

Sung- und Yuanzeit (960—1368)

Allgemeines

In der Sungzeit erlebte die Glasurkeramik der Tangzeit ihre Vollendung. In moderner Zeit wird in völlig einseitiger Weise unter dem Einfluß gewisser japanischer Kreise diese Art der Töpferei als die vollendetste keramische Ausdrucksform in der Welt bewundert. In Wirklichkeit ist sie genau so der Ausdruck eines gewissen Zeitgeistes, wie anderen Kulturzeiten notwendigerweise andere Ausdrucksformen entsprechen müssen. Wohl lassen sich gute und schlechte Qualitäten in jeder Ausführung unterscheiden; aber es ist keine wissenschaftliche Bewertung mehr, sondern eine rein subjektive und daher einseitige Wertschätzung, wenn die Modestimmung einer zufälligen Zeitströmung gewisse Techniken als die absolut wertvollsten einschätzen will. Ein Liebhaber kann wohl sagen, daß er einen guten Rembrandt einem gleichwertigen Raffael vorziehe, aber ein wissenschaftlicher Forscher muß beiden Kunststilen gerecht werden und innerhalb eines jeden die beste Qualität würdigen.

Bei Betrachtung der Malerei hatten wir den Geist der Zeiten kennen gelernt. Unter der Tangdynastie war jener neue Stil aufgekommen, der die materielle Wahrheit in der Natur durch die Stimmungsmalerei übertönte (Bd. I, S. 190 und S. 254). Man war bestrebt, mit weichen Farbtönen, in oft etwas nebelhaften Landschaften die Seele der Natur zu erfassen, während die zufällige Einzelform der Natur vernachlässigt wurde.

Diesem künstlerischen Geiste entsprechend wurde in der Keramik die Darstellung von den nach der Natur geformten Totenbeigaben nicht weiter gepflegt. Auch die plastischen Darstellungen mit ihren sorgfältigen Einzelausführungen kamen außer Mode. Dagegen blieben die einfachen, in weicher Linienführung geformten Gefäße mit den monochrom gefärbten Glasuren für die folgenden Jahrhunderte ein charakteristischer Stil. Wie die Maler ihre weichen Pinselflecke in zarte Nebel auflösten, so daß oft nur wie im mystischen Schimmer undeutlich die Zeichnung erraten werden konnte, so wurden mit großer Vollendung die zart gefärbten Glasflüsse um die gerundeten Formen des Scherbens geführt. Keine Zeichnung belebte sachlich erzählend die Fläche. Der schimmernde Glanz, das Lustre der Glasur und die zarte Tönung der Farbe, oft durch Haarrisse oder Flecke unregelmäßig belebt, sagten den sinnenden Grüblern und Dichtern der Sungzeit mehr als eine deutliche Ausführung der Zeichnung es vermocht hätte. Erst die Mingzeit mit ihrer so anders gearteten Weltanschauung griff wieder auf die Art der Han- und älteren Tangzeit zurück.

Die Werke der Dichter und Historiker, die den Ruhm der vollendeten Sungstücke künden, sind erhalten, aber keine Originalarbeiten. Schon aus den Zeiten des eifrigen Sammlers Kienlung im 18. Jahrhundert berichten die Forscher,¹⁾ daß Tangtöpfereien gar nicht vorhanden und Sungstücke so selten wie „Sterne in der Dämmerung“ seien. Von der Qualität der besten Glasuren können wir uns daher gar keine Vorstellung machen. Viele hundert Töpfereien in Sammlungen Japans, Amerikas und Europas werden zwar der frühen Zeit zugeschrieben, aber der Beweis der Echtheit fehlt völlig. Die wenigen Stücke, deren Fundstellen aus chinesischen Gräbern (Abb. 389 und 390) oder aus abgelegenen Ländern feststehen (Taf. II), sind durchaus minderwertig. Aber hieraus allein läßt sich keine Folgerung ziehen, denn es können schlechte Stücke für den Totenkult oder Export gewesen sein, die neben der besten Ausführung hergestellt wurden.

¹⁾ *Cosmo Monkhouse, Chinese porcelaine, by Bushell S. 8.*



Seladonschüsseln und -Vasen, dickes Steingut mit Gravierungen im Scherben und grüner Kupferoxydglasur.
 Schüsseln: **a** 31 cm, mit Blumen, **b** 33 cm, Fische in Ranken, **c** 35 cm, Päonie und Radialstreifen, **d** 34 cm,
 Lotosblume, **e** kleine Kumme, gekrackt.
 Vasen: **f** 27 cm hoch, Drache und Blumen, unten Wellen, **g** 36 cm hoch, Blumenmedaillon, gekrackt,
h 30 cm hoch, glatt.
a—d und **f, g** erworben in Kairo, **e** in Siam, **h** in Teheran. Chinesische oder siamesische Exportarbeiten
 (Aus: Meyer, Lung-Ch'üan-yao oder Altes Seladonporzellan, 1889, Taf. I und III)
 Text s. S. 242, 252

Ein historisch einwandfreier Beweis aus der Zeit vor dem 14. Jahrhundert ist für kein erhaltenes Stück zu führen. Japanische Schatzhäuser aus dieser Zeit fehlen. Es ist ebensowohl möglich, daß bessere Stücke als die erhaltenen in der früheren Zeit hergestellt worden sind, wie es auch denkbar ist, daß die Zeitgenossen nur im Verhältnis zu der früheren, noch minderwertigeren Ware die technischen Fortschritte der Sungzeit rühmten, während vielleicht erst in späterer Zeit eine viel verbesserte technische Vollendung erreicht wurde.

Wenn wir daher die Wirkung der berühmten Glasuren nicht durch Augenschein erleben können, so sind wir dafür durch Worte, Abbildungen und Nachahmungen der bis zum heutigen Tage beliebt gebliebenen Arten auf das genaueste über den Stil, die Form und die Farbe unterrichtet.

Die chinesische Literatur ist reich an Angaben über die Fabrikationsorte und die Unterschiede der Fabrikate, aber was damals, als die sehr begrenzte Fabrikation und nur diese am Markte war, wohl zur Unterscheidung genügte, ist heute völlig in die Irre führend. Seit Jahrhunderten sind an vielen Orten Chinas, Japans und anderer Länder, wie wir weiter unten sehen werden, mit größter Ausdauer und Mühe immer und immer wieder Nachahmungen dieser begehrten Qualitäten hergestellt worden, und sicher sind neben dem Vielen, das sich leicht als minderwertige Massenware erkennen läßt, auch gute Stücke geglückt.

Die chinesischen Schriften sind von Julien, Brinkley, Bushell und Hirth ausführlich übersetzt worden und auch in die japanische Literatur übergegangen, aber irgendwelche Bestimmungen vorhandener Stücke nach diesen Angaben zu machen, ist nutzloses Phantasiespiel. Deshalb werde ich diese sehr umfangreichen Angaben nur so weit berühren, als zufällig erhaltene ältere Abbildungen oder Fundstücke wenigstens eine ungefähre Vorstellung geben können.

Technik, Form und Farbe

Mit dem Aufkommen des Teetrinkens, das zuerst nicht ein Genußmittel des Volkes, sondern ein Getränk der Gesellschaft mit genau vorgeschriebenen Zeremonien war, entstand das Bedürfnis, der tönernen Trinkschale jene künstlerische Vollendung zu geben, die bisher ausschließlich Stein und besonders die Bronzegefäße erhalten hatten. Gleichzeitig bemächtigte sich die neue glänzende Technik auch der Herstellung anderer Geräte.

Es entspricht einem allgemein gültigen Gesetz, daß niemals neue Formen frei erfunden werden, sondern es finden stets Übertragungen nach der Natur oder nach Vorlagen statt. Wenn neue Techniken eingeführt werden, so gelten für sie auch die mitgebrachten Formen mit geringen, den Verhältnissen angepaßten Abänderungen. Wenn aber, wie hier, durch den einheimisch entstehenden Teegeuß neue Bedürfnisse entstanden, ohne daß gleichzeitig fremde Vorbilder zu ihrer Befriedigung aufkamen, so mußten neue Geräte erfunden werden. Daher kam man auf eine eigene Umformung vorhandener Formen für diesen Zweck.

Nach Japan und später nach Europa kam mit dem fremdländischen Teegetränk gleichzeitig auch die Trinkschale und die Teekanne, und noch heute trinken wir aus der „chinesischen“ Porzellantasse das ostasiatische Getränk. In China wurden sowohl die bisherigen Tongefäße weiter ausgebildet, als auch die reiche Formensprache der Bronze- und Nephritgefäße nachgeformt, soweit es Technik und Verwendung gestatteten. Der Einfluß dieser Nachbildung wurde maßgebend für Form, Farbe und Technik. Eine selbständige neue, rein keramische Formensprache ist nicht entstanden, wohl aber hat sich auf der Grundlage der Übertragung allmählich ein keramischer Stil der Sungzeit entwickelt.

Die Bronzevasen der nachchristlichen Zeit hatten unter westasiatischem Einfluß eine graziöse Linienführung und dadurch eine weniger monumentale als elegante, in sich geschlossene Form erhalten. Dieses Vorbild war von großem Einfluß auf die Gestaltung der Tongefäße in der Sungzeit. Auch die antiken Kultgefäße wurden unter diesem Einfluß in mehr abgerundetem Linienflusse nachgebildet. Soweit unser vorliegendes Material reicht, können wir einen ganz bestimmten Formenstil für die Sungzeit erkennen.

Ebenso wichtig wurde das Vorbild für die Wahl der F a r b e. Seit altersher wurden die Nephritsteine in ihren Färbungen von Weiß bis Dunkelgrün geschätzt. Die glatte, glänzend polierte Fläche mit dem Reflexspiel des Lichts auf der Wölbung der Gefäße entzückte das Auge des Chinesen und galt als höchste ästhetische Wirkung. Das Auge war geschult, die Nüancen der Farben in den feinsten Abstufungen zu unterscheiden. Den grünen Nephritglanz im Glasurfluß nachzubilden, galt als ästhetisches Ideal der Töpfer. Die grünlichen Töne erhielten im 18. Jahrhundert von den Franzosen nach einem stets im grünen Anzug auftretenden Schäfer in d'Urfés Novelle „L'Astrée“, die sowohl als Buch als auch auf der Bühne seinerzeit großen Erfolg hatte, den Beinamen „S e l a d o n“. Diese Farben wurden so volkstümlich, daß man die Zeit bis zur Mingdynastie (1368) die Seladonzeit genannt hat.

Das leuchtende Grün in seinen Abstufungen vom hell Seegrün bis zum Dunkeloliv, im bläulichen bis rötlichen Schimmer, ist nicht zu verwechseln mit den schmutzig dunkelgrünen Glasuren der Hanzeit. Dort war eine dünne Haut aufgetragen, deren irisierende Reflexe erst nachher durch die Einflüsse von Säuren und Wasser entstanden, während hier eine dicke, glänzend gefärbte Glasurmasse den Scherben überfloß.

Neben Grün in allen Variationen kommt selten Weiß, noch seltener Violett und ganz vereinzelt Schwarz vor.

Die oft natürlichen Unreinheiten der Glasurmassen mit Eisenspuren erzeugten schmutzigbraune und fast schwärzliche, auch rötliche und gelbliche Färbungen, die ihrer leichten Herstellung wegen auch in Japan nachgeahmt und dort zu einer reizvollen Vollendung gebracht wurden. In China selbst und in der übrigen Welt wurde nur das Grün begehrt, das Japan ebensowenig wie Weiß oder Violett nachzumachen verstand.

Die Herstellung der Farben blieb stets die größte technische Schwierigkeit, und auf ihr basierte die Möglichkeit des Monopols, das China mit der Seladonware lange Zeit ausgeübt hat. Auch können wir an den Farben gewisse Zeiten der Herstellung, mindestens das erste Vorkommen bestimmter Arten feststellen. Das reine Blau, Rot und Gelb kam erst in der Mingzeit auf und ist in der Sungzeit, wie es scheint, nicht hergestellt worden. Die oben (S. 238) zitierte Stelle, von Töpfereien in Blau „wie der Himmel nach dem Regen“, aus der Tangzeit, die viele Irrtümer hervorgerufen hat, haben wir bereits als blaugrüne Nüance, also als eine Tönung des Seladons kennen gelernt.

