)

Wij menen minstens vier bepaalde typen van porcelein te kunnen aanwijzen als producten van de particuliere fabrieken te Ching-teh-Chên uit de rumoerige tijd van de zogenaamde Tartaarse oorlog. Deze duurde ongeveer van de dood van Wan-Li in 1619 tot uiterlijk 1683, toen K'ang-Hsi met behulp van zijn oppermandarijn Ts'ang-Ying-Hsuan de porcelein-industrie te Ching-teh-Chên geheel wist te stabiliseren. Men noemt dit de overgangstijd.

Practisch schijnt het werk der keizerlijke fabrieken in die tijd van weinig betekenis te zijn geweest. De pottenbakkers dier fabrieken zullen, voor zover zij konden, wel in de particuliere fabrieken hebben gewerkt.

De eerste groep is die der blauwe kraakporceleinen; dit zijn de porceleinen, die onze voorvaders voor het eerst op het einde van de 16e eeuw wisten te verkrijgen. Zij vonden ze toen in de Portugese vrachtschepen, genaamd „Caraques" of kraken.

Dit porcelein heeft een geheel eigen versieringsstijl, waarin wij Perzische invloed menen te kunnen ontdekken. In alle geval zijn deze porceleinen ook wel naar Perzië uitgevoerd; ze werden aldaar, echter in fayence, nagebootst. De versieringswijze van de randen der schotels is duidelijk identiek met die der grove porceleinen.

De oudste stukken zijn gemaakt in de tijd van Keizer Wan-Li of misschien ook nog wel even eerder. De laatste tot deze groep behorende stukken schijnen gemaakt te zijn in de 18e eeuw. Deze zijn stijver en harder.

Nabootsingen uit de 19e en 20e eeuw zijn zo slecht, dat zij niet de moeite waard zijn om er verder aandacht aan te schenken. De collectioneur zij echter op zijn hoede. De technische

kwaliteiten van deze porceleinen wijzen uit, dat ze dikwijls door bakking in een hoog vuur, scheef zijn getrokken; bovendien hebben ze in de oven op zand gestaan, dat dikwijls van onderen is aangebakken. Het glazuur vertoont vaak vele kleine luchtbelletjes; de kleur van het blauw is meest fris en helder, bij de stukken waaraan weinig zorg besteed is zwartachtig; ze zijn practisch nooit gemerkt. Van achteren zijn ze meest geheel geglazuurd. Soms is de cirkel tussen de standring ongeglazuurd gehouden.

Waaiervormige lijnen kan men vaak op de achterkant opmerken, die blijkbaar een gevolg zijn van het draaien van de schotels; vooral de oudste en fraaiste exemplaren geven de indruk, dat ze in vormen geperst geweest zijn, waarvan de ornamentiek min of meer zwak onder het glazuur waarneembaar is.

De tekening er van is bijna overal met meer of minder succes nagebootst, te Delft zowel als te Nevers, te Hamburg zowel als te Hanau en Frankfort, in Noordnederlandse majolica zowel als in Japan.

Natuurlijk is de scherf en het aanzicht van deze stukken geheel anders, zodat verwarring voor de kenner uitgesloten is. Enkele stukken uit de 16e en 17e eeuw hebben in Europa aangebrachte zilver- of kopermonturen, die de datering bevestigen. In Friesland werd het bijzonder gewaardeerd. De gehele porceleinversiering op de kraak boven de bedsteden in de Hindeloper kamer bestond uit kraakporceleinen schotels, terwijl de steile hoge kommetjes, kraaikoppen genaamd, inwendig versierd met een spitsbekkig zangvogeltje, meest op de hoge schoorsteenmantel geplaatst werden.

Ik heb dan ook een grote hoeveelheid van dit kraakporcelein kunnen verzamelen; de grote glazekast in de goudleerkamer beneden, vitrine 54 is er geheel mee gevuld. Op de kraak of borderand in mijn studeerkamer staan vele nabootsingen. Heeft men deze opstelling flink bestudeerd en in zijn hoofd, dan kan men dit porceleintype goed beoordelen.

De naam kraakporceleinen komt reeds in 17e eeuwse boedel-en inventarisbeschrijvingen voor. De benaming is in Holland in onbruik geraakt, doch in Friesland wordt zij nog gebruikt. Ik doe hier dus niets anders, dan een vergeten typische naam in ere herstellen.

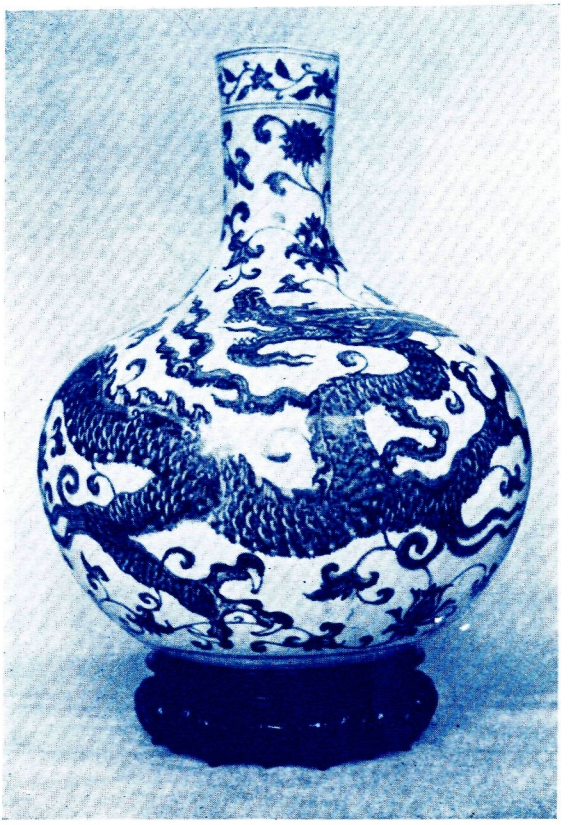
Grote schotels, flessen, kannetjes, slanke vazen en andere

eenvoudige vormen komen veel voor; ook trekpotjes — dit zijn de wijnkannetjes der Chinezen, die de bijzonderheid hebben, dat ze aan de onderkant gevuld moeten worden —, zijn zowel in kraak- als in celadon porcelein in de Princessehof-verzameling vertegenwoordigd. Dit type trekpot werd in de 18e eeuw in Engeland ingevoerd door een zekere Mrs. Cadogan; daarom worden deze stukken dan ook 'Cadogan teapots' genoemd. Datummerken, die iets te betekenen hebben, komen op kraakporcelein nooit voor. Vrijwel het enige merk dat ik heb aangetroffen is een staand ooievaartje. Merkwaardig voor de datering is ook een fles, die zich in het Victoria and Albert Museum bevindt en die indertijd in Konstantinopel is verworven. Zij draagt een datum uit het midden der 16e eeuw en is technisch met het kraakporcelein nauw verwant.

Op de rand van de grote schotel met een middellijn van 50 cm boven op vitrine 10, die Van der Meulen eens verwierf in Djeddah aan de Rode Zee — de haven van de Mohammedaanse bedevaartplaats Mekka — komt enige malen het Portugese wapen met de negen kastelen en het christelijk embleem I.H.S. voor. Redenen genoeg om aan dit stuk een datum van omstreeks 1550 toe te schrijven. (Zie Pope pl.: IIIb.)

Bij mijn vondst van Noordnederlandse majolica scherven uit het laatste kwartaal van de 16e eeuw in 1918 was ook een 16e eeuwse Portugese gouden munt, terwijl bij de opgraving aldaar in 1951 een zelfde gouden munt werd gevonden. In de Bisschop-verzameling in het Fries Museum staan een paar blauw-witte majolica flessen, waarop ook het wapen van Portugal voorkomt. Verder dragen ze de wapens van Emanuel van Portugal en Emilia van Nassau, die in 1597 huwden. Het lijkt mij het meest waarschijnlijk, dat deze dikbuikige flessen — die gezien hun model, het zachte blauw en het afwijkende glazuur zeker geen Delftse, doch Portugese majolica zijn.

Emanuel van Portugal schijnt in Holland te zijn gebleven. Zijn grafkelder bevindt zich in de voormalige kapel van het St. Agatha-klooster te Delft. Misschien is hij hier als krijgsman in dienst geweest bij de Verenigde Provinciën, zoals in onze bloeitijd het geval was met vele buitenlandse edelen. Van 1580 af tot aan de vrede van Munster in 1648 waren wij met Portugal in oorlog, daar Filips II van Spanje in 1580 ook koning van Portugal was geworden.



AFB. 26. FLES MET DRIEKLAUWIGE DRAAK. VROEG 15e EEUW (h. 44 cm)

AFB. 27. KNOBBELFLES CHIA-CHING (h. 48 cm)

AFB. 28. ALTAARVAAS WAN-LI (h. 39 cm)

AFB. 29. FLES. OVERGANGS-STIJL, 3e KWART 17e EEUW (h. 37 cm)

AFB. 30. K'ANG-HSI VAAS 'CHINESE TASTE', OMSTREEKS 1700 (h. 44 cm)

AFB. 31. ZGN. 'HAWTHORN' GEMBERPOT (h. 24 cm)

AFB. 32. K'ANG-HSI VAAS. BLOEITIJD, OMSTREEKS 1700 (h. 44 cm)

AFB. 33. ROLWAGEN 'DRAGON ON BAND' OMSTREEKS 1700 (h. 27½ cm)

Overigens waren wij wel de concurrenten van Portugal in Indië, China en Brazilië, maar wij importeerden en dronken graag de Portugese port en namen levendig deel aan de grote ramp, die dit gebenedijde land trof door de aardbeving, die Lissabon in 1766 gedeeltelijk verwoestte. Het Princessehof bezit de grote zilveren penning, die hiervan in Holland werd geslagen.

Door het gouverneurschap van Johan Maurits van Nassau over de Hollandse kolonie in Brazilië werden nieuwe vriendschapsbanden aangeknoopt, die zich niet tot Holland beperkten, daar Johan Maurits nauw verwant was aan de Friese stadhouder, waardoor hij wel in Friesland is geweest.

Het Princessehof bewaart onder meer een mangelplank, die in 1672 gesneden werd door een Friese varensgezel op zijn thuisreis van Pernambuco. Natuurlijk gebruikte hij daarvoor palissanderhout, het beroemde „bois du Brésil". Ook heb ik een 17e eeuwse gekleurde Delftse tegel met de afbeelding van een „Chaya" — een nog in Brazilië levende moerasvogel — in mijn bezit.

Toen in Mei 1952 de Braziliaanse gezant aan ons Hof, J. de Sousa Leão, een langdurig bezoek bracht aan het Princessehof, was hij ten zeerste getroffen door deze en andere punten van contact tussen Brazilië, Portugal en Friesland.

Ook voor de toekomst zijn punten van nieuw contact niet ver te zoeken. Men behoeft alleen maar te denken aan Fries stamboekvee, zuivelproducten, bloembollen, emigratie, enz. enerzijds; aan koffie, Braziliaans fijnhout, zuidvruchten e.d. anderzijds.

Ik veroorloofde mij deze uitweiding op schijnbaar vreemd terrein omdat ik op het nauwe culturele contact wilde wijzen dat in de 16e en 17e eeuw tussen beide zeevarende landen heeft bestaan.

Dit contact spreekt overduidelijk op het gebied der ceramiek; men denke slechts aan de beiderzijdse tegelwandbekledingen en de oude liefde voor het kraakporcelein.

Een tweede groep is die der groefrandschotels: dit zijn grote schotels van minstens 40 cm middellijn, die meest in zogenaamde Wu ts'ai of vijf kleuren zijn versierd. Voor de groefrand, die deze schotels van achteren hebben, worden verschillende redenen opgegeven. Ik geloof echter, dat de bedoe-

ling van deze groefrand is, om meerdere vastheid en breukweerstand aan de schotel te geven. De groefrand komt veel voor bij stukken, die uit onze vroegere Oostindische koloniën geïmporteerd zijn. Ook komen enkele onderglazuurs blauwe stukken voor. Vroeger werden deze stukken meest aan de Ming-tijd toegeschreven; het feit echter, dat onder sommige schotels van dit type het K'ang-Hsi-zesmerk voorkomt, bewijst wel, dat dit niet houdbaar is. In het Princessehof zijn ze opgesteld op stelling 36 in de Verbeekzaal; er behoren ook dikbuikige potten met vier of meer lusoren en kommen toe. Ik meen, dat deze lusoren hebben gediend om daaraan de koorden te bevestigen, waarmee de varkensblazen, die tot afsluiting dienden, vast werden gemaakt. Ik heb deze potten ingedeeld bij de op de zeejonken gebruikte voorraadspotten of martavanen.

Een derde groep is die der in famille verte kleuren versierde dikbuikige dekselpotten, die naast de bovenglazuurse émailkleuren ook onderglazuurs blauw hebben. Een stel hiervan staat op de Oudhollandse kast in de Verbeek-zaal.

Een vierde groep, die der émail sur biscuit porceleinen, is geplaatst in vitrine 7. Ook deze groep werd vroeger en thans in de handel nog wel, als Ming bestempeld. Een enkel stuk in het Princessehof, n.l. een op Chinese wijze gekramde kom, versierd met hollende paarden, meen ik wel als Ming te mogen beschouwen. De overgrote meerderheid dezer stukken behoort echter zeker tot de overgangstijd; het is zelfs waarschijnlijk, dat ze in de 18e eeuw ook nog werden gemaakt.

De kleuren der nieuwere stukken, vooral de nabootsingen uit de 19e en 20e eeuw, zijn schril en hard. Afslijting van het glazuur, zoals bij de reeds beschreven kom voorkomt, wordt als teken van hogere ouderdom opgevat. Dateringen en merken komen nooit voor.

Naast deze vier groepen zal ook nog wel ander porcelein in de overgangstijd zijn gemaakt. Het is dus niet uitgesloten, dat iemand nog eens op enkele stukken kan wijzen, zoals b.v. de vier blauwe vazen (plaat CXVI en CXVII) in het reeds eerder genoemde boek van Soame Jenijns. De door hem afgebeelde stukken zijn grof en dragen duidelijk de kenmerken, dat ze in particuliere fabrieken zijn gemaakt.

DE KEIZERLIJKE PORCELEINEN

In vitrine 9 heb ik de porceleinen opgesteld, die een kenmerk hebben, waaruit blijkt dat ze voor de keizer gemaakt zijn.

Het eerste kenteken is een uitgesproken gele kleur, welke alleen op voor de keizer vervaardigde kunstvoorwerpen mocht worden gebruikt.

Reeds in de 17e eeuw was dit aan de Europeanen opgevallen. De Jezuïten-pater le Comte schreef aan het eind van de 17e eeuw, dat de keizer deze kleur, die le Comte niet mooi vond, speciaal voor eigen gebruik had gereserveerd.

Het tweede kenmerk is, dat ze versierd zijn met draken, die aan elk van hun poten vijf klauwen hebben. Ook dit was alleen aan de keizer toegestaan; zijn paleizen, zijn kleren, zijn troonzetel en zijn porceleinen waren met deze vijfklauwige draken versierd.

Het staat wel vast, dat de porceleinen, die deze of een dezer kenmerken dragen, in de keizerlijke porceleinfabrieken zijn gemaakt, doch het ligt voor de hand, dat in die fabrieken ook vele porceleinen zijn gemaakt, die deze kenmerken niet dragen, omdat ze werden weggeschonken of voor verkoop bestemd waren.

Herhaaldelijk is in dit handboek ter sprake gekomen de grote invloed, die de Chineze keizers hadden op de keizerlijke porceleinfabrieken te Ching-teh-Chên, welke reeds werden opgericht door Keizer Chêng-Tê van de Sung-dynastie. Telkens weer komen bewijzen ter tafel, hoe groot die invloed was. Dit houdt ook verband met de veelvuldige verwoesting dier fabrieken door binnen- en buitenlandse vijanden. Wij hebben gezien, dat een totale vernietiging dier fabrieken plaats heeft gehad in het jaar 1677 gedurende de Tartaarse oorlog.

Zodra echter deze krijg enigszins geluwd was, werden door Keizer K'ang-Hsi maatregelen genomen om de porceleinindustrie te Ching-teh-Chên op hoog peil te brengen. Eerst overwoog hij om de keizerlijke porceleinfabrieken, althans

voor een deel, over te brengen binnen de omheining van zijn paleistuinen in Peking. Toen dat niet practisch bleek, heeft hij daarvan afgezien, ofschoon vele andere kunstnijverheidsateliers daar geruime tijd hebben gewerkt.

Ook het tijdelijk verbod om het porcelein met het keizersmerk te versieren, moet in dit verband worden gezien.

Reeds van den beginne af, had de Chinese keizer een oppermandarijn te Ching-teh-Chên, die de gehele porcelein-fabricatie moest controleren en stimuleren.

Er waren in China vele klassen van keizerlijke ambtenaren of Mandarijnen. Van hen hebben de hooggeplaatsten grote invloed op de porcelein-industrie uitgeoefend. Zij kregen verantwoordelijke posten en hadden naast grote verplichtingen grote voorrechten. Eén daarvan was, dat zij gerechtigd waren om voor zich zelf porcelein te doen vervaardigen, dat versierd was met draken met vier klauwen, terwijl de drieklauwige voor het gewone publiek bestemd waren.

Niettemin heb ik in het Princessehof een blauwe fles van omstreeks 1500, afkomstig van de Sangihe-eilanden, die is versierd met een krachtige drieklauwige draak, die ik beschouw als een van mijn allerbeste stukken. Ik ben echter geneigd om aan te nemen, dat deze fles toch een product is van een particuliere fabriek. Is dit juist, dan blijkt daaruit, dat er ook in particuliere fabrieken kwaliteitsporcelein werd gemaakt. Hetzelfde kan m.i. gezegd worden van de kraakporceleinen.

Keizer K'ang-Hsi is zeer gelukkig geweest in zijn keuze van een functionaris hiervoor. Over het beleid van deze man, genaamd Ts'ang-Ying-Hsüan, zal in het volgende hoofdstuk worden gesproken.

De bekende vier- of zesmerken der diverse Keizers worden niet beschouwd als teken van herkomst uit de Keizerlijke fabrieken.

Wel zijn deze merken op de porceleinen uit de Keizerlijke fabrieken steeds kloek en caligraphisch fraai gepenseeld.

DE DRIE BEROEMDE MANDARIJNEN IN DE KEIZERLIJKE PORCELEIN-FABRIEKEN TE CHING-TEH-CHÊN

(1683-1756)

Tijdens de Yüan-dynastie zijn regelen ingesteld voor het beheer van de keizerlijke porceleinfabrieken te Ching-teh-Chên. Aan het hoofd van deze fabrieken stond een oppermandarijn, die voor de gehele gang van zaken verantwoordelijk was.

Vele van deze oppermandarijnen zijn bekend, en wij weten meer of minder van hun werkzaamheden af. Een drietal hunner uit het laatst van de 17e en de eerste helft van de 18e eeuw is echter speciaal bekend om hun grote invloed op de keizerlijke porcelein-industrie en daardoor tevens op de vele particuliere porceleinfabrieken, die het voorbeeld der keizerlijke fabrieken navolgden.

Nadat Keizer K'ang-Hsi de Ming-Chinezen had overwonnen en hij gaandeweg ook het midden en Zuiden van China in zijn macht had gekregen, was een van zijn meest betekenisvolle daden op het gebied van de porcelein-fabricage het weder oprichten van de verwoeste keizerlijke fabrieken. Natuurlijk werd ook dit voorbeeld toen door de particuliere fabrikanten gevolgd.

Wij weten, dat Keizer K'ang-Hsi in deze tijd ernstig heeft overwogen deze industrie gedeeltelijk over te brengen naar de ommuurde keizerlijke stad in Peking. Voor vele andere kunstnijverheidstakken is dit inderdaad ook gebeurd, doch voor de porcelein-industrie bleek dit onpractisch of ondoenlijk. Waarschijnlijk zullen technische moeilijkheden, bijvoorbeeld bij de aanvoer van porceleinaarde, kaolin en veldspaath (petuntse), het niet beschikbaar zijn van zuiver water, het ontbreken van aan- en afvoermogelijkheden en wellicht ook tegenwerking van de pottenbakkers, er toe geleid hebben, dat van dit voornemen werd afgezien. De oppermandarijn, die in 1683 door de Keizer werd aangesteld, heette Ts'ang-Ying-Hsüan, die

drieenveertig jaren — van 1683 tot 1726 — in de keizerlijke fabrieken zijn invloed deed gelden.

Vele nieuwe en verbeteringen van oude vindingen uit deze grootste bloeitijd der Ching-teh-Chênse porcelein-industrie zijn bekend (famille verte, Lang-Yao of Ossenbloed en andere monochromen, krachtig azuur, zgn. bergblauw enz.).

Met het optreden van K'ang-Hsi's zoon Yung-Chêng zien wij tot oppermandarijn benoemd Nien-Hsi-Yao, die aldaar voordien reeds in een ondergeschikte betrekking werkzaam was. Ook in zijn credit staan vele nieuwe uitvindingen (famille rose, mogelijk ook reeds onder K'ang-Hsi, andere monochromen, zacht teer zilverachtig blauw enz.). Zijn tijd (1726—1736) valt geheel met die van Yung-Chêng samen.

De derde oppermandarijn, in 1736/37 aangesteld door Keizer Ch'ien-Lung, is T'ang-Ying, die 13 of 17 jaar als zodanig de scepter voerde en die wordt gezien als de grootste dezer uiterst kundige mandarijnen. Hij was tevens een vruchtbaar schrijver, die ons o.a. een technische beschouwing over het porceleinbedrijf heeft nagelaten.

Jammer, dat de twintig, onder zijn leiding gemaakte, fabricatietekeningen nog steeds in de een of andere bibliotheek verscholen of misschien geheel verdwenen zijn. Wij zullen het daarom moeten stellen met andere bekende tekeningen hiervan. Twaalf gouaches, afkomstig van de Cantonnese tekenaar Puh-Qua, in het eind van de 18e eeuw in het bezit van de Nederlandse gezant in China, Van Braam Houckgeest, zijn thans in mijn bezit. (Zie de afbeeldingen er van bij hoofdstuk IV.) Deze tekeningen op groot formaat geven die fabricatie duidelijk weer.

Op T'ang-Ying's naam staan vele uitvindingen van monochrome glazuren. Verscheidene zijn genoemd in het reeds meermalen aangehaalde boek van Soame Jenijns.

In de volgende hoofdstukken zullen wij zien, dat de vindingen dezer grootmeesters in de porceleinkunst vele jaren hebben nagewerkt en dat wat er aan goeds van de tegenwoordige Chinese porcelein-fabricatie is te zeggen, geheel terug te voeren is tot vindingen, welke in de jaren 1683 tot 1753 zijn gedaan.

In het Princessehof heb ik een paar in Friesland gekochte kalebasvormige, in onderglazuurs blauw versierde vazen die,

voor zover men dit kan zien, in de overgangstijd zijn gebakken. Het grootste gedeelte der versiering gaat echter schuil onder een dikke laag lak: een zwart fond met een verheven versiering in diverse kleuren. Blijkbaar is dit fabrikaat geïnspireerd op de aan de tijd van K'ang-Hsi toegeschreven nieuwe vinding van lakversiering met parelmoer, door de Fransen „laque burgautée" genoemd. Naar de stijl en uitvoering van de lakversiering te oordelen, zou dit eerste helft-18e eeuws Hollands werk kunnen zijn. Voor mij is het zeer aannemelijk, dat ze eind 17e eeuw door de V.O.C. in Amsterdam zijn geïmporteerd, daar met lak versierd en toen naar Friesland zijn verhuisd. Een ander mag gerust een andere hypothese hierover opwerpen.

Een vijfkleurige met het Wan-Li-zesmerk getekende schotel staat in de keizerlijke vitrine, omdat de er op voorkomende draken aan elk van hun vier poten vijfklauwen hebben, maar ... de vijfde klauw is er door een vroegere bezitter met een diamant ingekrast. Een vrij laffe of onnozele falsificatie, die weinig zin heeft, omdat een voor een mandarijn gemaakte schotel met een vierklauwige draak minstens zo mooi kan zijn als een zogenaamd keizerlijk stuk. Ik zou tenminste niet graag willen, dat een falsificateur twee klauwen had toegevoegd aan de drieklauwige draken op de fles uit 1500, afkomstig van de Sangihe-eilanden (Oost-Indonesië), die ik hiervoor reeds beschreef.

VAN HET STEATIET-PORCELEIN 'HOA-CHE', LATER OOK WEL 'SOFT-PASTE' GENAAMD

In het begin van de 18e eeuw werd een nieuwe soort porcelein gemaakt, waarvan wij goed op de hoogte zijn; Père d'Entrecolles heeft er in zijn brief van 1722 als nieuwe vinding uitvoerig melding van gemaakt. Aangezien hij in zijn brief van 1712 hierover niet spreekt, kunnen wij aannemen, dat de toepassing er van voor het eerst (of voor het eerst weer) tussen beide genoemde jaren heeft plaats gehad.

Bij de samenstelling van dit porcelein wordt in plaats van kaolin gebruik gemaakt van een andere delfstof, in het Chinees Hoa-Che genaamd, in het Hollands steatiet.

Deze soort porcelein onderscheidt zich van het gewone doordat het een meer geelachtige tint heeft en op ivoor gelijkt. Het wordt wel vergeleken met perkament, terwijl het gewone porcelein meer op papier zou lijken. Het is gewoonlijk wijdmazig gecraqueleerd; het is zeer licht in gewicht en is absoluut niet doorschijnend.

Onlangs kocht ik bij een antiquair in Zwolle een famille rose vaasje, blijkbaar gevonden in die buurt. Vorm en versiering gaven mij de overtuiging, dat het een Yung-Chêng stukje was; het had alle kwaliteiten van steatiet-porcelein, doch was absoluut niet gecraqueleerd. Hier moet m.i. een technische omstandigheid in het spel geweest zijn, die wij niet kennen.