Während das Braun durch die häufig vorkommenden natürlichen Beimengungen von Eisenspuren erzeugt wird, ist für die grüne Färbung Eisenoxyd notwendig, und erst später scheint Kupferoxyd angewendet zu sein. Diese Mischung kommt in der Natur kaum vor und muß künstlich durch Beimengung in bestimmten Prozentsätzen bereitet werden. Das Vorbild der oxydierenden Bronze dürfte zu der Anwendung von Kupferoxyd geführt haben. Was wir heute durch chemische Analysen genau feststellen und messen können, mußte damals durch den Zufall herausgefunden werden.

Die Herstellung der chinesischen Töpfereien geschah als Hausarbeit in kleinen Öfen, und die Zusammensetzung der Materialien und Farben wurde als Fabrikgeheimnis einzelner Familien bewahrt. Daher war es möglich, eine Massenerstellung seltener Farben auszuschließen. Die Chinesen kannten allgemein nur wenige Grundelemente, und alle Nüancen wurden durch Experimente erreicht. Wenn einzelne Farben, wie Weiß, Violett oder Schwarz, glücklich gelangen, so

blieb die Herstellung auf wenige oder einzelne Familien beschränkt, und vielleicht wußten die Hersteller selbst nicht genau, wie sie das zufällig Geglückte mit Absicht wiederholen konnten. Nur so ist es zu verstehen, daß einzelne Farben so selten vorkommen und ihre Herstellung zeitweilig ganz aufhörte.

Der Hauptwert wurde auf die Wirkung der dickflüssigen und undurchsichtigen Glasur gelegt, dagegen die Verbesserung des völlig bedeckten Scherbens vernachlässigt. Zwar wurden verschiedene Färbungen und Härtegrade erzeugt, aber sie dürften nur eine zufällige Folge der benutzten Tonarten oder Öfen gewesen sein. Immer wurde ein dicker Scherben angewendet, den wir, je nach Qualität, als Steingut, Steinzeug oder Fayence bezeichnen würden, aber die Chinesen kennen keine besonderen Worte für diese Qualitätsunterschiede, woraus am besten zu ersehen ist, wie wenig Beachtung sie der Verschiedenheit des Scherbens geschenkt haben.

Richtiges Porzellan, also einen durch die ganze Masse hart gebrannten Scherben, mit glattem Bruch in weißer Masse, der in gewisser Dünne durchsichtig ist, war damals noch unbekannt und kommt erst im Anfang des 15. Jahrhunderts vor. Dagegen war das Wort Porzellan viel früher in Anwendung und bedeutete nur einen harten, im Anschlag tönenden Scherben mit Kaolinbeimengung.

Neben der glatten Oberfläche kommen auch gekrackte Glasuren mit feinen Haarrissen vor. Zum besseren Verständnis erscheint mir eine Erklärung des technischen Vorganges nötig. Die Scherben, also das Tongefäß selbst, und die aufgetragene Schicht der Glasur vermindern beim Abkühlen nach dem Brennen ihr Volumen; aber es ist nicht immer der Fall, daß die Reduzierung der Materialien genau in gleichem Verhältnis stattfindet. Natürlich sind die Differenzen nur ganz minimal, aber sie genügen, um das Bild der Glasur zu beeinflussen. Ist der Scherben kleiner geworden als die Glasur, so hat letztere keinen Platz auf der Oberfläche und blättert ab. Derartige Brandstücke sind unbrauchbar.

Umgekehrt, wenn die Glasur kleiner als der Scherben ist, so wird sie ausgedehnt und platzt an verschiedenen Stellen. Da die Spannung und der Widerstand gleichmäßig auf der ganzen Oberfläche stattfindet, so verteilen sich die Sprünge über die ganze Fläche. Durch Veränderung der Zusammensetzung, durch Vermehrung der Kieselsäure usw. kann die Ausdehnungsfähigkeit beeinflußt werden. Durch Versuche ist es leicht möglich, jene Mischung festzustellen, bei der der Ausdehnungskoeffizient von Scherben und Glasur übereinstimmt, so daß weder Glasurrisse entstehen noch die Glasur abblättert.

Derartig glatte Glasuren weisen die modernen Chinaporzellane auf, dagegen haben die älteren Töpfereien häufig haarfeine Sprünge. Aus dieser Not haben die Töpfer eine Tugend geschaffen und durch Erfahrung ganz bestimmte Arten von gleichmäßig über die Oberfläche verteilten Rissen erzeugt. Schon in der Zeit der Sungdynastie werden sowohl große unregelmäßige Risse — Krebscherenmuster — als auch kleine ringförmige Risse — Fischrogen oder Bienenzellen, von den Franzosen Forellenschuppen genannt — beschrieben. Letztere kommen merkwürdigerweise in Japan niemals vor und sind auch in China selten. Große aderförmige und unregelmäßige Risse sind technische Fehler; künstlerischen Reiz und technischen Wert besitzen sie nur, wenn sie gleichmäßig die Fläche bedecken. Auch können die Teile an einem Stück verschiedene Rißarten aufweisen. Weitere Wirkungen werden durch Färben, also durch Einreiben der Sprünge mit Farbstoffen, erzielt.

Die monochromen Töpfereien sind ohne jede Bildzeichnung. Als einzige Verzierung werden flache Ornamente im Scherben eingraviert oder im Relief ausgearbeitet, über die die Glasur hinwegfließt. Letztere ist naturgemäß an den Vertiefungen entsprechend dicker und wirkt daher dunkler. Auch wurden in Formen gepreßte Reliefs in weicherem Material an den Scherben aufgebacken, wie z. B. Lotosblumen, Päonien, Blätter und Ranken, Phönixe, Drachen, Vielfraß und ähnliche,

die man den Vorbildern der älteren Bronzetechnik entlehnte. Meistens finden sich die Reliefs an Gegenständen, die Originalen aus Bronze nachgebildet wurden, wie Kultgefäße, Blumenvasen, Leuchter, Räuchergefäße; daneben wurden Schüsseln und Teller, Trinkgefäße und Flaschen verziert. Signaturen kommen nicht vor.

Handel und Fabrikation

Wie das chinesische Porzellan im 17. Jahrhundert ein Welthandelsartikel wurde, so waren in der Sungzeit die monochromen Glasurtöpfereien weit über Chinas Grenzen hinaus begehrte Schätze. Der chinesischen Sprachsitte folgend, wurden diese Steinguttopfereien, ohne Unterschied der Qualität, im Auslande „Porzellan“ genannt, und erst im 16. Jahrhundert, mit dem besseren Verständnis für die Techniken, beginnt die Anwendung dieses Wortes auf das eigentliche Porzellan begrenzt zu werden. Außerdem wurde in Europa im 14. bis 16. Jahrhundert das Wort für Arbeiten mit Perlmutter und andern Muscheln angewendet.

Auf den langwierigen Karawanenzügen über Zentralasien und auf dem Seewege über Ägypten kamen derartige Töpfereien bis nach Europa. So berichtet ein arabisches Manuskript¹⁾ in der Nationalbibliothek zu Paris, daß Saladin 1171 an Nuredin, den Sultan von Damaskus, vierzig Stück chinesische „Porzellane“ schenkte. Auch werden einige Stücke in den Sammlungen vom Herzog von Anjou (1360—1368) und von der Königin Jeanne d'Evreux (1372) erwähnt, aber nirgends wird von einem Muster gesprochen, so daß diese Stücke nur Steingutscherben der Sungdynastie mit in der Masse gefärbten Glasuren gewesen sein dürften. 1440 wurden vom Sultan von Babylon drei Kummern und eine Schale an Karl III. geschenkt, die vielleicht die ersten wirklichen Porzellane in Europa gewesen sind.

Marco Polo²⁾ (1298) berichtete von der Stadt Tyunju — die Hirth als Lungchuan im chinesischen Shanghaidialekt erklärt — in der Nähe des großen Hafens Zaitun (dem heutigen Tsuanchou), daß „dort Porzellangefäße in allen Größen hergestellt werden“ und setzt ausdrücklich hinzu, daß sie „über die ganze Welt verschickt werden“. „Sie sind im Überfluß vorhanden und sehr billig, so daß man für eine venezianische Grot drei Schüsseln von einer Qualität, die man sich nicht besser wünschen kann, erhält.“

Der arabische Reisende Ibn Batuta (1310) nennt für die Fabrikation³⁾ Zaitun (Tsuanchou) und Siukalau (Kanton), also die Hafenplätze statt der Fabrikationsorte. Er beschreibt die Technik und fügt hinzu: „Porzellan wird in China zum gleichen Preise oder noch zu niedrigerem Preise verkauft wie Töpfereien bei uns. Es wird exportiert nach Indien und anderen Ländern, selbst so weit wie bis Maghreb.“ Seine Angaben umfassen etwa das ganze Nordafrika und den Westen von Ägypten.

In Japan wurden gleichzeitig mit dem Beginn der Teepflanzungen (1191) auch die chinesischen glasierten Tonwaren für die Teezeremonien eingeführt.⁴⁾ 1229 ging Gato Shirozaemon nach China, um in sechsjährigem Aufenthalte die Technik der glasierten Töpfereien zu lernen. Unter seinem Künstlernamen Toshiro begründete er in Seto in der Provinz Owari die noch heute bestehende Fabrik, aber nur die Nüancen der Eisenglasur von Schmutziggelb bis tief Schwarzbraun konnten hergestellt werden, nicht die grünlichen Kupferglasuren. — Die damals für das Teepulver und das Teegetränk eingeführten Formen (Abb. 390, a, b) sind bis zum heutigen Tage maßgebend geblieben.

¹⁾ *Du Sartel*, *La Porcelaine de Chine*, 1881, S. 28.

²⁾ *Yule*, *Ser Marco Polo*, 3. Aufl., 1903, Bd. II, S. 235 u. 242.

³⁾ *Brinkley*, *China*, Bd. IX, *Ceramic Art* S. 367. — *Yule*, *Ser Marco Polo*, 3. Aufl. 1903, Bd. II, S. 242.

⁴⁾ Vgl. *Münsterberg*, *Japanische Kunstgeschichte*, Bd. II, S. 70—78; Bd. III, S. 17.

Kämpfer (um 1690) berichtet, daß in Japan die importierten Glasurgefäße für Kultzwecke und besonders für die Teezeremonien angewendet wurden. Die Einführung der Glasurfabrikation scheint unmittelbar mit der steigenden Beliebtheit des Teekonsums zusammenzuhängen, aber die Fabriken in Seto reichten nicht aus, den Bedarf zu decken, und so blieb der Import vom Festlande nach gewissen Bezirken Japans stets notwendig. Als im 15. Jahrhundert die Chinesen aufhörten, glasierte Steingutwaren in Massen zu exportieren, und im wesentlichen nur noch mit den billigeren echten Porzellanen handelten, da wurden die alten Töpfereien in Japan immer mehr begehrt und stiegen enorm im Preise.

Als Hideyoshi (gest. 1598) die Teezeremonien wieder neu belebt hatte und die Nachfrage nach den hierzu durch Tradition und Mode notwendigen alten Steingutgefäßen weiter gesteigert wurde, bezahlte man Preise, die in gar keinem Verhältnis zu dem Wert des Gegenstandes selbst standen. Der Jesuit Frois¹⁾ berichtet in seinem Sendschreiben von 1585, von wo es auch Linschotten²⁾ (1598) übernommen hat, daß der König von Bungo „für einen alten Topf 14 000 (?) Dukaten (eine Silbermenge im Gewicht von etwa 84 000 Mark) und ein Christ für einen in drei Teile zerbrochenen Topf 1400 Dukaten gegeben haben“.

Morga³⁾ berichtet (1609), „daß sehr alte Tonkrüge von dunkelbrauner Farbe, von schlechtem Aussehen, mit Stempeln und Zeichen, die jetzt nicht gemacht werden, von den Japanern gesucht werden. Dieselben werden mit Gold belegt und in Brokaten verpackt. Solche Krüge werden auf 2000 Taels geschätzt.“

Die Jesuiten scheinen das Augenmerk Hideyoshi's auf die auf den Philippinen zahlreich und billig vorhandenen Tongefäße gelenkt zu haben. Der Jesuit Frois⁴⁾ schreibt 1595: „In den Philippinen findet man etliche Geschirre, Bajoni genannt, welche daselbst gar gering, in Japan aber hoch geachtet werden (denn der köstliche Saft, Cie (Tee) genannt, sich gar wohl darinnen hält), also was bei den Philippinen zwei Kronen gilt, wird in Japonia viel teurer geschätzt und wird von ihnen als Edelgestein für den größten Reichtum gehalten.“ Eine ähnliche Wertschätzung gilt noch heute in Japan. Nur wird nicht nur der historische, sondern auch der Seltenheitswert nach technischen und ästhetischen Gesichtspunkten geschätzt.

In einigen Gegenden Asiens wurden andere Zweckformen besonders begehrt. Borneo wird schon vor Jahrhunderten als Handelsplatz für Töpfereien erwähnt. John berichtet⁵⁾ aus dem letzten Jahrhundert von einem dunkel olivgrünen, zwei Fuß hohen Krug auf Borneo von fabelhaftem Wert, und Ling Roth⁶⁾ gibt sogar eine vollständige Liste der Werte von Tonkrügen, die einen Tauschwert wie Geld besaßen. Krüge mit Drachenverzierung wurden besonders als Urnen für die Knochenreste der Verstorbenen begehrt. Die Dajaks auf Borneo sollen sogar

¹⁾ Neue, warhaffte, ausführliche Beschreibung der Jüngstabgesandten Japanischen Legation gantzen Raiß auß Japon biß gen Rom u. s. w. Mit vorhergehender Beschreibung der Japanischen Landsart, Gebreuch, Sitten und Natur. Dillingen 1587. S. 20.

²⁾ Linschoten, The voyage of J. H. van Linschoten, of the East Indies. From the old english translation of 1598. London, Hakluyt Society 1885, S. 158. — Original, II, 1596. De Bry in holländisch. — Deutsche Übersetzung, 1598, Frankfurt a. M., S. 74.

³⁾ A. de Morga, The Philippine Islands, Moluccas, Siam, Cambodja, Japan and China at the close of the sixteen century. Original, Mexico 1609. Englische Übersetzung, Hakluyt Society, London 1868.

⁴⁾ Frois, Zweye neue Jahrschreiben aus Japonia. Eines was fruchtbares in diesem 1595 Jahre im Weinberg deß Herrn ausgerichtet. Aus dem italienischen ins teutsch übersetzt. Meyntz 1598. S. 6.

⁵⁾ John, Life in the forests of the far East, I., S. 300.

⁶⁾ Ling Roth, The natives of Surawak and British North Borneo, I., S. 112.

Kriege um Töpfe geführt haben.¹⁾ Bock²⁾ gibt für grüne, blaue und braune chinesische Töpfe mit Reliefverzierung, je nach der Größe, dem Muster, dem Alter und der Erhaltung, Preise von 100 bis 3000 Gulden an. In alten Ruinen von Java hat man Scherben gefunden und desgleichen mit chinesischen Münzen des 10. und 11. Jahrhunderts³⁾ zusammen in Singapore.

Valentyn⁴⁾ berichtet in seiner Geschichte der Molukken: „Zu ihren vornehmsten Juwelen und teuersten Schätzen gehören auch die „pinggan batoe“, sehr dicke graue Porzellanschüsseln, deren Farbe mehr ins Hellgrüne geht, unten einen Finger, doch an den Seiten wohl einen halben Finger dick, mit glatt gebogenen Seiten, usw.“ „Dieselben werden nur bei großen Festlichkeiten und wenn sie dem Satan opfern, zum Vorschein gebracht. Viele bleiben in der Erde verborgen, weil es öfters vorkommt, daß sie es sogar ihren Kindern nicht mitteilen, wo sie verborgen sind.“ „Es muß schon ein großer König sein, der so eine Schüssel auf einer einzigen (ma ma cur?) besitzt.“

Auch Zauberkräfte wurden den Seladonen in verschiedenen Ländern zugeschrieben; sie sollen bei Gift die Farbe verändern und Glück bringen. So berichtet Chardin,⁵⁾ daß beim König von Persien jedes Stück auf der Tafel von Gold oder Porzellan ist. „Die grünen Porzellane (Martabani) seien so wertvoll, daß eine Schüssel allein an 5000 Mark koste. Sie sollen Gift entdecken durch Veränderung ihrer Farbe.“

Während wir aus den verschiedenen Zitaten die Verbreitung und Wertschätzung der Seladons in weiten Teilen der Welt feststellen können, sind die Angaben über die Fabrikationsstätten nicht erschöpfend. Bis vor kurzem galt China als alleiniges Ursprungsland. Der türkische Polyhistoriker Hadschi Chalfa⁶⁾ (gestorben 1658) gibt in Dschihâm Numâ an, daß noch zu seiner Zeit Seladonschalen und Gefäße in Martaban hergestellt und in die Welt verschickt wurden. Diese Angabe bestätigte Lindschotten und Duarte Barbosa. Martaban ist einer der 16 Staaten des alten Königreichs Siam. Die modernen Forscher bezweifelten die Richtigkeit dieser Fabrikationsstätte, bis durch neuere Ausgrabungen nachgewiesen wurde, daß in Sawankalok, 200 Meilen nördlich von Bangkok in Siam,⁷⁾ allerdings weit entfernt von dem auf dem Wege nach Indien gelegenen Martaban, Seladonware tatsächlich hergestellt worden ist. Es sind die Öfen mit Haufen von Scherbenresten sowie die Ständer zum Brennen im Ofen gefunden worden. Der Beginn der Fabrikation kann

¹⁾ Graborski, Die djawets oder heiligen Töpfe der Oloh ugadju, Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 17, S. 121.

²⁾ Bock, The Head-Hunters of Borneo, S. 197. — Bock, Unter den Kannibalen auf Borneo. Jena 1882, S. 225.

³⁾ Crawford, A descriptive dictionary of the Indian Archipelago and the adjacent countries, London 1856, S. 359. — Marsden, The History of Sumatra, London 1811, S. 299. Schüsseln aus China, schwer und sehr teuer.

⁴⁾ Müller-Beeck, Einige Mitteilungen über Seladone. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, Bd. II, 1885, S. 193.

⁵⁾ Jacquemart, Histoire de la Céramique, Paris, 1875, S. 170.

⁶⁾ Karabacek hat 1885 (Zur muslimischen Keramik. Österr. Monatsschrift für den Orient 1884, S. 33) hierauf zuerst aufmerksam gemacht, aber die Richtigkeit wurde bestritten und China als alleiniges Produktionsland behauptet. — Müller-Beeck, s. oben unter 4).

⁷⁾ Lyle, The Place of manufacture of Celadon Ware, Man., 1901, S. 40. Abbild. von ausgegrabenen Fabrikresten in Provinz Sawankalok in Siam. Fundbericht von dem Konsularassistenten Lyle, Siam, vom 12. Mai 1900. — Journal of the Royal Anthropological Institute, 1903, S. 233. — Hobson, Wares of the Sung- and Yuan-Dynasties. Burlington Magazine, Juni 1909, III, S. 163. — Read, A chapter in the history of Celadon, Japan Society 1910, IX, verlegt die Siamfabrikation in das 11. Jahrhundert und weist auf Ähnlichkeiten mit japanischen Teezeremonie-(Chanoyu-)geräten der gleichen Zeit hin.

nicht bewiesen werden, aber es ist nicht ausgeschlossen, daß schon im 11. Jahrhundert siamesische Ware nach Afrika exportiert wurde. Außerdem produzierte Korea¹⁾ etwa seit der Sungzeit bis zum 14. Jahrhundert Seladonware.

Die monochromen Glasurarbeiten beherrschten den ganzen Weltmarkt, bis im 15. Jahrhundert die Herstellung des echten Porzellans in China begann und dann die Portugiesen den Seehandel aufnahmen. Für den Export nach Persien, Ägypten, Nordafrika, Indien, Kochinchina, Siam, dem Malaiischen Archipel, den Philippinen und Japan wurden große Quantitäten angefertigt. Sehr interessante Zeugen dieser Tätigkeit sind die in den Philippinen ausgegrabenen Gefäße im Dresdener Ethnographischen Museum und die aus Siam usw. im British Museum zu London. Auch Jagor²⁾ hat (1875) auf den Philippinen einen Krug mit seladongrüner Glasur gefunden. Aus Zentral-Sumatra hat Maaß³⁾ Schalen und Vasen mitgebracht. Die Tatsache, daß diese Gefäße in gewissen Gegenden vergraben waren, rechtfertigt die Annahme, daß sie dort keinen Gebrauchswert, sondern eine Art Geldwert besaßen und daher als Schätze in der Erde gesichert wurden. Angeblich sollen diese alten, jahrelang vergraben gewesenen Gefäße durch die Einflüsse der Erde eine besonders schöne Färbung erhalten haben, und sie wurden daher für besonders kostbar erklärt.

Auch in japanischen Schriften wird das Vergraben erwähnt. Im Mampo Zensho⁴⁾ heißt es: „Horidashite, Teetopf mit Rissen, als wenn der Topf gesprungen wäre. Diese Töpfe werden gebrannt, dann in die Erde vergraben, wo sie fast hundert Jahre liegen müssen, damit man sehen kann, ob die Töpferei gut ist. Erst dann werden sie verkauft. Wert 50—200 Ryo“ (2100—8400 Mark Goldwert). Das gleiche Märchen hat in Europa zuerst der Italiener Duarte Barbosa erzählt, und es wurde schon 1586 von Mendoza⁵⁾ angezweifelt, daß zur Herstellung von Porzellan „die Ton-erde geschliffen, gemahlen, zu Brei gemengt und dann hundert Jahre in der Erde vergraben“ liegen müsse. Diese Phantasie des Vergrabens wird sowohl bei Martinus⁶⁾ (1656) als auch bei Kircher⁷⁾ (1667) abgedruckt und wurde kritiklos jahrhundertlang von vielen Schriftstellern übernommen.

Auf dem Boden der guten Teegefäße sollen sich nach dem Mampo Zensho stets Zeichen — japanisch: Itokire — befinden, welche beim Ablösen des ungebrannten Scherbens von seinem Tonklumpen durch das Abdrehen mit dem Faden oder Spachtel entstehen. Der Japaner dreht die Töpferscheibe mit dem rechten, der Koreaner und der Chinese mit dem linken Fuß, daher ist der Schwung dieses Zeichens verschieden. Die Ausführung soll bei den besten Stücken stets sehr sorgfältig sein, oft kommt nur eine flüchtige, kaum erkennbare Herstellung vor, und oft fehlen sie ganz.

¹⁾ *W. Hough*, The Bernardou, Allen and Sung Korean Collections, in the U. S. National Museum. Rep. U. S. National Museum 1891, Washington 1892. Abbildungen von Stücken aus der Zeit von 915—1400.

²⁾ *Jagor*, Die Philippinen.

³⁾ *Maass*, Altes chinesisches Porzellan in Zentral-Sumatra, aus „Durch Zentral-Sumatra“, Berlin 1911, 3 farbige Tafeln.

⁴⁾ Mampo Zensho (Encyklopädie d. Kunst) 1718, 13 Hefte mit Malerstempeln, Töpfereiskizzen, Beschreibung, Schwertsignaturen usw., Heft 2.

⁵⁾ *Mendoza*, Ein neue, kurtze, doch wahrhaftige Beschreibung des gar großmächtigen, weit begriffenen, bißhero unbekandten Königreichs China. Hispanischer Sprach beschrieben, auß derselbigen in die Italienische und nunmehr in Hochdeutsch gebracht. Frankfurt a. M. 1589. S. 31.

⁶⁾ *Blaeu*, Novus Atlas absolutissimus. Das ist generale Weltbeschreibung, Bd. VI. *Martinus*, Novus Atlas Sinensis. Das ist ausführliche Beschreibung des großen Reichs Sina. Amsterdam 1656.