Het steatiet was in Ching-teh-Chên ongeveer 2½ maal zo duur als het kaolin, terwijl ook de verwerking er van meer zorg vereiste. Oorspronkelijk was de scherf van dit porcelein, die een meer aardewerkachtige breuk heeft, geheel hiervan gemaakt; later bracht men alleen een laagje Hoa-Che over de gewone scherf van het porcelein aan. In het Princessehof zijn een paar laat-18e eeuwse trekpotten, die op deze wijze zijn behandeld. Het is opmerkelijk, dat dit laagje Hoa-Che wel voorkomt op het lichaam van de trekpot, maar dat de tuit en het oor er van verschoond zijn gebleven; wel een bewijs, dat

deze werkwijze op verval wijst of op zuinigheid met het dure steatiet.

In de 19e eeuw is voor zover ik weet geen steatiet-porcelein gemaakt. Oorspronkelijk komt het slechts voor in kleine voorwerpen: trekpotjes, mosterdpotjes, kommetjes, kleine vaasjes enz. Deze kleine oude stukjes zijn dikwijls gemerkt met het jade-merk, bij onze voorouders bekend als het „efje", omdat het de vorm heeft van de hoofdletter F. Het leende zich bijzonder goed voor beschildering, vooral in onderglazuurs blauw, dat bijzonder kant en scherp tegen de warme ondergrond afsteekt.

Men zou de kleine vroege stukken echt steatiet kunnen noemen, en die, welke overtrokken zijn met een laagje van deze grondstof, nagemaakt steatiet-porcelein.

Een enkele trekpot in het Princessehof met famille rose kleuren is in de zgn. mandarijn-stijl, uit het laatst van de 18e eeuw, versierd. Onze voorouders hadden er grote belangstelling voor, zoals ook blijkt uit de beschrijving er van in deel 5, bladz. 2818 van het Algemeen Woordenboek van Chomel en Chalmot in 1778 te Leiden en te Leeuwarden verschenen.

Ik meen mij te herinneren eens gelezen te hebben, dat de uitvinding van steatiet-porcelein verband hield met de nabootsing van het gewone Chinese porcelein in Delft. Deze Delftse nabootsingen hebben inderdaad ook een meer warme, ivoorachtige tint, hoewel er ook nog andere eigenschappen zijn (ondoorzichtigheid en kante en scherpe aftekening van de blauwe versiering), die beide soorten ceramiek gemeen hebben. Het moet een geliefde soort porcelein geweest zijn voor de Oudhollandse glazekasten en Nederland was dan ook van ouds een goed afzetgebied voor steatiet-porcelein.

In de loop van de 19e eeuw schijnt men het onderscheid tussen beide soorten porcelein uit het oog te hebben verloren, doch toen de Amerikanen omstreeks 1900 hun aandacht er op lieten vallen, is het steatiet-porcelein een uiterst gewild verzamelobject geworden. Men gaf er toen de onjuiste naam aan van 'Soft-paste', omdat het uiterlijk en de zachtere scherf er van deed denken aan het zgn. kunstmatige porcelein, dat op het eind van de 18e eeuw vooral in Frankrijk werd gemaakt en dat in de Engelse taal 'Soft paste' heet. Het is echter beter om te spreken van steatiet-porcelein.

In het begin van de 20e eeuw was het in Nederland nog slechts bij enkelen meer bekend. Als men bij antiquairs of op boelgoeden kwam en kon uitzoeken, kon men er wel eens ongedacht een enkel stukje van op de kop tikken. Op die manier heb ik dan ook een 25-tal stukken er van in het Princessehof kunnen verzamelen. Ofschoon zelden, kan men tegenwoordig nog wel eens tegen een enkel stukje echt of nagemaakt steatiet aanlopen.

De kleine, vroeg-18e eeuwse blauwe stukjes hebben de grootste waarde. Borden, grote vazen en dergelijke stukken, welke in de tweede helft van de 18e eeuw zijn vervaardigd, komen ook voor. Deze zijn echter minder in trek en daarom ook veel goedkoper, wat m.i. eigenlijk onjuist is. Ik geef echter gaarne toe, dat ik zelf ook veel liever vroege stukjes zou verwerven, doch de latere stukken, al is het wit er van iets harder, zijn toch nog zo merkwaardig en fraai, dat het verkrijgen er van voor iedere verzamelaar een genot is.

In het Princessehof heb ik het verzamelingetje hiervan dan ook op een afzonderlijke plank opgesteld boven in vitrine 13, zoals ik ook van het Blanc de Chine, het Kouang-toung-Yao en het Yi-hsing aardewerk afzonderlijk opstellingen heb gemaakt.

DE VERVALTIJD VAN DE PORCELEIN-INDUSTRIE TE CHING-TEH-CHÊN
19e EN 20e EEUW

In feite begon het verval reeds na en ten gevolge van het verdwijnen van de laatste der drie beroemde oppermandarijnen in het jaar 1753 of 1756, daar sedert die datum weinig of geen uitvindingen van importantie op dit gebied meer plaats vonden; de porcelein-industrie teerde hoofdzakelijk op de nieuwe vindingen, welke in de ruim driekwart eeuw aan dat jaar voorafgaande waren ingevoerd.

Practisch kunnen wij dus zeggen, dat het verval intrad in het laatste kwart van de 18e eeuw, toen Keizer Ch'ien-Lung oud begon te worden en zijn krachtige leiding begon te verslappen.

Het verval is het beste te zien aan het gewone serviesgoed, dat toen jaarlijks bij millioenen stuks door de V.O.C. naar Europa werd gebracht. Verschillende factoren werkten dit verval in de hand. Onder de zoon en opvolger: Chia-Ch'ing, die als mens en als keizer geen buitengewoon goede naam heeft en uit wiens tijd mij slechts nabootsingen bekend zijn, zijn vooral de email-kleuren hard en schreeuwend geworden.

In het begin der 19e eeuw kwam Tao-Kuang aan de regering. Hij werd tot keizer gekozen om diensten, die hij vroeger aan de Chinese zaak had bewezen.

Zijn regering valt hoofdzakelijk in het tweede kwart van de 19e eeuw en wordt getypeerd door de moeilijke omstandigheden, waarin China zich toen bevond door het opdringen der Europese grootmachten, die de onbillijke opiumoorlog aan China opdrongen.

Niettegenstaande het flinke karakter van de keizer was hij niet tegen zijn taak opgewassen. China ging zienderogen zijn ondergang tegemoet.

Met de porcelein-fabricage uit die tijd is het niet anders gesteld. Het is, of de dikwijls gracieuze vormen en tere versieringen onder de druk der tijden hadden te lijden. Een over-

dreven gebruik van wit émail is voor deze tijd typerend. Fraaie reukflesjes, reliëf- en ajourwerk in biscuit, dat ik voor het Princessehof kon verzamelen, dateren uit dit tijdperk. Men zie ook de dikwijls fraaie vazen in de vitrines 39 en 42 boven in het Princessehof, welke aan deze tijd worden toegeschreven.

Van de tienjarige regering van Hsien-Fêng is bekend, dat door de steeds in omvang toenemende Taiping-opstand, welke in 1853 uitbrak, de porceleinfabrieken in Ching-teh-Chên zijn verwoest. Het duurde ongeveer tien jaar voor die fabrieken weer werden opgebouwd. De wederopbouw van de fabrieksstad geschiedde onder Keizer T'ung-Chih, die acht jaar regeerde.

De 33-jarige regeringstijd van zijn opvolger Kuang-Hsü werd grotendeels beheerst door het optreden van de Keizerinweduwe Tz'u-Hsi, die met straffe hand de slappe politiek trachtte te steunen, doch die evenmin tegen de tijdsomstandigheden was opgewassen. De opvolger Hsüan-T'ung moest na een vierjarige regeringstijd in 1912 plaats maken voor een republikeinse regeringsvorm.

De Princessehof-verzameling bevat enige verwijfde stukjes famille rose porcelein, die merkwaardig zijn vanwege het feit, dat ze de merken dragen van de reeds genoemde keizerinweduwe, van de eerste president van de Chinese Republiek, Hung-Hsien, genaamd Yüan Shih-Kai, die in 1916 president was. Typisch is deze ijdele manier van doen van de overigens krachtige president, die aldus de oude gebruiken van zijn slappe keizerlijke voorgangers imiteerde.

Wat er na 1916 in Ching-teh-Chên is gebeurd, zal voorlopig voor ons westerlingen wel een raadsel blijven.

Zal ook de communistische president van de Chinese Republiek, Mao-Tze-Tung, de ijdelheid van zijn burgerlijke voorganger navolgen? De tijd zal het leren.

HET BLANC DE CHINE, GEMAAKT TE TÊ-HUA IN DE PROVINCIE FUKIEN

Het staat wel vast, dat de porcelein-industrie in Tê-Hua reeds in de Ming-tijd is begonnen zich te ontwikkelen.

Wij kunnen echter wel aannemen, dat ook vóór die tijd te dier plaatse ceramiek is gebakken. Waarschijnlijk zijn onbekende pottenbakkers daar onder een der op ceramiek-gebied beroemd geworden Ming-keizers naar het voorbeeld van Ching-teh-Chên begonnen, porcelein te bakken.

Het Tê-Hua porcelein, dat in het begin van de 17e eeuw reeds bij onze voorouders bekend was en in de 18e eeuw door de Fransen Blanc de Chine werd genoemd, is een porcelein-product van de hoogste rang.

In mijn grote handboek schreef ik in hoofdstuk XVII reeds over de moeilijkheden, die men heeft met het dateren.

Ik heb nu in het Princessehof vitrine 12 in twee afdelingen verdeeld; de linkerhelft is gevuld met de stukken, die een roomkleurige, enigszins geelachtige tint hebben; hieronder zijn ontegenzeggelijk de fraaiste en oudste stukken.

De rechterhelft is bezet met de stukken, die een meer hardwit melkkleurig glazuur hebben; ik weet, dat hieronder stukken zijn, die zeker 19e eeuws zijn, doch wat modellering betreft voor de oudere niet behoeven onder te doen.

Boven op deze kast staat een grote Kouang-Yin figuur, die zeker midden-18e eeuws is. In die tijd waren deze figuren dikwijls geïnspireerd op de uitbeeldingen van de Madonna met het kindeke Jezus op haar armen. Deze figuur had een los hoofd, dat toen ik het stuk kocht verdwenen was. Ik liet er toen door de zeer kundige pottenbakker Chris Lanooy uit Epe naar het in mijn bezit zijnde Chinese voorbeeld een nieuw hoofd opbakken. De proef gelukte goed, maar toch heb ik door menige deskundige bezoeker de opmerking horen maken: „Wat heeft dat beeld een vreemde Chinese kop".

In de Oostaziatische zaal staan twee van mijn prachtstukken: het linkse is door A. T. van der Meulen in Indonesië verkregen,

het had toen een plaatsje op een Chinees huisaltaar en heeft een 17e eeuwse allure, terwijl het beeld ter rechterzijde om zijn elegant model aan het midden van de 18e eeuw moet worden toegeschreven.

Het allermooiste stukje hiervan — een staande Kouang-Yin, die m.i. alleen aan de Yung-Chêng-tijd kan worden toegeschreven — verwierf ik eens van de verzamelaar Bianchi. De er bij staande cup op drie voetjes, gegraveerd met de tekening van een ooievaar en een Chinees gedichtje, is zo mooi, dat ze een bezoekster van het Princessehof tot de onderstaande ontboezeming bracht, waarmee zij de nagedachtenis van de onbekende pottenbakker uit Tê-Hua, die dit stukje in de 17e of 18e eeuw heeft gemaakt, wilde eren.

Daar achter het vitrine-raam
Staat rustig, zuiver en voornaam
Het potje.
Het heeft mijn hart geraakt.
De vorm is edel en volmaakt.
De tint is warm als blank ivoor
En, schijnt het held're licht er door,
Dan ziet men ranke vogels zweven,
Als 't zinnebeeld van 't lange leven.

Zo staat daar stil in de vitrine
De kleine pot van Blanc de Chine.

DE GROVE PORCELEINEN, AFKOMSTIG UIT DE ZUIDOOSTELIJKE PROVINCIES VAN CHINA

GEDURENDE DE MING- EN CH'ING-TIJD

Toen onze voorouders in 1597 in de Indische Archipel aankwamen, vonden zij op de Passar te Bantam stalletjes, waarin Chinese kooplui o.m. uit hun vaderland aangevoerde „grove porceleinen" verkochten.

Zij gaven er deze naam aan, om het te onderscheiden van het fijne porcelein dat te Ching-teh-Chên werd gemaakt en oorspronkelijk door de Portugezen via Ningpo en Macao werd uitgevoerd. Deze onderscheiding in grove en fijne porceleinen was tevoren ook reeds gemaakt door de Portugezen.

Het grove porcelein, dat werd aangevoerd uit de kustprovinciën Kouangtoung, Fukien en Chekiang, was speciaal bestemd voor de inlandse bevolking in Nederlands- zowel als in Engels-Indië.

Toen de Hollanders reeds in de 17e eeuw probeerden dit goed ook in Europa in te voeren, konden zij er geen afzetgebied voor vinden.

Het waren voor het merendeel holle schalen met een middellijn van 40 tot 50 cm. De bodem was dikwijls geheel ruw geworden door aanbakken van het zand, waarop ze in de oven stonden.

De bodem stond bolvormig uit. Dit was in Indië geen bezwaar, daar de schotels, die voor rijst, het hoofdvoedsel, bestemd waren, niet op houten of stenen tafels werden geplaatst maar op de grond in het zand, terwijl de gebruikers ervan rondom de schotel gehurkt zaten.

Behalve de schotels waren er van deze porceleinsoort ook potten, meest van lusoortjes voorzien. Deze werden in de Ming-periode in twee helften gedraaid, die met vloeibare klei aan elkaar werden gekleefd en in de oven tot één geheel

gebakken. De versiering bestond uit onderglazuurs blauw en bovenglazuurse emailkleuren van de Wu ts'ai of famille verte klasse.

Vele van deze grove porceleinen hebben wat tekening en kleuren betreft een uitgesproken Ming karakter. Omdat onze voorouders er in Europa geen handel mee konden drijven en het voor de Oudhollandse glazekastjes geheel ongeschikt was, werd het lange tijd weinig gewaardeerd.

In Japan was dit geheel anders; daar had men een open oog voor dit kloeke, krachtig versierde porcelein; het werd daar zelfs nagebootst. Men noemde het daar „Gosu".

Ik heb in de Princessehof-bibliotheek een Japans boek met afbeeldingen van de versieringen van deze schotels, mogelijk een modellenboek voor Japanse pottenbakkers, die dit type porcelein wilden nabootsen.

Toen het in het laatst van de 19e eeuw op de Europese markt verscheen, wist men er eerst lange tijd geen raad mee. Volgens sommige porceleinhandboeken zou het van Koreaanse oorsprong zijn, andere fabelden een Sung-ouderdom.

Reeds in de Yüan-tijd was de exporthaven van dit goedje bekend aan Marco Polo en Ibn Batoeta als „Zayton", waarschijnlijk toenmaals door de Arabieren zo genoemd.

Het werd aangevoerd uit Ch'uan-Chu-Fu, Chang-Chu-Fu, Amoy en Swatow. Daarom werd het door de Engelsen met de naam 'Swatow wares' aangeduid. Volgens mij verdient echter de veel oudere Portugees-Hollandse naam „grove porceleinen" verre de voorkeur. Swatow zal er tevreden mee moeten zijn, dat het de grootste 19e eeuwse haven is, van waaruit emigranten, Chinezen van de stam der Hakka's, de Gele Zee overstaken naar de Oostindische Archipel.

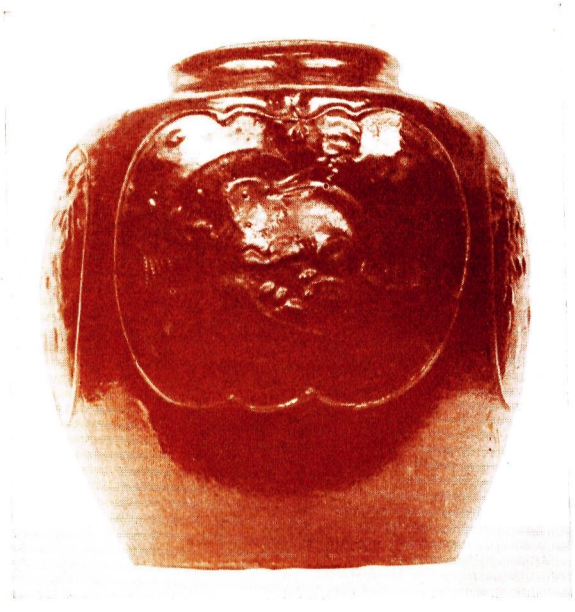
Onze voorouders noemden op hun kaarten de streek, vanwaar dit porcelein werd uitgevoerd, „de Reviere van Chin-Cheo", een verbastering van de naam van een van de eerder genoemde Chinese havens.

Onder de grote hoeveelheden ceramiek, die de Nederlanders vóór de oorlog vanuit Indië mee naar huis namen, bevond zich veel uit Indische kampongs afkomstig porcelein. Jammer genoeg hadden de meeste repatriërende vaderlanders niet veel verstand van porcelein en zochten daardoor vaak niet de mooiste exemplaren uit. Als alle typische producten van

AFB. 34. MARTAVAAN KOUANGTOUNG-YAO (h. 57 cm)

AFB. 35. VIERKANTE MARTAVAAN UIT SOOCHOU, MING (h. 80 cm)

AFB. 36. MARTAVAAN MET VERHEVEN DRAAK (h. 43 cm)



AFB. 37. MARTAVAAN MET SLIBVERSIERING, SOOCHOU (h. 36 cm)

AFB. 38. MARTAVAAN MET UITLAAT, SOOCHOU? (h. 28 cm)

AFB. 39. MARTAVAAN. KOUANGTOUNG YAO (h. 68 cm)

volkskunst was het grootste deel er van het verzamelen nauwelijks waard, doch er waren ook vele stukken onder van uitzonderlijke schoonheid, echte Ming-typen.

Het was een bijzonder gunstige omstandigheid voor mij, dat ik een zeer grote verzameling — wel meer dan honderd grote kisten vol, bijeengebracht door de mijningenieur Reinier D. Verbeek — ten geschenke kreeg met toestemming om duplicaten en gewone exemplaren te ruilen tegen betere.

In 1950 is deze schenking nog aangevuld door de zoon van de oorspronkelijke verzamelaar, ir A. D. R. Verbeek w.i. te 's-Gravenhage, welke laatste schenking bijna geheel bestond uit uitgezochte exemplaren. Het Princessehof-museum heeft daardoor een verzameling grove porceleine gekregen, die door geen enkel museum in Europa en Amerika wordt geëvenaard. Alleen de verzameling van het Bataviaas Genootschap te Djakarta en mogelijk een enkele verzameling in Voor-Indië of Japan kan met de Princessehof-verzameling vergeleken worden.

De tekening er van heeft veel overeenkomst met die van het in Friesland zo geziene laat-Ming kraakporcelein. Doordat op enige stukken tekeningen voorkomen, die gecopieerd zijn van Portugees-Hollandse zeekaarten, die wij in de reisbeschrijvingen van Jan Huygen van Linschoten terugvinden, weten wij zeker, dat deze stukken van de 16e en 17e eeuw dateren.

In het hiervoor vermelde Japanse boekje met tekeningen van versieringen op grove porceleinen, komen ook tekeningen op kraakporcelein voor.

Mr. John A. Pope, keeper van de Chinese ceramiek in het museum van de Freer Gallery te Washington (U.S.A.) kwam in 1950 naar Leeuwarden, speciaal om het Princessehof te bezichtigen. Hij bleek grote belangstelling voor deze grove porceleinen en aanverwante ceramiek te hebben.

Hij was zo vriendelijk er een goed gedocumenteerd en geïllustreerd artikel over te plaatsen in *The Archives of the Chinese Art Society of America* V 1951, onder de titel 'The Princessehof Museum at Leeuwarden'.

Mr. Pope reisde van hier door naar Konstantinopel en Perzië om deze en andere vroege Chinese ceramiek verder te bestuderen.

DE VOORRAADSPOTTEN VOOR DE CHINESE ZEEJONKEN, MARTAVANEN GENAAMD

De in dit hoofdstuk behandelde groep omvat stukken van zeer uiteenlopend karakter en van verschillende herkomst en ouderdom. Alle stukken, welke er toe behoren, hebben gemeen, dat het voorraadspotten zijn, die oorspronkelijk voor zeereizen bestemd waren, doch later vaak een geheel andere bestemming kregen.

In mijn grote handboek over Chinese ceramiek (1945—'46) heb ik een apart hoofdstuk aan deze voorraadspotten gewijd (hoofdstuk XI). Ik had er een schat van literatuur op nagezien en kon daaruit bewijzen, dat ze reeds in de vroege middeleeuwen bekend waren. Ik wees o.a. op de Arabische verhalen van de 1001 Nacht, waarin ze reeds genoemd werden en vestigde er de aandacht op, dat ze een belangrijk artikel vormden in de handel van de Moorse koopman.

De overslaghaven er voor was het oude stadje Martaban in het noordwesten van Achter-Indië, in het land Pegu.

Natuurlijk verzwegen de Arabische kooplui aan hun afnemers de herkomst er van om geen ongewenste concurrentie in het leven te roepen, waardoor het verhaaltje ontstond, dat ze uitsluitend in het nabijgelegen Siam werden gemaakt.

Het staat inderdaad vast, dat er in Achter-Indië martavanen zijn gemaakt, doch ik kan voor bepaalde groepen ook vele andere plaatsen van vervaardiging aanwijzen. De verschillende soorten zijn alle ruim in het Princessehof vertegenwoordigd en daar over vele zalen, portalen, gangen, de bovenverdieping en de depôtruimten verspreid.

Groep A omvat de oudste vormen, welke uit de oude Hindoe-Javaanse tempelvoorhoven komen en nog geheel een T'ang karakter hebben. Ze staan in het Princessehof in de Hindoe-Javaanse zaal, wat volkomen juist is, omdat ze als oeroude Chinese import gevonden zijn op de hellingen van de Merbaboe, in de omgeving van de Boroboudour.

Groep B, die om zijn verwantschap met het Chien-Yao doet denken aan Chienning in Fukien, als plaats van herkomst, stamt uit de 13e of 14e eeuw.

Mijn beide allergrootste specimina van dit type, een meter hoog, staan in en bij de Indonesische zaal.

Groep C is zeker afkomstig uit de Chinese fabrieksstad Soo-Chou, ten Oosten van het grote meer „Tai-Hu" ten Westen van Shanghai. Naar de versiering te oordelen is voor sommige exemplaren een Ming-datum zeker aanvaardbaar, waarbij men echter rekening moet houden met de Chinese gewoonte om antieke voorwerpen zo getrouw mogelijk na te bootsen. Soo-Chou tubs van vrij recente datum worden in Oost-Azië algemeen als watervaten, badkuipen en voetbaden gebruikt.

De mooiste die ik ooit zag staat op de bovenste verdieping, is vierkant van vorm en heeft een uitgesproken Ming versiering, zodat het stuk naar alle waarschijnlijkheid aan die dynastie kan worden toegeschreven. Ook de martavaan, afkomstig van Toekoe Oemar en bewaard in het Rijks-Volkenkundig Museum te Leiden, is zeker uit Soo-Chou afkomstig.

Groep D. Verreweg de uitgebreidste is de verzameling Kouangtoung-aardewerk, in Ming-tijden reeds gemaakt in de pottenbakkerijen bij Canton. De meeste martavanen, door dr Grabowski omstreeks 1880 op Borneo gezien, zijn Cantonnees werk, wat ook het geval is met de meerderheid der martavanen in het Princessehof. De meeste dezer exemplaren kunnen m.i. niet vroeger gedateerd worden dan de 18e eeuw.

Groep E behoort tot de grove porceleinen. Ze zijn met onderglazuurs blauw of in vijf kleuren versierd (zie hierover het vorige hoofdstuk).

De niet in de vorige groepen genoemde exemplaren zijn grotendeels afkomstig uit Zuid-China en Achter-Indië. In het onderschrift bij afbeelding 156a van mijn grote handboek noemde ik ook reeds Japan als vermoedelijk land van oorsprong van de daar afgebeelde martavanen.

Dit vermoeden wordt geheel bevestigd door de volgende uitlating van Engelbert Kaempfer, geneesheer van het Nederlandse gezantschap aan het Japanse hof. Hij schreef hierover in het zevende hoofdstuk van zijn in 1733 verschenen boek: over „zijn reijs te land van Nagasaki naar Kokura": „Men

maakt in het dorp Swota dat soort van grote aarde potten, om het water in te bewaren, dewelke op See dienst doen in plaats van vaten en door de Europeanen genoemd worden Martuanen, naar het Koninkrijk Martan, daar een zeer groote menigte derzelven gemaakt en vandaar door alle de Indiese landen verzonden wordt".

Verder spreekt hij over het Japanse Hizen porcelein (door onze voorouders „Fisen" genoemd), waarover hij ook interessante gegevens vermeldt.

Een nieuwe bron vond ik in 'the Serawak Museum Journal', mij toegezonden door Mr Tom Harrisson, de directeur van dat museum, die op Midden-Borneo een grote groep martavanen had weten te verzamelen. Ook hij wijst op herkomst uit Siam (Sawankalok). Prachtige exemplaren werden door hem afgebeeld, die geheel overeenstemmen met de in het Princessehof aanwezige stukken, doch waarbij ook een enkel afwijkend type voorkomt.

Hij was zo vriendelijk onder de literatuur over dit onderwerp ook mijn grote handboek te noemen.

Behalve Achter-Indië en Japan kunnen wij ook nog Corea noemen als vermoedelijk land van herkomst van vele martavanen. Ik kreeg namelijk van mijn zuster, die vóór de oorlog op haar wereldreis ook in Japan, Corea en China is geweest, een briefkaart toegezonden, waarop een lastdrager uit Chosen, een stadje in Corea, is afgebeeld. Deze man draagt een eivormige martavaan van wel een meter hoog op een op zijn rug gebonden ladder. De veronderstelling ligt voor de hand, dat deze martavaan in Corea gemaakt is. In het Princessehof heb ik eivormige martavanen, die wel Coreaans zouden kunnen zijn.

Het is mij gebleken, dat thans ook in Indonesië op het eiland Borneo martavanen worden gemaakt. In het in 1950 verschenen boek over Indonesië, *Tanah-Air-Kita*, wordt namelijk melding gemaakt van een bakkerij van martavanen te Sinkawang in West-Borneo. Het boek geeft zeer interessante afbeeldingen van deze bakkerij, welke door Chinezen en inlanders in samenwerking wordt gedreven. De moderne producten dezer fabriek hebben volgens de afbeelding veel overeenkomst met Kouangtoung martavanen in het Princessehof.

Natuurlijk ben ik direct gaan snorren. Mr Tom Harrisson

en enige Nederlanders uit de Indische Archipel schreven mij echter, dat de nieuwe producten een geheel ander cachet dragen dan de oude exemplaren.

Vele Nederlandse en buitenlandse geleerden, o.a. dr Grabowsky, hebben speciaal om hun ethnografisch belang deze martavanen ijverig bestudeerd.

Ook de grote catalogus van de keizerlijke schathuizen „Shosoin" te Nara in Japan bleek een belangrijke bron te zijn. Een daarin afgebeelde geglazuurde martavaan van 35 cm hoogte, gemaakt in Seto in Japan, wordt „Seto mono" (Seto steengoed) genoemd. Het stuk wordt toegeschreven aan de Kamakura-periode (1186—1333).

Voor zover ik kon zien was deze martavaan bruin gevlekt en droeg een ingegraveerde tekening, overeenkomstig waarschijnlijk meer moderne exemplaren in het Princessehof.

Ook hier weer een puzzle, die nog moet worden opgelost.

Een beschrijving van de verschillende martavanen zonder vele voorbeelden en afbeeldingen is ondoenlijk.

De hier gegeven platen kunnen aangevuld worden met vele in mijn grote ceramiek handboek van 1945/46.

De nieuwe opstelling van de vele tientallen exemplaren in het Princessehof vormt echter wel de beste leerschool van deze voor de Oost-Aziatische ceramiek zo bij uitstek leerrijke groep.

*

Bij het ter perse gaan van dit handboek was deze nieuwe opstelling nog niet geheel voltooid. Ik zal dus aan de bezoeker van het Princessehof de beslissing moeten overlaten, of ik in mijn bedoeling daarbij ben geslaagd: aan deze in het Oosten zo nuttige en typische voorwerpen een plaats te hebben gegeven, die de aesthetische kwaliteiten er van ten volle tot hun recht doet komen.

DE ROODSTENEN TREKPOTJES UIT YI-HSING VAN DE 16e EEUW AF TOT HEDEN

Over de ceramiek van Yi-hsing, bij onze voorouders bekend als de roodstenen Chinese trekpotjes, schijnt een Chinees werk uit de 17e eeuw te bestaan, dat echter zo zeldzaam is, dat zelfs de grote ceramiekkenner Hobson het niet heeft kunnen opdiepen.

Wij moeten het hier dus doen met de vertalingen, die dr Bushell in zijn catalogus van de Walters-collectie en Brinkley in het negende deel van zijn *Japan and China* er van geven. Veel meer lazen wij daaruit niet, dan dat het een terra-cotta-achtig steengoed is, dat reeds van Ming-tijden af wordt gemaakt.

Hobson komt dan ook tot de conclusie, dat de enige weg om er iets meer van te weten te komen is: 'the collecting of a series of typical pieces made in Yi-hsing pottery, that would no doubt be of the greatest value in identifying the rather older wares, made in the same place under similar conditions'.

In Amerika zijn dergelijke collecties door Laufer gevormd, die berusten in The Field Museum te Chicago en in The National History Museum te New York.

Ik heb ditzelfde van 1914 af ook reeds geprobeerd. Het resultaat is een verzameling van meer dan 100 stuks in het Princessehof.

Onze voorouders waren er van 1600 af hartstochtelijke verzamelaars van. Er moeten dan ook zeker meer dergelijke collecties in Nederland bestaan; het is mij reeds enige malen gelukt er een aan de mijne toe te voegen.

De zeeman, die op een theeklipper in de 19e eeuw de haven van Shanghai binnenvoer, werd daar verwelkomd door de kooplieden, die in hun sampans langszij kwamen en onder meer trekpotjes uit Yi-hsing, het aan de overzijde van het Tai-meer gelegen pottenbakkerscentrum, aanboden.

Een dergelijk fraai geelachtig potje kreeg ik eens van wijlen mej. G. Cannegieter te Hallum, die daar omstreeks 1930 op hoge leeftijd is overleden. Ik dacht eerst met een 18e eeuws stukje te doen te hebben, todat de schenkster mij vertelde, dat een familielid van haar, een zeeman, het potje in het midden van de 19e eeuw als reissouvenir uit Shanghai naar Friesland had meegebracht.

Dit steengoed was van omstreeks 1500 af bekend bij de Portugezen, die het de naam „Boccaro" gaven. Toen de Hollanders omstreeks 1625 in China kwamen, hebben zij ook dit theegoed daar aangetroffen, zoals ik uit vermeldingen in het „daghregister van het Casteel Batavia" en inventarissen uit die tijd te weten ben gekomen. Er moet een grote stroom van dit goed naar Holland zijn gekomen; het paste uitstekend tussen het blauwe porcelein in de glazekasten der theekoepels.

Reeds in het midden van de 17e eeuw werd het nagebootst door Delftse pottenbakkers, o.a. Ary de Milde, Jacobus de Caluwé, Lambertus van den Eenhoorn en waarschijnlijk nog anderen.

Ook Hollandse pottenbakkers — de gebroeders Elers, die aan het eind van de 17e eeuw naar Engeland trokken en Böttger, de uitvinder van het Saksisch porcelein te Meiszen — hebben dit goedje nagebootst. Veel er van is vóór en na 1800 gemaakt in de bekende fabrieken van Wedgwood in Engeland.

De meer dan 100 exemplaren, die ik voornamelijk uit Friese boedels heb bijeengebracht, bevinden zich in het Princessehofmuseum; de meeste zijn Chinees, doch enkele van Europees maaksel.

Het is een zeer interessant verzamelobject, waarop mijn aandacht speciaal gevestigd werd, toen mijn vader, die in Leeuwarden notaris was, in 1914 een twintigtal op een boelgoed verkocht. Ik schreef daar toen een artikeltje over in de Leeuwarder Courant van 7 Maart 1914, waarin ik wees op het verschil in herkomst. Het was wel de moeite waard dit goed te leren onderscheiden, want de mooiste Delftse exemplaren brachten toen reeds omstreeks *f* 100,— per stuk op, terwijl de Chinese gemiddeld nauwelijks een rijksdaalder haalden.

Een kennis van mij, een steen- en tegelbakker uit Harlingen, ontdekte, toen hij mijn courantenartikel had gelezen, onderop

het trekpotje, dat zijn vrouw dagelijks gebruikte, het merkje — van Ary de Milde — een springend vosje. Onmiddellijk werd het potje toen in de glazekast te pronk gezet.

Een goed geïllustreerde verhandeling hierover is in 1916 geschreven door baron W. F. K. van Verschuer, een hartstochtelijk ceramiekverzamelaar uit die tijd; hij vermaakte zijn gehele collectie aan het museum van Arnhem, op welk museum zeker de plicht rust, ons die collectie nog eens in zijn geheel te laten zien.

Ook het museum te Groningen bezit een mooie en gevarieerde verzameling van deze potjes. De conservatrice, mej. Minke de Visser, heeft er een afzonderlijk hoofdstuk in de in 1930 verschenen gids van het museum aan gewijd.

De meeste Chinese exemplaren dragen merken van geheel onbekende pottenbakkers; sommige op- en onderschriften zeggen ons, dat de potjes wel gebruikt werden om er belasting mee te betalen. De opschriften op de potjes zijn echter meestal dichterlijke ontboezemingen. Ze zijn soms gepolijst en hebben dan een diepbruin glanzend uiterlijk.

Het is mij nooit gelukt exemplaren te vinden welke met zekerheid aan de Ming-tijd kunnen worden toegeschreven. De meeste, die in de handel voorkomen, zijn uit de 19e, 18e en soms 17e eeuw.

Behalve trekpotjes zijn er ook nog andere voorwerpen, als melkkannetjes, theebusjes, kopjes en schoteltjes, vaasjes, doosjes, opiumpijpekoppen enz., terwijl onder het Delftse fabrikaat zelfs beeldjes voorkomen, die echter minder fraai zijn uitgevallen. Een Delftse specialiteit waren de pattipannetjes en schuitjes, de onder- of drupschoteltjes voor de trekpotten en melkkannetjes, die fraai en relief versierd zijn. Arnhem heeft er wel veertien van, het Princessehof ook een enkele, wat wel voldoende is.

Veelal zijn de Chinese trekpotjes met zilver en zelfs met goud gemonteerd en van dito kettinkjes voorzien, die moeten voorkomen, dat het deksel bij het schenken in het theekopje valt.

Verscheidene aldus versierde trekpotjes heb ik in de Princessehof-verzameling. De monteringen werden natuurlijk door Hollandse zilversmeden aangebracht en hebben mede daardoor enige kunstwaarde.

De versiering wordt veelal gevormd door het gebruik van rood- en geelbakkende klei op hetzelfde stuk; door reliëfversieringen van bloemtakken, soms verguld of met emailkleuren versierd; door opengewerkte randen; door allerlei gegraveerde tekeningen en in de 19e eeuw door ze geheel te bedekken met enigszins botte en ondoorzichtige, zgn. famille rose glazuren van verschillende kleur. Ook zijn er 17e eeuwse, geheel met glazuur bedekte exemplaren. Ik meen, dat ik enkele stukken in het Princessehof een zo hoge ouderdom mag toekennen.

Uit de Indische Archipel kreeg ik een paar hors d'oeuvre- of sambalschotels, bestaande uit een negental losse bakjes; acht ervan zijn gegroepeerd om een kantig middenstuk en zijn geheel overdekt met kleurige landschappen en interieurs; ze worden in ronde rieten-en houten bakken bijeen gehouden. De slappe, ondoorzichtige emails bewijzen ons, dat deze zeker niet ouder zijn dan de tijd van Tao-Kuang (het tweede kwart van de 19e eeuw). Dezer dagen las ik, dat deze sambal schotels geen Yi-hsing product waren, maar werden vervaardigd in een der vele om Canton gelegen pottenbakkers plaatsen, waar met zeer ijzerhoudende en in bakking donker kleurende klei grove nabootsingen van het Yi-hsing aardewerk, dat zelf een zoveel fijnere structuur heeft, werden vervaardigd.

Dit komt mij zeer plausibel voor, aangezien de scherf dezer sambal garnituren een grote overeenkomst heeft met de ongeglazuurde koppen, handen en voeten van vele, in het volgende hoofdstuk beschreven Cantonese 19e eeuwse beeldjes.

Sinds de tweede helft van de 17e eeuw zien wij deze rode theepotjes ook op Hollandse stillevens afgebeeld.

Zie voor dit terracotta aardewerk vitrine 15 en het depôt er onder.

HET KOUANGTOUNG YAO, DE CHINESE THEEBEELDEN E.D.

Aan dit steengoed, dat van Ming-tijden af gemaakt is in de omgeving van Canton, wijdt Hobson in zijn bijbel van de Chinese ceramiek een afzonderlijk hoofdstuk.

Chinese bronnen maken het waarschijnlijk, dat van de klei van de delta der Cantonrivier reeds in T'ang-tijden geglazuurd steengoed werd gebakken, dat gebruikt werd als 'cookking vessels and for the decoction of drugs'; wij zouden zeggen: vaatwerk voor de keuken en het apothekers laboratorium.

Voor verdere bestudering van dit steengoed moeten wij ook hier weer verwijzen naar de opstelling in het Princessehof in vitrine 5 (boven links in de chronologische afdeling) en 40 in de Verbeekzaal, met hun depots.

De theebeelden

De theecultuur is van oudsher gevestigd geweest in China en Japan en heeft zich van daaruit verspreid over andere Aziatische landen. Van 1597 af, toen onze voorouders in Indië verschenen, moet het theedrinken ook hier gaandeweg bekend geworden zijn. De zoon van de zilversmid Leendert Dankerts, de vervaardiger van de in zilver gemonteerde kokosnootbeker in het Fries Museum, was de eerste Leeuwarder, die omstreeks 1600 naar Oost-Indië trok, waar hij in Portugese gevangenschap omkwam. Zijn vader woonde in de St. Jacobstraat 8, het huis waarin vroeger een theewinkel was gevestigd.

Eerst werd aan deze drank een geneeskundige kracht toegeschreven. De doctor in de medicijnen, Cornelis Bontekoe, schreef er een boekje over, dat verscheen in 1678. Allerlei goede eigenschappen worden daarin aan thee als medicijn toegekend. In een tweede geschrift, in 1787 te Parijs uitgegeven, worden zelfs allerlei modellen thee-, koffie- en chocoladepotten afgebeeld, waaronder ook roodstenen trekpotjes.

Gedurende de 17e eeuw bleef de thee een artikel, dat alleen bij de meer gegoeden in gebruik was; wel bevorderden de theegezelschappen, de theekoepels, de theesaletten en de theecomptoirs — waar een theebuffet en een theetafel voor de gasten gereed stonden — het gebruik van Chinese en later ook van Indische thee.

Het verschijnen van allerlei lofdichten en kluchtspelen als: „de theesieke juffers", „de verkwistende theedrinksters", „het theegezelschap gehouden tussen eenige juffers" e.d. laat ons zien, hoe wonderlijk de theedorst in de 18e eeuw toenam, zodat zelfs de caroliguldens er door wegsmolten en de ducatons (een gouden munt) uit het comptoir (ook al weer zo'n uitgesleten en vergeten uitdrukking) vluchtten en in de theekopjes terecht kwamen.

De kosten van het vervoer van de thee naar het Westen moesten echter eerst lager worden, vóór de thee de populaire volksdrank in Nederland kon worden. Dit geschiedde in het eerste kwart van de 18e eeuw.

Theebeelden als ballast

De Engelse Oostindische Compagnie wist in 1723 een inkoopkantoor te vestigen in de grootste uitvoerhaven van China, 'Canton of Quangtung'; hiermee dreigde ze de thee-export der andere Westeuropese landen te overvleugelen.

In en na 1723 vestigden zich echter achtereenvolgens Hollanders, Fransen, Zweden en Denen te Canton, enige tientallen jaren later gevolgd door de Verenigde Staten.

Ten einde de overtocht rondom Kaap de Goede Hoop hoe langer hoe meer te bekorten, werden snelle driemasters in de vaart gebracht, „klippers" genaamd, welker overvaarten evenzovele wedstrijden waren. Aan deze wedstrijden werd in de 2e helft van de 19e eeuw door het graven van het Suezkanaal en het in de vaart komen van stoomschepen een einde gemaakt.

De tijd van de klippers was vóór 1900 geheel afgelopen. Een groot bezwaar bij deze zeilklipvaart was het uiterst lichte gewicht van een uitsluitende theevracht. Onze kooplui wisten dit bezwaar te overwinnen door in de kisten met thee ook in Holland verkoopbare ceramiek te bergen.

De thee- en eetserviezen, de vazen en flessen van het fijne

porcelein uit Ching-teh-Chên waren daarvoor te duur en de afzet daarvan was door de productie der Europese porcelein en aardewerkfabrieken te moeilijk geworden. Er moest dus naar een goedkoper en tevens zwaarder product worden rondgezien, hetgeen in Canton niet moeilijk bleek te zijn.

Naast grote en kleine potten en schalen waren belangrijke producten van deze pottenbakkerijen beelden en beeldjes, waarvan de grootste meer dan een meter, de kleinste enige centimeters hoog waren.

Zij waren zwaar, goed gemodelleerd en als alle volkskunst goedkoop. Hun aantrekkelijkheid ontleenden ze aan de fraaie gevlekte glazuren, die de gehele beeldjes overdekten, met uitzondering van de koppen, handen en voeten, die met een ijzerhoudend kleilaagje waren overdekt, waardoor ze de nodige scherpte en uitdrukking behielden.

Waarschijnlijk hadden deze beeldjes ook vóór 1730 reeds een vaste bestemming in de Chinese huishouding. Zij zouden bijv. gebruikt kunnen zijn voor de Chinese huisaltaren, maar ik betwijfel toch, of ze daarvoor wel bestemd waren, want de overgrote meerderheid heeft een profaan karakter en heeft met godsdienst weinig of niets te maken. Zij zullen m.i. geen ander doel hebben gehad dan versiering, „Okimono", zoals de Japanners zeggen.

Misschien is het vervaardigen van deze beelden begonnen of althans sterk uitgebreid in 1730, toen er nieuwe vraag naar ontstond van de zijde der thee-exporteurs, die de beelden als ballast bij de thee nodig hadden. In ieder geval staat vast, dat de Kouangtoung beelden, die in Indië en in Nederland zijn aangetroffen, voor een groot deel niet ouder zijn dan de 18e, dikwijls zelfs 19e eeuw.

Sommige van mijn Kouangtoung-beelden zijn automaten met beweegbare koppen en andere lichaamsdelen, die in beweging komen, zodra men het beeld aanraakt. Ook dit wijst er m.i. op, dat de Kouangtoung-beelden reeds van ouds werden gemaakt om dienst te doen als kamer- en tuinversiering.

De Engelse benaming 'mottled Kouangtoung wares' is wel zeer typisch voor potten van deze soort; dikwijls is het dikke kleurige glazuur met allerlei putjes doorspekt. Hobson dateert een dergelijk voorwerp 1625, een datum die ik ook aan

stukken in het Princessehof zou willen toekennen, bijv. aan potjes in vitrine 5 en de violetbruine pot in vitrine 6.

Onderop sommige potten komt de naam van een pottenbakker voor; hiervan heb ik ook een paar voorbeelden in de verzameling.

Een groep van deze soort aardewerk, welke op de in 1878 te Parijs gehouden tentoonstelling te zien was, bevatte de volgende voorwerpen: tea jars, tobacco pots, medicine jars, cassolettes, plates, sauce vessels, rice bowls, wine and rice cups, tea pots, birdcage pots, mortars, candlesticks, crucibles and lamps.

Plaatsen in de omgeving van Canton, waar het gemaakt wordt zijn o.a. Fatshan, Shehkiang, Chao-Ching-Fu, Sheh-wan, Po-lo-Hsien en zeker wel meerdere.

Tuinsieraden en martavanen

In het Princessehof heb ik verscheidene tafeltjes, stoeltjes, bloempotten, onderstellen daarvoor in de vorm van olifanten en andere voorwerpen van Kouangtoung-aardewerk, die vroeger in Indië als tuinversiering werden gebruikt.

De aardewerkfabrieken in de omgeving van Canton hebben ook veel martavanen of tempajans gemaakt, die oorspronkelijk in gebruik geweest zijn als water- of voorraadsvaten op de van China komende handelsjonken. Als de Chinese kooplui en schippers hun koopwaar verkocht hadden, deden zij de martavanen, die ze niet meer nodig hadden, van de hand aan de Indonesiërs. Voornamelijk de Dajaks op Borneo hadden een grote voorliefde voor dit aardewerk, waaraan zij allerlei bovennatuurlijke krachten toeschreven. Een groot deel van de thans in het Princessehof aanwezige martavanen is dan ook in het binnenland van Borneo van Dajakstammen aangekocht. Ook de Philippijnen waren een geliefd afzetgebied hiervan.

De scherf van het Kouangtoung steengoed is geelachtig grijs (buff) met rossige randen aan de voet of daar waar het glazuur ophoudt. Dit laatste is kenmerkend, ook voor het Ming porcelein, dat echter inwendig wit is, omdat de klei daarvan van alle ijzerdeeltjes is gezuiverd. De rossige randen komen dáár voort uit het glazuur.

Dit verschijnsel wijst bij Kouangtoung steengoed dus niet

op een Ming oorsprong, doch is dáár het gevolg van ijzerdeeltjes in de gebruikte klei.

Vroeger waren er in onze steden speciale theewinkels; men kon dit aan de namen reeds zien. Zo herinner ik mij in Leeuwarden nog de theewinkel van de Wed. Meindersma bij de dubbele Pijp, die de sprekende naam droeg van „De geurige theestruik".

Ik heb verscheidene van deze Cantonnese stukken uit Friese theewinkels kunnen verzamelen, o.a. twee beelden voorstellende een Chinees en zijn vrouw, deels geglazuurd, deels koud beschilderd. Ze zijn 60 cm hoog en afkomstig uit de theeimportzaak van de familie IJpes, die indertijd gevestigd was naast het stadhuis te Dokkum. Deze beelden dateren zeker uit de 18e eeuw. Enige van mijn theebeeldjes zijn afkomstig uit de Leeuwarder theewinkel van de heer Brunger op de hoek van de Nieuwe Steeg en de Nieuwe Stad. Ze dateren meest uit de 19e eeuw.

Onlangs kocht ik bij een Leeuwarder uitdrager een klein reclamepotje van Delfts aardewerk van deze zaak; op de vier kanten daarvan staat respectievelijk: J. J. Brunger, Nieuwestad K 73, Leeuwarden; een tiental figuurtjes, die Chinese lettertekens moeten voorstellen; theehandel in Chinese verpakking en op de achterkant een rijdende theepot, bestuurd en geëscorteerd door drie als Chinezen verklede kereltjes. Een grappig en typisch reclame-object van omstreeks 1870. Een laat voorbeeld van de in de 18e eeuw zo geliefde „Chinoiseries".

Ik zal nog eens een aparte vitrine inrichten voor de Chinoiseries: beeldjes, potjes, schermpjes, doosjes enz.

De andere beeldjes kocht ik van diverse antiquairs, deels in Leeuwarden, deels in Amsterdam en Utrecht of kreeg ik cadeau van vrienden, die ze in de Indische Archipel en in Voor-Indië hadden opgepikt.

Onder deze geschenken bevond zich ook een martavaan, een zgn. 'Trandescant pot', waarvan vaststaat, dat zij nog dateert uit de Ming-dynastie, vóór 1630.

DE OVERIGE PROVINCIALE POTTENBAKKERIJEN EN DE GLASINDUSTRIE IN CHINA

Eigenlijk zou het hoofdstuk, dat over dit onderwerp handelt, een van de grootste en meest uitgebreide van dit handboek moeten zijn, want wij kunnen wel als zeker aannemen, dat overal waar in China pottenbakkersklei te vinden is, ook pottenbakkerijen zijn en dat dit door de eeuwen heen zo geweest is.

Wij weten echter heel weinig van dit onderwerp af. Er bestaat nl. geen Chinese literatuur over deze bedrijven. Ook in Europa en Amerika is er niet veel over te boek gesteld en in de grote handboeken, zoals *Chinese Pottery & Porcelain* van Hobson wordt het onderwerp als een bijkomstigheid behandeld. Verhandelingen over afzonderlijke bedrijven ontbreken geheel of nagenoeg geheel.

Wij moeten dus onze gegevens van verschillende kanten zien bijeen te garen. Een ongunstige factor hierbij is, dat de zeer vele producten dezer bedrijven maar zelden aan een bepaalde plaats kunnen worden toegeschreven en er nooit merken op voorkomen.

Dat ik in dit hoofdstuk ook de Chinese glasindustrie er bij gehaald heb komt, omdat in Poshan in de provincie Shantung, één van de tot nog toe niet genoemde zeer grote centra van Chinees aardewerk, behalve steengoed ook zeer veel glas wordt geproduceerd(zie hoofdstuk XXX in mijn vorige handboek, dat geheel aan de Chinese glaskunst is gewijd).

In het Princessehof staan enkele stukjes Chinees glas opgesteld onder in vitrine 7. Het is mij tot nog toe niet gelukt een representatieve verzameling van Poshan aardewerk en glas bijeen te brengen.

De producten der overige fabrieken bestaan o.a. uit met groen loodglazuur en fijne verhoogd aangebrachte ornamenten versierde gendis; met bruin en geel glazuur overtrokken winkelpotten in verschillende modellen en maten, trekpotten

en theebusjes (tea caddies) van allerlei bizarre vormen, als een zittende Chinees, een liggende kameel, een huisje, 'Miss Cadogan tea pots', die zoals men weet op een magische wijze moeten worden gevuld enz.; allerlei producten van provinciale makelij.

Hobson geeft in zijn grote handboek daarvan nog wel enkele gegevens, doch de meeste schrijvers maken zich er af door van bedoelde producten te zeggen, dat het 'provincial make' is. Ik weet zelf weinig van de herkomst van deze ceramiek, daar ik het meest uit de tweede hand verkreeg. Van wat ik hiervan heb, staat echter wel vast, dat het meer dan 100 jaar geleden uit China in Holland is ingevoerd.

In de beschrijving van mijn inventaris beperkte ik mij dan ook, wat de herkomst van deze en andere voorwerpen betreft, tot vermeldingen van deze aard: „gevonden in de Indische Archipel; opgekocht uit ouderwetse Friese, Groningse of Hollandse winkels en boedels; gekocht bij Leeuwarder of Amsterdamse antiquairs; gekocht bij importeurs te Parijs, Londen, Stockholm, Götheborg, Konstantinopel, Caïro, New York enz."