⁷⁾ *Kircher*, Athanasii, S. Jesu. China Monumentis, Amstelodami 1667.

Monochrome Glasuren

Mehrere Tonwaren¹⁾ die wir als echte Zeitgenossen der Sungdynastie ansehen können, sind vor einigen Jahren von dem Missionar Chalfant aus verschiedenen Gräbern in Shantung ausgegraben worden. In einem Grabe fanden sich Münzen aus der Zeit von 758 bis 1170, so daß es dem Ende des 12. Jahrhunderts angehören dürfte.

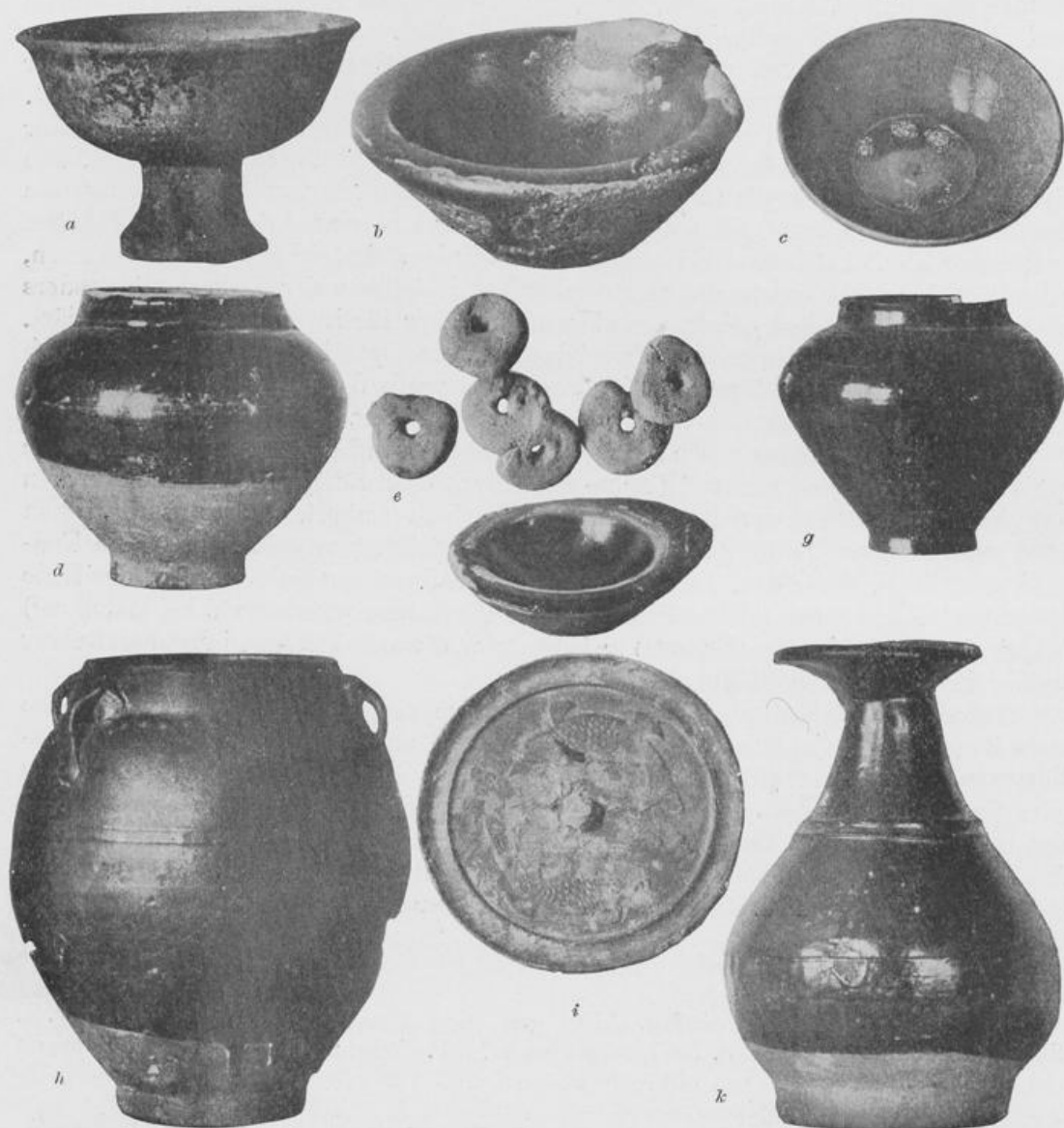


Abb. 389 Töpfereien mit Glasuren, ausgegraben 1903 von Chalfant in Sunggräbern, eine Meile von Weihsien, Shantung. **a** Schale auf hohem Fuß (Tou), 8,4 cm hoch, innen hellgelbliche Glasur, **b** Lampe, 4 cm hoch, 1 cm dicker Scherben, braun bis rote Glasur, **c** Schale, 17 cm weit, grauer Scherben, innen dunkelgrün gekrackte Glasur, **d** Wassergefäß, 22 cm hoch, hellrötlicher Scherben, oberer Teil mit gelblich brauner, gekrackter Glasur, Ranken und Wellenlinien in Schwarz unter der Glasur, **e** Tongeld, 1,7 bis 0,8 cm dick mit Loch in der Mitte, gefunden bei Frauenskelett im Grab, mit Kupfergeld aus den Jahren 758 bis 1170 bei Manneskelett, **f** Lampe, 2,5 cm hoch, dunkelgrauer Scherben mit leuchtender, tiefschwarzer Glasur, Boden mit Swastika in flachem Relief, **g** Wassergefäß, 19,6 cm hoch, leuchtend pechschwarze Glasur, **h** Wassergefäß, 17,9 cm hoch, mit vier Henkeln und Knopfverzierungen, schokoladenbraune Glasur, die Scherben unten freiläßt, **i** Runder Bronzespiegel, 12,3 cm, Doppelfisch im Relief, **k** Flasche in Form moderner Ölfaschen mit ausgebuchtetem Rand, 12 cm hoch, bräunliche Glasur, die Scherben unten freiläßt. Im American Museum of natural history, New-York, Sungzeit 960—1280
(Aus: Laufer, Chinese Pottery of the Han Dynasty)
Text s. S. 242, 251

¹⁾ Laufer, Chinese Pottery of the Han Dynasty, Taf. 70—74.

Die interessanten Funde (Abb. 389, *a—k*) zeigen keine Kunstarbeiten, sondern die dem Toten beigegebenen täglichen Gebrauchs- und Küchenutensilien. Große Töpfe und Wein- oder Wassergefäße sind ganz oder nur am oberen Teile mit braunen glatten und gekrackten Glasuren in verschiedener Färbung in dickem Flusse überzogen, so daß unten der rötliche oder graue Scherben frei bleibt. Diese Art ist später besonders in Japan Mode geworden; ursprünglich war wohl nur die praktische Erwägung maßgebend, um, wie noch heute im heißen Klima, eine Verdunstung zur Kühllhaltung der Flüssigkeit zu ermöglichen. Die Formen sind den ältesten Totenbeigaben (Abb. 365) durchaus ähnlich, nur zeigt sich eine etwas elegantere Linienführung.

Charakteristisch für die Sunggräber sind spitzbogige Gewölbe, an deren Mitte oben ein Metallspiegel (Abb. 389, *i*) angebracht ist, der seinen Schein auf das darunter befindliche Grab wirft. Die Beleuchtung geschieht durch Öllampen (Abb. 389, *b, f*), die auf seitlichen Steinvorsprüngen im Gewölbe hingestellt werden. Dem Toten wurde auch Zehrgeld beigegeben. Während bei dem männlichen Skelett die üblichen Kupfermünzen, das „cash“, gefunden wurden, lag dem Frauenskelett nur Tongeld bei (*e*).

Leichte Bemalungen in Braun und Schwarz, im einfachsten Ranken- und Pflanzenstil,¹⁾ haben sich an Totenbeigaben gefunden, doch entbehren sie eines künstlerischen Wertes. Jedenfalls war die farbige Bemalung in Art unserer Bauerntechnik bekannt. Auf einem Teller ist ein Vogel im flüchtigen Zuge eines chinesischen Schriftzeichens skizziert.

Eine technisch viel größere Vollendung zeigen eine Kanne und ein kleiner Topf (Abb. 390, *a, b*), die ebenfalls in einem alten Grabe gefunden worden sind. Nach dem nebenstehenden Spiegel (Abb. 390, *c*) hat Bushell die Töpfereien der Tangzeit zugeschrieben. Aber wenn auch der Spiegel vielleicht der Tangzeit angehören sollte, was bei der schlechten Erhaltung schwer festzustellen ist, so können wir nicht ohne weiteres die Beigabe allein als einen genügenden Beweis für die gleichzeitige Entstehung der Töpfereien annehmen, um so weniger, da gar keine ähnlichen Töpfereien aus so früher Zeit bekannt geworden sind. Form und Technik weisen vielmehr charakteristische Merkmale der Sungzeit auf.

Die unten spitz zulaufende und oben weite und leicht nach außen gebogene Form galt in Japan unter dem Namen „T e m m o k u“ als die vornehmste Schale des Teetrinkens. Wir fanden sie bereits im Gebrauch der Fürsten zur Hanzeit (Abb. 1). In der kleinen Flasche sehen wir die typische Form zum Aufheben des



Abb. 390 Steingut mit gefärbter Glasur. *a* Kanne (von unten gesehen), dicke tiefrotbraune Glasur, 14 1/2 cm obere Weite, „Temmoku“-form, *b* Topf, etwa 20 cm hoch, grauer Scherben mit dunkelbrauner Glasur mit kleinen, grünlichen Flecken, die in unregelmäßiger Linie den Boden freiläßt, *c* Metallspiegel mit Schnurknopf und Relief, erkennbar Schildkröte mit Schlange und Drache, 11 1/2 cm. Funde aus altem chinesischem Grabe, Spiegel vielleicht Tangzeit, Töpfereien Sungzeit

(Aus: Man, 1901. Nr. 15 und 53, Taf. B)
Text s. S. 230, 242, 246

¹⁾ Abbildungen bei Laufer, Chinese Pottery, Taf. 70, Fig. 1 u. 2. Taf. 72, Fig. 3, Text S. 316.

Teepulvers. Dieses sind die ältesten, bisher bekannt gewordenen Vorbilder für die japanischen Teegeräte.

Während die meisten Teebecher gerade oder nur leicht gewölbte Seiten aufweisen, haben die Temmokukummen¹⁾ schräge, etwa unter 45° geneigte, oft ein wenig gewölbte Seitenflächen. Sie kommen im monochromen Glasfluß vor, aber die besonders geschätzten Stücke haben entmischte Glasuren (Chien yao). Braune oder schwarze Glasuren mit gelblichen Perlen, die symmetrisch nach innen zusammenfließen, werden mit der Farbe und Zeichnung des „Hasenfelles“ verglichen. (Technik s. S. 299, Taf. XIV). Die Japaner sprechen auch von „Öltropfenglasur“. Oft wechseln die Farben von Tiefschwarz bis Braun, und die Flecke von silbern und aschfarbig bis gelblich. Die übertriebene Wertschätzung in Japan ist auf die geringe Anzahl von erhaltenen Stücken zurückzuführen und die bis vor wenigen Jahren bestehende Unmöglichkeit der Nachahmung. In China selbst sind die Temmokustücke seit dem 14. Jahrhundert nicht mehr hergestellt worden, während sie im 13. und 14. Jahrhundert ein speziell für den japanischen Markt fabrizierter Exportartikel der Chienfabriken (S. 259) gewesen sein sollen.

Kein chinesischer Schriftsteller berichtet über eine gleiche Liebhaberei auf dem Festlande. Die unterschiedliche Bewertung war begründet, weil in China stets die Nachahmung des Nephrits von weiß bis dunkelgrün besonders angestrebt wurde, während die braunen Eisenglasuren, die leicht überall nachgemacht werden konnten, weniger Schätzung erfuhren. In Japan dagegen konnte man nur die schmutzigen Eisenglasuren herstellen und konzentrierte daher sein ganzes Interesse einseitig auf eine immer größere Vervollkommnung dieser durch die Tradition geheiligten Technik. Da die Herstellung der entmischten Glasuren in Japan unbekannt blieb, so wurden diese Arbeiten ebenso bewundert, wie in Europa im 16. und 17. Jahrhundert die Porzellane.