Dakornamenten, dakpannen, muurtegels en dergelijke bouw-ceramiek

Hiervan heb ik vele voorwerpen in het Princessehof, o.a. de groen en geel gekleurde, met vijfklauwige draken versierde tegel van de verwoeste porceleinen toren in Nanking uit de tijd van de Ming-keizer Yung-Lo, de gele daktegel van de graven der Ming-keizers, vele bont gekleurde steengoed dakruiters, draken enz., die vroeger zeer lichtvaardig als Ming werden bestempeld, doch zeker voor een groot gedeelte niet ouder zijn dan de 18e en 19e eeuw. Een uitzondering vormen de beide turkoise-blauw versierde draken of honden boven op vitrine 8, die zeker Ming-producten zijn. Ik kocht ze vele jaren geleden op een veiling bij de firma Kleykamp in Den Haag uit de magazijnvoorraad van de kunsthandel Zürcher aldaar. Hierdoor komen we de werkelijke oorsprong ook al niet verder op het spoor. Wel weten wij, dat in de omgeving van Peking lange tijd grote fabrieken van deze soort tegels en dakruiters hebben gewerkt en zeker nog wel in werking zullen

zijn (zie blz. 117 en 118 van mijn grote handboek, waarin ik hieraan een beschouwing heb gewijd.) In de keizerlijke kast (vitrine 9) staan voormelde tegels, terwijl op de kasten en in de depots vele oude en nieuwe dakornamenten staan.

Als wij het grote handboek van Hobson hierop nazien, vinden wij in hoofdstuk XVI onder de titel 'miscellaneous potteries' twee San ts'ai vazen, (plaat 53 en 54) waarvan ik een dito heb in het Princessehof. Ook de overige afbeeldingen tonen stukken, welke overeenkomen met stukken in het Princessehof.

PRACTICAL PORCELAIN COLLECTING

SUMMARY AND INDEX

SUMMARY AND INDEX

This handbook on Chinese ceramics has been specially written for collectors.

I have dedicated it to the memory of my grandmother, who was an enthusiastic collector and who stimulated my love of ceramics by presenting me with a curious little vase from her extensive collection, which to this day is a puzzle to me.

She bought her Chinese, Delft and other porcelain and earthenware from the Leeuwarden antiquaries, who at that time still exhibited and sold their wares at the fair, as well as in their shops, while she was also visited now and then by itinerant dealers. I followed her example also in this respect, although, as my collection came to cover a much wider field, I had to extend my sphere of operations to antiquaries and importers in Amsterdam, Groningen, Zwolle, Zutphen, Arnhem, Utrecht, Hoorn, Haarlem, The Hague, Delft, Nijmegen, Middelburg, Breda, Rotterdam, London, Paris, Brussels, Cologne, Berlin, Dresden, Hamburg, Stockholm, Constantinople, Cairo, Jidda (the port of Mecca), the Malay Archipelago, in short, all the towns and countries that were accessible to me and where I thought I had a chance of finding something to my taste.

In Friesland I was particularly fortunate in that I had access to many cabinets which were closed to others, but which were opened to me as a notary public (in which capacity I had to settle the estates of a goodly number of deceased persons) and as auctioneer at many public sales of porcelain held by my father and myself in Leeuwarden as notaries.

All this added to my practical knowledge, which I needed in building up the chronologically arranged collections of several thousands of ceramic articles in the Princessehof at Leeuwarden.

I have stimulated my technical knowledge of ceramics by interesting myself in various excavations in my neighbourhood where ceramics were dug up. This began even before the turn

of the century, when terps, dwelling places and mounds which had formerly been the sites of monasteries, were levelled in the Province of Friesland. In 1916—1918 the excavation was started of the former clayey soil and later sherd repository of the potters and traders in imported earthenware, stoneware, majolica, porcelain, glass, etc., who as early as the 16th century were established at 'Het Vliet', the thriving suburb of Leeuwarden where I was born. This excavation, which was made entirely under my direction, took place in connection with the establishment of a sailing yacht harbour of the Leeuwarden Aquatic Sports Association.

When in 1951/52 the Leeuwarden Yacht Harbour, which had by that time become well-known, was extended, the flood of sherds for the ceramic storerooms of the Princessehof in Leeuwarden again became a torrent, which was swelled by sherd collections from Faenza, Venice, Constantinople, Fostat (ancient Cairo), the Malay Archipelago, etc. I received indispensable support in building up the Princessehof collections from the collectors A. Tj. van der Meulen, Ir R. D. and Ir A. D. R. Verbeek, who placed their extensive collections of Chinese ceramics from the Netherlands East Indies entirely at my disposal.

Dr C. van Tijen, then living at Monnikendam, the erudite collector Frits Bodenheim, Professor F. W. Hudig, all three indefatigable searchers for sherds, tiles and other clay-fired earthenware, and hundreds of other enthusiasts, often to be found among antiquaries and importers as well as among collectors and connoisseurs, came to my aid.

The first two chapters are devoted to bibliography. As most of the titles are in foreign languages, it would be superfluous to include them in this English Summary.

The literature is divided into two parts, one before and one after 1935/36, i.e. before and after the International Exhibition of Chinese Art at Burlington House, London, 1935/36, and before and after the official participation of Chinese connoisseurs of ceramics in the study and publications with reference thereto in the West — practically also before and after many connoisseurs, such as Hobson, Eumorfopoulos, Brankston and others, passed away.

These two chapters are based on the Princessehof library, which I have collected in the last sixty years and which comprises the publications mentioned. This department includes an almost complete collection of publications on Chinese and Japanese ceramics.

The literature on ceramics from other countries is also amply represented.

Chapter III deals with errors, misconceptions, counterfeits and fakes.

The study of Chinese ceramics is a branch of knowledge largely based on more or less well-founded hypotheses. It is therefore inevitable that errors and misunderstandings frequently occur, a circumstance which is often turned to account by impostors and fakers.

An early and a serious error was made in the — for the rest expert — translation of the Tao-Lu, the development of the porcelain centre Ching-tê Chên, published by the Parisian Sinologist Stanislaus Julien in 1858. The word 'Ch'ing,' which occurs throughout the work, means blue as well as celadon greenish blue. Julien chose the first meaning, whereas he would have done better to adopt the second.

Another mistake was the misunderstanding of the dynasty marks, to which a far too positive value was attached when the translation of these marks became known. When this was realized, people went to the other extreme and mistrusted all Chinese marks. This view is wrong too. Only when armed with sufficient practical knowledge of the porcelain itself can one attribute the right value to the marks.

The French collectors Jacquemart, Du Sartel and others, and Professor E. Zimmermann of Dresden fell victims to this fallacy. The Dresden professor, however, guided by Rücker Emden's comments, was fortunately able to correct these errors in his porcelain handbook when the second edition was published.

Professor Zimmermann was also wrong in attributing a Sung origin to the large Ming celadon dishes in his beautifully illustrated catalogue, compiled at the request of the Turkish Government, of the kitchen porcelain of the Turkish sultans, now in the Top-Kapu Museum at Istanbul. Hobson criticized this,

and, of course, was right in doing so. However, Zimmermann's mistake must be seen in the light of our knowledge of celadon porcelain of thirty years back, when practically all connoisseurs of porcelain held this mistaken view. We know better now, thanks to Hobson.

The most important falsification is that of the illustrated Chinese manuscript attributed to the 16th century connoisseur of ceramics Hsing Yüan-p'ien. Everyone regarded this as a reliable source, until Sir Percival David proved in 1933 in Part XI of the Transactions of the Oriental Ceramic Society that the Chinese manuscript was a forgery, at least in part.

In Chapter IV I have given an outline of our knowledge of the techniques of ceramics.

With reference to the masterpiece on this subject by Alexandre Brongniart, Director of the Sèvres Porcelain Factory and founder of the Museum of Ceramics in Sèvres, published in 1844, I give under A a brief description of soft earthenware and hard stoneware and under B of the product from the Imperial and the private porcelain factories at Ching-tê Chên of the Ming and Ch'ing dynasties: porcelain, the main characteristics of which are homogeneity and clear resonance, translucency only being demanded in Europe. The essential feature in this regard is the use of porcelain earth or kaolin.

The technique itself is elucidated mainly by means of illustrations: twelve reproductions of plates on this subject by the Cantonese painter Pu-Qua are shown in my handbook.

These plates, which were in the possession of the Ambassador of the Dutch East India Company in China, Van Braam-Houckgeest, at the end of the 18th century, had, of course, been bought by him in Canton; they were sold at Christie's, London, in 1799.

Via other owners, such as a German sinologist in Hamburg and Hiersemann's, dealers in old books in Leipzig, they are now in the possession of the Princessehof library, just as the similar collection, of twenty-eight plates, formerly owned by the Dutch painter-sinologist Bosch Reitz, who probably also bought this series at Canton.

Mr Bosch Reitz, as is well-known, was for years Keeper of Chinese Ceramics in the Metropolitan Museum, New York,

in which capacity he made journeys to China and Japan. There is still an extensive and interesting collection for purposes of study at his old country seat 'Pruikenburg' at Laren, near Hilversum. Its present owner, Jonkheer Six van Wimmenum, has kindly allowed me frequently to study and describe this collection.

The twelve plates referred to above being self-explanatory, no translation of the technique need be given here.

I have here followed the example set by T'ang Ying, upper-mandarin at Ching-tê Chên under the Emperor Ch'ien Lung. It is a great pity that, although the text of his explanations has been preserved, his plates — twenty in number — have not yet been discovered.

In Chapter V I have tried to impress upon every collector the advisability of stating as clearly as possible in his inventory everything he knows about the origin. The pieces in his collection not only gain thereby in the scientific sense, but also in monetary value.

It is not easy to draw up a pedigree for each piece, for in most cases the private person who sells because he is in urgent need of money, or the antiquary who acts from motives of gain, conceals as far as possible the origin and therewith the data which are known to him.

I have made ample application of a broader principle for the Princessehof collection. When a piece originates from China or the Netherlands East Indies direct, this may have some positive significance. If it came from an old Frisian estate, I attached some importance to this fact and I had to be on my guard against being overcharged by the antiquaries, who were well aware of this.

If the origin of a piece can be established for the last hundred years, one can consider oneself lucky; generally, however, there is room for doubt.

I have also ascertained the trade routes of porcelain wares to the best of my ability.

The fact that Albrecht Dürer received Chinese porcelain as a present in Antwerp in 1520, probably from a Portuguese or Italian merchant, proves that Ming blue from before about 1500 was already to be met with in the Netherlands at that time, although as a great rarity.

The trade in porcelain from the East Indian Archipelago and from China, originally via the Near East and thence via Venice, went from 1497 via Macao, Goa and Lisbon. A hundred years later the Dutch appeared on the scene and in the 17th and 18th centuries importation took place largely via Batavia and Amsterdam.

Canton came to the fore as a port of export when, at the beginning of the 18th century, much porcelain and Cantonese earthenware accompanied consignments of tea. We know that even at that time eggshell porcelain was sometimes over-decorated there.

For the importation of Japanese porcelain in the period between 1640 and 1868 the Dutch were privileged beyond all other Western European States, owing to the fact that they had established themselves on the artificial island of Deshima in the harbour of Nagasaki. During the 'Tartar War', and perhaps later on also, much Chinese porcelain went to Batavia via Deshima.

From the 17th century onwards Paris was a great buyer of Chinese monochromes, as is proved by the French mounts. In the 19th century the love of Japanese earthenware, overlooked by the Dutch, predominated in Paris, while the Grandidier collection now on view in the Musée Guimet proves that particularly beautiful Chinese Ming and Ch'ing porcelain also found its way to Paris at that time. After 1870 Paris was outstripped by London, New York, Boston, etc.

I was able to collect blue 'kraakporselein' [1]) of the Wan Li period mainly from Frisian estates. This is practically the only Ming porcelain in which our ancestors were interested or which they could get. For the rest, only Ch'ing porcelain is to be expected as a rule in old Dutch houses.

From Chinese, Portuguese and old Dutch sources I have been able to indicate six routes, by land and sea, for the conveyance of the fine porcelain wares from Ching-tê Chên. The foreign reader will find it fairly easy to trace these routes in the

---

[1]) 'Kraakporselein': the blue 17th century porcelain found by our ancestors in the Portuguese cargo vessels ('caraques', English 'carracks', Dutch 'kraken') was called 'kraakporselein' by them. This name has fallen into oblivion in Holland, except in the Province of Friesland, where it is still in common use.

In English it might be called 'carrack porcelain', in French: 'porcelaine des caraques'.

Dutch text on account of the many Chinese and other place names.

In Chapter VI I have tried to define the distinctive characteristics of the porcelain belonging to the various dynasties.

Like all expressions of the artistic urge, Chinese ceramic art and its development have passed through various stages — from the greatest simplicity to the highest refinement and overdecoration. Bold, sturdy forms became graceful and slender in course of time and ended by being effeminate and bizarre. The same holds good for the decoration.

In Chapter VII I have stated what the collector ought to know about the dynasties and reigns. Here, too, a steady development is noticeable through the ages. The earliest, fabulous and legendary, indications are gradually replaced by written and concrete data. Here, too, the intelligent foreign reader should be able to follow the Dutch text by means of the Chinese names and dates.

The same applies to Chapter VIII, dealing with the marks, where I have recorded as far as possible the definite conclusions to be arrived at from reading them.

In this connection special attention has been drawn to the great rôle played in the 18th and 19th centuries by the French scholars (sinologists, collectors, directors of museums, antiquaries, importers, etc.). The reader need only recall names such as Père d'Entrecolles, the historian Père du Halde, Alexandre Brongniart, Stanislaus Julien, collectors such as Du Sartel, Jacquemart, Grandidier and importers such as Philippe Sichel, Madame Langweil, Wannieck, Loo and many others.

I have also indicated the French authors who in the 19th century led the way in the study of Chinese porcelain, and who attached far too positive a value to the Chinese dynasty marks without having any clear notion as to what was Chinese and what was Japanese porcelain. When about 1900 English authors took the lead people went to the other extreme and mistrusted every dynasty mark. We know better now. Chinese dynasty marks are of the utmost importance for those who have a thorough knowledge of porcelain; only they can estimate the value of dynasty marks.

Positive value for dating pieces can admittedly only be attached to Ming and Ch'ing dynasty marks when they display a finely pencilled calligraphy.

The best aid in this respect is afforded by the English book of marks by Burton and Hobson. This work is also the most practical guide to the study of the innumerable potters' marks on Japanese earthenware. It contains 375 of the most frequent of these marks. Morse's catalogue, which contains thousands, has far less practical value for the general collector.

I have so far not been able to ascribe any practical consequences to the decree of 1677, forbidding the pencilling of any dynasty mark or sacred aphorism under the porcelain from the Imperial factories. In my opinion, it was promulgated in connection with the destruction of the factories in that year and lost its significance when the factories were rebuilt a few years later. It may safely be assumed that very little porcelain was manufactured in the meantime.

Chapter IX summarizes the museums and collectors, in the first part those in the Netherlands and in the second part those abroad. The names of countries and towns are printed in bold type, so that the foreign reader will be able to gather some information from the Dutch text. Giving fuller details would involve a complete translation.

However, I think something should be said in this Summary about my view with respect to American importation and the large collections of East Asiatic ceramics in American ownership.

This importation took two courses.

When early in the 19th century Americans began to participate in the tea trade and the clipper trade to China they became greatly interested in Chinese ceramics. This, I think, must have given the impetus to the numerous American collections. At first — just as in the case of the Dutch in the 17th and 18th centuries — no scientific method was followed and no experts were consulted; people bought anything and everything they liked, snobbery and vanity playing a great part. It is to the credit of the Americans that as early as the end of the 19th century they called in the aid of the best European scholars, such as Bushell, Hirth, Laufer and many others. As a result,

American collections have attained an exceedingly high level. This was stimulated by the fact that the banking, steel, railway and petroleum magnates, the chewing gum, bootlace, bacon and other kings succeeded in developing their taste and thus improving the standard of their purchases.

Much porcelain must have been imported into America direct; this entailed little difficulty when America obtained possession of the Philippine, the Hawaiian and other Pacific Islands, thus becoming the neighbour of China and Japan.

American competition presents a great danger to European possession of East Asiatic art, owing to the far greater financial resources and the greater safety as regards future war risks which is presumed to exist across the Ocean. There are examples in abundance to bear out this statement.

In addition to the scientific imports referred to above, there is a large current of the commoner antiques, which has been flowing from Europe to America for years and which was greatly stimulated by the European and World Wars.

This emigration of old objects is less dangerous, as it mainly consists of 19th century, so-called old-fashioned things, 'colonial ware' of the Biedermeier period or even later, if only it is more than 70 years old. This is the criterion for antiques laid down by the American customs authorities. The Americans collect this because it is the ware their grandmothers used; it will be found in the homes rather than in the museums.

I regret very much to say that I have not had an opportunity of visiting the American museums, but I have collected as much literature and illustrated material as I could lay hands on; the more I can add to it, the better it will be for the Princessehof collection as well.

Through personal contact with American Directors of museums I have made splendid acquisitions in this field.

My collector's pleasure and pride would certainly be gratified if I should succeed in luring back a few good pieces or collections to this side of the Atlantic. Of course we do not need duplicates, but it is desirable for every collection that gaps should be filled.

Conditions in the world have now changed for the worse on account of the Iron Curtain. The fatal consequences resulting therefrom can, however, only be combated by complete

fraternization and co-operation of Europe and America and, if possible, of the rest of the world as well.

Some American museums and collectors are mentioned in the Dutch text; the English-speaking reader will have no difficulty in looking them up. I am aware that my list will not be complete!

Chapter X contains some directions, derived from my experience of 60 years' standing, with regard to maintenance, restoration, display, depositories, etc.

Serious amateurs will find it easy to supplement and extend this and other chapters.

I have explained in Chapter XI that not only are order and tidiness essential factors, but that it is necessary strictly to adhere to a system and to well-defined guiding principles.

Under B, I point out that the following nine chapters, starting from Chapter XII, are a brief review of the chronological development of the porcelain industry in China and its border states. The visitor to the Princessehof will notice at once not only that I have adopted as guiding principle the order in which the more than 60 showcases and stands displaying the East Asiatic ceramics have been arranged, but that in support of my contentions I refer again and again to special pieces exhibited there.

The illustrations in this handbook are intended to make things as easy as possible for the reader, but it stands to reason that only those who have seen and studied my collection — where necessary taking some of the pieces into their own hands — can derive the full benefit from the text.

Chapter XII reviews the funeral and sacral ceramics up to about the year 1000. Here, too, I repeatedly refer to the importance of stating the origin of the pieces exhibited and discussed.

Readers who do not understand Dutch may, I hope, gather something of the contents from the many names.

A good deal of what has been recorded here is, of course, also to be found in the English literature on the subject. The main difference, however, is that I have continued to augment my knowledge, not only from my experience as a collector,

but especially from what the love of East Asiatic ceramics meant to my ancestors.

For more than three centuries there has been such close contact with the Indies and China, especially in the coastal provinces of the Netherlands (Holland, Zeeland, Friesland and Groningen), that correlations between the cultures of China and the Netherlands are repeatedly encountered. This even applies to the habits of daily life. Think of the revolution brought about by the drinking of tea in Europe. With the tea, porcelain was introduced; porcelain, in its turn, stimulated the manufacture of Delft ware, etc.

The wooden 'school bags' used by 17th century children to take their books and prints to school and to keep them in at home, and which even now have hardly gone out of use in Friesland as 'blackboards' at school, are exact imitations of the boxes in which Chinese collectors, such as Hsüan Yuan-p'ien, stored their porcelain.

The manner in which the Chinese managed to repair their broken porcelain with copper and iron wire drew the attention of Dutch travellers at an early date. Attempts to follow their example were less fortunate, because the Dutch craftsmen lacked the deftness of their Chinese colleagues.

In a book recording what had struck our ancestors as remarkable in China I found that earthenware was distributed and sold to the people in itinerant vessels, thus in floating porcelain shops. In Friesland this was the general custom down to my own time.

I loaned a beautiful decoration of a rudder of such a 'pottery ship', a dormant lion, to the Frisian Shipping Museum in Sneek, while I have seen a 'pottery ship' exhibited as an antique alongside a quay near the Zuider Zee Museum in Enkhuizen.

The skipper-merchant sailing the Frisian waters in that little vessel will hardly have dreamt that he was simply copying the example of the Chinese, a nation that he was accustomed to regard as rather queer. Indeed, the expression 'a queer Chinese' (*een rare Chinees*) is still a common expletive in the Netherlands. And, conversely, Europeans in China were invariably referred to as 'foreign barbarians'. If blond, and coming from Holland, England or Sweden, they were called red-haired barbarians; if they came from Portugal, Spain, France or Italy, they went by the name of black-haired barbarians.

This will suffice to show the reciprocal influence. A separate book would be needed to deal with this matter in detail.

Chapters XII, XIII and XIV deal with ceramics in general down to the Ming dynasty. It is as yet impossible to give a complete chronological account of this period, which comprises the sacrificial pottery found in the tombs and the classical porcelain and stoneware of the Sung and Yüan dynasties. There are several gaps, which have to be filled with assumptions and hypotheses. No sharp lines of demarcation can be drawn between the products of the various periods. When dealing with one particular group it is found, more often than not, that it claims our attention before as well as after the period assigned to it. The reader must therefore regard these three chapters as forming a single unit.

This changes when we come to the Ming period. Our sources of knowledge are more definite, the ware itself acquires quite a distinct character and a more or less altered form, which it retains not only during the Ming, but sometimes also during the Ch'ing period.

There is a great abundance of these wares in collections and museums. The reader of this handbook who also visits the Princessehof and who wishes to know more about the vast quantity of ceramics belonging to that time is referred to my large handbook, which appeared in 1945/6, and, of course, to the extensive bibliography cited in Chapters I and II.

The Sung ceramics are discussed in Chapter XIII, partly with reference to the contents of showcases 3 and 4 in the Nanne Ottema room in the Princessehof.

The white Ting Yao is already mentioned in Chapter XII, as its precursors are known in the T'ang time.

Lung-ch'üan Yao, known in the West as celadon, is described for the greater part in Chapter XIV.

My visit to the Chinese Exhibition in London in 1935/36 immediately made it clear to me that the majority of the so-called Sung monochromes offered for sale by importers and dealers, though having merits of their own, were nothing but Ming or Ch'ing imitations.

For this reason I devoted as early as 1935 a separate showcase — No. 14 — to these imitations.

That I need not be ashamed of the comparative scarcity of original Sung pieces in my collection is apparent from the fact that no more than about 30 specimens were on view at the Ju, Kuan and Ko Yao Exhibition held in London by the Oriental Ceramic Society in 1952. The gaps were filled with articles specially selected for purposes of comparison. Thus, instead of Ju we saw Chün, instead of Kuan some pieces of Hangchou celadon, two of which are also on view in the Princessehof. Eumorfopoulos's theory, which has meanwhile been abandoned, that Ying-Ch'ing or misty blue, which is of frequent occurrence, is Ju Yao might be tentatively replaced by the Japanese theory that the so-called northern celadon is Ju. I have my doubts about this, because northern celadon is fairly numerous. The Princessehof possesses two beautiful dishes of this group. I rather think that this ware originated in Korea or adjacent Chinese provinces, so that I would prefer simply to retain the expression 'northern celadon'. In arranging the Princessehof collection I have adhered to this principle from 1935 onwards.

There is a possibility that our knowledge of this subject will be substantially increased as a result of the Autumn Exhibition of the Oriental Ceramic Society, held in the Lower Gallery, 48 Davies Street, London W.I., from 12 November to 13 December, 1952.

The Chien Yao 'hare's fur cups' are sometimes called Temmoku — a Japanese name suggesting a preference from that quarter.

The large group of yellow and brown Tz'u-chou Yao, i.e. stoneware from Tz'u-chou-fu, in the province of Honan, was already made in Sung times and is still produced there every day. I have been told that modern Tz'u-chou Yao is daily offered for sale on the market in Peking, as common domestic ware. It is therefore likely that the new ware is somewhat coarser and harder than the old; yet a word of warning may not be out of place. As early as 1929, at the Berlin Exhibition, I had noticed from dated pieces that much of the ware labelled 'Sung' could not boast an earlier date than Ming. As most of this stoneware is painted, I had had an idea, even before this, that it should be easy to detect too early dating by a critical examination of the style.

It takes a lifetime of serious study of ceramics to find one's way in this labyrinth of Sung ceramics.

Chapters XIII and XIV further contain all that can be said in a brief review regarding the wares from Sung to Ming.

Chapter XV deals with the first period of note of the Imperial and private potteries at Ching-tê Chên during the Ming period. The wares attributed to the various Ming emperors are to be found in showcase 8 (polychromes) and in case 10 (blue Ming), while case 9 displays the pieces from the Ming and the Ch'ing dynasties which are characterized by the yellow colour, the five-clawed dragons and the beautifully calligraphed four- and six-character Imperial marks: the 'nien hao'.

Such a classified arrangement of the products of the Imperial and private factories during the Ming and Ch'ing periods is extremely instructive and interesting.

Chapter XVI deals with the porcelain from the private factories at Ching-tê Chên during the war with the Tartars between ca. 1620 and 1680.

Hardly any Imperial ware was made at that time, because the Imperial factories were in danger before 1675 and finally destroyed in that year.

Four special groups of that period can be distinguished. In the first place, the blue 'kraakporselein' [1]) (see the large glass cabinet 54 in the gold leather room and on the ledge *(kraak)* along the wall of the study, where imitation dishes of this style from Japan, Delft, Hamburg, Hanau, Frankfort and other European factories are to be found). They are mainly old Dutch imports.

The second group comprises the groove-rim dishes, partly decorated in underglaze blue, but chiefly in Wu ts'ai (famille verte colours). The meaning of the deep, circular groove in the foot-rim is not clear; I take it that it was a technical device to strengthen the structure of these large dishes.

The third group is that of the sets of pots and beakers, mostly decorated with Chinese men and women in striking famille

[1]) See note on page 138.

verte colours, together with underglaze blue. Three pots of this type are to be found on the old Dutch cabinet in the Verbeek room in the Princessehof.

The fourth group comprises the 'émail sur biscuit' porcelains in case 7, which contains the many small objects intended for the Chinese writing desk or the domestic altar. This group was formerly exclusively attributed to the Ming period, a view which is still frequently adhered to by antiquaries from commercial motives. The majority of these articles, however, belong to the Ch'ing period. I have between 30 and 40 pieces of this group at the Princessehof, but there is only one among them to which I venture to ascribe a Ming origin.

These four groups may possibly be supplemented by other transition porcelains.

The Imperial porcelains, discussed in Chapter XVII, are distinguished by four characteristics:

1. Particularly fine workmanship.
2. Abundant use of the yellow colour reserved for the Emperor.
3. The five-clawed dragons.
   The dragon on Chinese porcelain as it has come down to us had had this form ever since the Han time, while at least from Sung times the five-clawed dragon was reserved for the Emperor. The same applies to the phoenix, which was reserved for the Empress. Both celestial animals were emblems, the dragon of rain, thunder and fertility, the phoenix of peace and prosperity.
4. The boldly and beautifully pencilled Imperial four- or six-character marks on or underneath the pieces, surrounded by double-lined circles or squares. The marks on the pieces, generally on the lip, are always pencilled in one line, the four-character marks underneath the pieces in two, the six-character marks in two or three columns.

Chapter XVIII deals with the three famous mandarins in the Imperial factories at Ching-tê Chên: Ts'ang Ying-hsüan, 1683—1726 under the Emperor K'ang Hsi, Nien Hsi-yao, 1726—1736 under the Emperor Yung Chêng and T'ang Ying who, under the Emperor Ch'ien Lung, ruled supreme in the

Imperial porcelain world from 1736 to 1749 or to 1753, thus for 13 or 17 years.

In my handbook of 1945/46 I repeatedly pointed out the importance of the work done by these Imperial officials, to whom I privately gave the name of upper-mandarins, but whose Chinese name was: Ta-li-kouan, which means: magistrate, superintendent and director of the Imperial potteries.

It is to the credit of the present curator of ceramics in the British Museum, Soame Jenijns, that he has clearly and systematically brought to light the full value of the influence of the work done by these upper-mandarins.

I am very pleased that this writer has made a thorough study of my large handbook on ceramics, an honour which has thus far been only sparingly granted to me by foreign authors.

The English reader is referred to Jenijns' book, published by Faber and Faber, London: 'Later Chinese Porcelain of the Ch'ing Dynasty'.

Chapter XIX deals with steatite porcelain, the technique of which was described already by Père d'Entrecolles in his second letter of 1722. As he does not mention it in his first letter of 1712, and calls it a new invention in 1722, it must have been discovered between these years.

This type of porcelain is not made with porcelain earth or kaolin, but with steatite or Hoa-Che, as a result of which it is not translucent and has a white sherd resembling earthenware, while its soft yellowish colour suggests Delft ware rather than porcelain and colours can be painted on it in fine and sharp lines. It generally has a wide-mesh crackle and is extremely light in weight; originally, the steatite was mixed right through the sherd. As steatite was expensive, later pieces were only covered with a slip of this material, except in the case of teapots, the handles and spouts of which remained bare. When this ware was rediscovered by Americans about 1900, they called it by the erroneous name of 'soft paste', probably because the imitations, made at Chantilly, were of 'soft paste' clay. I knew of this technical detail before my dealers did and thus could lay hands on a considerable quantity for the Princessehof at the time. They have sometimes reproached me for not divulging my superior knowledge — unjustly so, I think.

The best pieces, mostly with the so-called 'F mark' (a mark shaped like the letter F to signify that it was just as fine as jade) have a soft yellow tone. The later pieces under Ch'ien Lung are of a hard white and frequently not crackled. This, to the Chinese, is like the difference between vellum and paper.

Chapter XX deals with the period of decadence at Ching-tê Chên, in the 19th and 20th centuries. In point of fact, the decline set in with the disappearance of the last of the three celebrated upper-mandarins in the year 1753. It became apparent when the Emperor Ch'ien Lung had reached an advanced age, say between 1770 and 1780, and it was hastened by various causes, such as difficult political and economic conditions, mass production and export, European competition and change of taste, etc.

Although Chia Ch'ing, Ch'ien Lung's unworthy son and successor, was faithful to the old traditions as regards technique, his overglaze blue and other colours lack the mellow, supple sheen of the enamel of his father's time. His enamel blue in particular is hard and loud.

There is evidence of a certain reaction and revival under the well-meaning Emperor Tao Kuang, but the Imperial kilns were destroyed under his successor, Hsien Fêng, during the T'ai-p'ing rebellion.

The factories were reconstructed under his successor T'ung-Chih. Possibly, or even probably, they are still in full swing, for the technical knowledge of the Chinese potters is so great, the old traditions are so strong, the potters' skill is so tremendous, that, side by side with many crude and uninteresting imitations, a few pieces are occasionally met with which can hold their own with the wares of the famous Ch'ing Emperors. For this reason I have devoted case 42 in the attic of the Princessehof to the period of decadence. I give an illustration here of an Imperial saucer, bearing a mark and a date from the time of T'ung-Chih, and of a famille rose water sprinkler with an inscription dated 1912, which can safely be compared with delicate famille rose from the last period of renown.

The following six chapters are devoted to the provincial ceramic factories in China, in and after the Ming period.

Chapter XXI deals with the white porcelain 'blanc de Chine', already made in the Ming period at Tê-hua in the province of Fukien. Its distinguishing features are a very pure, hence carefully washed clay and sherd, its satiny glaze and graceful shapes; it frequently occurs in the form of statuettes destined for the domestic altar.

Important marks are absent or have been rendered illegible by the glaze, while the dating is highly problematical. I have a few pieces with the imprint 'Made in China', which, of course, proves that it must have been put on the market after 1878.

It is striking that some of it has a soft yellow ivory tint, comparable with cream or parchment, while the rest is a hard white, as of milk or paper.

Striking pieces with extremely fine modelling occur in both groups, but mainly in the first.

The first group may safely be attributed to the late 17th and the early 18th century, the second group to the late 18th and the 19th century. The factories are still in full operation.

I have occasionally bought well-modelled blanc de Chine pieces in Paris bazaars, which were evidently 20th century products.

I have therefore divided case 12 in the Princessehof, which contains these pieces, into two parts, the yellow or ivory-coloured (old?) pieces to the left, the white (younger?) pieces to the right.

Two of my best pieces are on view in the East Asiatic room. The one on the left, obtained about 1900 from the domestic altar of a Chinese family in the then Dutch East Indies, may be dated as Ming, or still better 17th century. I consider the piece on the right, which is marked, to be Yung Chêng.

The decoration itself may sometimes be an indication of the date. A group of Dutchmen and a Dutch merchant can be dated at about 1700, and possibly also an imitation of a pewter Briot dish.

Recent English investigations point to the possibility of porcelain being made there with a smooth red glaze.

In Friesland I have often picked up pieces with remnants of a cold, red paint. I wonder whether there is any relation between these two circumstances.

The contents of Chapter XXII would fit better into a bulky folio, illustrated with many coloured plates, than into the Summary of a handbook.

But as it is better not to skip this subject, I have mentioned in Chapter XXII the '*grove porseleinen*' [1]) from the South-Western provinces of China, during the Ming and the Ch'ing period. This group, which was decried, or at least misunderstood, down to our time, is excellently characterized by what Mr John A. Pope, Curator of Ceramics in the Freer Gallery of Art, Washington, wrote about it in his well-illustrated article: 'The Princessehof Museum in Leeuwarden', published in the beautiful periodical 'Archives of the Chinese Art Society of America', Yearbook V, 1951. In 1950, en route for Constantinople and the Near East to study the stocks of Ming porcelain there, he also visited the Princessehof, because he had read in my large handbook about the 'grove' porcelains exhibited there.

This 'grove' ware had already been observed by the Dutch in 1597 when they arrived in the Indies; however, as it did not hit the European fancy, attempts to import it into Europe failed. It was appreciated all the more by the Rajahs, both in the Netherlands East Indian Archipelago and in India, while the Japanese, too, have always been keen collectors and imitators of it.

Following the example of the Portuguese, the Dutch had named this porcelain '*grove porseleinen*', because the sherd itself was unrefined and there were often accretions of sand from the kiln on the base of the ware.

The convex bases of these pieces often made them unsuitable for use on wooden or stone tables. When placed in the sand, beside a squatting native or one sitting with his legs crossed, they would appear to be in their proper environment.

These bowls, about 16 inches in diameter, were intended to hold the principal food: rice. The great porcelain connoisseur Hobson gave them the trade name of 'Swatow ware', but Swatow, although situated in Fukien, is a 19th century port

---

[1]) '*Grove porseleinen*', a name adopted by the Dutch as early as 1597 — when they came to the East Indies — from the Portuguese, in contradistinction from the 'fine porcelain' made in Ching-tê Chên, which was in fact the only porcelain known in the Netherlands from the 16th century. The '*grove porseleinen*' were made in Southern China in the province of Fukien; they were intended to be used by the natives of the Indies.

for emigrants to the Malay Archipelago, etc.; I have never come across any reference to it as Swatow ware in the 17th century.

Chuan-Chu-Fu, Chang-Chu-Fu, Amoy, all of them ports in Fukien (in Linschoten's time this district was called the '*Reviere of Chincheo*', a corruption of Chuan-Chu-Fu, the old Zayton of Marco Polo) are invariably mentioned in the 17th century as the ports of export for the '*grove*' porcelains. The factories must, therefore, be looked for in the neighbourhood of these ports. Thus I think there is more foundation for my name of '*grove*' porcelains than can be adduced for the new name 'Swatow ware'.

Chapter XXIII contains the history of the storage pots which the Chinese junks had on board when making long voyages. They were usually called *martabani*, because they were taken by the Chinese junks to the transit port of Martaban in Farther India and bought there by 'Moorish' merchants, who transported them further. To conceal the origin, the latter told their customers that the pots were made in Pegu — now Burma — where Martaban is situated. It is certainly true that some of the pots are of Farther-Indian make, but the bulk comes from South China; it is related to Ch'ien Yao and was largely made in the potteries round Canton, while some of it was made in Soochow, the large pottery centre near Shanghai, and some in Japan: probably there are even more places of origin.

Before the junks left China, the pots were filled with water, oil, rice or some other commercial commodity, which was consumed or sold at ports of call. The empty pots, which were up to three feet high, were eagerly bought by the natives.

Most of the approximately 50 pots which I have in the Princessehof were bought in Borneo; they are distributed all over the museum, because of their large dimensions.

There is a second collection of them in Java, in the Museum of the Batavia Society, while the other day the Curator of the museum at Sarawak, Borneo, sent me the periodical of his museum with many pictures of *martabani*, a large number of which are among the exhibits there.

The Dyaks call them *tempayans*. Many animistic properties are ascribed to them, for which reason they are held in great

esteem by the natives; old *martabani* fetch prices there running into thousands of guilders.

It may be well, however, to utter a warning here. The Western connoisseur hardly notices the difference between a *tempayan* worth three thousand guilders in Borneo and one costing only three hundred guilders or the common ware, worth little more than thirty guilders. A Dyak of Borneo is not likely to make any mistake.

Martabani are distributed among many countries under the sway of Islam, such as the Philippine Islands, while a few fine specimens in my possession had been bought in the Cairo bazaars. I even found that sherds discovered on the coast of California, evidently resulting from a shipwreck, which had been sent to me from New York for identification, belonged to *martabani*.

Chapter XXIV describes the earthenware from the potteries of Yi Hsing on the large Tai-Hu Lake opposite the other pottery centre, Soochow.

This stoneware too — the so-called red earthenware teapots of my ancestors — has from of old been exported from Shanghai. These teapots were to be found in every Dutch porcelain cabinet and they were cunningly imitated, first at Delft — for instance, by Arij de Milde, Jacobus de Caluwe and other potters — then in Meissen, where Böttger, the inventor of European china, imitated them, and in England, to which country the industry was transferred by Dutch potters, the brothers Elers; their products, copied by the large Wedgwood factories, became profitable export articles.

About 1500 the Portuguese conferred upon it the name of 'boccaro ware'.

Many specimens bear names of potters and other marks. They were cheap products. The imitations, especially the teapots made by the Delft potters Arij de Milde, Jacobus de Caluwe, etc., fetch much higher prices. As appears from marks occurring on them, they were occasionally used for paying taxes. I wish that my Inspector of Taxes or tax collector would also accept pots instead of cash!

Some pieces have a smooth polish, others are decorated with enamel colours, all are embellished with reliefs and incised

drawings. Nineteenth century specimens are often entirely covered with thick enamel colours. I have been able to obtain more than a hundred pieces from Frisian estates, and also several in the East Indies.

Chapter XXV is devoted to Kuangtung Yao. This coloured, thickly glazed stoneware was made from Ming times onward in potteries around Canton, namely Fatshan, Shekiang, etc. This stoneware includes *martabani*, all kinds of domestic utensils, statuettes for the domestic altars and especially '*thee-beelden*' i.e. statuettes packed as ballast with tea for Holland.

A large collection of this stoneware is displayed in case 40 in the Verbeek room. I found the specimens in Friesland and Holland as well as in the East Indies.

Chapter XXVI, again, might be stretched to any length. It deals with all the other provincial potteries and includes something about the glass industry.

Our knowledge of these potteries, scattered over the whole of China, is also very scanty, being based entirely on occasional unusual features among the better-known ceramics or on statements in catalogues of previous exhibitions in Europe and in America. These 19th century exhibitions had no definite aesthetic purpose, but were held to stimulate the trade in and the exportation of Chinese ware. Other sources are custom house records and details from stories of travel and the like. Handbooks usually shirk the difficulty by calling it 'provincial ware'.

If ever the Iron Curtain is raised I am sure that it will be found that there are and have been hundreds of potteries about which we know nothing more than the pieces now and then encountered.

The same holds good for the factories of roof ornaments and roofing tiles, wall tiles and other architectural ceramics. These potteries are situated in the vicinity of Peking, and certainly elsewhere.

I have included the glass industry because in one of the Chinese pottery centres of which we know most, the large manufacturing town of Poshan, in Shantung, the potteries and the glass industry are keen rivals.

For the rest, I know no more about the Chinese glass industry than what I wrote about it ten years ago in my large handbook. It is certainly worth studying, as is proved by the fine glass snuff bottles which I have collected.

I feel some hesitation in repeating the advice frequently given in the Dutch text to visit the Princessehof Museum in Leeuwarden and study its exhibits.

Yet I venture to repeat this advice, because it is of great importance for Englishmen and Americans to study the Princessehof collections together with their own. They can see how rich the collections in the provinces of Holland and Friesland have been since the 17th century, how much has been written here in books of travel and in other old literature about porcelain and what were the tremendous consequences of our close contact with Eastern Asia for more than three and a half centuries, mainly in our former colonial possessions in the Malay Archipelago, India and Farther India, the Cape of Good Hope and Brazil.

Of course I run the risk of being suspected of an 'oratio pro domo'.

I may therefore be allowed to refer to two expert foreigners: Sacheverell Sitwell, in his book of travel: 'The Netherlands, A Study of some aspects of Art, Costume and Social Life' and John A. Pope, Curator of Chinese Ceramics in the Freer Gallery, Washington, in the 'Archives of the Chinese Art Society of America', who both consider it highly worth while for every interested foreigner to visit the Leeuwarden Princessehof and its annexe, the Coulon House.

DESCRIPTION OF THE PLATES

The English description of the plates should be read in combination with the Dutch text, as the two supplement each other.

For a proper study of the plates it will therefore be well to have at least an elementary knowledge of the foreign language. Here, as elsewhere, the interplay between and acquaintance with various cultures (Chinese, Japanese, Indonesian, Dutch, English, etc.) will produce the best results.

All the illustrations represent objects of art in the Princessehof or documents in the Princessehof library.

The photos were made by my assistant K. J. Keikes, who also took an active part in helping me to select them.

The dimensions are given in centimetres (1 cm = 0.4 in.); h = hoogte = height; d = diameter.

1. Dish bought from Amsterdam antique dealer; its yellow colour, the five-clawed dragon and the bold six-mark typify it as a specimen from the Imperial factory K'ang-Hsi, between 1683 and 1726. (See Chapters XVII and XVIII).

2 to 13. *The Technique.* (See Chapter IV).

The first eight plates show a porcelain factory, the next four a potter's workshop (martabani, etc.), both in the southern part of China, as is clear from the fact that the work is carried out in the open and from the occurrence of bananas.

As there is no evidence of State control, they are probably private enterprises, possibly in the environs of Ching-tê Chên and of Canton.

These gouaches from ca. 1790 by the Cantonese painter Pu-Qua were in 1798 in the possession of the Envoy of the Dutch East India Company Van Braam-Houckgeest and were sold at Christie's, London, in 1799. They are now in the Princessehof library.

14 to 21. These eight plates, together with twenty others,

formerly belonged to the painter-sinologist Bosch Reitz, who presumably bought them in Canton when he was making a tour of China for study purposes in his capacity of Keeper of the Chinese Ceramics in the Metropolitan Museum in New York. All of them are now in the Princessehof library. As appears from the supervision by mandarins on all the plates, they represent an Imperial factory in Ching-tê Chên.

The Clothing of the Porcelain Workers and other Remarks. The potters wear pigtails, as prescribed about 1650 by the Manchu dynasty; they were abolished in 1912. The pigtail hangs loose down the potter's back when his work is done sitting down; when he is walking about the pigtail is tied up in a knot on his head.

The potters wear slippers, but when they walk about during their work they wear sandals, with the exception of one old man and all the turners, whose feet are bare.

Most of them are bareheaded; a few wear pointed straw hats, evidently to protect them from the sun.

It would seem to me that the pointed hats on the European 'chinoiseries' are imitations of these.

Their jackets are held together by sashes tied round their waists.

The porcelain painters wear long white or blue coats without a sash. All the coats or jackets are closed at the neck with two gold buttons, just as in the old Dutch costumes. Here, too, one would be inclined to think of Chinese influence. The Chinese, however, have one button in the middle and one a little below to the right.

They wear either long or short trousers, which leave the calves bare. The workmen are without stockings or socks.

The mandarins seen in the Imperial factory can be readily identified by their far richer clothing, especially by their fine head-coverings and sashes and their long coats.

That these mandarins themselves occasionally made experiments or took their share in the work is evident from plate 20, where a mandarin is sitting in front of a glazing furnace.

A potter is putting the mandarin's hat in safety, another is cutting firewood and the third is inserting it into the smoke holes and flues in the top of the furnace.

All these manipulations give us a fair idea of how the work was done.

Moreover, somewhat more care has been bestowed on the Imperial factory buildings than on those on the factory sites near Canton.

The roofs of the workshops are covered with round, hollow tiles, others with flat tiles, others again with tiles resembling those formerly used in Holland and Friesland. Thus, here too there are signs of mutual influence.

The workshops do not display any roof decorations or curved lines and turned-up corners, as in our 'chinoiseries'. These embellishments evidently only occurred in China when the building was of a more or less luxurious character.

22. Celadon vase, bought from a descendant of a Chinese headman (*kaptein Chinees*) living at Cheribon in the 19th century. It had evidently come with the family from Fukien as an heirloom. (See Chapter XIII).
N.B. The Sir Percival David Foundation in London, at the corner of Gordon Square (No. 53), possesses a specimen perfectly identical in shape, size and relief design, with an inscription dated 1327, hence from the Yüan time.

However, as Plate 51 in the Sir Percival David Catalogue shows a moss-green colour, and my vase is a bluish-green kinuta, I think I may assign my vase to the Sung dynasty.

The purchase was rendered possible by a legacy granted by Miss Klaziena Kramers, daughter of a Leeuwarden clergyman, the Reverend J. W. Kramers.

23. Imported from China by and bought from the Chinese firm of importers Loo, Paris and New York; formerly in the possession of the Privy Councillor Visser, The Hague. (See Chapter XIII).

24. Bought from a former official in the Dutch East Indies, who had acquired it as 'sacred ancestral property' (Pusaka) in Borneo.

N.B. I boldly dated this specimen as 'Sung' in my inventory, which, however, does not preclude the possibility of its being Yüan, or even very early Ming. Later Ming is out of the question. (See Chapter XIII).

25. Obtained from the old Amsterdam collector Bianchi, who had bought it from a native of India. (See Chapter XIII).

I obtained two kinuta-coloured dishes in the Princessehof, which are decidedly Sung, from the collection of Mrs Kok-Viersen, who had them from an excavation in South Celebes; the celadon sherd decorated with a fish came from the 14th-century rubbish heaps of Fostat and was given to me by the antiquarian Abe Mayor in Cairo; I came across a large Ming dish of the kitchen-celadon type of the Turkish sultans in the big bazaar in Constantinople; a similar type of dish came from Egypt (all these celadons in the Princessehof collection are illustrated in my large handbook); the vast majority of the celadon Ming dishes came from the Dutch East Indies and, generally, from all the islands in whose harbours the Islamized Arabian merchant carried on his trade from the Middle Ages onwards.

It can be ascertained from the various origins of the many celadons in the Princessehof how widely these wares were distributed.

25a. Lung-chüan sherd, a present from the Cairo antiquarian Abe Mayor.

26. Bought in 1935 at a small antique dealer's shop on the Delftsche Vaart in Rotterdam, a quaint quarter of the town which has now disappeared. It had been sent to him with a group of other blue Ming wares by his brother, who was working in the Sangi Islands. As the other specimens were off-colour and of no special interest, I only bought this one, which may be dated as at least Hsüan-Té, like many related specimens in the Top-Kapu Museum, Constantinople.

Mr John Pope even suggested that it might be Yung-Lo. (See Chapter XV).

27. I bought this bottle, shaped like a gourd, twenty-five years ago from the importer Peter Boode, then living

in the Bazarstraat, The Hague, whose address I had received from my fellow-collector Schoenlicht. The deep violet blue, the cranes flying among clouds and further Taoistic symbols of happiness are in good accord with the six-mark of Chia Ching pencilled underneath. The bottle has a peculiar baking fault under the foot. (See Chapter XV).

28. I have called this Imperial piece, marked Wan Li, an altar vase, because it dates from the time when European influence on the shapes and decorations of porcelain was still extremely slight, and the piece may thus be considered to represent Chinese taste. In the 17th century, however, this form is also used for the beakers of the five-piece sets made for the decoration of cabinets or mantelpieces in Holland. (See Chapter XV).

29. The decoration of tulips on the neck, the technique of the sherd and the fresh blue colour mark this vase as typical of the transition period between Ming and Ch'ing. (See Chapter XVI).

30. The five-clawed dragon typifies this vase as Imperial ware. I bought it from the Leeuwarden antiquarian Beeling, who had imported it from England. (See Chapters XVII and XVIII).

31. The same source as the preceding specimen. The drawing represents hawthorn blossoms scattered over cracked ice. Hence the name given to it by antiquarians 'Hawthorn'. (See Chapter XVIII).

32. Bought before the war from the antiquarian Rozendaal, who had been living in Germany for years before he came to Amsterdam, and who has now disappeared. The vase possibly came from abroad. It shows illustrations of receptions at Court of high-placed mandarins with their ladies. (See Chapter XVIII).

33. Club-shaped vase (Old Dutch name '*rolwagen*', design '*dragon-on-band*'), bought from Beeling, according to whom it came from the collection of an old Frisian patrician's family. (See Chapters XVII and XVIII).

In my opinion, the vase was imported by the Dutch East India Company only a short time after its manufacture — about 1700.

34. Belongs to the Verbeek collection and is therefore probably from the Dutch East Indies; the potter's mark has become illegible owing to the glaze. (See Chapters XXIII and XXV).

35. Acquired in the Dutch East Indies before 1915 by the collector A. Tj. van der Meulen.

The design applied in relief (in slib technique) may be adduced in defence of a Ming attribution.

It should, however, be borne in mind that until recently modern so-called Soochow tubs were still being imported into Indonesia, where they are used as water butts or bath tubs. (See Chapter XXIII).

36. From the A. Tj. van der Meulen collection, thus from the Dutch East Indies. Place of manufacture unknown. Date: 17th century or later. (See Chapter XXIII).

37. From the Amsterdam art dealer, the painter D. Komter, whose business was closed down years ago. (See Chapter XXIII).

38. From the Verbeek collection; an unusual form of 'martaban' on account of its outlet. This outlet may have been provided with a bronze cock, or it was closed with some sort of stopper. (See Chapter XXIII).

39. Van der Meulen collection. The elephant, represented in relief, only occurs on Chinese 'porcelain of the carracks' (*kraakporselein*). Compare the dish on the bottom shelf of the 'porcelain of the carracks' cabinet (ill. 96). N.B. The elephant was not indigenous to China, but was already imported there in the T'ang period and used as a beast of burden, especially, of course, in the South of China. (See Chapter XXIII).

40. The sketch map shows China in modern times with archaeological sites. (See Chapter XII).

41, 42 and 43. Neolithic earthenware from the catchment area of the Yellow River, the 'Hwang Ho', imported from Kansu after 1920 by Mr Wannieck in Paris, from whom it was bought. (See Chapter XII).

44. The late Mr F. J. J. Bourdrez, dispatched to China as Netherlands advisory hydraulic engineer by the League of Nations, was personally present when these pots were

excavated in 1937. They became his property and he brought them to the Netherlands.

The excavation took place in the neighbourhood of Lanchowfu, the capital of Kansu situated along the Chinese Wall.

Evidence obtained on the site indicated that the pots had come from Neolithic graves in that district. During his stay in China Bourdrez also acquired some interesting Han plastics from another excavation.

45. The only known complete jar of the white meander earthenware of about 1100 before Christ from Anyang (Province of Shansi).

Other museums (including the Princessehof) only possess fragments of this type of earthenware.

46. Greyish white unglazed Han tomb doorpost, decorated with a design in relief; bought from Mrs Wannieck in 1935.

47. The representation on this tile is highly typical of Northern Chinese art during the centuries before and after the birth of Christ. I seem to detect a relationship with similar objects of art in the Royal Ontario Museum in Toronto (Canada). I found my tile after the war among Wannieck's old stock in Paris. Its origin from the neighbourhood of Lo-yang is highly probable.

48. This tile also dates from shortly before or shortly after the beginning of the Christian era. It is related to the tiles from the Han burial vault copied by Professor Edouard Chavannes and found in Shantung, where my tile is also likely to originate. Although the tile dates from the Han time, the scene depicted on it is a thousand years older. As appears from the Chinese inscription, it represents a Chou Duke, followed by his general, who is returning home through the mountains from a military expedition to Central Asia.