Die höchste V o l l e n d u n g im Auge der Chinesen wurde bei der Herstellung der grünen, violetten und schwarzen Glasuren erreicht. Der Scherben, meist dick und plump, in verschiedenen Farben und Härtegraden, wurde alten Bronzeformen nachgebildet, aber die Glasur bestimmte den Wert. Ihrer Herstellung galt Mühe und Kunst.

Die vielen Seladonstücke, die aus den verschiedensten Weltgegenden zusammengebracht (Taf. II) oder seit Jahrhunderten aus China den Weg nach Europa gegangen sind, sind sehr verschieden in Qualität; aber irgend welche Anhaltspunkte, um aus ihnen eine Zeitbestimmung der Herstellung zu erkennen, fehlen. Die genauen Bestimmungen in abendländischen Museen und Büchern entbehren bisher jedes zwingenden Beweises. Ein Artikel, der in ungeheuern Massen während vieler Jahrhunderte an verschiedenen Orten hergestellt wurde, ist naturgemäß in verschiedenen Formen und Qualitäten erzeugt, so daß Unterschiede stets erkennbar sein müssen, aber aus ihnen eine historische Entwicklungsreihe festzustellen, dürfte heute verfrüht sein und nur in einzelnen Fällen lassen sich Vermutungen aussprechen. Das allgemein gültige Vorurteil, daß alles Gute alt und alles Alte gut sei, muß bei einem seit vielen Jahrhunderten gepflegten Exportartikel völlig beiseite gelassen werden, besonders da die Virtuosität der Töpferei

¹⁾ Vgl. Münsterberg, Japanische Kunstgeschichte, Bd. III, Abb. 39, S. 22 u. 85. Unter 34 Formen nach Zeichnungen im Mampo Zensho, gedruckt 1718, Heft 5, sind 6 Temmokustücke. Diese, „die dem 13. bis 14. Jahrhundert angehören dürften, kosteten 5—30 Ryo (210 bis 1260 Mark Gold), und selbst ein 1590 aus China stammendes Stück wird mit einem Werte von 10 bis 30 Ryo (420 bis 1260 Mark Gold) angegeben“. Vor der Öffnung des Landes (1860) wurden beste Stücke mit 1500 bis 2000 Dollar bezahlt, und auch auf modernen Auktionen, z. B. 1899 in Tokio, erzielte ein Temmoku in schwarzer Glasur mit aschfarbigen Flecken 3000 Yen (6000 Mark).



- a** Buddhistische hohe Vase (Ju yao) mit hohem Relief, 12 stehende Figuren, darüber sitzender Buddha mit zwei Begleitern, Lotosblumen, Schlangen und Drache, graugrüne Seladonglasur, etwa 50 cm hoch, gekrackt, unterer Teil des Scherbens ohne Glasur auf Holzständer mit Inschrift.
- b** Vierkantige hohe Vase mit eingravierten Ornamenten, unter weicher, fein gekrackter Glasur in cremefarbigem, weißem Ton, etwa 35 cm hoch, Sammlung Liu Yenting, von Ting yao.
- c** Teller, Früchte, Blumen und Schmetterlinge in Fächern, in Relief unter grünlichweißer Glasur, Rand mit Kupferfärbung, 20 cm, Ting yao.
- d** Schale auf hohem Fuß mit grüner Seladonglasur, innen Blumen graviert, 13 cm hoch, von Lungchüan (?).
- e** Kleine Vase mit dicker, fein gekracker, hellviolett-blauer Glasur, 9 cm hoch, zugeschrieben Kuan yao (?), aber spätere Ausführung (Aus: Cosmo Monkhous, Chinese Porcelain) Text s. S. 253 (b, c), 254 (a), 256 (d, e)

im 17. und 18. Jahrhundert gegenüber dem 12. Jahrhundert eher zu- als abgenommen hat und andererseits die ersten Versuche im frühen Mittelalter recht primitiv gewesen sein können. Dazu kommt, daß viele Seladone aus Siam und Korea ausgeführt wurden und in den letzten Jahrhunderten auch aus Japan.

In Europa befinden sich fast durchweg Gebrauchsgeschirre einfacher Formen und Farben, während die Abbildungen (Taf. IV) einer chinesischen Sammlung, die Hsiang im 16. Jahrhundert publiziert hat, ganz andere Formen und Farben zeigen, deren Herstellung eine bisher unbekannte bewundernswerte Kunst offenbart.

Chinesische Schriftsteller¹⁾ rühmen die Produkte aus sieben Fabrikationsstätten, nach denen die Fabrikate benannt wurden. Mit dem Worte „Yao“ bezeichnet der Chinese keine bestimmte Qualität, sondern nur etwas „Gebranntes“, also jede Art von gebranntem Ton. Ich behalte in diesem Falle das chinesische Wort bei, weil die Ware auf dem internationalen Kunstmarkte unter diesem Worte bekannt ist und wir kein genau gleichbedeutendes Wort im Deutschen besitzen.

Ting yao wurde im Norden von Petschili fabriziert. Die Blütezeit der Fabrik war von 1111—1125, später wurde die Fabrikation in Hangchou fortgesetzt. Es war feines Steingut oder Halbporzellan, meist in weißer (Taf. III b, c u. Abb. 391—393), wesentlich seltener in rotvioletter, den roten Weintrauben ähnlicher Glasur (Taf. IV, f), die selten gekrackt ist. Mitunter wurde auch eine Tiefe erreicht, die dem schwarzen Lack ähnlich sah (Taf. IX, a). Auf 100 weiße Stücke kommen vielleicht 10 violette und ein schwarzes.

Es wird erwähnt, daß häufig die Gefäße beim Brennen im Ofen verkehrt standen, so daß der Boden mit Glasur bedeckt war und die Brandstelle am oberen Rande des Gefäßes sich befand. Um den unglasierten Rand zu verdecken, wurde eine silberne oder kupferne Einfassung heraufgesetzt. Imitationen — neue Ting yao —



Abb. 391 Räuchergefäß, Imitation einer Bronze aus der Choudynastie, jadeweiße Glasur mit Reliefmustern, (Ting yao) Sungzeit 960—1280 (Aus: Favier, Péking)

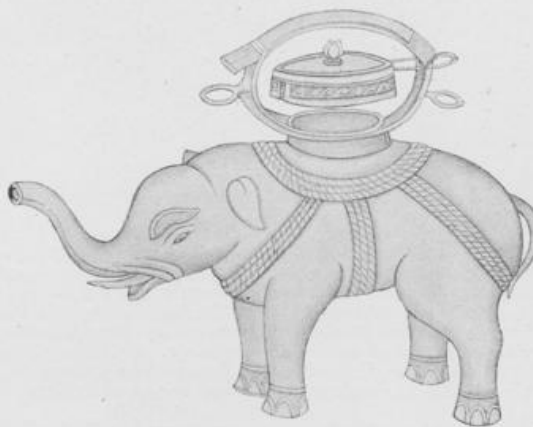


Abb. 392 Kultgefäß in Form eines Elefanten mit Gurtendeckel, nach alter Bronze im Pokutulu, 13 1/2 cm lang, glänzendweiß wie Hammelfett. Glasierte Töpferei (Ting yao) Sungzeit, 960—1280 (Aus: Bushell, Chinese Porcelain XVI. Century)

¹⁾ Hirth, Ancient porcelain: a study of Chinese mediaeval industry and trade, Shanghai 1888. — Hoppisley, A sketch of the history of ceramic Art in China, Smithsonian Institution 1902. — Bushell, Chinese porcelain Sixteenth-century coloured illustrations with Chinese M. S. Text by Hsiang Yuan-T'ien, Oxford 1908. 83 farbige Tafeln.

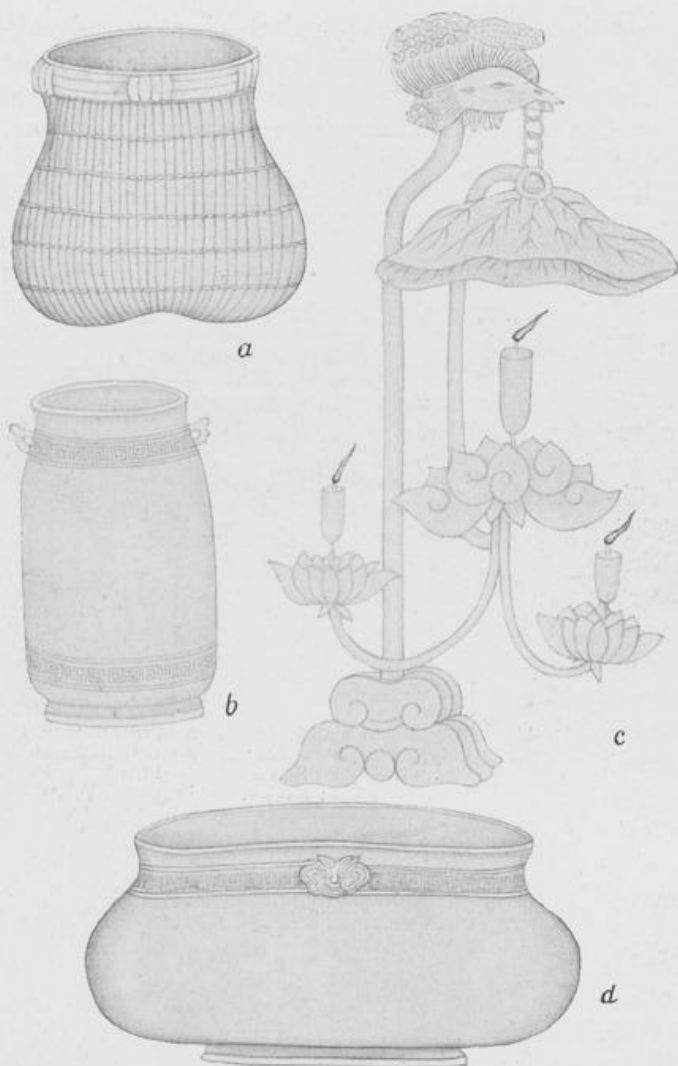


Abb. 393 Monochrom glasierte Töpfereien (Ting yao). **a** Tasse in Form eines Bastkorbes, 6 cm hoch, weiß, von der feinsten Art, **b** kleine Vase mit Mäanderbändern und zwei Henkeln, 5 cm hoch, weiß wie geronnenes Fett, **c** Kerzenleuchter mit Phönixkopf und Lotosblüten als Blaker, Lotosblatt an Ringen, 58 cm hoch, auf viereckigem Fuß mit Wolkenmuster, **d** Weihgefäß mit Mäanderband und -knopf, nach alter Bronze von Chiang in der Tangzeit, klar weiß wie feiner Jade von Hammelfettfarbe, 11 cm breit. Sungzeit, 960—1280

(Aus: Bushell, Chinese Porcelain XVI. Century)
Text s. S. 253

dem übrigen der rohe Scherben sichtbar blieb. Eine besonders interessante Arbeit dieser Art ist eine hohe Vase mit buddhistischen Verzierungen in aufgesetztem Relief (Taf. III, a). Das Stück stammt aus einer berühmten chinesischen Privatsammlung, und der viel jüngere Holzsockel trägt die Inschrift: „Ju Yao“. Irgend einen anderen Beweis für den Fabrikationsort haben wir nicht. Jedenfalls handelt es sich hier weniger um eine besonders ästhetische, als um eine im Stil interessante Arbeit.¹⁾

¹⁾ Seitdem *Bushell* dieses Einzelstück publiziert hat, sind zahlreiche ähnliche Stücke auf den Markt gekommen, die recht roh und plump gearbeitet sind und teilweise sicher Fälschungen sein dürften. Im Museum zu Gotha befindet sich ein sehr schönes altes chinesisches Stück aus der Hirth-Sammlung. — *Bahr*, Old Chinese porcelain, 1911,

wurden bereits unter der Yuandynastie (1280—1368) und dann in der Mingzeit in größerem Maßstabe ausgeführt. — Die Formen ahmten antike Bronzegefäße nach, aber auch spätere Modelle wurden benutzt.