49. A fine specimen of the art of painting from the Han period. I bought the vase in 1942 from old Mr Van Veen, then a dealer in antiques in Amsterdam; it had been imported by the Netherlands-Asiatic Trading Company.

50. The small furnace shows in relief a Chinese fighting with a tiger and protecting his hands with his long wide sleeves.

The drawing is identical with that on the vase No. 49.

51. Bought from the firm of antique dealers Sparks in London.

52. A present from Mrs Wannieck in Paris.

53. The pink sherd suggests the T'ang time, the elegant shape a slightly earlier period.

A farmer seeing this figure in the showcase of the Museum thought that it represented a sowing peasant; it may, however, also be a camel driver.

54. Kaolin-containing sherd, the alkaline glazing of which is peeling off; from the turbulent times of the Six Dynasties.

55. The classical style points to Greek influence via Gandhara. I bought this specimen in 1952 from the art dealer A. Vecht in Amsterdam.

56. Typical tomb figure. The 'ship of the desert', a camel, lifting himself from the ground after being loaded.

57. This duck, with a pea in its raised bill, also occurs in bronze.

58. The figure may just as well be a camel driver as an actor. This white earthenware was originally painted cold in bright colours.

See the plate from the Illustrated London News exhibited in the Museum showcase. (See Chapter XII).

59. As appears from a label, this specimen used to be in the possession of Peter Boode, who may have imported it.

60. To my mind, the handles of this vase betray the influence of Greek ornamentation on that of the T'ang potters.

61. This Lohan, found in the grotto of I-chou, was probably at one time part of a set of sixteen or eighteen intended to be placed in a Buddhist temple. Three of the four or five of this set which have been rescued are in America. A fragment is in a museum at Frankfort. (See illustrations 71 and 72 of my large handbook).

They are ascribed to the late T'ang or early Sung period. I think that the place of manufacture must be somewhere in Northern China. The Princessehof possesses two comparative pieces:

a. A technically identical Lokapala or tomb guardian found in a T'ang tomb, originally in the Wekerlin collection formed in China, which was sold at Mak van Waay's in Amsterdam.

62. *b.* A 17th or 18th century Japanese imitation in lacquered wood, which I came across in an Amsterdam import dealer's. I found out that this figure in all probability once formed part of the Jonkheer Neervoort van de Poll collection and had been acquired by him from a temple at or near Kioto, the old capital of Japan, about 1875. (For numbers 41—62 see Chapter XII).

63. I bought this jar as a 'puzzle' from a gentleman dealer at Stockholm about 1938, to whom I had been introduced by Professor Gunnar Andersson of that city. When Mr Winkworth saw this little jar in the Princessehof he told me that he concurred with my attribution to the southern Sung kilns in Yüeh Chou near Hangchow. (See Chapter XIII).

64, 65, 66, 68, 70 and 71 were bought from the Netherlands-Asiatic Trading Company, which before the war imported from China and Japan via their own offices and travellers.

67. From the same source as No. 63.

69. Bought at Wannieck's.

72. Bought from the firm of antique dealers Sparks in London.

73. Dated Ming from the style of the design; bought in 1920 from the antique dealer D. Komter, Amsterdam.

74. Acquired by a teacher in the Dutch East Indies in Central Borneo, and stated to come from a sultan there. It was on view at the Asiatic Exhibition in Arnhem about 1930 and bought there for the Princessehof by Ir A. D. R. Verbeek.

75. Bought at an auction at Mak van Waay's, Amsterdam.

76. Obtained with the A. Tj. van der Meulen collection in 1910. A similar specimen, found in Cheribon, is in the Jakarta Museum (De Flines collection). Dated late Ming because of the similarity of the design along the border to that on other Ming dishes.

77. On loan from the old collection of the painter-sinologist Bosch Reitz.

79. An identical covered specimen, found in Borneo and belonging to the Eumorfopoulus collection, is illustrated in Hobson's Oriental Ceramic Art (Plate 49).

81. Decorated on the inside with a curly design; worked on the outside with a comb-shaped instrument.

34—39 and 78—81 are 'martabani'. (See Chapters XXIII and XXV).

The large number of '*martabani*' in the Princessehof, 86 in all, comprises the collections taken over in 1917 from A. Tj. van der Meulen, those obtained in 1929 from the estate of Ir R. D. Verbeek, those purchased from Groeneveld living in Java about 1920 and various other purchases and donations. They were found in Central Java, Sumatra, Borneo and South Celebes; two came from Cairo.

82—85. '*Grove porseleinen*' (Coarse porcelains). (See Chapter XXII and the note on page 151).

The Princessehof obtained the huge collection of these wares from the Ir R. D. Verbeek, Ir A. D.R. Verbeek, A. Tj. van der Meulen and Van Driel collections and from purchases. All the wares were found in the Dutch East Indies. Nos. 82 and 83 show maps from Linschoten's books of travel. These are decisive for assigning to them the date of about 1600. The baroque border decoration suggests Portuguese rather than Dutch influence, and this even points to the second half of the 16th century.

From kilns in Southern China.

86—90. Siamese wares imported from Eastern Asia, Loan Mr Boeles Jr, donation L. R. Gratama and B. van der Heyde.

91 and 92. Yi-hsing.

93—95. Tê-hua. The red stoneware teapots as well as the blanc de Chine wares came from the East Indies as well as from old Dutch estates.

96—98. Blue 'porcelain of the carracks' (*kraakporselein*), obtained from old Dutch estates, notably from Hindelopen and other Frisian towns. See note on page 138.

99 and 100. Porcelain from the transition period between Ming and Ch'ing; 99 Verbeek collection, 100 from an aristocratic Frisian family.

101. Donation Mrs Van der Meulen-Taconis, Leeuwarden; probably old Frisian property.

102—105. From old estates in the provinces of Friesland and Holland.

106. Reported to have come from a French castle, which may be borne out... or contradicted?... by the European family coat of arms occurring on it.

In 1949 the Amsterdam antiquarian Mossel had two 'dragoon' vases, which were even 10 cm higher. They are described in detail in the periodical Phoenix annual set V (1949), p. 132. All these wares come from an old Amsterdam collection.

107. Bought from the antiquarian Bal in Middelburg; according to him it had been obtained at an auction at Drouot's, Paris.

110. Bowl from ca. 1730 with delicate and sharp design; No. 117 Imperial dish from ca. 1870; both bought from the antiquarian B. Keezer, Amsterdam, from whom I obtained acquisitions for the Princessehof from 1920 onwards. Keezer himself often made his purchases in London.

112. Bought from the Leeuwarden antiquarian and restorer N. Huppes, now restorer at the Rijksmuseum in Amsterdam.

113. Bought in London by the antiquarian Beeling.

115. Imperial K'ang Hsi, mark Ch'êng Hua.

116. I bought most of the *yellow wares* in the Imperial cabinet (showcase 9) in the Princessehof shortly after 1912, the fall of the Empire.

I bought the yellow round tile in the middle, originating from an Imperial Ming tomb, from a French soldier, who had served in China around 1912; the yellow and green square tile underneath came from the porcelain tower built in Nanking by Yung Lo, which had been destroyed; the 18th-century dragon dish above to the right, with Ch'êng Hua six-mark, bears the engraved symbols showing that it was once part of The Great Elector's collection in Dresden. About 1920 some auctions were held from this collection, which was then still housed in the Johanneum in Dresden. One wonders what has become of it.

I bought this dish about 1920 from the Amsterdam antiquarian Mogrobi, who obtained it from Professor Zimmermann. Compare Plate 26 in Dr Ernst Zimmermann's 'Chinesisches Porzellan', 1st ed. (See Chapter XVIII).

The Ching-tê Chên porcelains with 20th-century marks are, of course, modern imports. (Cf. No. 118).

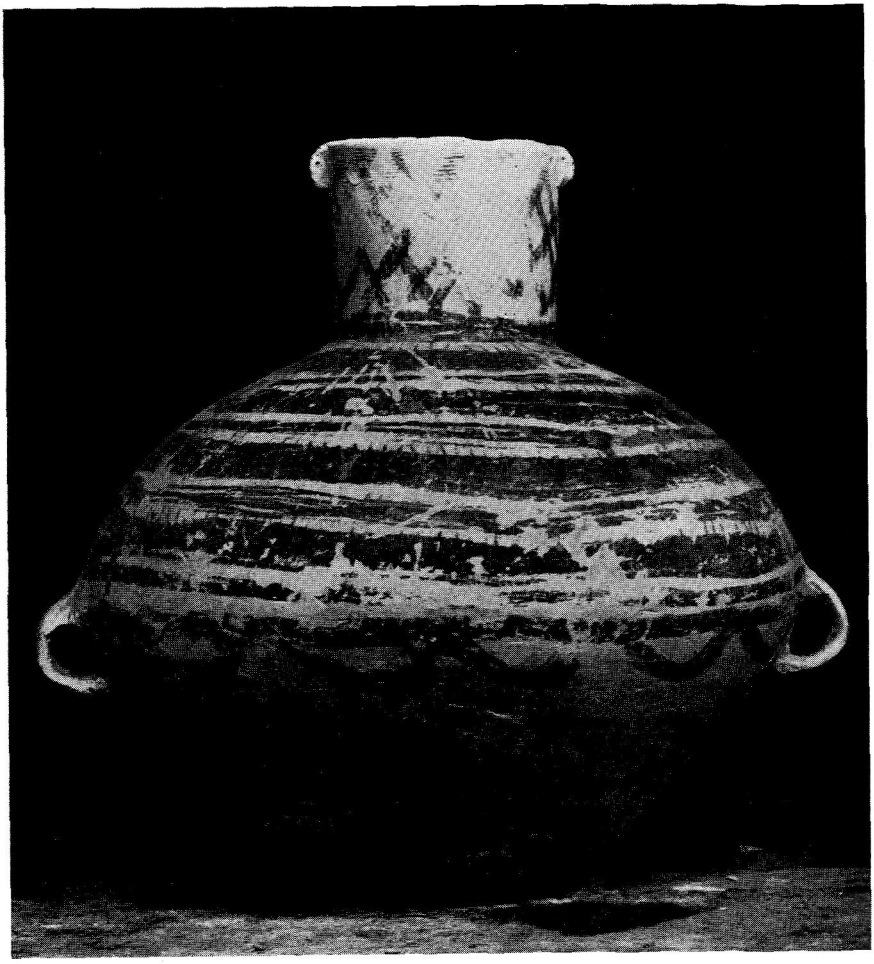
Specimens of this ware, with the marks of the Empress Dowager, the old Buddha and the first President of the Chinese Republic, Yüan Shih-k'ai, are illustrated in my large handbook. (See Chapter XVI).

The wares, mostly from the 18th century, of which I have indicated no source call for no comment except that they come from the local, national or international antique trade. (See Chapter XX).

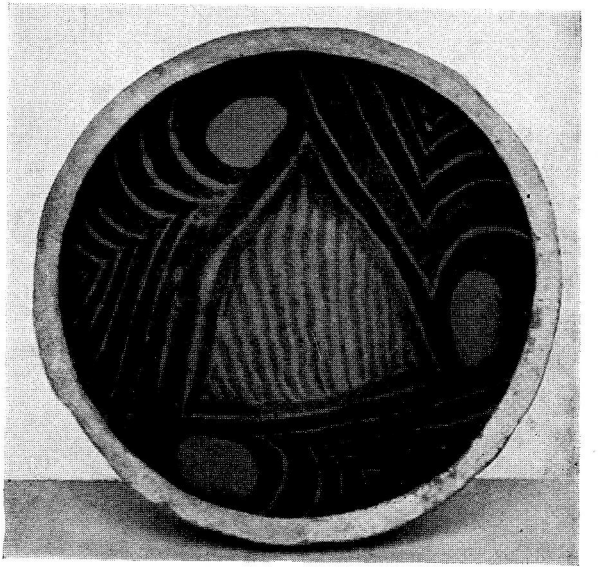
Only three illustrations can be given here of the large collection of *Japanese ceramics* in the Princessehof:

119. The two top shelves with Japanese, so-called Imari porcelain; in the middle the angular plate and the two bottles with handles, so-called Kakiemon. The two bottom shelves display Chinese Imari, so called because the style is a free imitation of Japanese Imari.
120. Glazed Oribe dish, typical sample of stoneware intended for the 'cha no yu', the Japanese tea ceremony.
121. Blue Bizen stoneware.

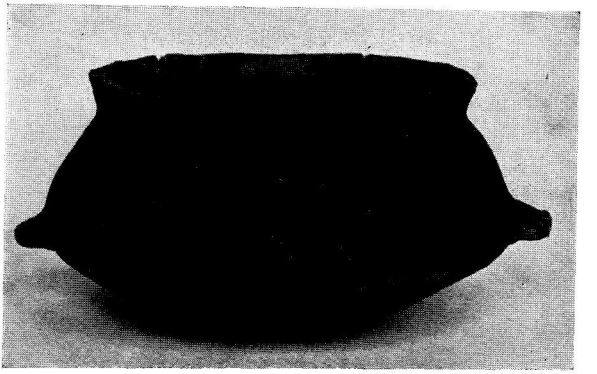
AFB. 40. DE OPGRAVINGEN IN CHINA, NAAR DE KAART IN 'PREHISTORIC POTTERY IN CHINA' DOOR G. D. WU PH. D.



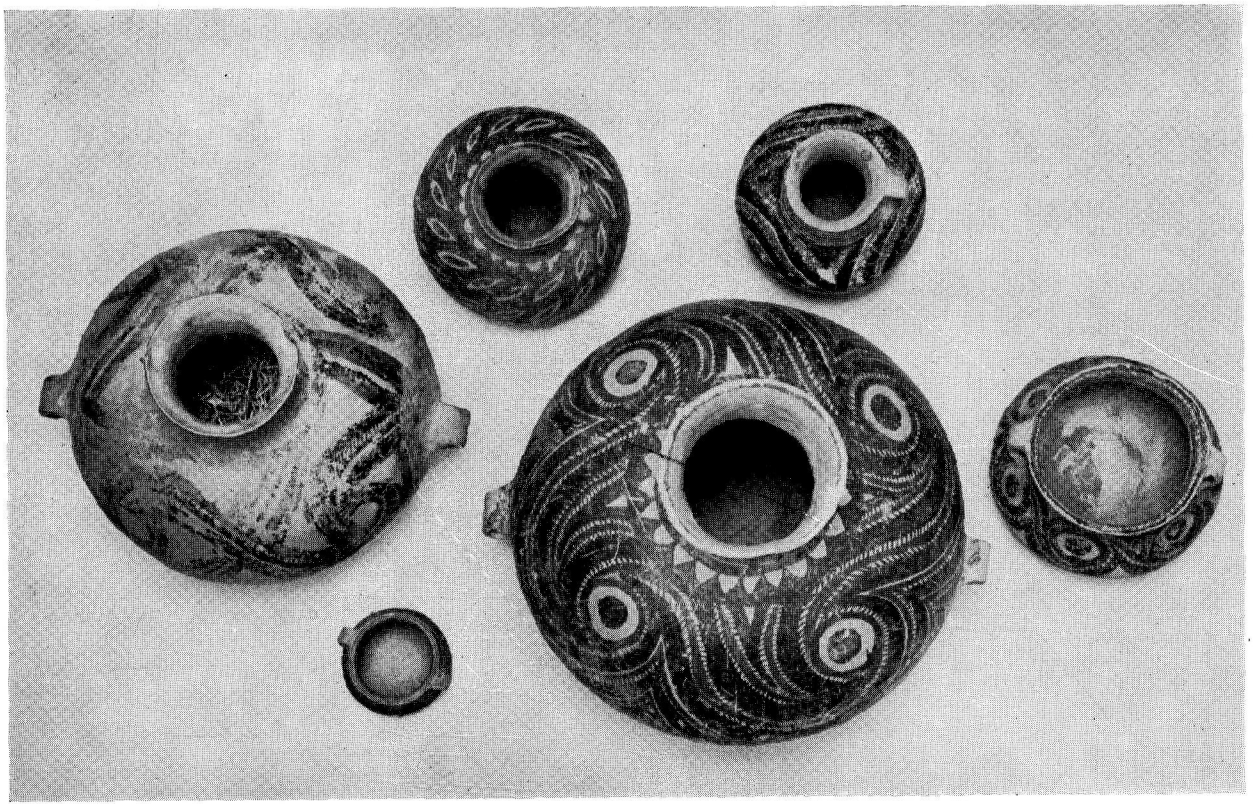
AFB. 41. NEOLITISCHE POT UIT KANSU (h. 29 cm)



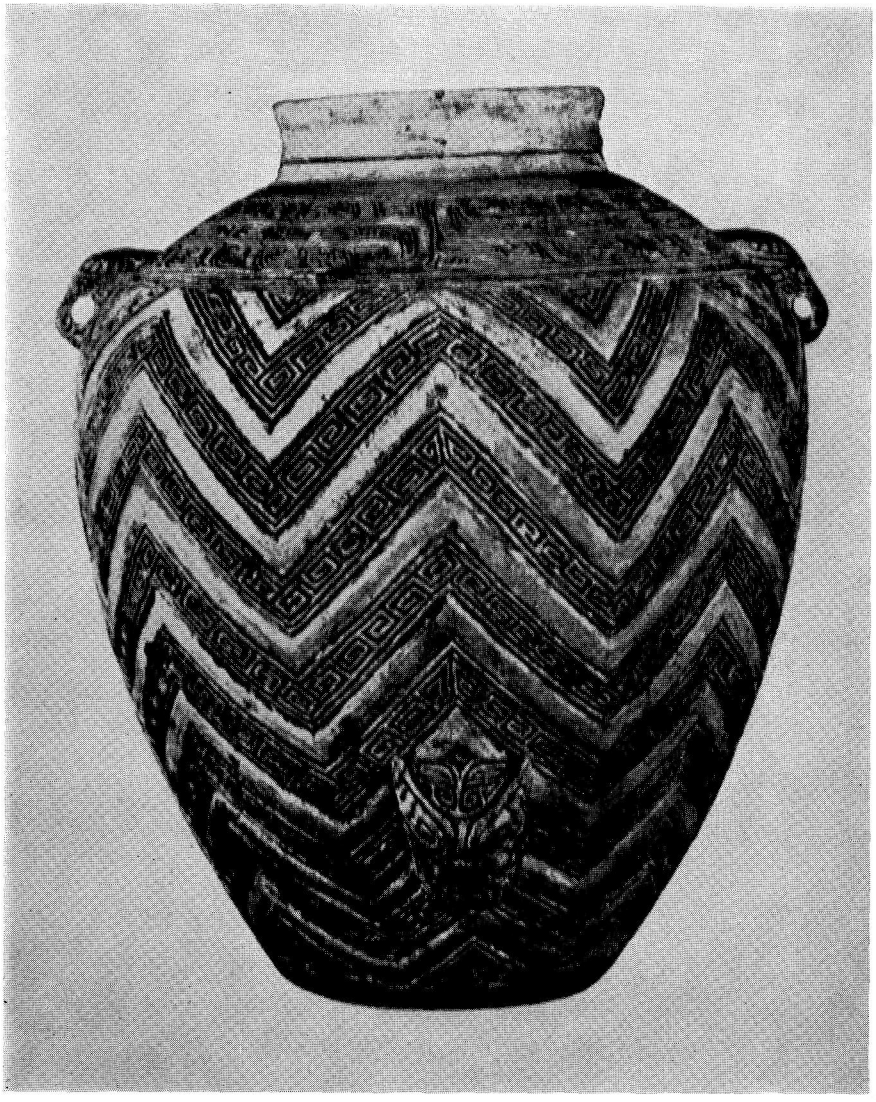
AFB. 42. NEOLITISCHE KOM VAN BINNEN GEZIEN (d. 22 cm)



AFB. 43. NEOLITISCH OPEN BAKJE (h. 8 cm)

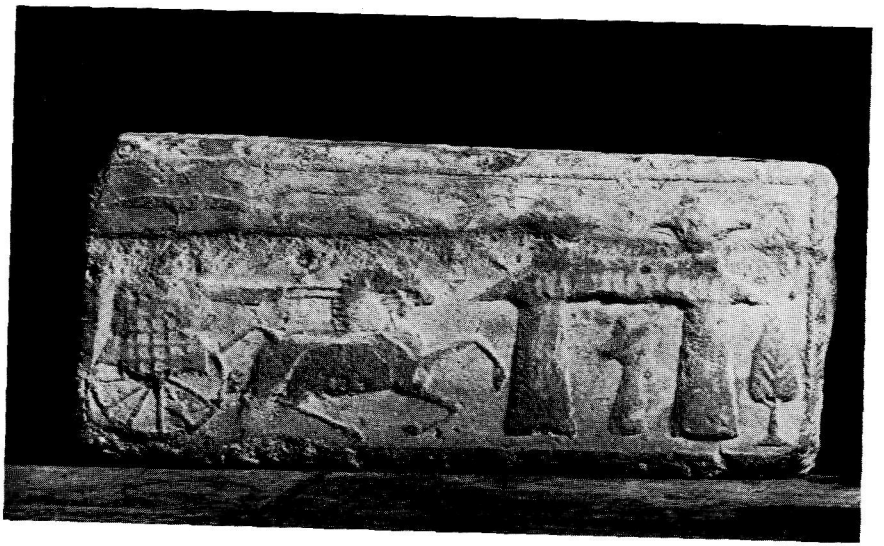


AFB. 44. GROEP NEOLITISCHE URNEN EN POTJES. BOURDREZ-COLLECTION. *Foto Lichtbeelden Instituut Amsterdam*

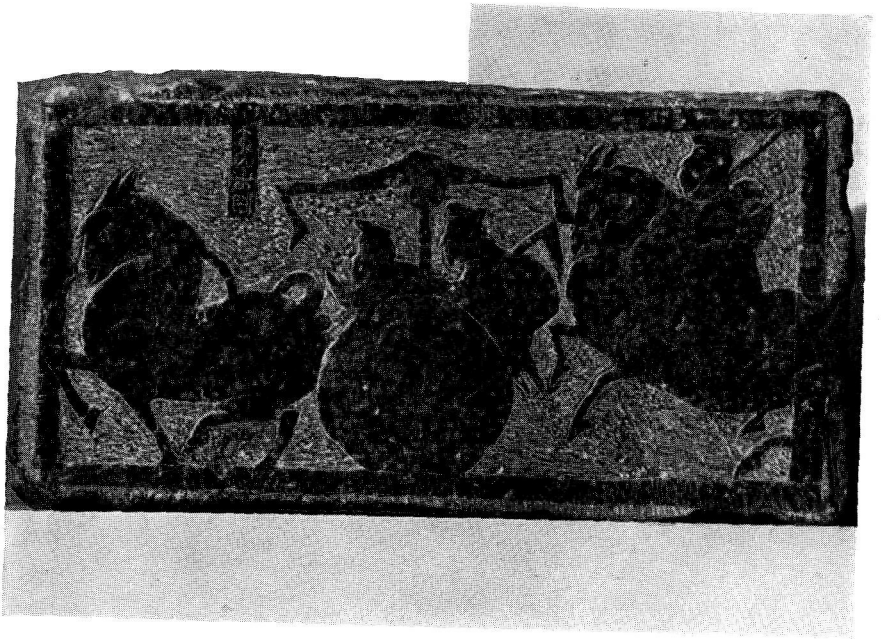


AFB. 45. WITTE MEANDER POT UIT DE LATE SHANG DYNASTIE. *Freer Gallery of Art Washington*

AFB. 46. DEURPOST VAN HAN-GRAFKAMER STEENGOED (h. 60 cm)



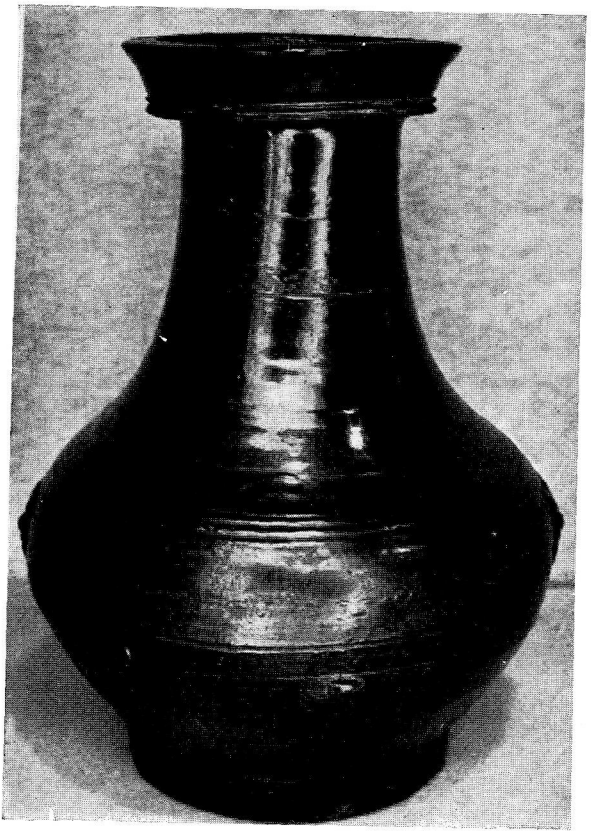
AFB. 47. ONGEGLAZUURDE VLAK-RELIEF HAN-TEGEL (br. 43 cm)



AFB. 48. VLAK RELIEF MARMER HAN-TEGEL (br. 52 cm)

AFB. 49. RIJSTWIJNVAAS MET KOUDE BESCHILDERING (h. 44 cm)

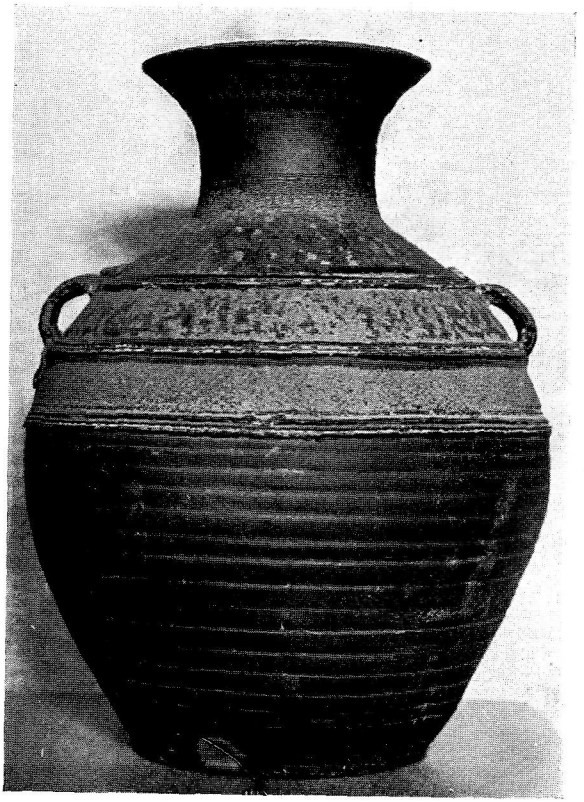
AFB. 50. ZIJKANT VAN EEN BEWERKT HAN OVENTJE. coll.: LOO



AFB. 51. 'HU', GROEN GEGLAZUURDE RIJSTWIJNVAAS, HAN (h. 50 cm)

AFB. 52. HAN-STEENGOED GRAFFIGUUR (h. 33 cm)

AFB. 53. GRAFFIGUUR, ZAAIENDE BOER?
T'ANG OF 6 DYNASTIEËN (h. 32 cm)



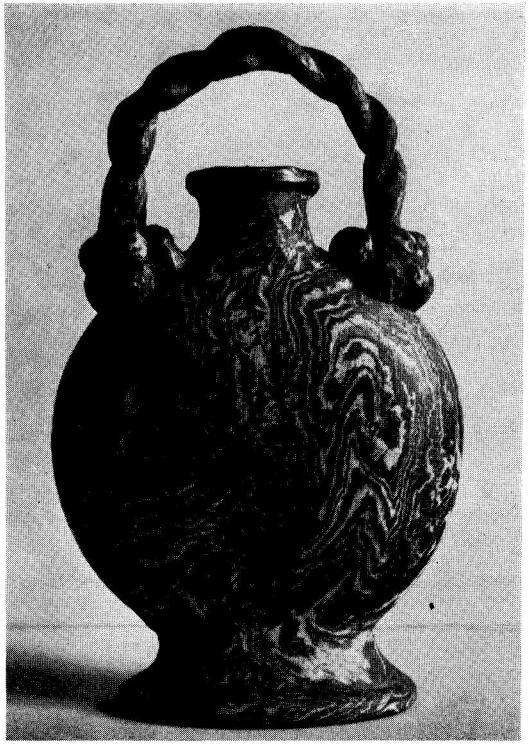
AFB. 54. RIJSTWIJNVAAS VAN PROTO-PORCELEIN. 3e OF 4e EEUW A.D. (h. 32 cm)

AFB. 55. PAARDEKOP UIT DE T'ANG-TIJD. GRAFBIJGAVE (h. 21 cm)

AFB. 56. BEPAKTE KAMEEL. T'ANG (h. 20 cm)

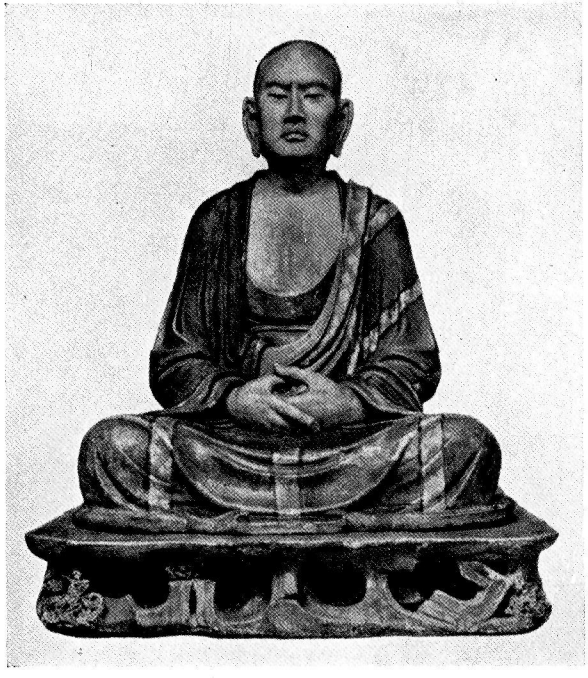
AFB. 57. EEND. RODE KLEI, ONGEGLAZUURD. T'ANG (h. 21½ cm)

AFB. 58. GRAFFIGUUR, TONEELSPELER? T'ANG (h. 35 cm)



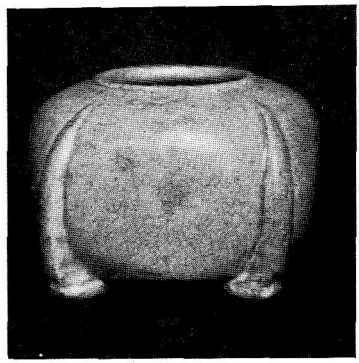
AFB. 59. ZGN. PELGRIMSFLES VAN VEELKLEURIGE KLEI (h. 29 cm)

AFB. 60. T'ANG GRAFVAAS. GEVONDEN OP JAVA (h. 36 cm)



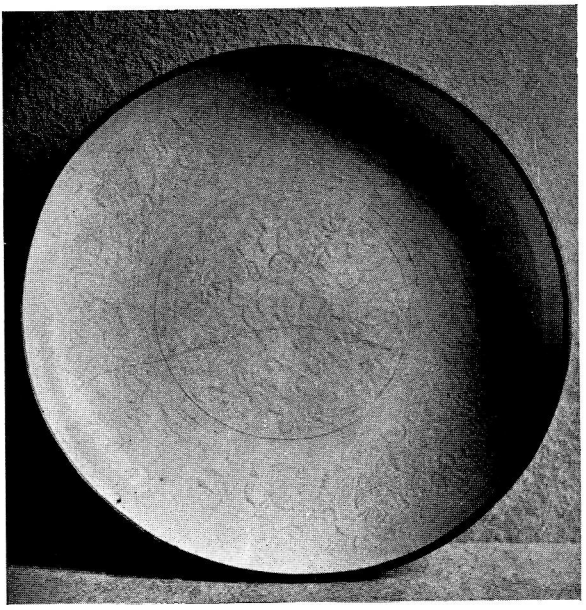
AFB. 61. LOHAN, GEVONDEN IN EEN GROT TE I-CHOU (CHIHLI), BRITS MUSEUM. BIJNA LEVENSGROOT

AFB. 62. JAPANSE PRIESTER. GELAKT HOUT (h. 76 cm)



AFB. 63. POTJE VAN YÜEH-CHOU-STEENGOED, ZUIDELIJK SUNG (h. 5 cm)

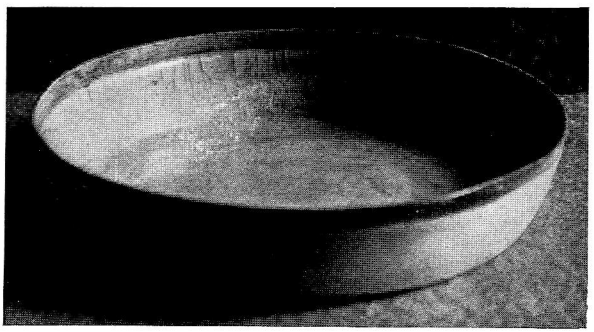
AFB. 64. BEKRONING VAN EEN GRAFURN MET SOORTGELIJKE TECHNISCHE QUALITEITEN, SUNG (h. 11 cm)



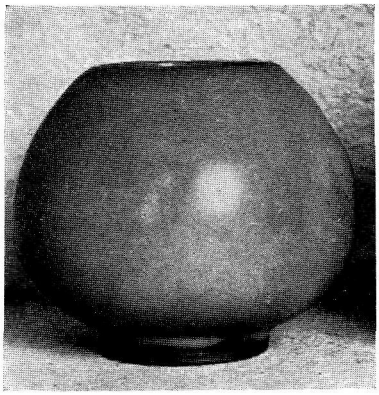
AFB. 65. TING-YAO SCHAAL MET METALEN RAND. SUNG (d. 30 cm)

AFB. 65a. ACHTERZIJDE VAN DEZE SCHAAL MET 'TEAR DRUPS'

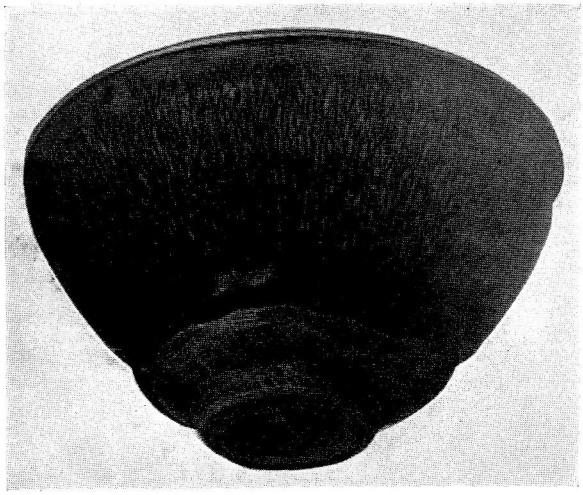
AFB. 66. ZGN. YING-CH'ING OF 'MISTY BLUE' SCHAALTJE (d. 16 cm)



AFB. 66a. ZIJAANZICHT VAN DIT SCHAALTJE



AFB. 67. LAVENDEL- OF ZILVERGRIJS PENSEEL POTJE. CHÜN-YAO (h. 9 cm)



AFB. 68. GEVLEKT BRUIN ZGN. HAZEVELGLAZUUR THEEKOM. CHIEN-YAO. TEMMOKU WARE, SUNG (d. ± 14 cm)

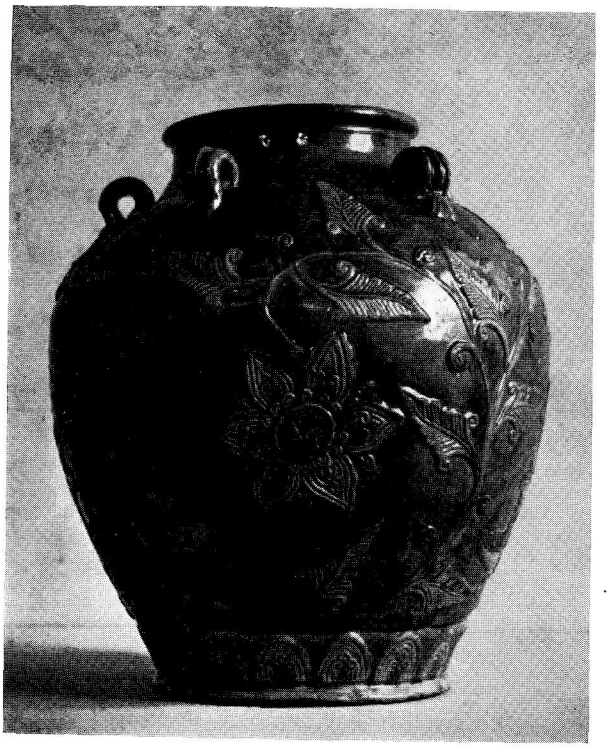
AFB. 69. VAAS MET BRUINE LOTOS OP LICHTE GROND. TZ'U-CHOU SUNG (h. 31 cm)

AFB. 70. TZ'U-CHOU YAO. SUNG (h. 11 cm)

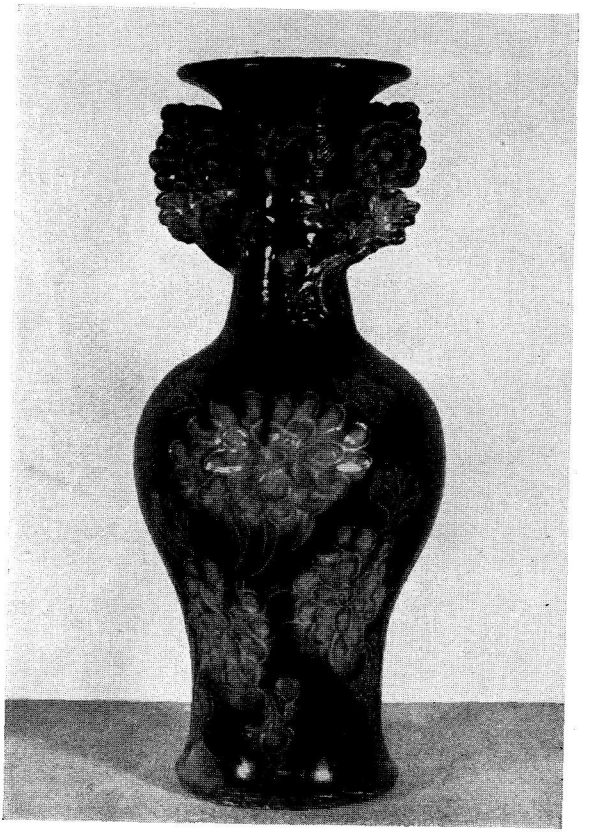
AFB. 71. HOOFDKUSSEN, WIT OP BRUIN. SUNG OF YÜAN (d. 25 cm)

AFB. 72. POT TZ'U-CHOU YAO. SUNG OF YÜAN (h. 32 cm)

AFB. 73. KRUIK. TZ'U-CHOU YAO. MING (h. 22 cm)

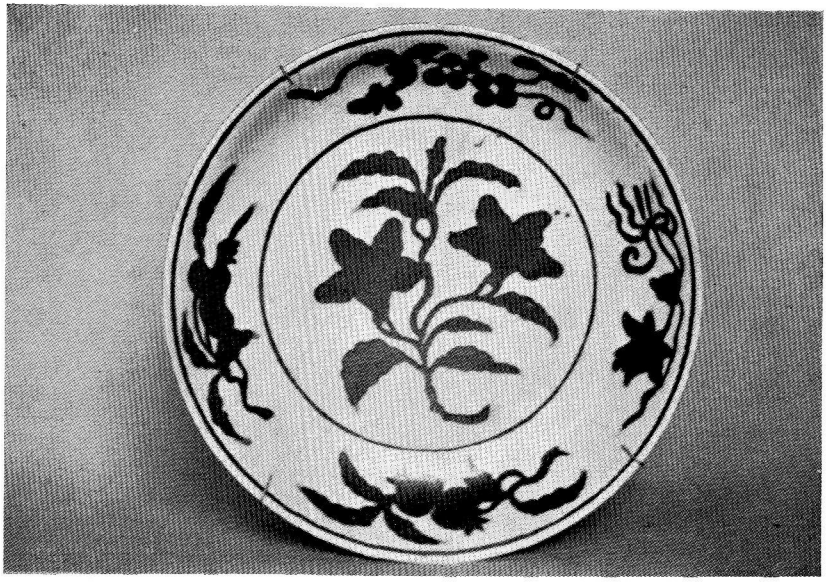


AFB. 74. 'TRANDESCANT JAR'. GEEL EN GROEN. MING (h. 32 cm)

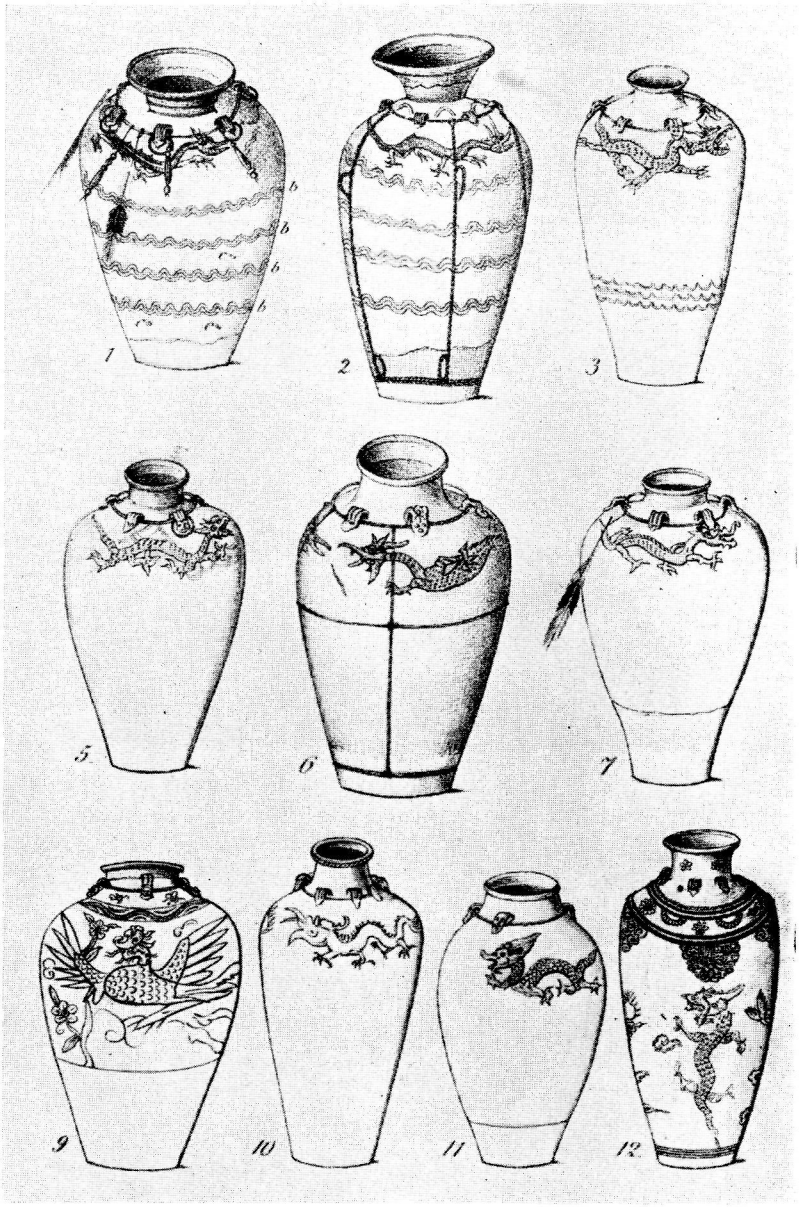


AFB. 75. SAN TS'AI, DRIEKLEUR. MING (h. 42 cm)

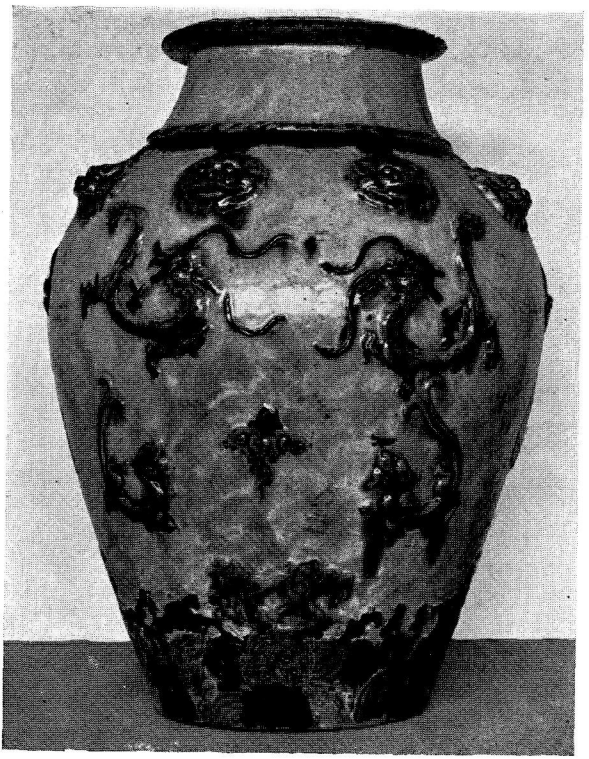
AFB. 76. WU TS'AI, VIJFKLEUR, LAAT MING (d. 42 cm)



AFB. 77. MET VERDIEPT BRUINE TEKENING. CHÊNG TÊ (d. 26 cm)



AFB. 78. MARTAVANEN DOOR DR GRABOWSKI VÓÓR 1881 IN Z.O. BORNEO GEZIEN



AFB. 79. WIT MET GEKLEURDE TEKENING 'EN RELIEF'. 17e EEUW? (d. 63 cm)

AFB. 80. DRIE KOUANGTOUNG YAO MARTAVANEN, GEVONDEN IN NEDERLANDS-INDIE (HOOGSTE 79 cm)

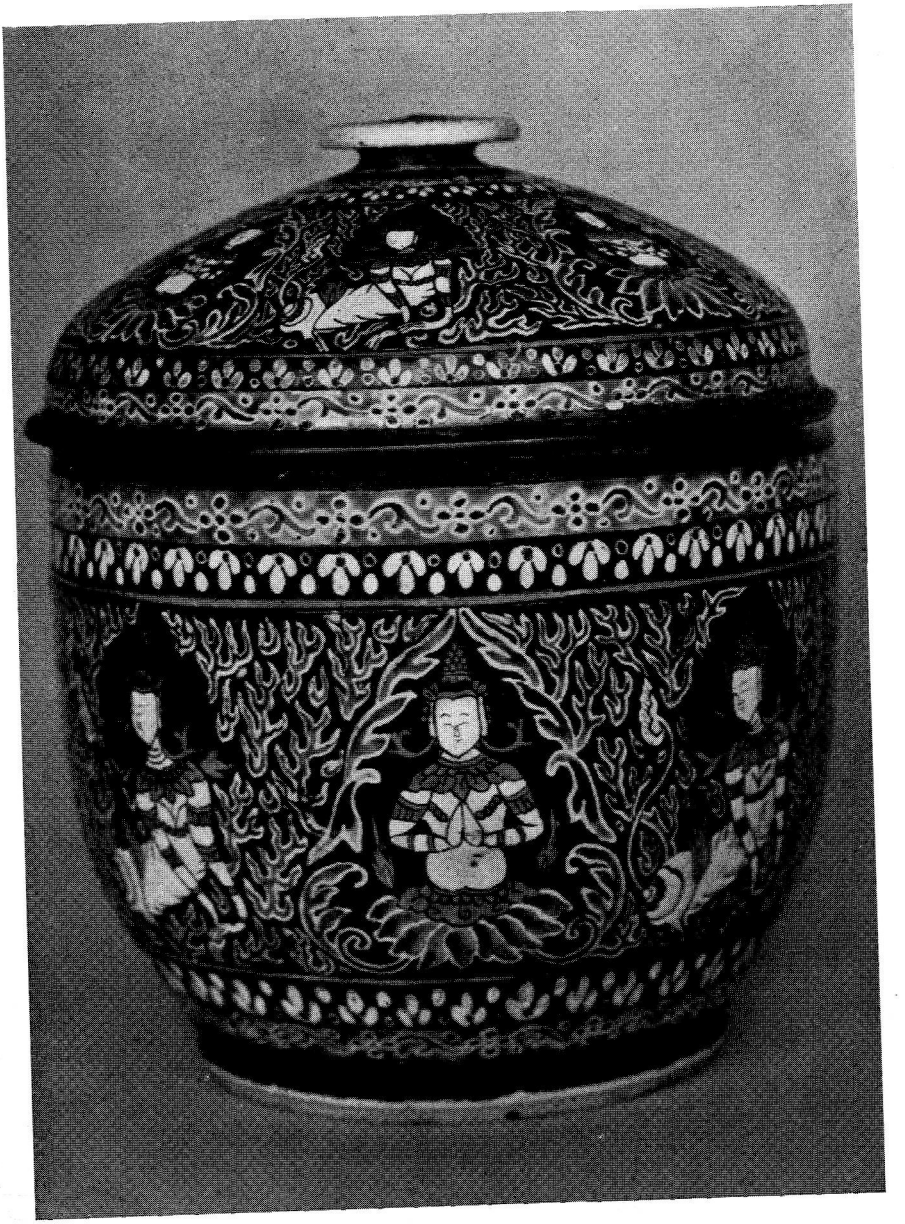
AFB. 81. MARTAVAAN VAN BINNEN VERSIERD. JAPAN (h. 50 cm)

AFB. 82. BLAUWE GROF PORCELEINEN RIJSTSCHOTEL. ± OF VÓÓR 1600 (d. 42 cm)

AFB. 83. DITO EVENEENS MET ZEEKAART IN BAROCKRAND (d. 45 cm)

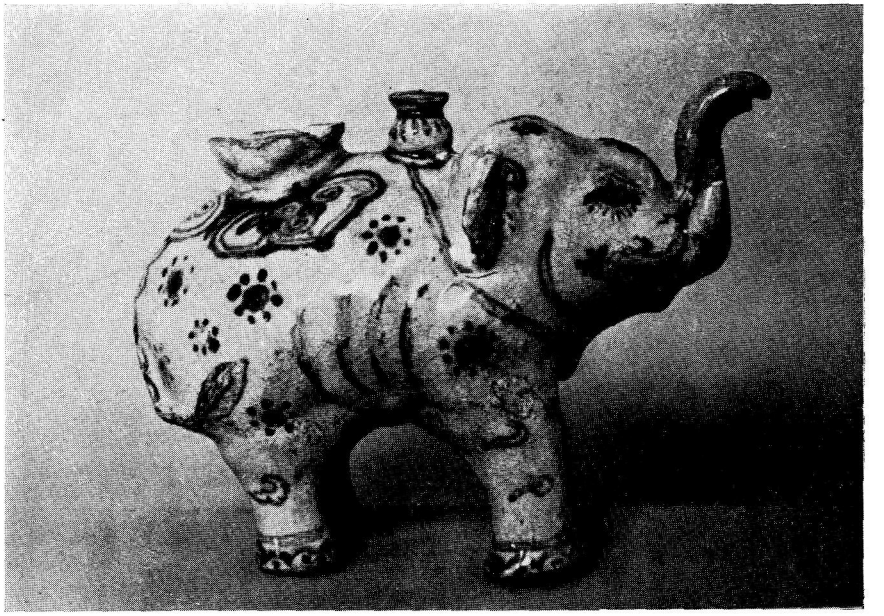
AFB. 84. GROF PORCELEIN MET BRUIN FOND EN WITTE SLIBTEKENING (d. 38 cm)