Da die Tingware oft fehlerhaft gewesen sein soll, wurde auf kaiserlichen Befehl 1130 zu Juchan in Kiangsu eine Fabrik begründet, deren Produkte Jutöpfereien genannt wurden. Ju yao galt als die feinste Töpferarbeit. Meistens wurden Schüsseln und Tassen hergestellt, und ein tadelloses Gefäß ohne jede Krackung war sehr selten; die abgebildete Vase (Taf. IX, b) nach archaischer Bronze befand sich im 16. Jahrhundert im Besitz eines Generals der Garde in Peking, der damals 150 000 cash, etwa 1000 Mark, bezahlt hatte. Eine kunstvolle Ausführung zeigt das Weingefäß in Gestalt eines Schwanes (Taf. IV, g), ebenfalls nach antikem Bronzemodell mit weitmaschiger Krackung.

Das Material war Steingut mit grüner bis blaugrüner und grünlichweißer Glasur, die meist gekrackt war. Die Glasur bedeckte mitunter nur einen Teil des Gefäßes, so daß bei

Kuan yao oder kaiserliche Ware — so betitelt, weil der Kaiser die Fabrik zu Kaifengfu in Honan begründete — wurden die Produkte einer Fabrik genannt, die nur in den Jahren von 1107—1126 tätig war und dann wegen politischer Sorgen nach Hangchou, welches Marco Polo besuchte und Quinsai nannte, verlegt wurde. Es war Steingut (Taf. IV, a u. Abb. 394), von geringer Qualität in blauweißer (claire de lune, chinesisch: Yueh pai), hell- und dunkelgrüner sowie jener besonders geschätzten bläulichgrünen Farbe, die mit dem „Himmel nach dem Regen“ verglichen wurde. Die Krackung wurde damals zum ersten Male mit zinnoberroter, vereinzelt auch mit



Abb. 394 Glasierte Töpfereien (Kuan yao), **a** Wassergefäß, Zikadenmuster, graviert unter Glasur, kopiert nach Shaosing Chienkutu, gedruckt 1132—1162, graublau, gekrackt, **b** Opfergefäß nach alter Bronze im Pokutulu, graviert in Relief, blau in grauem Ton, klar und durchsichtig wie ein kostbarer Saphir, aus dem Kaiserl. Palast in Peking im 16. Jahrhundert, **c** Räuchergefäß mit aufrechtstehenden Henkeln und drei Warzenfüßen, nach Bronze der Tangzeit, 13 cm breit, purpurn, blau in grauem Ton, gekrackt, **d** Pinselständer in Form von Bergen, auf Holzgestell, 13 cm breit, nach einem Gemälde in Grün und Gold, von Li Ssuhsun um 713, blaugrün wie der Himmel nach dem Regen, gekrackt, gekauft im 16. Jahrhundert für 20 Tael, **e** Gefäß auf Untersatz, graviert mit Ornamenten, nach roter Lackarbeit der Sungzeit, bläulichweißer Ton eines Eies, **f** Becher mit 18 Rillen, gekrackt, fahles Purpur-Blau, in Nanking bei Prinz Hsü im 12. Jahrhundert, Sungzeit. 960—1280

(Aus: Bushell, Chinese Porcelain, XVI. Century)
Text s. S. 256

schwarzer Farbe vor dem letzten Brennen im Ofen eingerieben. Charakteristisch ist besonders bei Schüsseln eine Brandmarke am Boden in Gestalt eines ausgesparten Ringes, der durch die Natur des rötlichen Scherbens oder durch Eintauchen in Eisenlösung beim Brennen rot wurde. Spätere Imitationen färbten nachträglich den Ring mit Rot. Die Produktion war sehr gering. Als Vorlagen wurden, wie bei anderen Fabriken, antike Bronzen verwendet.

bildet auf Taf. III ein ähnliches Stück ab, das er als Graburne bezeichnet und der Sui-periode (581—618) zuschreibt. Dagegen scheinen mir die zwei sehr schlanken Graburnen mit Vogeldeckeln auf Taf. VI sehr merkwürdig auszusehen. Die Zuschreibung der Sungzeit dürfte kaum richtig sein. Alle Linien sind so unpraktisch schlank und die einzelnen Teile so unproportioniert, daß an spätere, nicht mehr dem Zweck dienende Nachbildung gedacht werden muß. Allerdings kann ich nur nach dem Stil der Silhouette meine Vermutung aussprechen, da ich die Stücke selbst nicht gesehen habe.

Die farbigen Abbildungen geben keinen guten Anhalt für die Nüance der Farbe, da sie nicht nach Originalen, sondern nach älteren, vielleicht abgeblaßten farbigen Malereien kopiert sind. Echte Stücke haben schon vor Jahrhunderten zu existieren aufgehört. Dagegen sind sowohl in der Yuanzeit als auch besonders unter den Mingherrschern zahlreiche Nachahmungen der Kuantöpfereien hergestellt worden, von denen nicht anzunehmen ist, daß sie schlechter als die älteren Originalarbeiten waren. Das blaue Gefäß (Taf. III, e) in seiner ausgesprochen blauen Farbe

dürfte eine spätere Kuanrepetition darstellen.

Eigenartig ist ein Becher (Abb. 394, e) mit geraden Seitenflächen, auf breitem Untergestell. Wir würden ihn als Schokoladentasse bezeichnen, aber die Schokolade war damals auch in Europa noch nicht bekannt. Eine Freskomalerei erklärt die ältere Erfindung der Form zum Gebrauch als Lampe (Abb. 395).

Eine Verbindung der glasierten Fläche mit dem unglasierten braunen Steingutscherben zeigt eine Tuschpalette (Taf. IV, a), die die Silhouette einer antiken Vase nachbildet.

Auf allen abgebildeten Stücken finden wir eine unregelmäßige und weit geaderte Krackung der Glasur.

Ebenfalls in Kaifengfu, der Osthauptstadt der Sungherrscher, wurde das Jung yao gebrannt. Es war etwas schwerer, aber weist sonst keine besonderen Eigentümlichkeiten auf. Die Glasur war grün in verschiedenen Schattierungen ohne Krackung. Der Scherben war fein und dunkel. Der rote Ring auf dem Boden der Gefäße kommt wie bei Kuantöpfereien vor.

Von besonderer Bedeutung ist das Lung chüan yao, zu dem auch das Ko yao gehört. Es wird hergestellt in Fabriken im Lungchuandistrikt in Chekiang, in ausgesprochen seegrüner, nicht bläulicher Farbe (Taf. IV, c, d, e, III, d). Teilweise ist die Glasur gekrackt, aber niemals sind die Risse der Krackung gefärbt. Die Öfen sollen um die Mitte des 13. Jahrhunderts begründet und wiederholt verlegt worden sein. Bis 1620 waren sie noch in Betrieb.

Oft wurden Reliefs nach archaischen Linearornamenten, Blumen oder Ranken angebracht, auch Hochreliefs von Göttern, Phönixen u. dgl. kommen vor. Besonders beliebt waren zwei Fische auf dem Boden. Teile der Gefäße blieben auch unglasiert.

Die Formen sind wieder alten Bronzegefäßen nachgebildet (Abb. 396). Aber nirgends finden wir die massige Ausführung der prähistorischen Zeit, sondern



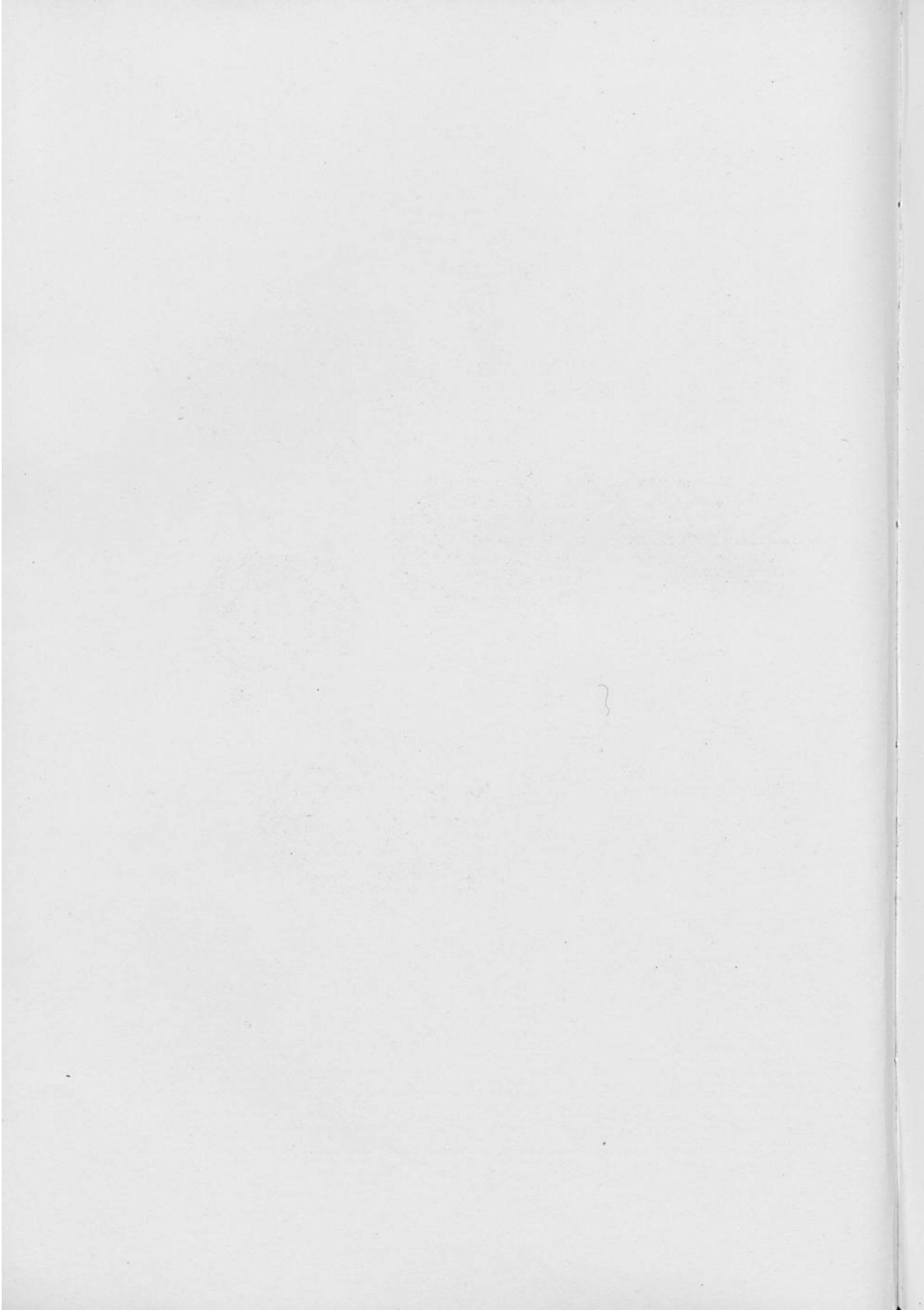
Abb. 395 Bodhisatva, kniend vor Buddha mit brennender Öllampe, herausgeschnitten aus Freskomalerei aus der Ruine zu Idikutschari, Turfan, 8. Jahrhundert
(Aus: Grünwedel, Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari. Bayr. Akad. d. Wissensch., 1906, Taf. VI)