AFB. 85. GROVE PORCELEINEN RIJSTSCHOTELS, BLAUW EN GEKLEURD, GEVONDEN IN DE INDISCHE ARCHIPEL (De grootste d. 40 cm)



AFB. 86. GEKLEURD CHINEES PORCELEIN. GEMAAKT VOOR SIAM, 18e EEUW (h. 16 cm)

AFB. 87. SIAMEES MET BRUINE LOTOS STIJLTEKENING-MING (d. 16½ cm)



AFB. 88. SIAMESE OLIFANT. GEVONDEN IN ZUID-CELEBES (h. 15 cm)

AFB. 89. ARCHAISCHE WIEROOKBRANDER. COREA OF JAPAN (h. 15 cm)

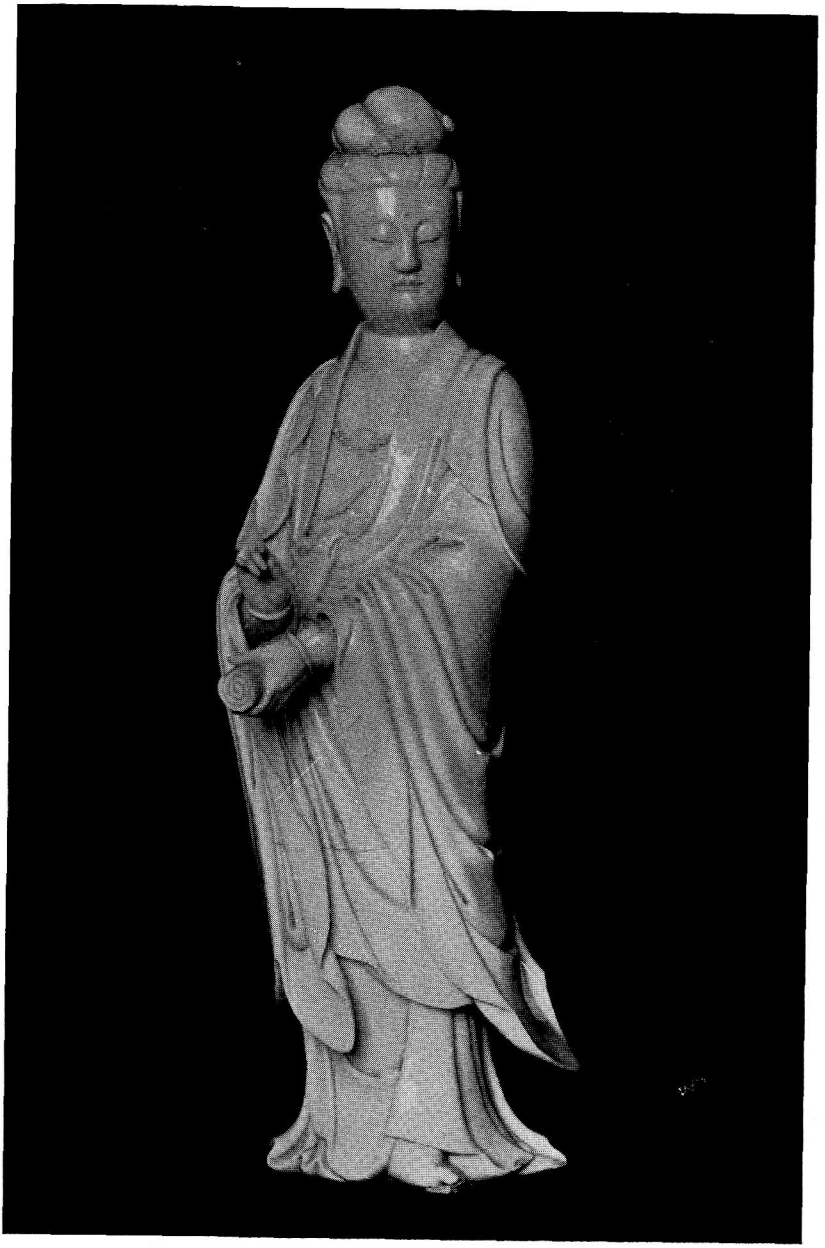
AFB. 90. INLEGWERK ‚MISHIMA'-TECHNIEK. COREA. (d. 26 cm)

AFB. 91. YI-HSING THEEBUS MET RELIEF BLOEMTEKENING (h. 19½ cm)

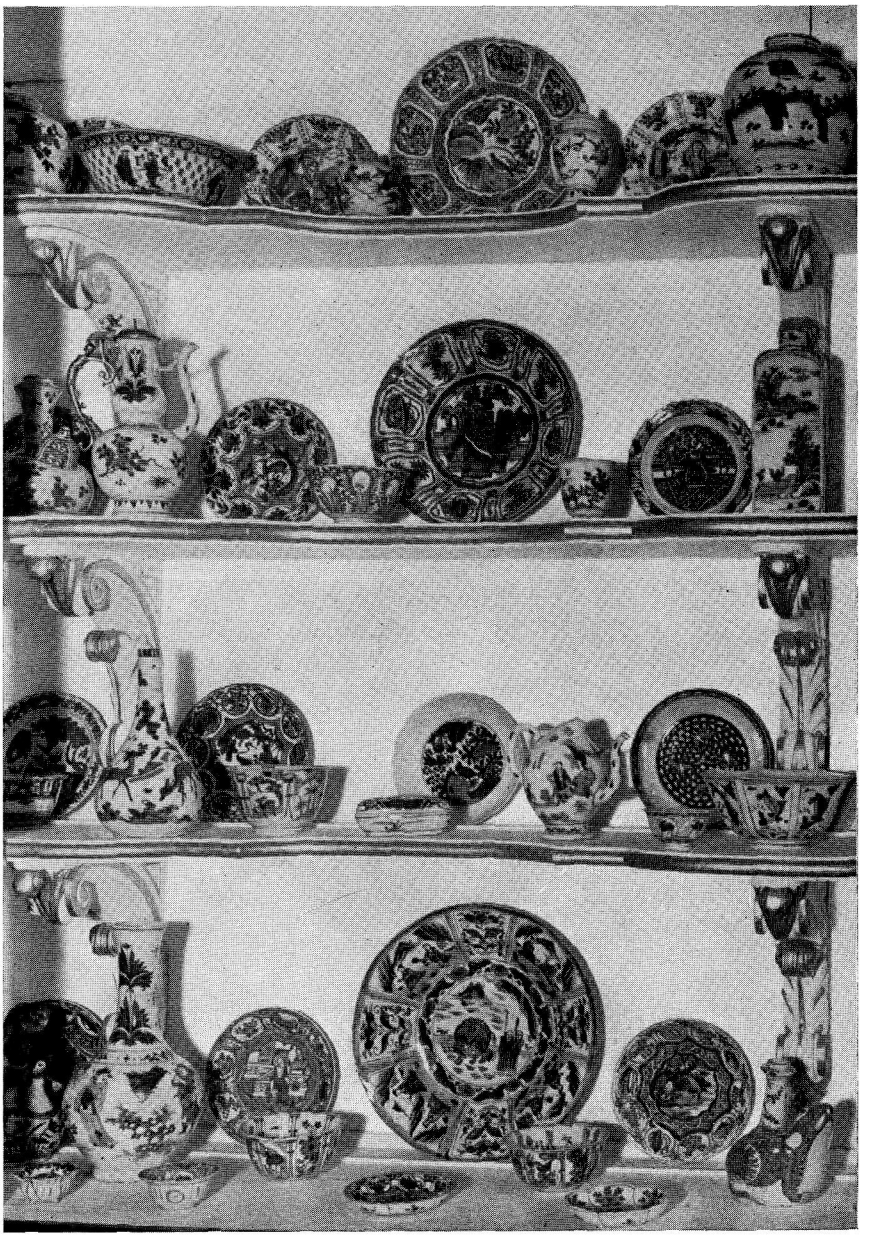
AFB. 92. ZGN. ROODSTENEN TREKPOTJES UIT YI-HSING. 17e EN 18e EEUW

AFB. 93. IVOOR WITTE KOUAN-YIN. 2e KWART 18e EEUW (h. 22 cm)

AFB. 94. ‚THE HEAVENLY TWINS'. MELKWIT, 18e EEUW (h. 28 cm)



AFB. 95. IVOOR WITTE KOUAN-YIN, MIDDEN 18e EEUW (h. 44 cm)

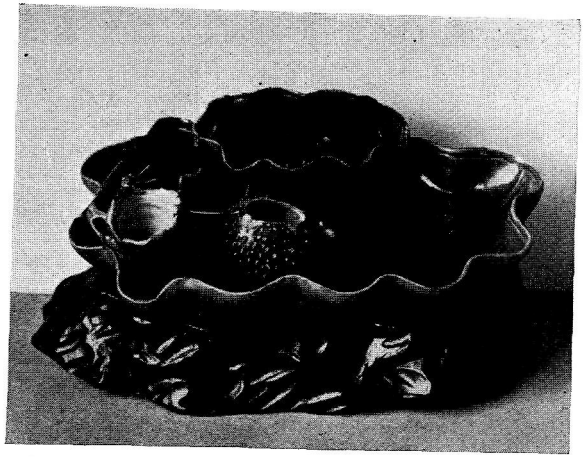


AFB. 96. LINKERHELFT VAN DE GLAZEKAST MET KRAAKPORCELEIN IN HET PRINCESSEHOF

AFB. 97. BLAUW KRAAKPORCELEIN MET TYPISCHE 8 VAK RAND (d. 50 cm)

AFB. 98. SOORTGELIJKE SCHOTEL MET RIJKE 6 VAK RAND (d. 52 cm)

AFB. 99. FAMILLE VERTE MET ONDERGLAZUURS BLAUW. 2e HELFT 17e EEUW (h. 42 cm)



AFB. 100. EMAIL SUR BISCUIT, 2e HELFT 17e EEUW LOTOSBLAD (d. 18 cm)

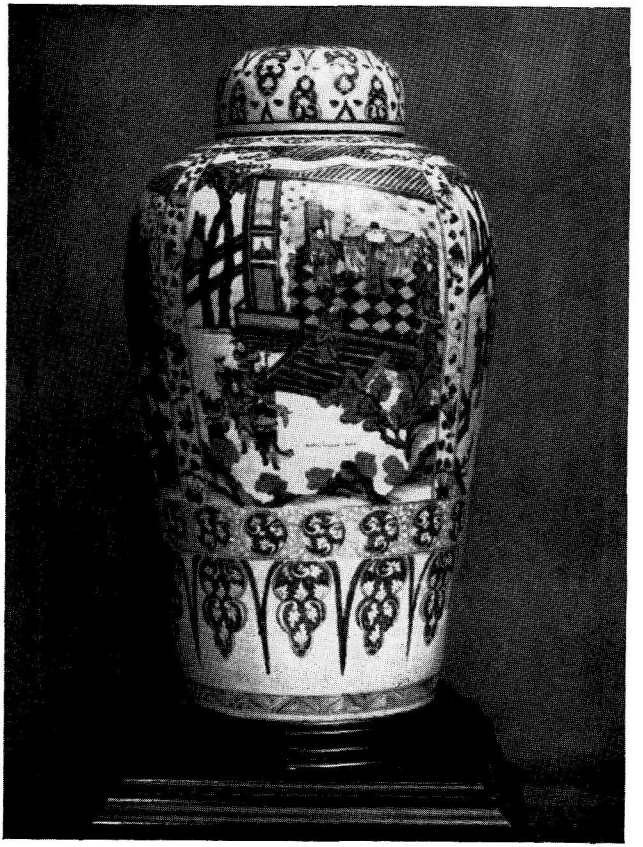
AFB. 101. FAMILLE NOIRE, MET FAM. VERTE TEKENING TEGEN ZWARTE ACHTERGROND. K'ANG-HSI.

AFB. 102. DOORGESLAGEN THEEGOED. K'ANG-HSI EN LATER (grootste kom d. 15½ cm)

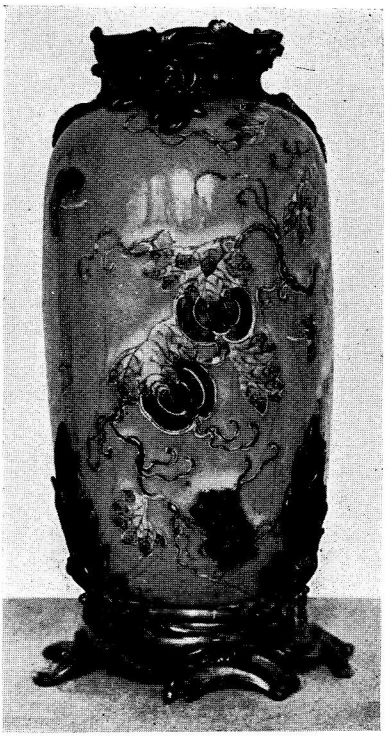
AFB. 103. BLAUWE ZGN. STRIKFLESSEN. K'ANG-HSI (grootste 30 cm)

AFB. 104. BLAUWE GEMBERPOT. K'ANG-HSI, DEKSEL CH'IEN-LUNG (h. 20 cm)

AFB. 105. BLAUWE KOM. MING-MODEL, 6 MERKS PERIODE K'ANG-HSI (d. 24 cm)



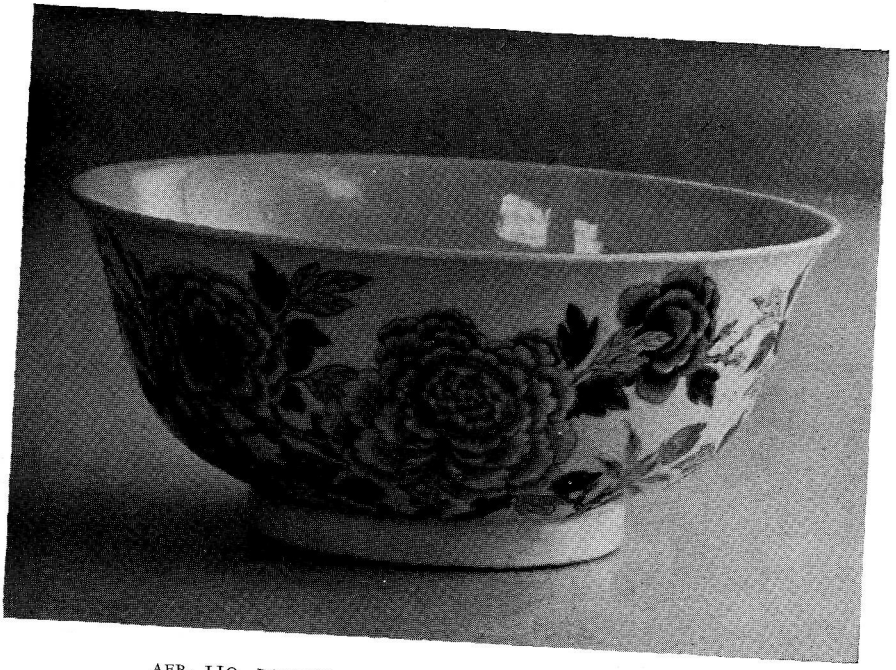
AFB. 106. BLAUWE ZGN. DRAGONDER-VAAS. BEGIN 18e EEUW (h. 88 cm)



AFB. 107. VAAS. FOND AUBERGINE, GEMONTEERD MET ORMOLU IN ROCOCO STIJL (h. 40 cm)

AFB. 108. FAMILLE VERTE KOM. K'ANG-HSI (d. 19 cm)

AFB. 109. FAMILLE VERTE BORD MET KIJLIN. K'ANG-HSI (d. 21 cm)



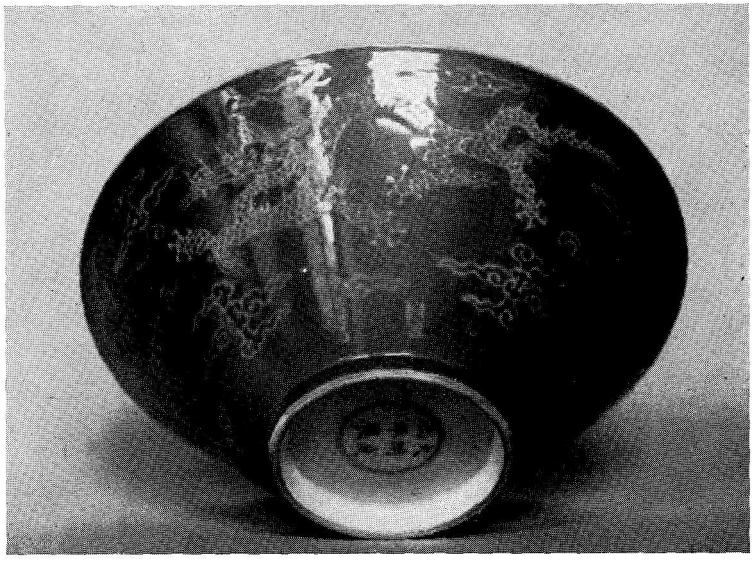
AFB. 110. FAMILLE ROSE KOM. YUNG-CHÊNG (d. 17 cm)

AFB. 111. ZGN. MANDARIJNEN KOM. CH'IEN-LUNG (d. 38 cm)

AFB. 112. FAMILLE ROSE, PORCELAINE DE COMMANDE. CH'IEN-LUNG (d. 11 cm)

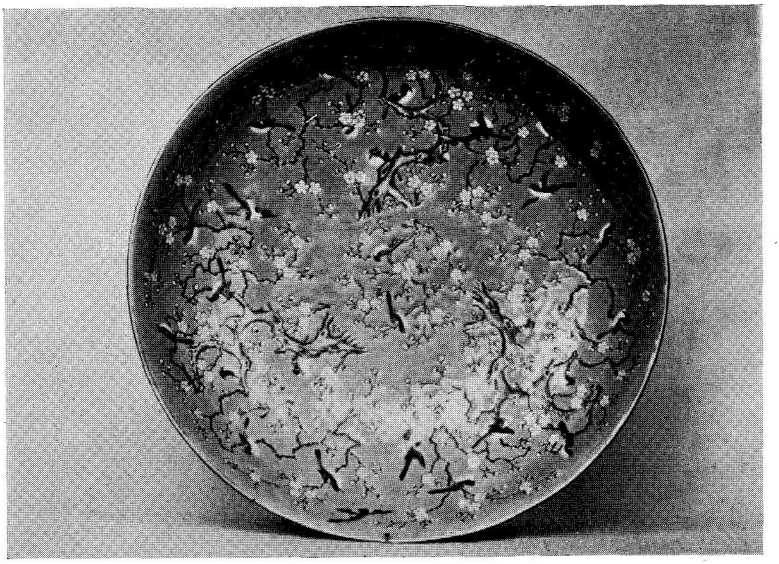
AFB. 113. FAMILLE VERTE DIEPE SCHAAL, MET 6 VIERKLAUWIGE DRAKEN AAN DE VOORZIJDE, 3 DITO AAN DE ACHTERZIJDE, ALLE VAN EEN UITGESPROKEN MING TYPE, MERK CH'ÊNG-HUA, PERIODE K'ANG-HSI (h. 8 cm; d. 38 cm)

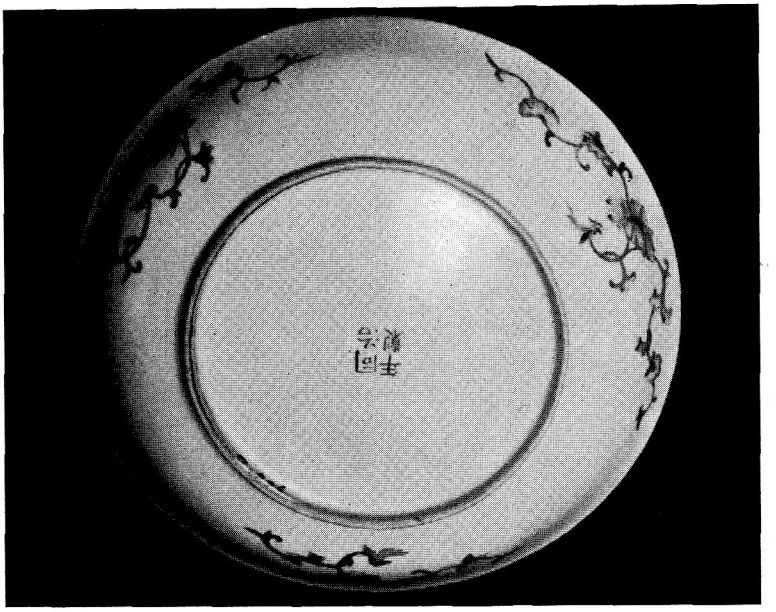
AFB. 114. KOPERRODE DRAAK MET 4-KLAUWIGE POTEN. EERSTE HELFT 18e EEUW (h. 22 cm)



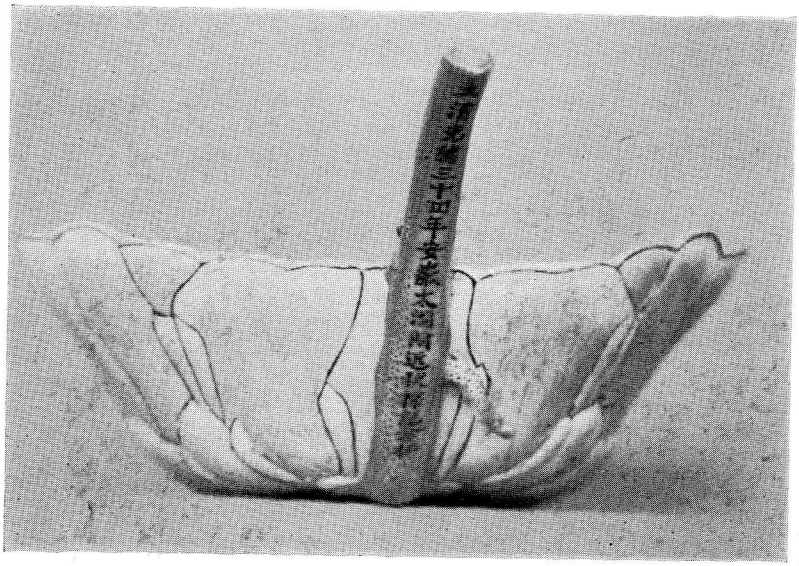
AFB. 115. BRUINE GLAZUUR MET 5-KLAUWIGE DRAAK *IN SLIBTECHNIEK* (d. 20 cm)

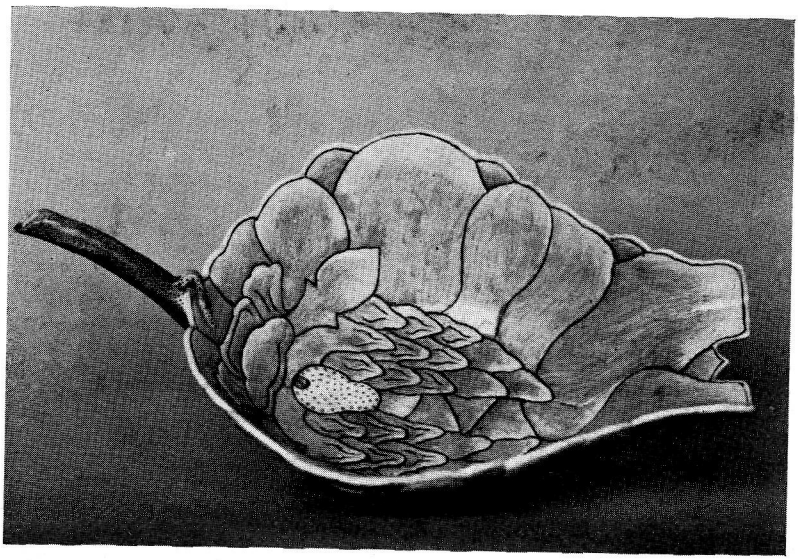
AFB. 116. KEIZERLIJKE PORCELEINEN UIT MING- EN CH'ING TIJD. DEEL VAN VITRINE 9





AFB. 117 en 117a GEEL FOND MET VOGELTJES IN KLEUREN. VOOR- EN ACHTERZIJDE, GEMERKT T'UNG-CHIH (d. 22 cm)

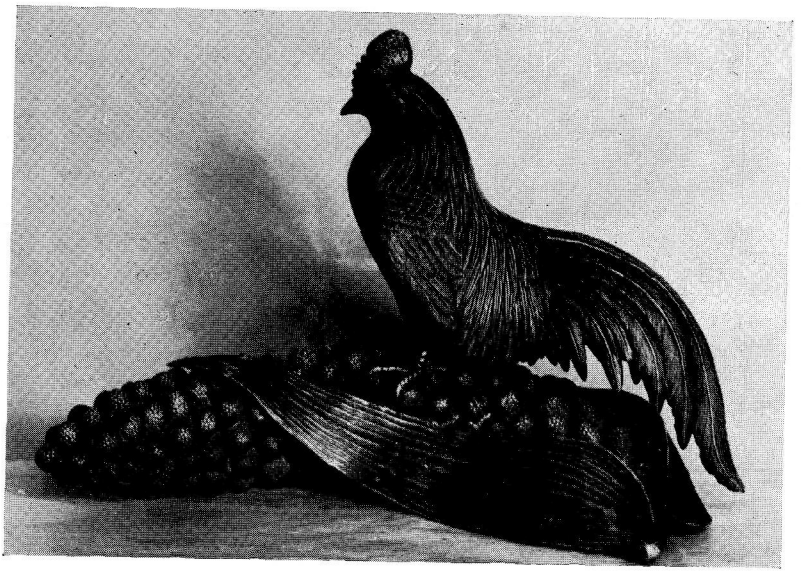




AFB. 118 en 118a WATERDRUPPELAAR, FAMILLE ROSE. GEDATEERD 1912 (± 11 cm)

AFB. 119 BOVENSTE PLANKEN JAPANS, BENEDENSTE CHINEES IMARI

AFB. 120. CHAWAN OF THEEKOM. JAPANS STEENGOED MET GLAZUURVERSIERING. 19e EEUW (d. 11 ½ cm)



AFB. 121. BLAUW BIZEN STEENGOED. WAARSCHIJNLIJK 18e EEUW (h. 19 cm)