Glasierte Töpfereien, *a–h* Sungzeit, 960–1280, *i* Mongolenzeit, 1280–1368. **a** Farbpalette in Vaseform mit Elefant und Glückszeichen eingraviert unter der Glasur, mit Ösen für Schnur, gebraucht vom Kaiser in der Hsuanho-Periode 1119–1125, 14 cm hoch, Rückseite in der Mitte unglasiert zum Anreiben der Tusche, blaugrüne Glasur und brauner Scherben, Kuan yao. **b** Wassergefäß zum Pinselwaschen in sechsseitiger geschweifter Form, eingravierte Blumen im Stile des Malers Huang Chüan im 10. Jahrhundert, blaugrüne Glasur, Tung Ching yao. **c** Wassergefäß auf hohem Fuß mit Deckel, mit eingravierten Pflanzen, Seladon, Lungchüan yao. **d** Vase in Form eines Bündels Palmblätter, Seladon, Lungchüan yao. **e** Weingefäß in Form eines Hippopotamus, Sattel als Deckel, nach antiker Bronze, Seladon, Lungchüan yao. **f** Opfergefäß nach antikem Bronzekessel, violette Glasur, Ting yao. **g** Weingefäß in Gestalt eines Schwanes, nach alter Bronze im Pokutulu, bläulichgrüne Glasur, Ju yao. **h** Weintopf mit zwei Phönixhenkeln, im Boden Zahl 5 eingraviert, violette Glasur, Chun yao. **i** Blumenvase mit eingravierten Ornamenten unter weißer Glasur, nach Original der Tingtöpfereien in der Sungzeit mit Marke Shu-fu (Kaiserpalast), Yuanzeit, 1280–1367

(Aus: Bushell, Chinese Porcelain, XVI. Century)

Text s. S. 253 (*f*), 254 (*g*), 255 (*a*), 256 (*a, c, d, e*), 258 (*c, d*), 259 (*b, h*), 260 (*i*), 272 (*b, e*)



alles ist im Streben nach elegantem Linienschwunge oft gar zierlich umgeformt. Das geht so weit, daß wir bei einzelnen Stücken (Taf. IV, c) das metallene Vorbild völlig vergessen und eine keramische Erfindung vermuten möchten. Besonders das eingravierte Blumenmuster zeigt eine malerische Auffassung, die sich von dem antiken Ornamentstil stark unterscheidet.



Abb. 396 Monochrome, grünglasierte (Seladon) Töpfereien (Lungchüan yao). **a** Weinkessel mit Kettengriff und Deckel, Ornamente und springende Tiere eingraviert, nach alter Bronze im Pokutulu, hellgrün wie „sprießende Zwiebelprossen im Herbst“, **b** kleine Blumenvase mit langem Hals und Ringen als Henkel, etwa 3 cm hoch, hellgrün, **c** Heißwasserflasche für Päonien und Orchideen, nach alter Bronze im Pokutulu, hellgrün, **d** Vase für mehrere einzelne Blumen, nach Bronze von Chiang, in der Tangzeit, hellgrün, gekrackt, im 16. Jahrhundert im Tempel Chihsiangan, seltenes Stück, **e** Wassertopf mit Mäander- und Rankenband, Tierkopf mit Ring, nach alter Bronze von Chiang in Tangzeit, **f** Weingefäß in Gurkenform mit Deckel und Griff an Ketten, nach Bronze aus Pokutulu, **g** Öllampe mit Klauenfuß, nach antiker Bronze, „selten zu finden“ Sungzeit, 960—1280

(Aus: Bushell, Chinese Porcelain, XVI Century)

Merkwürdigerweise wird der Scherben als weiß beschrieben, aber trotzdem kann von richtigem Porzellan noch nicht die Rede sein. Wie bei den Kuan yao ist ein im Feuer rot gefärbter Brandring am Boden vorhanden. Nach Hirth kann ein Chinese an dem roten Brandring die Echtheit eines Lungchüanstückes erkennen, da unter dem roten Ring der Kuanware sich auch ein rötlicher Scherben befand,

während er hier weiß ist. In späterer Zeit soll man nicht mehr verstanden haben, mit dem Brande gleichzeitig das Eisenrot am Ringe herzustellen und benutzte aufgetragene Farben. So gibt nach der Ansicht der Chinesen der in der Masse gefärbte rote Ring auf weißem Scherben ein sicheres Erkennungszeichen für alte Lungchuanware. Aber lohnt es wirklich, eine Qualität zu schätzen, die keine anderen Vorzüge als diesen Ring am Boden hat? Daß in Form, Farbe, Glasur oder sonst irgend ein Vorzug besteht, wird nicht behauptet, und da keine historisch bewiesenen Originalstücke existieren, fehlen alle Vergleiche.

Für die Annahme, daß es sich hier bereits um weißes Porzellan handelt, fehlt jede Unterlage. Wohl aber ist es möglich, daß der weiße, feine Scherben, der benutzt wurde, eine Etappe in der technischen Entwicklung zum richtigen Porzellan hin bedeutete. Es ist besonders zu beachten, daß der weiße Scherben nur als charakteristisches Merkmal, durchaus nicht als technischer Fortschritt, von den zahlreichen chinesischen Autoren¹⁾ erwähnt wird. Im Gegenteil, im Chingpitsang heißt es über die Lungchüantöpferei: „Die besseren Stücke mögen der Kianware gleichkommen.“

Die verschiedenen Angaben der chinesischen Autoren sind schwer zusammenzubringen. Sicher erschwert die Übersetzung der technischen Ausdrücke, deren Bedeutung in den Jahrhunderten sich oft geändert haben mag, eine korrekte Wiedergabe, aber auch die allgemeinen Werturteile scheinen oft gewechselt zu haben.

Wir lernten oben die eleganten Formen einzelner Lungchüan Seladone nach chinesischen Schriften kennen. Trotzdem schreibt der Verfasser des Chingpitsang, daß die Stücke etwas klobig wären und nicht die alte Eleganz des Stiles aufwiesen. Wollten wir nach dieser Beschreibung die Stücke bestimmen, so würden wir sicher nicht so graziöse Arbeiten wie das Deckelgefäß auf hohem Fuß oder die Palmblättermvase (Taf. IV, c, d) den Lungchüanfabriken zuschreiben.

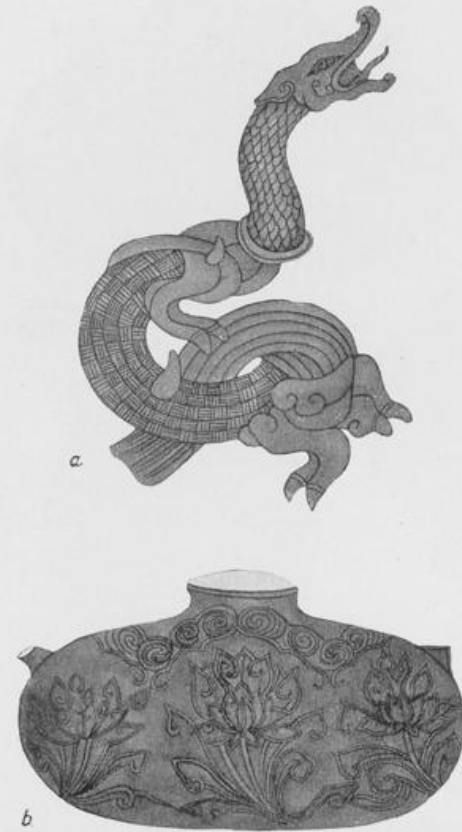


Abb. 397 Glasierte Töpfereien (Chün yao).
a Öllampe in Gestalt eines Drachen, 45 cm hoch, violett wie „Rohrkolben im Herbst“,
b Weinflasche in zusammengedrückter Form mit Ausguß, Blumen in Relief, dunkle Weintraubenfarbe, Sungzeit, 960–1280.
(Aus: Bushell, Chinese Porcelain XVI. Century)

Die Fabrikationsstätten haben oft gewechselt und dadurch auch die verwendeten Rohstoffe und die Kunstfertigkeit. So wurden am Ende des 14. Jahrhunderts die Öfen 75 Meilen weiter herab am Flusse aufgestellt, und die Qualität soll damals erheblich nachgelassen haben; sowohl der Scherben wurde minderwertiger als auch die Farbe der Glasur weniger glänzend. Da bis 1620 die Fabrikation ausgeübt wurde, so dürften die erhaltenen Lungchüanstücke meistens erst der produktiven und verkehrsreichen Mingzeit angehören.

Chün yao, aus der 960 begründeten Fabrik zu Chünchou, jetzt Yüchou in Honan, war gutes Steingut mit zinnoberroter, dunkelvioletter (Taf. IV, h, Abb. 397),

¹⁾ Vgl. Übersetzungen von Hirth, Brinkley und Bushell.

weißlicher und blaßgrüner Glasur in vielen Zwischentönen. Diese Fabrik hatte die meiste Abwechslung an Farben, und hier wurden auch zuerst jene buntscheckigen Zufallsfärbungen hergestellt, die auf die Behandlung der Flamme im Ofen zurückzuführen sind.

Die Farben von den abgebildeten Stücken sind alle monochrom. Entmischte Glasuren aus dieser Zeit sind bisher nicht bekannt geworden. Da aber viele derartige Porzellane im 17. und 18. Jahrhundert als Nachahmungen der Chünware bezeichnet werden, so ist der Rückschluß berechtigt, daß die Technik damals tatsächlich bekannt war. Daß die reichen Farben der jüngeren Zeit schon alle existierten, ist allerdings nicht anzunehmen (S. 298).

Das Zinnoberrot wird besonders gerühmt, das polychrom mit anderen Farben zusammenfloß. Ebenso wird ein *clair de lune* im Spiel der Lichter und Schatten der verschieden durcheinander gesprenkelten (weiß und lila) Farben gerühmt. In diesen Schilderungen können wir den Beginn jener herrlichen Farbmischungen erkennen, die mit Virtuosität bei den Nachahmungen im 17. und 18. Jahrhundert zur Vollendung gebracht wurden.

Gefleckte Glasuren (Taf. VIII) werden schon der Kuan- und Koware zugeschrieben, aber nichts ist erhalten. Diese, eigentlich durch den Zufall von Brennfehlern entstehenden Flecke dürften zur Zeit der Herstellung wenig beachtet worden sein, aber sie wurden später als Seltenheiten bewundert und gesammelt. Brinkley führt zum Beweise ihrer Seltenheit an, daß unter den vielen im 15. und 16. Jahrhundert von den kunstliebenden Regenten Japans geschenkten Tempelschätzen sich nicht ein einziges geflecktes Seladonstück befindet.

Die elegante Form der Stücke erinnert kaum noch an ihre bronzenen Vorbilder, und doch ist die komplizierte Bildung der Lampe in Gestalt eines Drachens (Abb. 397, a) nicht der zerbrechlichen Keramik, sondern dem zäheren Metallmaterial entsprechend.

Der Scherben war ein rötlich braunes Steingut. Viele, besonders ältere Stücke, haben ein ganz eigenartiges Erkennungszeichen in eingravierten Zahlen auf dem Boden (Taf. IV, h); sie werden von chinesischen Kennern besonders geschätzt.

Die Fabrikation hat während einer Dauer von 300 Jahren ihre Qualität sicherlich oft verändert, so daß wir nicht wissen, was von den als Chün yao bezeichneten Stücken dem 10. oder 13. Jahrhundert oder erst noch späteren Zeiten angehört.

Chien yao aus den Fabrikstätten zu Chienyang in Fuhkien war besonders berühmt in seiner Blütezeit um 1260. Die Teebecher mit gelblichen Perlen oder Tropfen haben wir als Temmokuform mit „Hasenfell“-Glasur bereits (S. 252) kennen gelernt. Im 14. Jahrhundert wurden diese Stücke nicht mehr hergestellt und sollen auch später in China niemals nachgeahmt worden sein. In moderner Zeit sind viele japanische Imitationen auch teilweise in ansehnlicher Qualität auf den Markt gekommen. Alle Stücke, die außer dem fließenden Perlmuster Dekorationen wie Blumen, Ranken usw. aufweisen, sind derartige Nachahmungen. Unter dem gleichen Namen, Chien yao, wurden auch in der Mingzeit Töpfereien anderer Technik hergestellt.

Neben diesen sieben hauptsächlichen Fabrikationsstätten der Sungzeit sei noch eine kleinere Privatwerkstatt in der Nachbarschaft von Kaifengfu in Honan erwähnt, deren Produkte Tung Ching yao (östliche Seladonware) genannt wurden. Die reich gegliederte Vase (Taf. IV, b) mit den malerischen Blumengravierungen zeigt bereits einen reifen keramischen Geschmack.

In der Yuanzeit (1280—1368) hat der chinesische Welthandel einen ungeahnten Aufschwung genommen. Chinas Glasurtöpfereien wurden in der ganzen

Kulturwelt bewundert. Aber die Anregung zu neuen Formen und Techniken fehlte. Die Mongolenzeit brachte keinen künstlerischen Fortschritt.

Neben den weiterarbeitenden Sungfabriken hat nur eine einzige Ware den Namen der Mongolenzeit bewahrt. Es ist ein graues oder rötlichgraues Steingut mit grünlichen, weißen oder entmischten Glasuren in bläulich-schimmernder Mond-

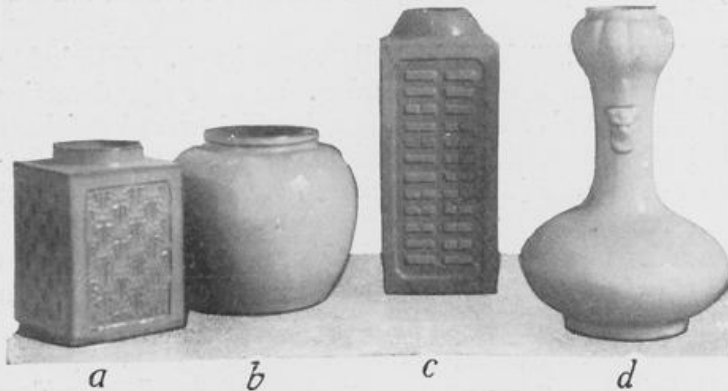


Abb. 398 Monochrom glasierte Tongefäße, Sammlung Laufer, Chicago. **a** viereckige Urne mit Reliefverzierung, gelb glasiert, **b** runder Topf, weiß glasiert, **c** viereckige Vase mit Reliefstrichen, braun glasiert, **d** hohe Blumenvase mit Reliefhenkel im Löwenmaul, weiß glasiert, nach antiker Bronze, Sungstil, 960—1280 (Originalaufnahme Franke, Hamburg)

lichtfarbe (claire de lune). Der Glasfluß ist dick und leuchtend. Besonders häufig wurden Kumpen und kleine Vasen geformt. Der Grund wurde auch in Relief überarbeitet und mit weißem Glasfluß übergossen. Die Stücke für den kaiserlichen Hof bekamen häufig die Marke Shufu, das bedeutet „Kaiserpalast“ (Taf. IV, i).

Die Yuanstücke waren selbst Imitationen von Sungstücken und wurden ihrerseits wiederum in der Ming- und späteren Zeit nachgemacht. Brinkley meint, daß das meiste der als Yuanware im Handel befindlichen Steingutarbeiten Fälschungen sind, aber er fügt hinzu, daß die meisten Nachahmungen schöner als die wirklichen Originale ausgefallen sein dürften. Mit Ausnahme des Verlustes einzelner Farbengeheimnisse wäre es auch unverständlich, warum mit der raffiniert weiter entwickelten Technik und den gleichgebliebenen Rohstoffen nicht ebenso schöne oder technisch verbesserte Arbeiten geschaffen sein sollten.

Das reiche Abbildungsmaterial zeigt uns die Entwicklung der keramischen Sungindustrie. Zuerst klebt der Handwerker in Form und Farbe an den Vorbildern aus Nephrit und Bronze. Allmählich wird er immer freier und schafft einen keramischen Stil. Gleichzeitig entwickelt sich die Farbentechnik, und besonders im 12.—14. Jahrhundert ist eine Vollendung in der Behandlung der in der Masse gefärbten Glasuren für gewisse Farben erreicht. Ein Aufmalen von Farben war zwar bei Totenbeigaben, wahrscheinlich aus älterer Zeit her, bekannt, aber neben der Tiefe und dem Glanze der wasserschimmernden, fließenden monochromen Glasur erscheint die Art als Bauerntechnik und scheint nicht künstlerisch gepflegt zu sein.

In den letzten Jahrhunderten dieser Periode beginnt eine reichere Farbengestaltung durch Abtönen des Grün in bläuliche Töne und durch Entmischung der Farben. Aber reine Farben, wie Gelb, Blau und Rot, konnten noch nicht hergestellt werden.

Während wir die Luxusstücke der



Abb. 399 Schale, Steinzeug mit monochromer Glasur, außen purpurfarben, innen blau; auf Boden eingeschnittene Marke: J, auf modernem Holzgestell, 10×25 cm, nach Hayashi, Sung, 10. Jahrhundert (Aus: Hayashi, Auktionskatalog, Bd. II)

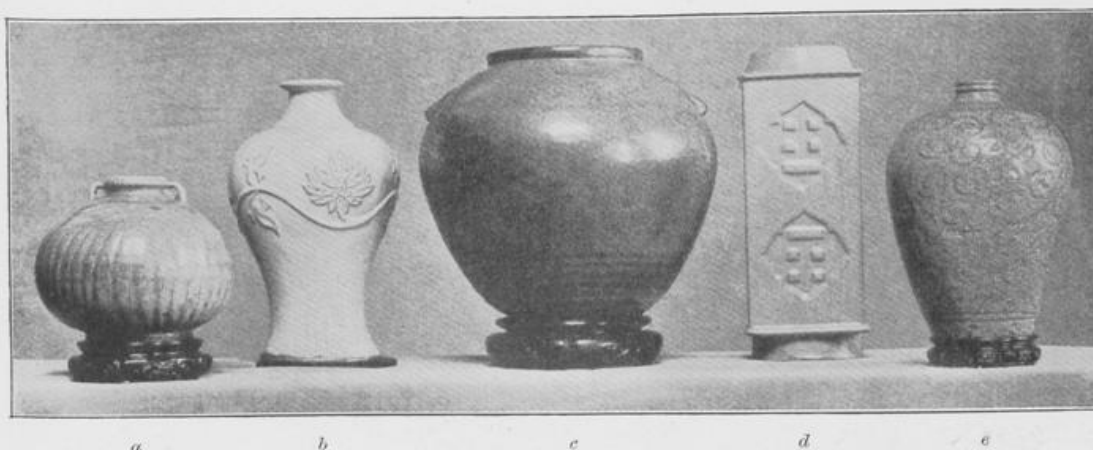


Abb. 400 Vasen, Steingut mit monochromen Glasuren. **a** kugelförmiger Topf mit kleinen Henkeln und senkrechten Buchungen, rot getönter Scherben mit heller gekrackter Seladonglasur, 15,9 cm hoch, Koreaarbeit, 15. Jahrhundert, **b** Vase mit Lotospflanzen in Relief im grauen, hellgelb getönten Scherben, mit einfarbiger weißer Glasur, 28 cm hoch, Kuan yao, Yuanstil, **c** runder Topf, rötlich gefärbter, dichter Scherben, innen und außen mit gekrackter Seladonglasur, mit Farbwolken, Rand oben und mit brauner „Eisenfärbung“ am Fuß, 26,7 cm hoch, Lungchüan yao, Sungstil, **d** vierseitige Vase mit rundem Fuß und Hals, Zeichen „Pakua“, Relief im hellgelb getönten Scherben, mit heller, grauweißer, undurchsichtiger, gekrackter Glasur, 31 cm hoch, Kuan yao, Yuanstil, **e** eiförmige Flasche, Rankenmotive eingraviert in Scherben, Seladonglasur mit rötlich-braun gefärbtem Gekrack, 24 cm hoch, Kuan yao, Sung-Yuan-Stil
(Aus: Macomber Collection, Museum of fine arts, Boston 1909, Nr. 198, 142, 116, 151, 118)

chinesischen Sammler meist in den Formen nach antiken Bronzen nur in Abbildungen kennen lernen können, sind schöne Vasen und Flaschen gesammelt, die dem Sungstile entsprechen. Es sind meist einfachere Gefäße (Abb. 398—401), deren Konturen schwere, aber edle Linien und deren Oberfläche oft wundervolle, meist gekrackte Glasuren zeigen. Häufig hat die Zeit eine edle Patina auf die schimmernde Glasurhaut¹⁾ gelegt, wodurch bald matte, duffe Töne, bald irisierende Glanzlichter entstanden sind.

Ich habe bei den Abbildungen die Bezeichnungen abgedruckt, die Kenner auf Grund großer Erfahrung den Stücken gegeben haben, aber es will mir sehr unwahrscheinlich erscheinen, daß nach den alten Beschreibungen — und andere Hilfsmittel haben wir nicht — Zeit und Ort der Entstehung für jedes einzelne Stück genau angegeben werden kann. Die Beschreibungen sind von Chinesen vor Zeiten aufgezeichnet worden und bildeten mit die Grundlage, nach der in den letzten Jahrhunderten die Nachahmungen in China und Japan hergestellt wurden. Die alten, zur Zeit der Niederschrift noch vorhandenen, aber schon damals seltenen Originale sind längst verschollen, und selbst die chinesischen Kenner des letzten Jahrhunderts haben wohl nur die späteren Nachahmungen, nicht die Originale gesehen; mindestens niemals einen anderen Beweis als die Tradition für die Echtheit gehabt.

Ich möchte daher die abgebildeten Arbeiten als schöne Stücke des Sungstiles bezeichnen, deren Ausführung ich bewundere und als hervorragende Muster dieser in der Welt einzig dastehenden Technik anerkenne, aber die Frage, ob die einzelnen Stücke der Sungzeit angehören, offen lassen. Name und Zeit können die Qualität nicht beeinflussen. Deshalb sollte man lieber den Versuch einer Einreihung nach Fabrik und Alter unterlassen, dagegen die große Gruppe der in der Masse gefärbten

¹⁾ *Boerschmann*, Ein vorgeschichtlicher Fund aus China (Provinz Shantung), Ztschr. f. Ethnologie, 1911, Heft 1, S. 153—159. Abbildung von rundem Topf aus hart gebranntem, chamottefarbenem Ton, 10 cm hoch, auf Töpferscheibe gefertigt mit kleinen Öhren am bauchigen Körper, mit schokoladenbrauner, violett-metallisch glänzender Glasur, gefunden 7 m unter zäher Lehmschicht und schwarzem Boden.



Abb. 401 Vasen, Steingut mit monochromer Glasur. **a** birnenförmige Vase mit Blumenrelief in braunem Scherben unter der seladonfarbigen Glasur, 17 cm hoch, Sung- oder Yuanstil, **b** bauchiger Topf, an dessen unterer Hälfte die runden Töpferrillen sichtbar sind, gekrackte Seladonglasur, mit braunem, eisengefärbtem Fußrand, 20,7 cm hoch, Lungchüanyao, Yuanstil, **c** großer Topf, moderner Deckel und Fuß, helltönender, rostbrauner Scherben mit gekrackter, am Fuße bräunlicher Seladonglasur, Kante oben und am Fuße braune „Eisenfärbung“, 22,7 cm hoch, Kuan yao, Yuanstil, **d** Flasche mit jadegrüner, durchsichtiger Glasur, 24 cm hoch, Yuan-Ming-Stil, **e** eiförmige Vase, brauner Scherben mit Ton, mit Wolken von dunklem und hellem Grün, 19½ cm hoch, Mingstil
(Aus: Macomber Collection, Museum of fine arts, Boston 1909, Nr. 109, 114, 117, 51, 57)

Glasuren auf Steingut nach Form, Scherben und Glasur ordnen und nach ihrer Qualität bewerten.

Technisch wird die Sung- und Yuanzeit durch einen dicken Steingutscherben mit in der Masse gefärbten Eisen- und Kupferoxydglasuren, in allen Nüancen von Grün, Weiß, Violett und Schwarz, gekennzeichnet. Die Entmischung der Farben kommt vor.

Die Formen werden nach antiken Nephrit- und Bronzearbeiten gewählt, aber erlangen einen eigenen keramischen Stil mit malerischen Blumen-, seltener Tierverzierungen in Relief oder Eingravierung. Das Bemalen kommt als primitive Technik vor, aber erlangt keine Ausarbeitung von künstlerischer Bedeutung.